

Sous la direction de Geneviève Sicotte,  
Martial Poirson, Stéphanie Loncle, Christian Biet

# Fiction et économie

Représentations de l'économie  
dans la littérature et les arts  
du spectacle, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles



N° Z5393494

collection  
monde  
culturel

**INRS**  
Université d'avant-garde





Collection dirigée par Christian Poirier

La collection « Monde culturel » propose un regard inédit sur les multiples manifestations de la vie culturelle et sur la circulation des arts et de la culture dans la société. Privilégiant une approche interdisciplinaire, elle vise à réunir des perspectives aussi bien théoriques qu'empiriques en vue d'une compréhension adéquate des contenus culturels et des pratiques qui y sont associées. Ce faisant, elle s'intéresse aussi bien aux enjeux et aux problématiques qui traversent le champ actuel de la culture qu'aux acteurs individuels et collectifs qui le constituent : artistes, entrepreneurs, médiateurs et publics de la culture, mouvements sociaux, organisations, institutions et politiques culturelles. Centrée sur l'étude du terrain contemporain de la culture, la collection invite également à poser un regard historique sur l'évolution de notre univers culturel.

Déjà paru

Etienne Berthold, *Patrimoine, culture et récit : l'île d'Orléans et la place Royale de Québec*, 2012

# Fiction et économie



REPRÉSENTATIONS DE L'ÉCONOMIE  
DANS LA LITTÉRATURE   
ET LES ARTS DU SPECTACLE, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> SIÈCLES



Sous la direction de **Geneviève Sicotte, Martial Poirson, Stéphanie Loncle, Christian Biet**

# Fiction et économie

REPRÉSENTATIONS DE L'ÉCONOMIE  
DANS LA LITTÉRATURE  
ET LES ARTS DU SPECTACLE, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> SIÈCLES



Presses de  
l'Université Laval

*Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.*

*Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour nos activités d'édition.*

Maquette de couverture : Danielle Motard

Image de la couverture : d'après un design du studio T-bone

Mise en pages : Danielle Motard

ISBN 978-2-7637-1833-0

ISBN-PDF 9782763718347

ISBN-ePUB 9782763718354

© Les Presses de l'Université Laval 2013

Tous droits réservés. Imprimé au Canada

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 2013

LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

[www.pulaval.com](http://www.pulaval.com)

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

# Table des matières

<b>Remerciements</b> .....	<b>IX</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>Ce que la littérature peut dire de l'économie</b> <i>Geneviève Sicotte</i>	
<b>Culture et économie</b> .....	<b>21</b>
<b>De quelques récits structurants depuis le XIX<sup>e</sup> siècle</b> <i>Guy Bellavance et Christian Poirier</i>	
<b>Delphine de Mme de Staël (1802) : économie et mélancolie</b> ...	<b>45</b>
<i>Catherine Langle</i>	
<b>Balzac, les espèces sociales et la représentation du pouvoir économique au XIX<sup>e</sup> siècle</b> .....	<b>61</b>
<i>François-Emmanuel Boucher</i>	
<b>Consommation et littérature : des pantoufles d'Emma Bovary à la tortue de des Esseintes</b> .....	<b>79</b>
<i>Geneviève Sicotte</i>	
<b>« Conflit » ou la prose fiduciaire de Mallarmé</b> .....	<b>99</b>
<i>Nelson Charest</i>	
<b>Mines d'or et fausse monnaie : échange, valeur et spéculation dans les romans de la vie littéraire de Gide et Dunan</b> .....	<b>119</b>
<i>Michel Lacroix</i>	

<b>Tristes topiques</b> .....	<b>135</b>
<b>Nature, culture et capitalisme « sauvage »</b>	
<b>chez Michel Houellebecq</b>	
<i>Sylvain David</i>	
<b>Commerce et circulation de marchandises et d'idées :</b>	
<b>la piraterie dans tous ses états</b> .....	<b>149</b>
<i>Sara Harvey</i>	
<b>Dramaturgies de la crise : à la recherche du travail perdu</b> .....	<b>169</b>
<i>Stéphanie Loncle</i>	
<b>La crise du change dans le théâtre contemporain :</b>	
<b>affabulations théâtrales et allégorisation de l'économie</b> .....	<b>183</b>
<i>Martial Poirson</i>	
<b><i>The Price of Everything</i></b> .....	<b>217</b>
<b>Les notions de valeur et de contrat dans la performance</b>	
<b>britannique en période néolibérale</b>	
<i>Chloé Déchery</i>	
<b>L'impropriété théâtrale / le théâtre impropre :</b>	
<b>louer une place de théâtre ; emprunter un rôle ;</b>	
<b>posséder un livre ?</b> .....	<b>243</b>
<i>Christian Biet</i>	
<b>Biographies</b> .....	<b>263</b>



# Remerciements

Ce recueil trouve son origine dans le colloque *Économie et fictionnalité dans la France moderne et contemporaine (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, qui a eu lieu du 16 au 18 mars 2011 à l'Université Concordia (Montréal).

Nous remercions tous ceux – chercheurs, étudiants, conférenciers, artistes, membres du public – qui ont participé à ce colloque. Leurs réflexions ont nourri ce projet et ont contribué à son évolution.

Nous remercions aussi Geneviève Hamel, dont le talent logistique a facilité plusieurs étapes importantes de la réalisation de ce recueil.

Plusieurs organismes nous ont appuyés et nous les en remercions :





# Introduction

## Ce que la littérature peut dire de l'économie<sup>1</sup>

*Geneviève Sicotte*

*Université Concordia*

**D**ès la Révolution industrielle s'entame un vaste processus de développement du capitalisme dont nous n'avons pas fini de vivre les répercussions, et qui conduit à ce qu'on a pu appeler l'économicisation du monde. L'économie étend progressivement son emprise sur toutes les sphères de la vie et en devient l'un des systèmes de régulation les plus importants, substituant sa nouvelle rationalité aux croyances et aux valeurs de la tradition ou de la cohésion sociale, désormais rejetées dans une sorte de passé mythique. Comme l'exprimaient Marx et Engels dans un texte célèbre :

Ce bouleversement continu des modes de production, ce constant ébranlement de tout le système social, cette agitation et cette insécurité perpétuelles, distinguent l'époque bourgeoise de toutes les précédentes. Tous les rapports sociaux traditionnels et figés, avec leur cortège de croyances et d'idées admises et vénérées, se dissolvent ; celles qui les

- 
1. Les pages qui suivent doivent beaucoup aux apports de Christian Biet, Stéphanie Loncle et Martial Poirson, que je remercie de leur générosité. Je remercie également Michel Seymour pour sa lecture attentive et ses suggestions. Je demeure évidemment seule responsable des lacunes ou des inexactitudes qui pourraient subsister dans le texte.

remplacent deviennent surannées avant de se cristalliser. Tout ce qui était solide et stable est ébranlé, tout ce qui était sacré est profané, et les hommes sont forcés, enfin, d'envisager leurs conditions d'existence et leurs relations réciproques avec des yeux dégrisés (Marx et Engels, 1994 [1848] : 18).

Ébranlement, dissolution, profanation – ces termes établissent le constat du déclin et de la fin d'un monde (voir à ce sujet Polanyi, 1983 [1944]). Or ce fait, que Marx et Engels diagnostiquent dès le XIX<sup>e</sup> siècle, semble confirmé par le développement économique actuel. Des phénomènes nés alors et dont nous sommes les héritiers directs définissent notre cadre économique tout en restreignant notre univers social : accélération de la production, recherche du profit, libéralisation des échanges, stratification des groupes socioéconomiques, développement du secteur tertiaire, voire du quaternaire, financiarisation et dématérialisation de l'économie, essor du crédit et généralisation de la consommation (voir Jessua, 2001 : 33-37). Dans le même temps, une évolution inverse affecte les mécanismes alternatifs de l'échange comme le troc et le don, qui sont perçus de plus en plus comme archaïques et marginaux. S'ils existent toujours, les formes qu'ils adoptent, répondant désormais essentiellement aux codes de la religion, des valeurs dites personnelles ou de l'art, contribuent à en faire des gestes qui semblent symboliquement s'inscrire hors du cadre économique, bien qu'ils aient une portée économique non reconnue souvent immense (sur le don dans le contexte contemporain, voir Caillé [2007], Godbout [1992], et plus généralement les travaux du MAUSS).

De nos jours, cette situation semble arrivée à son point le plus extrême, voire à son point de rupture. Tout semble tomber au marché, s'inscrire dans une transaction, pour configurer un monde où rien n'échapperait à la détermination de l'argent. Des domaines qui faisaient l'objet d'exceptions se trouvent régis par les lois du marché : la culture, la santé, l'éducation, voire la nature et le vivant, deviennent commodifiables, assimilables et réductibles à leur valeur monétaire (sur la commercialisation du vivant, voir Rifkin [1998 et 2012] et Shiva [2004]). De façon plus pernicieuse, le divertissement et la consommation, manipulés en sous-main ou ouvertement par des pouvoirs économiques qui n'ont de comptes à rendre qu'à des actionnaires intéressés et anonymes, sont devenus omniprésents et sont intériorisés comme des valeurs positives par ceux-là mêmes qui en subissent les conséquences aliénantes. Cette généralisation des schèmes économiques diminue le poids des autres systèmes de régulation, minorant

au premier chef l'effectivité du pouvoir politique. Cela conduit à envisager le social et l'économique comme une seule et même entité : l'économie, pensée autrefois comme un registre parmi d'autres, est devenue la trame même de notre vie sociale. Certains plaident que cette extension de l'économie à toutes les sphères de l'existence est la preuve même du caractère naturel du système capitaliste. De ce point de vue, les évolutions les plus récentes du marché du travail et de la dématérialisation de la production, récupérées dans une forme de « nouveau capitalisme », permettraient d'intégrer et d'économiciser des variables comme la créativité ou l'esthétique, jusqu'à présent réputées irréductibles à leur dimension pécuniaire<sup>2</sup>.

Face à ce contexte inédit, d'autres voix s'élèvent, parfois radicales, pour dénoncer l'extension du marché à des réalités de l'existence qui devraient y échapper. La spéculation sur les valeurs sociales, sur la culture et l'art, sur le vivant et la nature, apparaît dans ce cadre critique comme une transgression éthique. L'économie est décrite comme étant animée d'un mouvement impérialiste, voire totalitaire, qu'il faut stopper en opposant à sa marche un régime de croyances selon lequel les valeurs fondamentales de l'existence devraient échapper par définition à l'emprise marchande. Ces analyses conduisent à chercher un dépassement du capitalisme dans une forme de décroissance volontaire et dans une répartition plus équilibrée des ressources. Mais cette critique de l'économicisation repose souvent sur le postulat d'une transcendance, sur la croyance en l'existence de valeurs morales supérieures ; or il faut, comme le constructivisme kantien et la tradition contractualiste y invitent sur des bases différentes, justifier cette position dans le cadre rationnel moderne et non en recourant à des schèmes de pensée imposés. De plus, d'un point de vue plus directement politique et pragmatique, cette critique a le défaut d'opposer les mondes de l'économie et de la morale, d'accentuer leur caractère supposément disjoint et incompatible, d'admettre que ces deux univers

- 
2. Selon Lipovetsky et Serroy (2013), qui suivent en cela les premières réflexions de Walter Benjamin en les actualisant, l'hypermodernité capitaliste et consumériste met de l'avant « un nouveau mode de fonctionnement exploitant rationnellement et de manière généralisée les dimensions esthétiques-imaginaires-émotionnelles à des fins de profit et de conquête des marchés », dans un nouveau stade de développement de l'économie que les auteurs qualifient de « capitalisme artiste » (p. 12). Voir aussi, de manière plus convaincante encore, l'analyse que propose Fredric Jameson (2007 [1992]) de la logique culturelle imposée par notre « capitalisme tardif ».

coexistent sans se toucher – ce qui, par un retournement paradoxal, conduit à justifier le déni de la morale sur lequel se fondent bien des pratiques capitalistes.

On peut envisager une position moins clivée, certes critique de l'économicisation du monde, mais cherchant à penser le système des échanges en le réintégrant au sein des pratiques humaines dotées de sens et porteuses de valeurs. L'économie n'est pas que la recherche du profit dans ses variantes les plus égoïstes, et les transactions économiques ne sont pas fondées que sur l'échange marchand. Le capitalisme lui-même n'est pas une pratique univoque et uniforme puisque dans certaines de ses variantes (par exemple celle de la « démocratie de propriétaires » proposée par Rawls [1986]), il pourrait s'organiser autour de principes normatifs qui prendraient en compte la dimension sociale des personnes<sup>3</sup>. Il s'agit donc de faire droit à une vision globale selon laquelle les échanges de tous ordres, économiques autant que symboliques, génèrent et fondent le social. Ce système relationnel, on peut l'appeler économie – mais on comprendra qu'il s'agit d'une économie élargie, pensée comme système anthropologique, ancrée dans la culture et créatrice de sens (dans cette perspective voir Godelier, 2010 [1984]).

Un premier pas dans cette direction peut consister à poser que tout comme le capitalisme n'est pas toute l'économie, l'économie elle-même n'est pas composée que de transactions ayant le bénéfice personnel et la recherche de la rentabilité du capital pour objectifs. Dans un registre apparenté, on a pu faire valoir que tout don n'est pas forcément du côté du pur désintéressement, et qu'un nuancier de comportements variés se décline, par exemple entre l'altruisme et le don obligé, ou entre l'aumône à un inconnu ou le legs à des héritiers. De la même manière, tout échange économique n'est pas nécessairement, comme le postulerait une vision capitaliste restreinte, motivé par la quête du plus grand profit possible, et dès lors ne tombe pas uniquement du côté de l'intérêt personnel. Les choix économiques des agents ne vont pas toujours dans le sens de la maximisation des profits, et un individu peut choisir par exemple de préserver un lien social et de manifester des égards pour autrui plutôt que d'opter pour

---

3. Selon Rawls, la diversité des points de vue moraux n'empêche pas qu'on puisse faire consensus sur des principes de justice ; le respect de ceux-ci engendrerait des sociétés justes mais variées, soit la démocratie de propriétaires dans le cas de l'économie capitaliste et le socialisme libéral dans le cas d'une société socialiste.

la voie supposément plus rationnelle du meilleur prix (voir Elster, 2009, particulièrement le chap. 3 : 87-116). On peut bien dire alors qu'en contrepartie du prix plus élevé qu'il consent à payer, l'individu fait un gain relationnel, voire affectif. Cela n'est pas un désaveu de l'hypothèse de la non-maximisation du profit, mais montre plutôt que ce qui s'échange, dans une transaction économique, va bien au-delà de l'argent ; liens sociaux et affectifs, reconnaissance mutuelle (Honneth, 2000), croyances et valeurs sont autant de « monnaies d'échange » dont la circulation, pour impalpable qu'elle soit, conditionne quotidiennement nos usages de l'économie.

Ainsi la vision d'une toute-puissance de l'économie ne rend peut-être pas compte de la complexité du monde. Au-delà des impositions de pouvoir et des dominations idéologiques, il n'existe pas une telle chose que *l'économie*, de façon absolue et unifiée : il y aurait plutôt des économies multiples, qui convergent, entrent en tension ou se contredisent, et qui à chaque fois, au-delà des chiffres et des données quantitatives, créent une certaine structure de relation entre des gens, une certaine forme sociale, font se déployer des gestes et de l'imaginaire, exposant les « mille pratiques par lesquelles des utilisateurs se réapproprient l'espace organisé par les techniques de la production socioculturelle » (Certeau, 1990 : XL). Entre l'industrie automobile nord-américaine et la garderie en milieu familial, entre le modèle de croissance des entreprises coopératives et autogérées et celui de l'investissement boursier, entre une situation où l'État investit activement dans la santé ou l'éducation et une autre où l'économie souterraine se nourrit du travail non déclaré et de l'évasion fiscale, entre la spéculation de l'artiste sur sa production et celle des entreprises minières sur les ressources naturelles, entre les ventes de garage où des particuliers se débarrassent de leurs biens usagés et les produits financiers qui capitalisent les fluctuations du marché lui-même, entre l'économie sociale ancrée dans une communauté et l'économie globale délocalisée et déployée tous azimuts, il y a évidemment des mondes de différence. Cela montre déjà le caractère multiforme de l'économie, en laquelle se déclinent toujours des régimes de sens et de valeurs. Toutes ces pratiques ne sont pas « plus ou moins » économiques : chacune l'est pleinement à sa façon, actualisant une certaine vision, parfois polémique et en conflit avec d'autres modèles, de ce que peut et de ce que doit être le social.

De plus, cette diversité des pratiques est présente au cœur même des configurations économiques où, bien souvent, le rapport

marchand est accompagné et travaillé, de façon subtile ou frontale, par d'autres formes de l'échange. De nombreux exemples peuvent illustrer cette diversité substantielle. Dans les cas des professions vocationnelles ou des entreprises coopératives, diverses modalités de don, soit personnel et affectif, soit plus impersonnel et structurel, viennent doubler et parfois contrebalancer la dimension marchande. Historiquement dans la fonction publique française, le traitement (et non le salaire) est octroyé pour accomplir une mission de service public (et non un travail) auprès des usagers (qui ne sont pas des clients). Chez les artistes, le personnel religieux ou encore certains professionnels de la santé ou de l'éducation, il existe une dualité selon laquelle la rémunération reçue pour un travail va de pair avec la prestation de ce qui est perçu comme des dons purs n'appelant pas de contrepartie. Même si l'on peut interpréter ces comportements comme visant à l'accumulation de capital symbolique, le don et le surinvestissement professionnel demeurent pleinement opérants, justifiant entre autres des pratiques bien tangibles de rémunération différenciée – à preuve, le fait que les artistes gagnent beaucoup moins que les chefs d'entreprise. De manière inverse et plus occulte, les industries, les entreprises manufacturières ou les sociétés financières ne sont pas soutenues que par le seul échange marchand ; les subventions étatiques, de même que les négociations avec les syndicats, peuvent s'apparenter à des formes de troc par lesquelles l'entreprise et ses interlocuteurs entrent dans une relation de discussion et de reconnaissance réciproque et cherchent à s'entendre sur des équivalences entre le donné et le rendu. La fixation du prix, dans ces cas, s'articule autour d'une dimension relationnelle, pragmatique, ponctuelle et inscrite dans la durée, ce qui l'éloigne de l'échange marchand moderne, conçu comme impersonnel. Dans un registre plus extrême et controversé, il arrive que les grandes entreprises reçoivent des sommes très importantes de la part des États simplement pour poursuivre leurs activités, comme ce fut le cas avec le sauvetage des banques lors de la crise financière de 2008. On pourrait alors voir dans ces transactions des dons qui, comme dans les sociétés traditionnelles, permettent d'assurer la stabilité et de maintenir intacte la structure de relations entre les agents à travers une série d'obligations réciproques (obligations ici très vagues et atténuées en ce qui concerne les entreprises, ce qui problématise encore davantage la question). À l'autre extrémité du spectre des configurations sociales, la sphère privée, réputée échapper jusqu'à un certain point aux forces du marché, est en fait traversée par l'économie. Par exemple, on peut avancer que l'une des sources les plus cachées de



production de plus-value se trouve dans le travail domestique non rémunéré, accompli le plus souvent par des femmes, et que ne comptabilisent pas les statistiques officielles calculant le produit intérieur brut des États. Les gestes quotidiens des soins, de la cuisine ou du ménage génèrent en réalité une valeur essentielle à la croissance économique. Enfin, comme une sorte de voie parallèle qui s'ouvre de plus en plus à l'époque mondialisée qui est la nôtre, ajoutons à ces pratiques mixtes tous les comportements qui, résultant d'une pauvreté subie ou d'une tentative délibérée de résistance, conduisent les agents à emprunter des chemins de traverse face au régime dominant de l'économie et à créer des marchés alternatifs, parallèles ou souterrains. Ainsi de gestes comme l'émission de monnaies parallèles à visée éthique (Moatti, 2006), la participation à des marchés noirs de l'emploi ou de la consommation, la revalorisation de déchets, la remise en marché de biens usagés ou la réduction volontaire de la consommation qui, court-circuitant les modes standards de production de valeur et les trajectoires attendues des marchandises, cherchent à redéfinir la position de celui qui, dans une transaction, peut exercer un pouvoir et se retrouver bénéficiaire. Dans les faits, la nature même de ce qu'est une transaction économique apparaît donc sujette à de l'indétermination et à un certain brouillage.

Le but de cette description n'est pourtant pas d'amener à conclure qu'en raison de cette diversité, tout irait pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. Il ne fait nul doute que la vague de fond de l'économicisation déferle sur nos sociétés. Néanmoins, les transactions économiques adoptent des formes peut-être moins massives et univoques que ce que les discours ambiants laissent croire : ces contradictions, que l'économisme tend à lisser, à marginaliser ou même à occulter, sont autant de leviers sur lesquels il est possible d'agir. Contrairement au capitalisme industriel et financier, qui en est une actualisation historique et comme telle susceptible de dérives, l'économie, elle, existe depuis la nuit des temps, et on peut faire l'hypothèse qu'elle est à la source même de la production et du maintien des liens sociaux. C'est autour du don et de l'échange que se structurent et s'organisent les premiers groupes humains. Dans ce contexte, le marché agit comme un foyer culturel et social ; et le don ou le troc coexistent avec l'échange marchand et viennent y ajouter leurs propres régimes de sens. Évidemment il ne s'agit pas d'idéaliser les premiers temps d'une humanité qui se serait composée autour du marché, puisque dès ce moment, des rapports de pouvoir et des inégalités se créent certainement. Néanmoins, il peut être inspirant de reprendre

cette perspective de nature anthropologique pour l'appliquer à notre époque. Car les diverses modulations de l'activité économique décrites ici, issues de la nécessité et des contextes, des rapports de force et de la générosité, des limites comme de l'imagination des agents, disent la variété de l'expérience humaine dans un domaine qui, s'il est bel et bien soumis à de gigantesques forces hégémoniques unifiantes, s'avère aussi traversé par des réseaux de résistance, par des chemins de traverse idéologiques, par des voies buissonnières. L'économie n'est pas seulement une chape aliénante dont il serait impossible de se dégager ; elle est aussi, chaque jour, appropriée et transformée par les agents de la société où elle prend place. Le fait de reconnaître cette variété revêt donc une portée politique. Cela permet de sortir d'une vision manichéenne menant à l'impuissance – vous êtes dans le 1 % ou dans le 99 % ? – pour reprendre une forme de pouvoir qui, s'il est lié aux domaines du symbolique et des valeurs, s'exerce d'abord au quotidien.

Dans cet esprit, il importe d'essayer de mettre au jour et de comprendre les interactions, souvent conflictuelles, mais aussi dynamiques et productives, entre les formes hégémoniques et les manifestations plus marginales ou marginalisées de l'économie. Il y a là des questions que les théories économiques et culturelles ont souvent soulevées, mais qu'il vaut la peine de reposer constamment à nouveaux frais. Quelles sont les formes actuelles du don, et quelles fonctions servent-elles ? Un don instrumentalisé pour le profit ou pour des gratifications symboliques demeure-t-il toujours du côté du don ? À l'inverse, dans quel cadre interpréter une activité économique qui n'a pas (seulement) le profit pour finalité ? De quelle façon s'établit la valeur d'une œuvre d'art ou de tout bien qui n'a pas d'usage précis ? Le don et l'échange marchand impliquent-ils forcément une axiologie, ou peut-on les envisager indépendamment de celle-ci ? Les régimes du don, du troc et de l'échange marchand doivent-ils être considérés comme formant un continuum, ou existe-t-il entre eux des différences irréductibles qui les posent plutôt comme des catégories opposées ? Quels effets suscite la mise en place de communautés organisées autour du troc, de pratiques coopératives ou de la redistribution, en regard d'autres modèles qui mettent de l'avant la concurrence ? Comment se modifie la valeur quand on recycle un objet ou une idée ? Quel est l'impact de la dématérialisation de l'économie sur les productions de tous ordres ? De quelle manière un travail immatériel peut-il produire une plus-value inscrite dans l'économie réelle ? Le monde contemporain offre des exemples nombreux de ces zones d'indétermination de l'activité

économique, où peuvent s'observer des points de friction entre des dominations hégémoniques et des pratiques alternatives.

Si l'on a voulu d'entrée de jeu broser ce tableau d'un imaginaire et de pratiques économiques complexes, c'est pour mieux positionner le sujet dont il sera question dans ces pages. En effet de ce point de vue, la littérature, qui est elle-même un objet d'échange économique, s'avère éminemment problématique, tiraillée entre deux grandes postulations simultanées, distance et proximité, face aux choses de l'argent. On sait que dans les représentations sociales, la littérature des avant-gardes est réputée occuper une zone frontière, voire une zone marginale, de l'économie. Selon cette vision, le principal profit généré par cette activité serait composé de capital symbolique, selon l'expression de Bourdieu (1992). Mais corollairement, au sein d'un champ littéraire qui s'autonomise partiellement dès le XVII<sup>e</sup> siècle (Viala, 1985 : 51 et suivantes) et encore bien davantage au cours du XIX<sup>e</sup> siècle (Bourdieu, 1992), l'écrivain s'assimile de plus en plus à un travailleur, et la littérature se voit conférer le statut de marchandise. Il est possible de gagner sa vie, voire de faire fortune, comme écrivain – réalité bien concrète qui entre en tension avec la dimension réputée immatérielle de l'activité littéraire. Historiquement, il a existé un clivage relativement net entre les deux registres, clivage émergeant d'une convention sociale assez bien partagée autour des formes et des fonctions distinctes de la littérature : aux avant-gardes la reconnaissance et la gratification symbolique, et à la littérature populaire le divertissement et le capital financier (c'est ce que Bourdieu a appelé l'« inversion des capitaux »). Cependant cette situation, loin d'avoir été stable, a fait l'objet de négociations et de réajustements perpétuels, et ce, dès le moment où elle s'instaurait comme nouvelle norme. Dès les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, Honoré de Balzac, Alfred de Vigny et Victor Hugo plaident pour le respect du droit d'auteur institué à la fin du siècle précédent, se montrant beaucoup plus sensibles qu'on pourrait le penser aux conditions financières de l'exercice de leur art (Baetens, 2001 ; Boncompain, 2002). Dans la dédicace au *Salon de 1846*, Charles Baudelaire (1976 [1846]), sur un ton où l'ironie se mêle au sérieux, invite le bourgeois à reconnaître pleinement l'artiste et à lui offrir au sein du social une place qui contrebalancerait l'importance accordée aux réalités terrestres. Émile Zola appartient à la fois à l'avant-garde littéraire de son temps et au club restreint des romanciers vivant confortablement de leur plume. Ces cas de figure bien différents ne sont pas isolés, et leur liste s'allonge et se complexifie à mesure que nous entrons dans le monde economicisé qui est le nôtre désormais. Des romanciers comme

Michel Houellebecq, Haruki Murakami, John Irving ou Philip Roth illustrent cette nouvelle convergence. De façon encore plus marquée, des artistes nombreux dans le domaine plastique, d'Andy Warhol à Jeff Koons ou à Takashi Murakami, jouent du télescopage de l'économique et de l'esthétique. Les formes commerciales ont cessé d'être antinomiques, si elles l'ont jamais été, avec le statut avant-gardiste des œuvres. Ainsi, au XIX<sup>e</sup> siècle mais *a fortiori* à l'époque actuelle, dans le domaine français mais encore davantage dans le monde anglo-saxon, dans les lettres mais bien plus dans le monde de l'art, les deux postulations supposément contraires se mêlent, les frontières se brouillent. L'activité artistique est intrinsèquement ambiguë, elle apparaît – comme les autres comportements économiques dont il a été question plus haut sans doute, mais de façon plus foncière et définitoire – comme une pratique mixte. Ce que la littérature peut dire de l'économie ne tient donc pas qu'à un commentaire externe, d'emblée disqualifiant ou disqualifié ; c'est au contraire un propos enraciné, qui émane d'une compréhension en acte des phénomènes économiques<sup>4</sup>.

Cela, du reste, se lit directement dans les textes. En effet, justement parce qu'elle est une pratique mixte, la littérature a régulièrement posé des questions économiques et/ou des questions à l'économie (voir Poirson, Citton et Biet, 2008). En témoigne, dès la Renaissance, la lecture de Shakespeare pour qui le système des échanges est au fondement du pouvoir et du social – la littérature, alors, est bel et bien une théorie de l'économie. La présence de l'économie dans la fiction se manifeste avec force au XVII<sup>e</sup> siècle (Poirson, 2011), alors qu'elle agit au sein des textes comme moteur narratif, mais surtout comme sujet apte à cristalliser et à révéler les enjeux premiers de la morale et des valeurs. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, *La fable des abeilles* de Bernard Mandeville (1998 [1714]), souvent considérée comme l'une des premières théories de l'économie moderne, adopte la forme d'un poème. Au XIX<sup>e</sup> siècle, à partir du moment où le roman et le théâtre se donnent comme figurations de la scène du monde, l'économie devient une sorte de passage obligé de la représentation littéraire. Or il importe de souligner que les productions esthétiques ne reflètent pas simplement à cet égard des idées déjà toutes formées, des discours convenus et suscitant

---

4. Cette contribution unique des productions esthétiques fournit d'ailleurs un argument additionnel justifiant une politique comme celle de l'exception culturelle, voire une *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (Unesco, 2005).

l'adhésion, mais qu'elles proposent bien plutôt des réappropriations et des transformations ludiques ou critiques. Les œuvres ne sont pas non plus forcément en phase avec des paradigmes généraux, selon lesquels se traceraient des convergences strictes entre les domaines de l'économie et les autres sphères de la vie (comme le proposerait par exemple Goux, 2000 : 16-17). En fait, les œuvres participent pleinement, de façon non seulement réflexive, mais aussi dynamique et conflictuelle, à l'élaboration et à la transformation de l'imaginaire social<sup>5</sup>. Dans certains cas, elles proposent des cas de pratiques économiques particulières qui mettent en débat les théories et les pratiques réelles ; mieux, elles narrent ou représentent des projections possibles de conduites économiques perturbant les systèmes en place et qui, de fait, ouvrent un espace de réflexion pour les lecteurs et les spectateurs. Et elles le font, dans les cas les plus intéressants, en introduisant non pas de la convergence et des échos face au social, mais en faisant valoir des tensions et des contradictions, des grincements et des ruptures, des chronologies et des temporalités distinctes, des voies parallèles et singulières.

Ainsi, les œuvres, en interaction avec des théories ou des vulgates qui circulent dans l'espace social, proposent ce qu'on peut qualifier de savoirs économiques alternatifs. Ce ne sont pas des savoirs de nature proprement scientifique, bien qu'ils puissent s'appuyer sur des données théoriques. Ils ne sont pas non plus constitués en doctrines, mais prennent des formes implicites ou parcellaires. Ajoutons qu'ils s'éloignent d'une analyse objective puisqu'ils engagent des croyances, des axiologies et des évaluations qui positionnent les œuvres de façon souvent polémique. Bref les œuvres, n'ayant pas une visée didactique ou théorique, peuvent obscurcir tout autant qu'elles éclairent – comme l'économie elle-même d'ailleurs, qui se définit mieux comme pratique pragmatique qu'en tant que véritable science. Une caractéristique essentielle de ces savoirs réside dans le fait qu'ils se présentent sous des formes esthétiques ; ainsi une narration, une structure de relation entre des personnages, un thème, une forme poétique, une relation au spectateur ou au lecteur sont autant de façons par lesquelles la fiction parle du réel, mais de cette façon précisément seconde, médiatisée

---

5. C'est Pierre Popovic qui propose cette notion d'imaginaire social, qu'il décrit comme étant « composé d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art » (Popovic, 2008 : 24).

ou décalée, qui est celle de la littérature. Lorsqu'elle apparaît dans les textes littéraires, l'économie ne saurait alors se réduire à un statut purement contextuel. Elle peut toucher au sujet d'une œuvre, et générer alors un répertoire de personnages, de situations ou de codes narratifs. Mais elle peut aussi agir comme véritable élément structurant, comme matrice formelle et fonctionnelle. Une œuvre est, en soi, une structure économique où se déploie l'échange, la réciprocité, le don, le gain ou la perte, le vol ou l'appropriation. De plus, en raison même de leur statut de pratique mixte qui rend leur position problématique, c'est souvent aux formes parallèles, souterraines et illégitimes de l'économie que les œuvres littéraires se raccrochent et se réfèrent. Ces formes établissent, en décalage de l'hégémonie et dans un rapport mouvant face à elle, un espace où se représentent autrement la vie sociale et les rapports entre les êtres. De la sorte, la littérature peut opérer une exégèse qui est d'emblée une lecture critique. Elle est non seulement représentation, mais expression dynamique et transformative. Par ce processus de sémiotisation du social et de leur propre position au sein de celui-ci, les œuvres composent et recomposent un imaginaire économique de la littérature. C'est à l'examen de pans variés de cet imaginaire que se consacrent les contributeurs à ce recueil, avec la conviction que les productions esthétiques peuvent aider à saisir et à interpréter, dans la longue durée comme dans le contexte contemporain, les phénomènes économiques qui nous entourent.

Dans un texte qui prolonge la présente introduction, Guy Bellavance et Christian Poirier adoptent le point de vue des sciences sociales pour aborder la question des liens existant entre la culture et l'économie. Le lecteur pourra se surprendre qu'après avoir mis l'accent sur les savoirs économiques portés par les œuvres elles-mêmes, nous proposons plutôt d'entrée de jeu une analyse attentive à l'extériorité des textes. Mais cela se justifie pleinement puisque comme le montrent Bellavance et Poirier, de grands récits théoriques structurent notre compréhension des rapports entre l'art et l'argent, récits qui impliquent une certaine idée des positions, des relations et du poids respectifs de la culture et de l'économie. Les auteurs s'attachent à cinq modèles conceptuels qui proposent un arbitrage particulier de ces relations. Ce parcours, offrant un contexte d'ensemble aux travaux qui suivent, montre que le discours théorique est de fait une forme à part entière de l'imaginaire social.

Les contributions suivantes plongent dans les textes littéraires pour explorer les rapports complexes qu'ils tissent avec les figures

et les formes de l'économie. L'ordre de présentation que nous avons privilégié est globalement celui de la chronologie ; il coïncide aussi avec des regroupements génériques puisque des œuvres romanesques et poétiques se trouvent au cœur des premiers articles, alors que les analyses contemporaines portent sur le théâtre et les arts du spectacle.

Catherine Langle examine les représentations économiques dans ce moment bien particulier où coexistent encore les valeurs de l'Ancien Régime et celles du XIX<sup>e</sup> siècle naissant. Analysant *Delphine* de Mme de Staël, elle y expose le conflit entre deux axiologies. D'une part règne dans la société du roman un « bon ton nouveau » qui enjoint de s'enrichir et ne valorise que l'intérêt personnel ; mais d'autre part, l'héroïne et son amant incarnent l'idéal d'un usage de l'argent comme authentique médiation, et l'économie obéit chez eux à un modèle utopique ressortissant aux lois de la parole. Parallèlement, le roman opère par son intertexte libertin une démystification qui désillusionne tout espoir de contrevenir à la déliaison sociale par l'éthique, mais il corrode aussi le mythe de « l'homme économique » en faisant valoir un principe de désir qui excède celui-ci. Ainsi le roman devient l'agent d'une conscience de la réalité sociale aussi bien que de l'incomplétude du monde moral, rassemblant autour d'une mélancolie partagée une communauté de lecteurs désunis par l'hégémonie du discours économique.

François-Emmanuel Boucher aborde le grand romancier de l'économie qu'est Balzac. Pour Boucher, Balzac représente l'économie comme reposant sur les tensions d'une dialectique elle-même constitutive de la modernité, et selon laquelle les comportements humains qui incarnent le nouveau capitalisme moderne sont vus comme antinomiques à la sauvegarde d'une éthique transcendantale. Or cette pensée balzacienne s'actualise dans une forme esthétique, celle d'un roman aux frontières et aux contours élargis, à l'architecture complexifiée et changeante, où les lois du monde apparaissent dans une lumière nouvelle ; ce qui amène l'auteur à poser que « révolution économique et révolution de la forme roman constituent une même réalité dans l'œuvre balzacienne ». Même si la vision balzacienne des comportements économiques s'inscrit pleinement dans un romantisme social en pleine ébullition à l'époque, il n'en demeure pas moins que son analyse finit par s'imposer aux yeux de certains – pensons à Marx et Engels – comme permettant une compréhension supérieure des conséquences sociales de la révolution capitaliste.

Dans une contribution qui s'attache à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, j'examine des représentations littéraires de la consommation chez Flaubert, Zola et Huysmans. Dans les univers de ces romanciers, en écho aux nouveaux codes sociaux bien réels qui autorisent et favorisent la consommation de biens superflus, des marchandises circulent, se vendent et s'achètent ; mais c'est toujours d'une manière dysfonctionnelle, déséquilibrée, créatrice d'oppositions et de conflits. Par ces récits, les textes littéraires reprennent, dans les termes de la fiction et avec la liberté qu'elle permet, le débat entre les conceptions objectives et subjectives de la valeur. Les œuvres portent sur ce sujet un regard réflexif et critique qui concerne non seulement l'économie, mais la place de la littérature elle-même dans une société sur laquelle les mécanismes du capitalisme moderne affermissent leur emprise.

Nelson Charest élargit le champ des investigations pour y inclure la poésie, évidemment susceptible elle aussi de porter des savoirs. Il s'arrête à Mallarmé pour faire valoir en quoi l'écriture de celui-ci, loin de l'idéalisme désocialisé qu'on peut lui attribuer, s'élabore autour d'un fondement économique essentiel. Pour Charest, Mallarmé pressent dans l'échange littéraire ce que Valéry théoriserait quelques années plus tard sous le vocable de *fiducia*. Selon cette *fiducia*, le langage serait fondé sur une confiance et une fiabilité, sur une sorte de crédit consenti d'avance qui permet non seulement la création du sens, mais en produit un surcroît inépuisable. Dans le poème « Conflit » auquel l'auteur s'arrête particulièrement, un échange de la parole semblable à l'échange économique se produit, échange qui, par le déplacement des valeurs, produit au final une plus-value fiduciaire à la fois vraie et fictive, « miracle de vie qui assure la présence » (« Conflit »). Mallarmé pose ainsi le cadre d'une modernité économique fictive et critique où les échanges sont réglés par des structures esthétiques.

À travers deux exemples (*Le Prix Lacombyne* de Renée Dunan et *Les Faux-monnayeurs* d'André Gide), Michel Lacroix montre en quoi les romans de la vie littéraire, loin de pouvoir être réduits à une simple dénonciation amère et désabusée du champ littéraire, constituent un espace de réflexion critique sur les contradictions sociales de l'institutionnalisation des valeurs littéraires et des valeurs économiques. L'analyse de l'imbrication entre mise en abyme du monde littéraire et réécriture du discours économique permet de voir comment ces romans élaborent une commune distinction entre deux régimes de spéculation littéraire : médiatique et commercial, d'un côté, avant-gardiste et symbolique, de l'autre. Par ailleurs, cette lecture met en



lumière une réflexivité qui n'est pas que sémiotique mais aussi référentielle puisqu'en se mêlant ainsi d'économie, l'écriture littéraire devient à la fois l'objet et le moyen de la critique.

La contribution de Sylvain David s'intéresse à Michel Houellebecq et particulièrement aux curieuses « fictions animalières » que produit le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*. L'auteur montre que ces fables métafictionnelles ont entre autres pour fonction de parodier les discours d'inspiration néolibérale tenus par des personnages de la diégèse, et, plus généralement, par des économistes et politiciens des années 1990. Se voit ainsi mise au jour et ironisée la propension du capitalisme postindustriel à faire oublier son caractère idéologique pour se présenter comme vérité « naturelle » et donc universelle, mais aussi l'impuissance de ses détracteurs qui demeurent astreints au même schème métaphorique lorsqu'ils en viennent à qualifier celui-ci de « sauvage ». Promoteurs et contempteurs du capitalisme se trouvent ainsi renvoyés dos à dos, en une manœuvre qui montre que les savoirs de la fiction peuvent aussi consister à exposer des enjeux pour mieux les brouiller et les éluder.

L'article suivant quitte l'ordre chronologique strict puisque Sara Harvey y examine les représentations de la piraterie dans une temporalité de longue durée qui va du XIX<sup>e</sup> siècle à l'époque contemporaine. L'opposition entre l'individu et les institutions plus complexes que sont les États et, aujourd'hui, les multinationales, est une constante des dispositifs fictionnels mettant en scène la piraterie. Par contre, le rôle économique du pirate est soumis à des variations et même à des contradictions. À la fois avide et désintéressé, voleur et généreux, collectiviste et individualiste, le pirate est approprié par ses figurateurs au gré des intérêts romanesques, politiques ou industriels. Les personnages stéréotypés qui en découlent sont porteurs de positions qui varient en fonction des contextes de production et de réception des œuvres, mais ils ont en commun de tous interroger les fondements mêmes des modes de régulation du commerce.

Les textes qui composent la seconde partie de ce recueil s'attachent au domaine des arts du spectacle – un domaine où les rapports économiques, non seulement représentés, mais aussi performés et concrétisés, dialogués et dialogisés, s'expriment avec une acuité particulière.

Stéphanie Loncle aborde le domaine théâtral en le situant d'emblée dans ses dimensions économiques actuelles. Avec la crise, les arts du spectacle (et plus généralement les pratiques artistiques et

culturelles) se sont trouvés au cœur du débat économique. Certains y voient des « secteurs » prometteurs susceptibles de relancer la croissance, quand d'autres y cherchent les prémices d'un dépassement du système capitaliste. Dans le même temps, on a créé des spectacles consacrés à la représentation de la crise économique et à la dénonciation de ses conséquences. L'économie et les arts du spectacle manifestent ainsi un intérêt réciproque, dont cet article propose l'analyse. Si le théâtre offre à l'économie la possibilité d'interroger ses fondements théoriques (et notamment les notions de production, de consommation, de travail, d'individu et de propriété), parallèlement, le fait de faire porter le travail artistique sur le travail « des autres » permet aux artistes et aux spectateurs de prendre conscience de leur implication dans le système d'économie marchande.

Dans la contribution suivante, Martial Poirson prolonge ses recherches sur l'homologie structurante entre théâtre et économie en mettant en évidence différents régimes d'affabulation et de mise en fiction de l'économie propres aux formes scéniques immédiatement contemporaines du théâtre francophone. Montrant le processus d'allégorisation de l'économie à l'œuvre dans un certain nombre de pièces, il isole plusieurs postures esthétiques et idéologiques au sein de ces dramaturgies de l'économie : elles adoptent les formes du conte théâtralisé, de la transposition scénique, du réinvestissement mythologique, du détournement patrimonial ou encore de l'affabulation économique-théâtrale, afin de mettre en crise un dispositif de créance à la fois économique et spectaculaire et d'interroger les présupposés implicites de l'économie politique dominante, sinon hégémonique.

Chloé Déchery se penche sur les notions de valeur monétaire et de relation contractuelle entre performeur et spectateur. Elle montre que les artistes de performance sont dans un rapport d'interdépendance avec les institutions qui les soutiennent et les programment, et que la relation qu'ils peuvent nouer avec le spectateur est évaluée et monétarisée. Cette situation risque de les livrer à l'aliénation économique ou à la surenchère concurrentielle. Or ces enjeux sont explicitement problématisés par les performeurs. L'auteure présente les cas d'artistes de la scène expérimentale contemporaine en Grande-Bretagne qui investissent les questions du lien et du contrat avec le spectateur pour proposer des modèles susceptibles de déjouer les avatars du néolibéralisme et du capitalisme cognitif : réification et commercialisation de l'immatériel, exploitation autoconsentie des artistes, captation des externalités et mise en jeu concurrentielle des individualités créatives.

Dans la contribution qui clôt le recueil, Christian Biet poursuit un travail déjà amorcé sur le rapport qu'entretient le théâtre, l'échange qu'il propose, avec l'analyse et la mise en place d'une économie libidinale qui apparaît à la fois dans la proposition esthétique et textuelle et dans le fonctionnement même de l'art théâtral. En considérant principalement les notions d'échange, de propriété et de location, il cherche à décrire, à partir de ces notions, l'ensemble des instances occupant le champ de forces qui régit le théâtre. Dans un second temps, il s'appuie sur la manière dont un auteur, Bernard-Marie Koltès (*Dans la solitude des champs de coton*), figure la relation économique-esthétique entre quelques-unes de ces instances pour en revenir au désir, au plaisir qu'on partage, qu'on échange et qu'on loue, à cette économie libidinale de l'événement théâtral, nécessairement « impropre » et forcément perturbant.

Les contributions dont nous venons de donner l'aperçu n'ont pas d'abord une ambition théorique et veulent plutôt éclairer des pratiques, sonder des imaginaires, scruter des écritures. De la même manière que l'économie n'est pas unifiée et qu'il importe de montrer cette variété pour mieux contrebalancer les conceptions hégémoniques simplificatrices, les œuvres des écrivains sont livrées à la diversité et à la singularité. C'est de ces singularités, mises en présence, en parallèle, en dialogue implicite et explicite, que se donne à entendre ce que la littérature peut dire de l'économie. S'il y a donc un gain théorique au bout de l'entreprise, il est dans la nécessaire reconnaissance de la diversité et devrait conduire à faire l'éloge du multiple. Ajoutons qu'à une époque où l'économie reste trop souvent aux mains des seuls spécialistes, il est essentiel de s'autoriser à intervenir sur le sujet à partir d'une position extérieure, et en fondant sur cette altérité même la possibilité d'un regard critique fécond. C'est ainsi qu'on pourra mieux faire entendre ces voix de la littérature dont le sens émerge précisément d'une telle altérité travaillée et revendiquée.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Baetens, Jan (2001), *Le combat du droit d'auteur, anthologie historique, suivie d'un entretien avec Alain Berenboom*, Paris, Les impressions nouvelles.
- Baudelaire, Charles (1976 [1846]), *Salon de 1846*, dans *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. II.

- Boncompain, Jacques (2002), *La révolution des auteurs. Naissance de la propriété intellectuelle (1773-1815)*, Paris, Fayard.
- Bourdieu, Pierre (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- Caillé, Alain (2007), *Anthropologie du don. Le tiers paradigme*, Paris, La Découverte.
- Certeau, Michel de (1990), *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais ».
- Elster, Jon (2009), *Le désintéressement. Traité critique de l'homme économique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Les livres du nouveau monde ».
- Godbout, Jacques T., en collaboration avec Alain Caillé (1992), *L'esprit du don*, Montréal, Boréal.
- Godelier, Maurice (2010 [1984]), *L'idéal et le matériel. Pensée, économies, sociétés*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais ».
- Goux, Jean-Joseph (2000), *Frivolité de la valeur. Essai sur l'imaginaire du capitalisme*, Paris, Blusson.
- Honneth, Axel (2000), *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Éditions du Cerf.
- Jameson, Fredric (2007 [1992]), *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, ENSBA.
- Jessua, Claude (2001), *Le capitalisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? ».
- Lipovetsky, Gilles, et Jean Serroy (2013), *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, NRF Gallimard.
- Mandeville, Bernard (1998 [1714]), *La fable des abeilles* (Première partie), Introduction, traduction et notes de Lucien et Paulette Carrive, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques ».
- Marx, Karl, et Friedrich Engels (1994 [1848]), *Manifeste du Parti communiste*, traduction de Laura Lafargue, Paris, Mille et une nuits.
- Moatti, Sandra (2006), « Le boom des monnaies parallèles », *Alternatives économiques*, n° 249, juillet, [http://www.alternatives-economiques.fr/le-boom-des-monnaies-paralleles\\_fr\\_art\\_202\\_23641.html](http://www.alternatives-economiques.fr/le-boom-des-monnaies-paralleles_fr_art_202_23641.html) (page consultée le 6 juillet 2013).
- Poirson, Martial, Yves Citton et Christian Biet (2008), *Les frontières littéraires de l'économie (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Desjonquères, coll. « Littérature et idée ».
- Poirson, Martial (2011), *Spectacle et économie à l'âge classique, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle ».
- Polanyi, Karl (1983 [1944]), *La grande transformation*, traduction de Catherine Malamoud, Paris, Gallimard.

- Popovic, Pierre (2008), *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Rawls, John (1986), *Théorie de la justice*, Paris, Seuil.
- La Revue du MAUSS (Mouvement anti-utilitariste dans les sciences sociales)*, <http://www.revuedumauss.com/> (page consultée le 6 juillet 2013).
- Rifkin, Jeremy (1998), *Le siècle biotech*, Montréal, Boréal.
- \_\_\_\_\_ (2012), *La troisième révolution industrielle. Comment le pouvoir latéral va transformer l'énergie, l'économie et le monde*, Paris, Éditions Les Liens qui libèrent.
- Shiva, Vandana (2004 [2001]), *La vie n'est pas une marchandise. Les dérives des droits de propriété intellectuelle*, traduction de Lise-Roy-Castonguay, Montréal, Écosociété, coll. « Enjeux Planète ».
- Unesco (2005), *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, [unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919f.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919f.pdf) (page consultée le 11 juillet 2013).
- Viala, Alain (1985), *Naissance de l'écrivain*, Paris, Les Éditions de Minuit.



# Culture et économie

## De quelques récits structurants depuis le XIX<sup>e</sup> siècle

*Guy Bellavance et Christian Poirier*

*INRS – Urbanisation Culture Société*

### INTRODUCTION

Les champs de l'histoire littéraire, de la critique des œuvres, de la sociologie de la culture et, plus globalement, des sciences sociales, sont en général des domaines de recherche segmentés. Dans le cadre de ce chapitre, notre objectif est de poser le regard extérieur de la sociologie de la culture et des sciences sociales en général sur des thématiques que l'ouvrage aborde plutôt par la voie de l'histoire littéraire et de l'analyse des œuvres. Sans chercher à synthétiser intégralement les notions de culture et d'économie, entreprise fort complexe et au demeurant impossible, c'est bien une proposition de cadrage général que nous mettons de l'avant. Pour ce faire, nous nous appuyons sur un certain nombre de références à notre avis incontournables, à des courants de pensée et à des récits, aussi bien théoriques qu'empiriques, issus des sciences sociales. Il s'agit de relever de la sorte des lignes de force qui ont tenté, par diverses voies depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, de problématiser ce rapport évolutif entre culture et économie.

La notion de récit, telle que théorisée par Paul Ricœur (1983a ; 1983b ; 1983c), nous sert de point d'appui. Le philosophe associe le récit à la mise en intrigue d'un environnement donné et d'éléments référentiels particulièrement structurants et significatifs pour les individus et la collectivité. Cette opération narrative, qui implique un agencement spécifique du passé, du présent et de l'avenir, propose une interprétation, donne sens à un champ donné et suggère des relations entre ses constituantes, en l'occurrence dans notre cas la culture et l'économie. Le récit possède également une fonction performative, au sens de J. L. Austin (1970), c'est-à-dire qu'il comporte des effets de réalité. Les représentations conduisent en effet souvent à l'action ou, dit autrement, l'action est indissociable des représentations et de la construction symbolique et discursive de la réalité. On reviendra en conclusion sur ce dilemme fiction-réalité en relation avec cette tension caractéristique, voire contradictoire, entre culture et économie et, en fait, entre culture, économie et capitalisme.

Nous posons d'abord ce qui apparaît globalement comme la toile de fond de nos interrogations, à savoir le rapprochement très actuel entre culture et économie, deux réalités autrefois plus clairement séparées. Le défi est de taille, tant le capitalisme semble avoir acquis le statut d'horizon indépassable alors qu'il ne constitue pourtant qu'une forme parmi d'autres de concrétisation des rapports socioéconomiques. Pour y voir plus clair, il est utile de remonter le temps vers ce XIX<sup>e</sup> siècle, période durant laquelle se structurent simultanément la modernité culturelle et l'économie capitaliste, dans le contexte de cette révolution dite « industrielle ». Le point capital à nos yeux est qu'entre économie et culture a longtemps existé un « pacte de non-agression », mais aussi d'indifférence, qui n'a pourtant pas aboli leur rivalité en termes de détermination : qui de la culture ou de l'économie est déterminante en dernière instance pour la conduite ou la suite du monde ?

Deux grandes postures, libérale et marxiste, ont contribué au XIX<sup>e</sup> siècle à la formation de cet arrangement initial. Ce « pacte », typique de la première époque du capitalisme, s'est par la suite maintenu jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle pour se complexifier par la suite progressivement. Cinq récits principaux viseront dès lors à interpréter et jusqu'à un certain point à fixer la nature des relations inédites qui se réarticulent à l'époque entre culture et économie. Un premier récit est celui, néomarxiste, de l'industrialisation de la culture, un récit qui s'avère particulièrement important depuis l'immédiat après-guerre. Au même moment, ce même récit se voit toutefois contredit par un



récit contraire, d'origine néolibérale, celui de la libération culturelle par le marché, par le capitalisme. Trois autres récits plus tardifs, et plus récents, peuvent ensuite être relevés. On trouve d'abord celui de l'autonomie (toute) relative de la culture et de l'économie, une proposition typique des années 1960-1970. À partir des années 1980 émerge par ailleurs un autre récit, parfaitement contraire au précédent, celui de la « dédifférenciation » de la culture et de l'économie, un récit qui implique simultanément une culturalisation de l'économie et une économicisation de la culture. Enfin un dernier récit, celui de la « nouvelle économie culturelle » ou « créative » (lui-même fortement associé au thème de la ville créative), tend à s'imposer depuis les années 1990.

Chacun de ces récits propose un cadre conceptuel cohérent pour définir la culture et l'économie, et pour interpréter leurs relations mutuelles. Nous concluons cette herméneutique des récits en tentant de dégager certains éléments de synthèse qui nous semblent particulièrement importants aujourd'hui dans le cadre de la culture à l'ère du capitalisme contemporain.

## **LA QUESTION : LE RAPPROCHEMENT ACTUEL ENTRE CULTURE ET ÉCONOMIE**

Notre réflexion procède à cet égard d'une prise de distance face au réflexe, largement partagé et devenu courant aujourd'hui, d'approcher les arts et la culture en tant que secteur d'activité économique. C'est là la base d'une représentation commune de la culture qui tend en effet à s'imposer. Cette représentation est non seulement partie prenante de nos sociétés, mais elle est aussi un élément inhérent au capitalisme tardif, ou au nouveau capitalisme. Il est de la sorte devenu habituel de décrire l'univers culturel par l'intermédiaire du langage de l'économie, de son discours, de sa logique. Cela se décline généralement selon trois entrées principales. Premièrement, la culture est d'emblée envisagée comme un secteur industriel, avec ses filières, ses opérateurs, ses entreprises. Deuxièmement, elle est aussi considérée comme un marché commercial de biens et de services soumis à la loi de l'offre et de la demande. Finalement, troisième entrée, la culture est présentée comme un bassin d'emplois et de mains-d'œuvre rémunérées ou, tout au moins, rémunérables : si les conditions des travailleurs culturels ne sont pas nécessairement les plus avantageuses, on concède du moins assez largement que le travail artistique et culturel soit une activité pouvant et devant être rémunérée. De la sorte, la

pratique de l'art n'est plus considérée comme l'envers ou l'« ailleurs » du travail, comme c'était la tendance depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, dans la foulée notamment du romantisme et de l'humanisme qui séparaient nettement ces deux réalités. Ce n'est plus l'opposé du travail, nécessairement « aliéné » au profit du capital ; les artistes forment au contraire un groupe professionnel de plein droit, réclamant et luttant pour la professionnalisation des pratiques et la reconnaissance de la légitimité de leur champ d'activité. À la limite, l'artiste pourra même être envisagé comme le modèle du travailleur postmoderne ou postindustriel, c'est-à-dire inventif, flexible, mobile, autonome, en prise sur une économie du risque (Menger, 2002 ; 2009). Entre la position du *trader* et celle de l'artiste postmoderne, il y aurait ainsi une sorte d'analogie ou d'isomorphisme.

Ces manières de voir et de concevoir les arts et la culture sont également caractéristiques du rapprochement intervenu au cours des dernières décennies entre culture et économie, et, en fait, entre monde culturel et monde économique : il ne s'agit pas en effet de réalités purement abstraites ; des personnes « réelles » habitent et produisent ces mondes. C'est une tendance assez généralisée à laquelle adhèrent aujourd'hui largement les artistes et les travailleurs culturels, les médias, le grand public. Les politiques culturelles sont également orientées en fonction de ces différentes logiques, tandis que les entrepreneurs culturels « corporatifs » sont aussi au cœur de ces transformations. Pure fiction ou réalité ? La question peut se poser. Dans quelle mesure cette représentation de la culture est-elle conforme à la réalité ? Par simple analogie ou parce qu'il s'agit d'une réalité incontournable ? L'enjeu n'en semble pas moins bien réel dans la mesure où la légitimité des arts et de la culture, leur droit à l'existence, paraissent devenus largement dépendants de leur signification économique et de la mise en discours économique des pratiques artistiques et culturelles. Le champ culturel est ainsi aujourd'hui le terreau privilégié des initiatives d'« économie sociale », voire de développement durable, dernier thème en vogue qui témoigne également de la prédominance de l'économie en tant que source ultime de légitimité sociale.

Un tel rapprochement n'est pas sans poser problème : il en pose non seulement aux conceptions romantiques de l'art et aux perspectives humanistes de la culture, mais aussi aux définitions usuelles de l'économie et du travail, aux approches classiques ou libérales de l'économie, au libéralisme économique et aux marchés du travail salarié. Ces derniers, les marchés artistiques, apparaissent notamment

soumis à une croissance déséquilibrée de l'offre et de la demande qui remet en question les lois fondamentales de la théorie économique « standard » : pour diverses raisons, l'offre artistique tend en effet à augmenter à un rythme beaucoup plus accéléré que la demande, et ce, sans ajustement apparent possible, sans retour à l'équilibre. On y rencontre de plus des formes de travail complètement atypiques. Leurs modes d'organisation dits adhocratiques, spontanés, ne paraissent pas procéder d'une logique organisationnelle normale : l'autoemploi et le fonctionnement par projets s'y opposent nettement aux formes classiques du travail salarié et des structures fordistes. La flexibilité de ces marchés du travail semble foncièrement reliée à l'insécurité d'emploi de leurs travailleurs précaires, et à l'instabilité de leurs entreprises. Flexibilité, insécurité ou instabilité affectent ainsi non seulement le travailleur individuel, mais aussi les organisations culturelles.

Cette représentation économique de la culture est par ailleurs très dépendante de l'évolution des statistiques officielles. Ces dernières ont en effet fortement contribué à ancrer l'habitude de considérer la culture comme un secteur économique. Au Canada, par exemple, la restructuration des systèmes de classification des professions et des activités économiques, intervenue au courant des années 1970, a conduit à inscrire cette catégorie d'activités dans l'économie générale de la main-d'œuvre et des industries. Jusque-là agrégées à une multiplicité de secteurs économiques traditionnels et pratiquement dissimulées à la vue, ces catégories d'occupations, de travail et d'entreprises ont trouvé dès lors une cohérence et une signification démographique et économique inédite, apparemment mesurable. Dans quelle mesure cette représentation officielle, statistique et démographique, est-elle cependant vraiment conforme à la réalité ?

Cette évolution de la représentation officielle n'est pas non plus sans s'appuyer sur un certain brouillage de ce qu'il faut entendre à la fois par culture et par économie, en leur sens le plus générique. C'est un point important, peut-être le plus déterminant... Quelle culture bien entendu, mais aussi qu'entend-on par économie ? Et dans ce rapprochement entre culture et économie, que fait la culture à l'économie et, inversement, l'économie à la culture ? Culturellement parlant, on passe historiquement d'une définition de la culture comme « vie de l'esprit » à cet univers tout autre que représentent aujourd'hui les mondes du spectacle et du divertissement. S'opère également un ébranlement de la distinction classique entre la haute culture et la culture populaire, un « floutage » *high/low*, porté