

Introduction

Littérature et économie chez les Goncourt

Béatrice Laville et Vérane Partensky



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cejdg/1213>
ISSN : 2497-6784

Éditeur

Société des Amis des frères Goncourt

Référence électronique

Béatrice Laville et Vérane Partensky, « Introduction », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* [En ligne], 28 | 2023, mis en ligne le 31 mars 2023, consulté le 01 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cejdg/1213>

Ce document a été généré automatiquement le 1 novembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Introduction

Littérature et économie chez les Goncourt

Béatrice Laville et Vérane Partensky

Économie de la littérature ?

- 1 Nous voudrions suggérer que la relation entre économie et littérature, c'est-à-dire entre deux domaines, qui émergent comme disciplines autonomes dans le contexte historique de la modernité du XIX^e siècle, permet de réinterroger à nouveaux frais l'œuvre des Goncourt, en éclairant notamment la tension entre son orientation réaliste, revendiquée constamment par les deux frères, et la polarité esthétisante qui conduit souvent à la réinscrire du côté de l'art pour l'art et de l'autonomie de la littérature. La perspective économique, qui a suscité un intérêt croissant dans les études critiques depuis une vingtaine d'années, permet de mettre en évidence des problématiques fructueuses concernant la production, la consommation et la circulation des biens, les questions de la richesse, de la dépense, du travail et d'ajouter un chapitre à l'entreprise d'une sociologie de la littérature telle que l'avait initiée Bourdieu.
- 2 Cependant, la présence des questions économiques (richesse, production, argent, etc.) ne saurait suffire à fonder l'hypothèse d'une « économie du littéraire », c'est-à-dire d'une articulation essentielle, nécessaire, entre la définition de la modernité littéraire et l'hypothèse d'une superstructure économique à même de rendre compte de l'ensemble des activités et des mécanismes sociaux du XIX^e siècle. Loin qu'il suffise de ranger les Goncourt (ou tel ou tel écrivain) du côté des adeptes du libéralisme ou des antimodernes, de repérer leur sympathie ou leur rejet pour tel ou tel courant de l'analyse économique, il importe de voir d'une part comment littérature et économie convergent en un mode particulier de représentation, d'autre part, comment elles se définissent comme espace commun de structuration des échanges et des productions. Chez les Goncourt, qui rencontrent sur ce point d'autres romanciers réalistes, l'économie remplit une fonction que nous appellerions volontiers « superstructurelle » : l'économie est à la fois un opérateur narratif, un vecteur de mouvement et un dispositif de contraintes : elle constitue ainsi une sphère

d'expérience spécifique qui se caractérise par son pouvoir de réduire l'ensemble des différences du monde à l'aune d'une même valeur. Face à l'infinie diversité du réel, l'économie est un dispositif d'uniformisation, une gigantesque machine à fabriquer du même et à produire de l'indifférencié ou, si l'on préfère, à réinscrire l'ensemble des différences possibles à l'intérieur d'une même échelle : celle quantifiables de la richesse, de l'argent, de la rentabilité. Parce qu'il est un équivalent universel, l'argent est une puissance d'effacement, d'évacuation des différences qualitatives

- 3 Il est tentant, dans cette perspective, de réenvisager, sous l'angle de l'économie, l'hypothèse défendue par Rancière dans *Politique de la littérature* : selon Rancière, qui récuse l'idée qu'une « politique de la littérature » pourrait être confondue avec un engagement des écrivains ou même avec une classification idéologique des œuvres, le mouvement général qui préside aux mutations esthétiques du XIX^e siècle peut se résumer à une dé-hiérarchisation des objets de la littérature : plutôt que de faire de la modernité un triomphe de l'intransitivité du discours, il préfère pointer le régime d'équivalence instauré entre tous les objets traités par la littérature ; il note, à propos de Flaubert, dont il fait l'emblème de ce rapport nouveau à l'esthétique : « Flaubert rendait tous les mots égaux de la même façon qu'il supprime toute hiérarchie entre sujets nobles et sujets vils, entre narration et description, premier plan et arrière-plan, et finalement entre hommes et choses¹ ». Rancière met en avant le refus de Flaubert de tout engagement mais voit dans son indifférence « la marque même de la démocratie » : « celle-ci signifiait le régime de l'indifférence généralisée, l'égle possibilité d'être démocrate, anti-démocrate, ou indifférent à la démocratie. Quels que pussent être les sentiments de Flaubert à l'égard du peuple et de la république, sa prose, elle, était démocrate. Elle était l'incarnation même de la démocratie². » Face à Flaubert, bien que peu requis par les préoccupations sociales qui seront celles d'un Zola, les Goncourt tiennent dans la préface de *Germinie Lacerteux* ce propos inattendu qui montre qu'ils souscrivent en toute conscience à cette mainmise égalitariste de la littérature où ils décèlent explicitement une implication démocratique :

Nous nous sommes demandé s'il y avait encore, pour l'écrivain et pour le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble³.

- 4 Telle que la pense Rancière, la redéfinition littéraire de la démocratie revient à l'abrogation des distinctions et à l'instauration d'un égalitarisme esthétique (indifférenciation d'où le style seul réchappe). Cette hypothèse peut trouver son pendant dans une approche « économiste » de l'œuvre réaliste : en même temps qu'elle souscrit à la démocratisation de la littérature, elle l'assigne à la fonction d'un registre comptable, qui répertorie et quadrille les valeurs des êtres et des choses mis en scène par les œuvres à partir de l'étalon commun qu'est l'avoir. Le roman devient alors une machine à faire les comptes⁴ ; loin de s'en tenir à l'inertie d'une facture, il peut au contraire devenir l'épopée passionnante du devenir possible des capitaux conquis, rentabilisés, perdus, des enjeux de l'investissement, des bénéfices, de la dépense ; cette perspective économique instaure alors une structure souple, susceptible de recouvrir l'ensemble des champs de l'expérience humaine, qu'il s'agisse de savoir si la prose de Demailly peut trouver un public, si les tableaux de Coriolis sont vendables, si Germinie Lacerteux peut conserver du crédit, si Renée Mauperin, capital vierge, peut faire l'objet d'un investissement conjugal, etc. Mais loin de s'en tenir à retracer ces décomptes et ces mécomptes, la littérature fictionnelle conserve également la possibilité d'inscrire dans la case des pertes et des profits l'ensemble des drames humains (grandeurs et

décadence des individus). Elle conserve la possibilité de mettre en scène le conflit, omniprésent chez les Goncourt, entre une structure économique nivelante, entièrement dévolue à une évaluation quantitative, et la persistance d'une adhésion à un système de valeurs alternatif, qui se résout bien souvent en un trompe-l'œil, une illusion, ou une irréalisable utopie : l'épisode où Coriolis détruit ses tableaux pour en tirer un bloc de blanc d'argent⁵ constitue le modèle de cet antagonisme. L'économie fait ainsi du roman un carnet de compte — c'est évident chez Balzac — mais assigne aussi l'écrivain moderne à cette fonction sociologique que Charles Demailly, porte-parole de ses auteurs, entend remplir en esquissant le projet d'un ensemble romanesque consacré à la bourgeoisie, et à l'ascension d'une famille au lendemain de la révolution, projet que *Renée Mauperin* réalisera partiellement.

- 5 Peut-être cette perspective, celle d'une « économie de la littérature », permet-elle d'affronter un problème dont Rancière a évoqué la possibilité tout en la récusant : le dispositif de nivellement des êtres et des choses qui conditionne selon lui l'avènement d'une littérature démocratique comporte un risque non négligeable : celui de l'indistinction des êtres et des objets, évidemment menacés par une pétrification, une réification généralisée qui procède, sur le plan économique, de leur conversion en marchandise. C'est précisément semble-t-il, cette tragédie qui constitue la trame même de l'œuvre des Goncourt : leurs romans tout aussi bien que leurs œuvres historiques s'apparentent à la longue énumération des choses, énumération qu'avait initiée l'infinitive liste des parures et des modes de *l'Histoire de la société française sous le Directoire* et qui se poursuit jusqu'au catalogue des robes de Chérie. Mais si le régime du descriptif, cédant à tous les risques d'une poétique de la liste qu'avait relevés Philippe Hamon⁶, atteste sans contredit l'impérialisme croissant des choses et des biens matériels dans l'œuvre des Goncourt, les êtres, les vies, les actions, ressortissent en réalité à cette même catégorie : collectionnée, classée, épinglée, devenue *exemplum* ou *curiosa*, l'originalité des êtres est une opportunité pour en faire des objets de collection. Cette démarche, celle des collectionneurs que les Goncourt ont largement revendiquée, ne se limite nullement à rassembler dessins du XVIII^e siècle ou objets japonais : ils collectionnent tout aussi bien les curiosités humaines, excentriques d'*Une Voiture de masques*, personnages-types qui renvoient les héros secondaires de leurs romans à la physiologie, ou pièces d'exception que représentent les personnages principaux. Les Goncourt énumèrent, accumulent, conservent, mettent en réserve chaque épisode de l'existence, chaque détail, chaque chose vue, dans la perspective d'une conversion fictionnelle et de la rentabilisation possible de ce capital accumulé. Le journal lui-même s'apparente à une entreprise de thésaurisation du vivant, en vue d'une exploitation possible dans la production romanesque, puis à la fin de la vie d'Edmond, dans la perspective de la publication du journal.
- 6 Ainsi envisagée, l'analyse de cette œuvre doit affronter un paradoxe majeur : en effet, on peut retenir chez les Goncourt cet ordre comptable, cette chosification généralisée, cette perspective d'une incessante production, d'un désir de productivité, cette spéculation sur les bénéfices possibles de la moindre note, de la moindre remarque, de la moindre anecdote. Mais cette démarche s'articule paradoxalement avec la teneur d'un propos qui ne cesse, *a contrario*, de revendiquer une appréciation qualitative, d'élaborer une échelle des valeurs fondée sur l'originalité, la singularité, le caractère inclassable des objets qu'elle considère. En décidant de consacrer leur entreprise romanesque (et les notes de leur journal) à la représentation d'une modernité à la fois

fascinante et répulsive, les Goncourt souscrivent sans contredit à la nécessité de mettre en évidence les grandes structures qui commandent un univers en pleine mutation (émergence de la bourgeoisie, morgue des classes populaires, contraintes du travail salarié, etc), mais ce faisant, ils transforment également leurs œuvres en un long *lamento* qui ne cesse de déplorer l'abolition des classes aristocratiques, l'abrogation de la distinction, la prolétarianisation ou l'industrialisation de la littérature et de chercher par tous les moyens à ménager une sphère du qualitatif, capable d'échapper à l'industrie de masse, à la fabrique standardisée des êtres et des œuvres. Ils s'opposent, de l'intérieur même de ce système économique moderne, au mouvement d'uniformisation qui substitue à l'invention, à la singularité de la création artistique, les procédures mécaniques d'une production normée dans lesquelles l'imitation, la reproduction, le simulacre, la copie, remplacent la création vivante. Ils interrogent la possibilité de faire subsister à l'intérieur ou en marge d'un univers moderne entièrement quadrillé par le totalitarisme de l'avoir, un domaine immatériel, soustrait au règne général de la marchandise et ne cessent de mettre en scène le conflit entre ces deux pôles.

Inscription dans une tradition littéraire

- 7 Si les dictionnaires et les encyclopédies rappellent l'étymologie qui fait d'abord de l'économie un dispositif de gestion domestique, on sait combien ce système local prend au XIX^e siècle une dimension collective qui dépasse la sphère de l'individu ou de la famille pour devenir le principe majeur de l'organisation sociale, au moment où les valeurs éthiques de l'Ancien Régime cèdent le pas à la valeur universelle et nivelante de l'argent. À la faveur des grandes mutations qui restructurent la société au lendemain de la Révolution française, le champ littéraire reconfigure largement ses thématiques, mais aussi ses visées, ses fonctions et ses hiérarchies et prend en charge, notamment dans le cadre d'un genre romanesque en pleine expansion, la représentation d'un monde en totale mutation.
- 8 C'est dans ce contexte, que sous l'impulsion majeure de Balzac, le roman réaliste du XIX^e développe une réflexion sur la société contemporaine, qui substitue progressivement aux distinctions sociales d'une aristocratie affaiblie, mais encore prestigieuse, les valeurs de la possession, de la productivité et du travail. Cette société, dont Adam Smith avait, dès 1776, identifié le fonctionnement dans *La Richesse des nations*, se fonde sur la propriété et l'intérêt, désormais érigées en instrument de pouvoir et initie la montée en puissance d'une classe bourgeoise dont Marx constatera – et contestera – le triomphe au mitan du XIX^e siècle. Dès *Les Hommes de Lettres* (1860), comme nous l'avons souligné plus haut, le grand projet romanesque du héros, Charles Demailly, est l'histoire de l'ascension d'une famille bourgeoise. Les Goncourt ont ainsi suggéré, très tôt dans leur carrière de romancier, l'importance de l'avènement de ce processus qui consacre ce qu'ils nomment eux-mêmes une « ploutocratie⁷ », en insistant sur la mobilité sociale que lui a ouverte la révolution : il s'agit « d'embrasser un ordre indéfini d'individus, non plus enfermés dans une caste, mais flottant dans une classe⁸ ».
- 9 Ainsi, le roman du XIX^e modélise et interroge à la fois les comportements économiques, les pratiques marchandes de cette « ploutocratie » (acheter, vendre, thésauriser, marchander, échanger, spéculer), il objective les organisations et les hiérarchies

sociales économiquement déterminées. Il éclaire les implications du rapport à l'argent : phénomènes de désir, de rejet, régime de conflictualité, de prestige, d'estime, d'ascension, de valeur fantasmée (dans *La Parure*, Maupassant met en scène un simulacre), de tromperie, de désir, d'action, d'angoisses, de valeurs morales, etc... Il révèle les mécanismes de la production et de la consommation des richesses. Plus généralement il permet de mettre en évidence les dispositifs généraux d'une narrativité économique qui fondent et organisent la fiction, en dépassant les approches psychologiques et les mirages de l'intentionnalité (des personnages et des auteurs).

- 10 Le roman apparaît évidemment comme un système herméneutique qui met en lumière les phénomènes sociaux, économiques, mais aussi la manière dont des auteurs éclairent par leurs discours et leurs postures leur rapport à la circulation des biens immatériels, symboliques que sont des œuvres d'art et les valeurs qui leur sont associées, ainsi que leur insertion dans le circuit économique propre à la littérature que sont les stratégies d'éditions, les réseaux de commercialisation, de diffusion, les questions de droit d'auteur, etc...
- 11 Il y a toute une tradition littéraire, que l'on rappellera à trop grands traits, qui dans une visée exploratoire envisage la place et les implications de l'économie dans la société. Martial Poirson⁹ a rappelé combien le théâtre de Molière met en scène la puissance de l'argent sans qu'il n'y ait circulation, ni partage de celui-ci : que le bourgeois soit pris dans une quête d'ethos aristocratique (*George Dandin*, *le Bourgeois Gentilhomme*) ou qu'il développe un rapport obsessionnel à la thésaurisation (*L'Avare*), il n'y a là ni partage, ni circulation de l'argent. C'est davantage au XVIII^e siècle que l'argent est représenté et devient un opérateur rapide d'ascension sociale : le personnage du parvenu apparaît (*Le Turcaret* de Lesage met en scène le laquais financier) et incarne la menace d'une mobilité sociale, dangereuse pour les hiérarchies aristocratiques. Cependant, il n'y a pas véritablement de représentation de la production de richesse : Des Grieux attend l'héritage de son père et prévoit alors une gestion raisonnable de ses biens ; Marivaux montre, quant à lui, des histoires d'enrichissement, et le XVIII^e siècle s'attache à l'écriture de destins exemplaire
- 12 Au XIX^e siècle, sur la scène théâtrale ou dans le roman, on relève une excessive jubilation des auteurs à façonner des histoires économiques qui font et défont les relations humaines, les amours, les affaires ; l'argent devient un opérateur narratif puissant ainsi qu'un ressort dramatique. La représentation du crédit explore une cristallisation de l'obsession de l'argent, d'autant qu'avec lui se crée un autre régime de temporalité, et une nouvelle crédibilité à conférer au personnage. Avec lui, son lot de personnages, usuriers, financiers, boursicotiers, entrepreneurs, marchands, rentiers que Zola évoquera à l'envi... Christophe Reffait¹⁰ souligne la fascination pour la Bourse, qui peut faire et défaire des fortunes, elle frappe d'autant plus qu'elle est parée d'une grande opacité technique : chez Balzac, le banquier « Nucingen avait compris ce que nous ne comprenons qu'aujourd'hui : que l'argent n'est une puissance que quand il est en quantités disproportionnées¹¹ ». Dans *L'Argent* de Zola, le banquier Gundermann jouit d'une aura, en raison de son aspect impénétrable. L'incompréhension se transforme en fantasmagorie, les transactions boursières s'opèrent sur le mode du merveilleux et Saccard devient un dieu vivant¹². La littérature du XIX^e siècle va se nourrir néanmoins de la violence économique et de son corolaire, l'inégalité sociale. Chez les Goncourt, l'accident tragique de Nello dans *Les Frères Zemganno* (1879) en est un emblème particulièrement intéressant : l'artiste, qui devait sauter à travers un tonneau, se brise

les jambes sur le tonneau de bois perversément substitué à l'inoffensif tonneau de toile initialement prévu. Le crime, évidemment commandité par une Américaine millionnaire, furieuse de se voir dédaignée par le trapéziste, a été rendu possible par la puissance de la richesse qui a acheté les services d'un employé du cirque, alors que les héros, qui n'ont d'autre gagne-pain que leur talent, sont impuissants et réduits à la misère. Dans cet exemple, comme souvent chez les Goncourt, c'est l'artiste qui fait les frais de la violence sociale.

- 13 L'univers romanesque goncourtien se distingue en ce qu'il n'élabore pas de personnages relevant de la finance (banquier, usurier etc...), pas non plus d'institution bancaire d'aucune sorte, non plus que des chevaliers d'industries, des ouvriers, des contremaîtres etc... En revanche, des personnages de rentiers, de commerçants, voire d'artisans apparaissent. Le monde du travail échappe à la modernité et à la représentation des agents d'une société industrialisée. Serait-ce là le point de fuite choisi par les Goncourt, le désir de s'abstraire de tous les circuits de rentabilité et de reproduction d'un système capitaliste qui assoit sa domination progressive ?
- 14 Les Goncourt, observateurs et analystes de la société de leur temps, volontiers critiques, tournés fréquemment vers le XVIII^e siècle qui témoignait de « l'humanité la plus bellement apprivoisée¹³ », en conservent une mélancolie qui imprégna de manière durable leur position d'artiste. Peut-on dire qu'ils sont des hommes de l'entre-deux, de l'entre-soi, entre deux siècles, étant là et revendiquant l'ailleurs ? L'opuscule ancien de *La Révolution dans les mœurs* est un indicateur précieux de ce qui alimentera la pensée goncourtienne, sur les fondements structurels de la société et leur évolution, la famille, le mariage à l'aune du regard projeté sur le XVIII^e siècle. Ils se représentent le Paris d'alors comme un « forum doré et fermé¹⁴ », loin de l'agitation mercantile et de la satisfaction des appétits qui caractérisent la vie moderne, « où l'on ignorait la Bourse, la politique et la valse¹⁵ ». « Il était autrefois un monde, parce que le monde autrefois était un petit monde, une confrérie, une compagnie, une famille... une académie¹⁶ » (on notera au passage la tendance des Goncourt. à confondre la sphère mondaine et le monde en général, par une focalisation quasiment exclusive sur la classe supérieure). Ce « petit monde » ne serait-il pas inspirant pour les Goncourt qui aspirent à recréer, dans la fiction et dans la vie, des îlots de survivance de ce qui s'apparentait pour eux à un âge d'or ? Mais les tentatives de Charles Demailly et du Grenier ne témoignent pas d'un ciment suffisamment fort pour assurer l'épanouissement au sein de ces communautés, et les prémunir contre une désagrégation.
- 15 Si l'attachement au XVIII^e siècle place les Goncourt dans une distance avec leur époque, il manifeste aussi une forme de résistance de l'esthète au mouvement continu de son temps régi par l'emballage du moteur économique. Telle est, dans *Charles Demailly*, la résolution du héros éponyme, à qui Couturat propose la rédaction en chef d'un journal qui lui aurait permis de se faire un nom mais aussi d'avoir des relations, des billets de chemin de fer gratuits et des actions à primes : mais Demailly, décidé à faire œuvre, refuse d'entrer dans ce qu'il nomme « la vie de garnison des Lettres¹⁷ ». L'art et l'artiste ne sont pas à côté de la société dans une position de neutralité, mais la troublent, la dérangent autant qu'elle suscite leur réprobation : « [...] le parti de l'art ne sera dans un temps donné qu'une minorité séditeuse¹⁸ », affirment les Goncourt dans *La Révolution dans les mœurs*. Cette projection reconfortante d'une minorité en retrait, dans une position d'écart relève en réalité davantage d'une forme utopique que d'une réelle

actualisation, et la position des Goncourt est plus ambiguë que ne le laisserait suggérer cette affirmation.

Ethos d'auteurs dans une société en profonde mutation

- 16 Si le problème de la production des biens et de la circulation commerciale constitue une thématique majeure du roman réaliste, le processus qui conduit à inscrire les productions de l'esprit dans le circuit des échanges marchands constitue l'un des points les plus paradoxaux du capitalisme du XIX^e siècle, et les Goncourt rejoignent ici une interrogation déjà largement partagée au XIX^e siècle, à laquelle les analyses de Bourdieu sur le prolétariat des Lettres¹⁹ ont d'ailleurs apporté une réponse particulièrement convaincante. La pensée des biens immatériels est au cœur des transformations et du bouleversement démocratique que la révolution industrielle, et avec elle une autre forme de distribution des richesses, a engendrés. Sainte Beuve forge l'expression de « littérature industrielle » en 1839 dans la *Revue des deux mondes*²⁰ à l'occasion d'un article fondateur dans lequel il analyse l'effet des lois économiques du marché sur la littérature, fustigeant la littérature commerciale qui se diffuse à bas prix et se distingue par une reproduction rapide. Elle viendrait satisfaire une réception faite d'émotions immédiates, de sensationnel. À l'opposé, la littérature dite académique serait dotée d'une valeur esthétique supérieure et s'attacherait les faveurs d'un public à fort capital symbolique. Pour les nouvelles modalités de production et de diffusion culturelles, sont ici essentiellement en jeu le capitalisme de presse et la diffusion des romans à grande échelle via le dispositif du feuilleton. Cette nouvelle littérature mercantile, « ce mal » écrit Sainte-Beuve, s'accompagne d'un mouvement croissant de gens de lettres, « gauchissement d'écrivains devenus des professionnels des lettres²¹ ». La violence du propos manifeste, en réalité, la peur de la métamorphose d'une pureté prétendue en une démocratisation de la littérature. La distinction symbolique entre ces deux pôles initiée par Sainte-Beuve devait traverser les siècles.
- 17 Edmond de Goncourt note le 13 juin 1874 l'évolution des pratiques de la nouvelle génération des gens de lettres, évolution nécessitée par une transformation du champ économique des lettres :
- Les jeunes de la littérature actuelle, et les plus distingués et les plus vaillants, savent au mieux les moyens d'action sur tel ou tel éditeur, les besoins de copie de tel ou tel journal, le dada momentané de tel ou tel directeur de revue [...] ils sont à l'affût de tous les bruits, de toutes les indiscretions, de toutes les confidences qui se murmurent à l'oreille ; ils possèdent en vrais courtiers des lettres, tous les secrets financiers de l'industrie des lettres. [...] Au fond, je crois bien que c'est le commencement de la fin de la pure littérature²².
- On retrouve là des accents assez proches de ceux de Sainte Beuve, Dans *Charles Demailly*, les Goncourt avaient peint les luttes du champ littéraire, la bohème littéraire comme un prolétariat « condamné à la misère par la baisse du salaire littéraire²³ », à la merci du « petit journal » et venimeuse à l'égard de « l'aristocratie des lettres ».
- 18 Si les Goncourt défendent une conception aristocratique de la littérature, Zola s'inscrit, lui, pleinement dans la reconnaissance de la réalité économique, la démocratie et l'argent vont de pair et attribuent la reconnaissance du travail de l'écrivain aux ventes

de ses livres, à ses droits d'auteur qui le libèrent de la dépendance du patronage littéraire :

Souvent, j'entends pousser autour de moi cette plainte : « L'esprit littéraire s'en va, les lettres sont débordées par le mercantilisme, l'argent tue l'esprit. » Eh bien ! j'enrage de ces plaintes et de ces accusations. » [...] Ayez le respect de l'argent, ne tombez pas dans cet enfantillage de déblatérer en poètes contre lui ; l'argent est notre courage et notre dignité, à nous écrivains, qui avons besoin d'être libres pour tout dire²⁴

- 19 La question économique façonne l'ethos d'auteur. Si Zola voit dans l'activité journalistique et l'argent vite gagné le ressort pour faire vivre de nouveaux talents, les Goncourt, tout comme Flaubert, estiment que la loi de l'offre et la demande et plus généralement l'imposition des données économiques du marché des biens immatériels constituent une altération, voire une dégradation de l'art. Flaubert écrit à George Sand, le 12 décembre 1872 :

Quand on ne s'adresse pas à la foule, il est juste que la foule ne vous paie pas. C'est de l'économie politique. Or, je maintiens qu'une œuvre d'art digne de ce nom et faite avec conscience est inappréciable, n'a pas de valeur commerciale, ne peut pas se payer²⁵.

- 20 Si l'artiste et son travail ne peuvent s'inscrire dans le système d'un fonctionnement marchand communément partagé et revendiquent donc une position d'exterritorialité par rapport au champ économique, ils signalent ainsi un ethos d'exception. Si Flaubert, les Goncourt et d'autres optent pour un refoulement de l'argent, de l'intérêt économique de leurs propres œuvres, ils ne peuvent adopter alors qu'une posture de désintéressement étrangère à la logique ordinaire de l'économie ordinaire. Ils ne peuvent donc s'inscrire que dans un système de gratuité à l'écart de toute tentative de profit : faire don de son art à qui est en mesure de l'apprécier (à la condition de vivre dans un espace parallèle et protégé du monde du travail que seule une rente peut procurer). Et le contre-don s'opère alors dans la reconnaissance témoignée à l'artiste. On sait combien les Goncourt ont été en demande de cette reconnaissance et combien elle a généré de souffrance :

Au fond, c'est vraiment dur, au bout de cette guerre de trente ans, lorsque j'ai maintenant soixante-trois ans de n'avoir jamais pu conquérir, une seule fois, la satisfaction reposante et revivifiante d'un sincère et incontestable succès²⁶.

- 21 Lorsqu'il y a effacement ou relatif abandon du terrain économique²⁷, il faut triompher sur le terrain symbolique et y être reconnu en position enviable. Edmond, à cet effet, aura l'idée de développer deux stratégies qui embrassent une temporalité englobante. L'une à court terme par la création du Grenier, pensé comme un espace où se fonde une « identité collective²⁸ », instrument d'une distinction sociologique et d'une reconnaissance d'artistes. On peut penser aux *Hommes de lettres*²⁹, où dès 1860 se thématise la question de la consécration, et du cénacle refuge, espace de retrait loin des impositions de la modernité et des impératifs commerciaux, qui élabore fictivement ce que sera le Grenier. On remarquera néanmoins que si le Grenier active au sein de ses participants les hiérarchies symboliques de reconnaissance, celles-ci reposent aussi sur la notoriété de certains, qui n'est pas étrangère à leur inscription réussie dans le système marchand, qui affecte le champ littéraire plus que les Goncourt veulent bien le reconnaître. On peut penser notamment à Daudet ou Zola, même si l'on peut objecter que valeur symbolique et valeur marchande ne se recouvrent pas. Il n'en demeure pas moins que ces hiérarchies créent des reproductions de dépendance à l'intérieur même du cénacle. L'autre stratégie est à long terme, qui par le prix Goncourt s'assure de la

survivance d'un nom d'auteur à travers les ans et en retour la reconnaissance d'un patronage littéraire, bref un « capital de consécration³⁰ ». Il est frappant de constater que le dispositif des garanties symboliques passe par la rentabilisation d'un capital financier ; celui-ci vient assurer la reconnaissance pérenne des deux frères qu'ils achètent ! C'est une reconnaissance dont on pourrait dire qu'elle est à tempérament (pour reprendre un terme économique) dont s'assure Edmond. D'ailleurs, Lucien Descaves précise dans *Le Journal* du 17 juillet 1926 : « À l'exception peut-être de Hugo, il n'y a pas dans les Lettres françaises un nom plus souvent prononcé que celui des Goncourt, grâce aux assurances qu'ils ont contractées contre l'oubli en instituant leur académie et leur prix annuel. »

Pensée d'une modernité liée aux enjeux de l'économie dans l'œuvre des Goncourt

- 22 En effet, la question de l'économie permet d'envisager à nouveaux frais la question, particulièrement délicate, de la modernité chez les Goncourt, où elle recouvre à la fois deux ensembles qui ne se confondent pas, mais entretiennent au contraire des rapports complexes et conflictuels : d'une part une rupture sociale, qu'initie la Révolution française et que consacrent, sur les ruines des anciens pouvoirs, ces forces neuves et menaçantes que sont tour à tour un peuple prolétarisé, une bourgeoisie tout entière requise par l'argent, une presse toute-puissante. D'autre part, l'émergence de la sphère esthétique conçue comme champ autonome, offrant aux écrivains et aux artistes l'espace d'une création originale et de l'épanouissement d'une personnalité propre. Les Goncourt, politiquement réactionnaires, radicalement hostiles tant à la démocratisation sociale qu'aux vulgarités d'un monde dominé par l'argent, n'en émargent pas moins au courant de l'art pour l'art et à la conception, proprement moderne, d'une œuvre qui ne vaudrait que pour ses qualités spécifiquement esthétiques. Au fond, ce que cette apparente contradiction met en évidence, c'est la valorisation, constante chez les deux frères, de l'individualité, qui les conduit à récuser comme une menace tout système général et toute règle collective. Au-delà de leurs prises de position, souvent sommaires et étonnamment indifférentes aux grands systèmes de pensée qui s'emploient à mettre en évidence les mouvements du monde moderne, l'œuvre des Goncourt se confronte cependant à la complexité et aux contradictions de leur temps, en exposant les divergences entre les structures globales d'un système social dont ils distinguent très bien les superstructures économiques et le devenir, toujours problématique, de l'individualité singulière de leurs héros qui, suivant des modalités diverses, s'avèrent toujours des marginaux : on retiendra d'abord la marginalité de l'artiste dans *Charles Demailly*, *Manette Salomon*, *les Frères Zemganno* ou *La Faustin*, qui tous, de manières diverses, tentent de préserver leur ethos d'artiste face aux dispositifs contraignants d'un monde régi par la tyrannie d'une production normée, par les contraintes du profit ou par le matérialisme triomphant de la société moderne ; mais à côté de ces cas, qui mettent en évidence l'affrontement du singulier (incarné dans l'artiste ou l'écrivain), les Goncourt étudient également l'aliénation que le capitalisme impose aux êtres, en les soumettant à la marchandisation : on pensera à la condition de la prostituée dans *La Fille Elisa*, de la domestique dans *Germinie Lacerteux*, mais aussi de la jeune fille à marier dans *Renée Mauperin* et dans *Chérie*. Dans l'ensemble des romans, l'individu se heurte à un système qui, quelle que soit sa justification

apparente, est toujours réductible à un dispositif économique qui conduit à transformer les êtres en marchandises, à évaluer leur possible productivité financière et à les définir en termes d'investissement, de gain et de dépense. On pourrait en donner pour exemple l'analyse, particulièrement virtuose, de l'Église romaine, telle qu'elle est présentée dans *Mme Gervaisais*, où les valeurs spirituelles de la foi catholique, converties en production spectaculaire, cachent une gigantesque entreprise commerciale et s'organisent en une habile subversion du doit et de l'avoir.

Représenter la complexité des forces qui organisent ou perturbent l'espace social

23 C'est véritablement au XIX^e siècle que la révolution des conditions de production, la division du travail et la dépréciation des fortunes terriennes déterminent une accélération de la redistribution des richesses et un envol des profits, tandis qu'on assiste à la poussée du paupérisme qui en est le corollaire. Ces questions, qui ont largement retenu l'attention des auteurs réalistes, de Dickens à Zola, et qui sont aussi au cœur de l'œuvre de Marx, restent cependant très marginales dans l'œuvre des Goncourt ; même dans le *Journal*, la situation du prolétariat naissant ne retient guère leur attention, peut-être parce que le tableau des masses leur importe moins que le conflit entre l'anomalie et la norme, entre l'irrégularité d'un individu (fantaisiste, idéaliste, bohème) et l'ordonnement d'un système dont l'œuvre goncourtienne explore volontiers les failles, les simulacres et les impossibilités. Ils analysent en revanche les écarts entre les réalités économiques et les fictions édifiantes sous lesquelles elles se dissimulent. Ainsi, sous la monarchie de Juillet, au plus fort de la fièvre spéculative qui marque l'époque, l'accession au pouvoir de la bourgeoisie cherche sa légitimation dans une méritocratie où la fortune résulterait du travail conformément au propos de Barousse dans *Renée Mauperin* — « Ce sont maintenant les travailleurs qui ont la fortune, voilà ! C'est la plus grande révolution depuis le commencement du monde³¹ » : pure fable, ou lieu commun qui camoufle les mécanismes réels, et peu avouables, de l'enrichissement que décrit par ailleurs le roman. Mais ce mythe du mérite a aussi pour corollaire l'imaginaire de la pauvreté vertueuse — c'est-à-dire économe — sur laquelle fait d'ailleurs fonds le roman édifiant. La caisse d'épargne, institution philanthropique qui a pris son essor dans les années 1840 en est l'emblème dans *Germinie Lacerteux*, dont l'héroïne tente d'être une épargnante exemplaire. Les Goncourt voient dans la caisse d'épargne la métonymie de l'étroitesse d'esprit : d'une de ses anciennes maîtresses, délicieuse petite grisette désormais rangée, Jules de Goncourt écrit :

Elle vit bourgeoisement, maritalement avec un photographe. Le ménage a déteint sur elle. L'ombre de la caisse d'épargne est sur son front. Elle soigne le linge, elle surveille la cuisine, elle gronde une bonne, comme une épouse légitime, elle apprend le piano et l'anglais³².

24 Mais c'est aussi le caractère mortifère de la thésaurisation bourgeoise qui se trouve ainsi mise en procès : au mouvement vital de la dépense, qui participe à la circulation des biens et à l'exaltation des êtres, l'épargne oppose l'immobilisme et la frilosité, elle signale le caractère limité d'un capital insuffisant pour supporter la gratuité des fastes aristocratiques et signe ainsi l'absence de distinction, de grandeur, caractéristiques de la bourgeoisie :

Au XVIII^e siècle, les grands seigneurs représentent la folie, le désordre, la dépense, les caprices de l'élégance du vice, la noblesse et la finesse de la débauche. Au XIX^e siècle, le gentilhomme est bourgeois. Que représente-t-il ? La famille, l'épargne, la bourgeoisie. Il n'a plus de vices de caste, – partant plus de vertus de corps³³.

- 25 C'est toujours une étude sociologique avant la lettre qui a retenu l'attention des Goncourt. On le voit dans l'exemple évoqué, leur démarche articule, d'une manière particulièrement intéressante, un point de vue général (une typologie) et une accumulation de cas singuliers, anecdotes sur des anonymes ou biographies de femmes célèbres. Ce double point de vue les conduit à interroger la nature et le fonctionnement du groupe social, sa cohésion et ses fractures, en mettant toujours en évidence la tension entre l'individuel et le collectif, entre la société, conçue comme commerce entre les individus, et la communauté qui les transcende, les ignore ou les anéantit³⁴. Dès leurs œuvres de jeunesse, l'attention des auteurs se focalise sur les modalités des médiations entre les êtres que l'on peut qualifier de trois manières : tout d'abord politique (avec l'espace de parole qui émerge à la Révolution, espace de la revendication, de l'expression des « sans voix » à l'image d'Élisa qui significativement est dépossédée de la possibilité même du dire) ; puis sociale (le choix du XVIII^e siècle par les Goncourt est intéressant à cet égard : ils élisent, comme moment privilégié de l'Histoire, une époque où la structure codée et hiérarchisée de l'ancien monde se trouve déstabilisée par la désagrégation des castes et produit un univers dans lequel l'individu prend le dessus sur la caste³⁵), et enfin économique : le monde décrit par les Goncourt dans leurs œuvres historiques est aussi – peut-être d'abord – un monde des choses, dans lequel les objets matériels, les biens de consommation, acquièrent une importance sans précédent. La description de ceux-ci devient proliférante à l'image des inventaires, recensions et autres catalogues des biens que l'on trouve dans *La Maison d'un artiste*.
- 26 Les conditions de production, la diffusion, l'échange, la valeur de ces biens sont au centre des textes historiques : le XVIII^e siècle, pris entre la fixité et les codes de l'ancien régime et le chaos indifférencié du monde post-révolutionnaire, est dans les textes des Goncourt le moment d'un langage virtuose des choses, un monde dans lequel l'univers des signes s'approprie le monde des objets et en fait un langage – tandis que, symétriquement la parole, vive encore dans l'art de la conversation, tend à se réifier dans les grands discours révolutionnaires ou dans les lieux communs d'une politique asservie à un peuple illettré – *l'Histoire de la Société française pendant la Révolution* cite avec complaisance l'éloquence ampoulée de mise à la Convention, les bavardages oiseux du peuple, la litanie des chansons entonnées par les sans-culotte ; elle décrit l'inflation des libelles, des affiches et des brochures. Elle suggère ainsi que la parole est à la veille d'une transformation radicale qui la voue à l'imprimerie ; elle pourra ainsi être réinscrite dans le circuit des biens commerciaux, sous les espèces nobles du livre ou dévaluées du journal. Dans tous les cas, c'est bien ce passage de l'en-soi et du pour-soi à l'univers de la circulation et de l'échange des biens qui requiert l'intérêt des deux frères. Les Goncourt évoquent un monde relativement figé avec une hiérarchisation des positions qui renvoie à une aversion / crainte envers toute poussée démocratique :
- Trois classes de gens dans le monde présent. En haut, chevaliers d'industrie, régissant, -au milieu, les épiciers domptés, -en bas, le peuple qui, un beau jour, fera une bouchée de cette belle société³⁶.
- De même l'univers fictif peint peu de mobilité sociale, bien que les échanges des biens ou de l'argent se poursuivent sans cesse, tout s'achète, tout se vend : la Tompkins,

américaine richissime dans *Zemganno*, incarne la puissance de l'argent qui peut financer les caprices les plus incongrus :

Dans cet ordre de dépenses, où les gens riches sont d'ordinaire très regardants, la Tompkins était vraiment tout à fait excentrique ; elle avait des largeurs et des générosités singulières pour des achats qu'on ne comprendra guère. La Tompkins, qui n'était pas musicienne, achetait très cher un piano, dont l'annonce revenant tous les jours dans l'ENTR'ACTE, lui portait sur les nerfs ; elle achetait encore un prix exorbitant la démolition d'un kiosque faisant un effet *disgracious* dans le jardin de l'établissement de bains où elle avait l'habitude d'aller ; elle achetait en dernier lieu, au prix d'un billet de mille francs, du maître du restaurant près du Cirque, le renvoi d'un garçon, auquel elle reprochait – on ne sut jamais à propos de quoi, pas plus que le pourquoi du reproche – elle reprochait d'avoir l'air « d'un marchand de baromètres³⁷.

Moins fortuné, Anatole, dans *Manette Salomon*, participe aussi de cette fantaisie de la dépense qui tourne à l'absurde : en l'un de ses jours fastes,

[...] il acheta une tête de mort dans le nez de laquelle il piqua, sur un bouchon, un papillon. Il acheta un Traité des vertus et des vices, de l'abbé de Marolles, dont il fit le signet avec une chaussette. Il acheta un cadre pour une étude de Garnotelle, peinte un jour de misère avec l'huile d'une boîte à sardines. Il acheta un clavecin hors d'usage [...] Après le clavecin, il acheta un grand morceau de guipure historique ; après la guipure un canot qu'on vendait pour rien, sur saisie, un jour de janvier [...] Après le canot, il n'acheta plus rien ; mais il prit un abonnement à une édition par livraisons des œuvres de Fourier, et se commanda un habit noir doublé en satin blanc [...]³⁸.

- 27 Symétriquement, reviennent chez les Goncourt ces petits commerces d'occasion qui parviennent à inscrire les objets les plus dérisoires dans le circuit des échanges marchands : le beau-frère de Germinie fait commerce de bric-à-brac, puis de curiosités, « des assiettes à coq, des morceaux du sabot de Jean-Jacques Rousseau, et des aquarelles de Ballue signées Watteau³⁹ » ; dans *Les Frères Zemganno*, le pitre du cirque vend, pendant les entractes, des paniers, des cannes et des pipes de sa fabrication ; dans *la Fille Elisa*, la maison close où travaille l'héroïne est prise entre « la boutique loqueteuse d'un vendeur d'effets militaires⁴⁰ », un bazar qui vend « des savons, des pommades, des eaux de senteur provenant de la faillite de parfumeries infimes⁴¹ » et un marchand de vin annonçant le « Petit noir à 15 centimes⁴² ».
- 28 L'espace social est répertorié, cadastré, jusque dans l'univers retiré et clos de la prison d'Élisa où suivant leur force de travail et leur possibilité de production, les prisonnières sont réparties et affectées dans des lieux aux valeurs différenciées qui répètent la hiérarchisation de l'extérieur. Élisa finit avec « Les femmes de la Cordonnerie, appelées dans le langage administratif des toquées, [...] de pauvres travailleuses⁴³ ». Si la prison est un système de destruction très construit, elle emblématise la résultante d'un processus d'aliénation à l'œuvre qui se nourrit de la marchandisation des corps et de leur altération par la maladie, conséquence des maux socio-économiques.

Une logique du « tout à vendre »

- 29 Les transactions cristallisent et emblémentisent la violence des rapports sociaux et familiaux : Élisa, privée de tout, sauf d'un pécule en prison, objet de convoitise de sa propre mère, fait à nouveau l'expérience de sa néantisation et de l'inanité de son absurde fiction d'affection. La mère d'ailleurs place sa visite sous les augures d'une réparation, d'un remboursement de dommages ; en voyant sa fille à la prison : « T'as

trouvé le moyen d'engraisser tout plein... ça me fait bien de la satisfaction, là... quoique tu m'en aies fait du tort, va, dans mon commerce⁴⁴ ». Les héroïnes féminines du peuple chez les Goncourt subissent les règles d'un système économique doublement pénalisant, marchandisation des corps (Élisa, Germinie) et intégration d'un système d'exploitation dont le récit ne cesse de suggérer les signes : « Et la femme aux mains batailleuses se laissait maintenant frapper, sans se rebiffer. Elle ne se plaignait pas, ne se lassait pas, ne se rebutait pas⁴⁵ ». Simmel, plus tard, comme Marx montrera combien les rapports économiques déterminent les relations psychiques et sociales⁴⁶. L'intensité du dénuement, de l'isolement que peint le roman des Goncourt façonne un monde fait de déshumanisation que génère la monétarisation des relations sociales et que le roman met à nu. La question de la femme à vendre, qu'il s'agisse de la prostitution ou du mariage, pour lequel la question du contrat et de la dot est l'objet d'un rituel particulier, constitue dans cette perspective une thématique redondante chez les deux frères.

C'est l'inauguration du bon sens et de la raison pratique, la fin de toute chevalerie et de toute poésie en toutes choses. La femme, l'amour, toutes les folies nobles et galantes y sont ramenées à la mesure étroite du mariage et de la dot⁴⁷.

- 30 Le personnage de Germinie, est intéressant, car elle est cernée par les impositions économiques. Elle se situe dans un rapport marchand avec Jupillon, qu'elle entretient et à qui elle fait don de ses économies (elle a répondu à l'incitation morale adressé aux classes populaires quant à l'épargne). Elle confond les régimes de valeurs. Elle témoigne de son attachement en se dépossédant totalement de son bien, en effectuant des dons accumulés dont elle comprend peu à peu qu'ils ne donneront lieu à nul retour – pire, ceux-ci ne lui attirent que mésestime. Ainsi l'ordre communautaire qui régit tout échange de dons subit un dérèglement, et fait de la donatrice, non un sujet de reconnaissance, mais un bouc-émissaire. Les Goncourt ruinent ainsi l'injonction dominante qui voit dans l'épargne un type de conduite pour le peuple considéré comme imprévoyant et responsable de sa misère. Dans *Germinie Lacerteux*, l'origine faussée de l'argent (vol, crédits..) altère l'authenticité des échanges, pervertit les relations humaines et interdit toute communication véritable. La parole est perturbée par l'invective, le mensonge, le silence. La violence économique s'impose dans le langage. Mais il y a plus encore pour Germinie, dont le tragique s'enracine dans cette machine infernale qui la presse de toutes parts et dont l'argent est le rouage. En effet, il y a le don total qu'elle effectue et pour cela les dettes qu'elle contracte (pour que Jupillon échappe à la conscription), don et dette sont les deux termes d'une violence faite de dépendance et de servitude qui anéantissent le personnage : « cet argent, elle l'avait réuni, mais il était son maître et la possédait pour toujours⁴⁸ ». L'attitude sacrificielle de Germinie ne peut référer à aucun système de liens sociaux basés sur la valeur de l'argent, seul pour elle le don absolu de soi prime jusqu'à en mourir.
- 31 L'argent apparaît généralement comme une force d'abstraction, qui réduit l'autre à une pure fonction, en fait un rouage de la machine économique. Chez les Goncourt, les personnages assujettis à la logique économique perdent leur singularité et sont réduits aux types.
- 32 En 1852 dans *L'Éclair*, les jeunes auteurs entreprennent, sous le titre « Les lèpres modernes » une physiologie de la Lorette : parce que la physiologie est fondée sur un type, et non sur un sujet singulier, les Goncourt attestent leur capacité à envisager un

phénomène social, indépendamment de toute analyse psychologique individuelle mais en formalisant un phénomène général :

Elle ne paye pas son propriétaire ; elle ne paye pas sa couturière ; elle ne paye pas sa crémère ; elle ne paye pas son porteur d'eau. Elle paye sa lingère. Son coiffeur se paye. Elle a un entreteneur qui la paye, un monsieur qui la paye, un vieux monsieur qui la paye, des amis qui la payent, et beaucoup d'autre monde qui la paye encore. Elle a un amant de cœur qui ne la paye pas, mais qui paye, chez le parfumeur, le vinaigre et les savons. Elle a des épithètes à la portée de toutes les bourses. Elle écrit aux garçons dans les prix de cent francs : « Si vous saviez, Albert, comme chaque jour, chaque heure, chaque minute, je remercie Dieu de vous avoir rencontré !⁴⁹ »

C'est la circulation de l'argent qui est décrite ici, en un raccourci saisissant. Plus saisissante encore, et quelque peu inattendue, est la transformation de la Lorette en écrivain, écrivain qui met sa prose « à la portée de toutes les bourses » — la femme vénale étant ici, comme elle le sera plus tard dans *Charles Demailly*, l'ombre portée des compromissions d'un auteur. Et les Goncourt d'inviter les grandes courtisanes de l'histoire, pourvoyeuses du romanesque débridé qui fait fonds sur les vertiges de la passion amoureuse, à contempler la version moderne et bourgeoise d'un trivial « Roman barème » : la lorette. Et symétriquement, l'amant de cette Lorette est un Monsieur Tout-le-Monde lui aussi sensible au juste prix :

Monsieur Tout-le-Monde estime naturel que l'amour soit une cotisation personnelle. Seulement il se donne toujours des raisons pour être taxé moins cher que son prédécesseur, ou que ses collègues⁵⁰.

Dans *Renée Mauperin*, Bourjot se récrie parce qu'Ingres lui a fait payer 10 000 francs le portrait de sa femme :

Je les ai donnés, mais je trouve ça une exploitation ; c'est toujours la guerre au capital... Comment, parce qu'un homme est connu, il me fait payer ce qu'il veut ! Parce que c'est un artiste, il n'y a plus de prix, plus de tarif ! il a le droit de me rançonner !... Mais alors, il pourrait me prendre un million⁵¹.

À quoi Denoïsel répond, pince-sans rire :

— Ma foi ! — dit Denoïsel du plus grand sérieux, — vous avez bien raison... tous ces gens-là abusent de leur réputation... Voyez-vous, il n'y aurait qu'un moyen d'empêcher cela : ce serait de décréter un maximum légal du talent, un maximum des chefs-d'œuvre. Mon Dieu, c'est très facile⁵².

Alors que les personnages (comme Denoïsel) pour qui la richesse ne constitue pas un enjeu sont marqués positivement, ceux que l'argent préoccupe ou passionne, qu'il s'agisse de s'enrichir, d'économiser, de survivre ou d'arriver, détruisent leur âme et leur singularité et tombent à la caricature. C'est d'ailleurs l'évolution notable de Mme Gervaisais, jeune femme intelligente, fortunée et esthète, pourvue d'une intériorité et d'une épaisseur psychologique qu'elle perd au fil du roman non seulement parce qu'elle devient une bigote caricaturale, mais aussi parce que sa cagoterie fait d'elle une avare, indifférente à l'humanité comme à l'art.

33 D'ailleurs dans ce grand marché où tout est évaluable à l'aune de la consécration de la valeur marchande, les Goncourt, volontiers misogynes et antisémites, font reposer sur Manette la dévaluation symbolique de l'art :

Car Manette, comme une femme et comme une juive, ne jugeait la valeur et le talent d'un homme qu'à cette basse mesure matérielle : l'achalandage et le prix vénal de ses œuvres. Pour elle, l'argent, en art, était tout et prouvait tout⁵³.

La question de la transmission

- 34 S'il y a peu de circulation des biens, comment s'effectue la reproduction des biens et la distribution du capital ? D'ordinaire, comme l'a montré Bourdieu, la reproduction du capital s'effectue par des stratégies de reproduction familiale. Or, dans les romans des Goncourt, la reproduction biologique est un échec ; Chérie et Renée meurent prématurément, Sœur Philomène n'a pas d'enfant, quant à Germinie, sa fille meurt. Même vivants, l'enfant de Coriolis ou celui de Mme Gervaisais portent les stigmates d'une altération, d'un ratage, (laideur ou déficit de parole) et n'ouvrent pas la perspective d'un avenir quelconque. Si les parents Bourjot mettent tous leurs espoirs dans la passation de biens à leurs enfants : « ce qui est à moi, ce que j'ai acquis... l'héritage de mes enfants... mais c'est tout ce qu'il y a de plus sacré !⁵⁴ », les Goncourt dans le *Journal* émettaient une vision assez proche, égratignant au passage la Bourse, objet de tous les fantasmes : « C'est étonnant comme de ce temps-ci, tout est hostile au patrimoine honnête, au patrimoine de famille. Il n'y a de considération, d'égards, de respect que pour le capital véreux de la bourse⁵⁵. »
- 35 Le capital économique doit être renforcé par un capital symbolique. La bourgeoisie, prise dans une frénésie d'imitation, dont Gabriel Tarde a montré qu'elle organisait les structures de la vie sociale, en insufflant des mobilités acceptables mais aussi en les régulant et en les limitant, fige un peu plus les positions en s'accrochant à un retour offensif des distinctions aristocratiques⁵⁶. Ainsi Henri Mauperin se met-il en quête d'un nom à particule, *Mauperin de Villacourt*, qui affiche un pouvoir de domination symbolique. Mais ce simulacre, cette usurpation d'identité, qui rompt toute relation généalogique, n'autorise pas l'appartenance à une aristocratie véritable d'une part, et interdit d'autre part la transmission de la mémoire du passé d'une famille, le récit familial, que le nom emblématise. Henri est ainsi promis à disparition. Le mariage, dans *Chérie* ou *Renée Mauperin* occupe l'espace de la fiction, en tant qu'il représente un moyen de conservation sociale et économique pour cette bourgeoisie dominante.
- 36 Il n'en demeure pas moins que la fiction, si elle met en place des aspirations de mariages, d'héritages, ne les actualise pas véritablement. Il n'y a pas de transmission dans l'univers romanesque. Les stratégies de distribution matrimoniale ne fonctionnent plus, Chérie meurt ainsi que Renée et Henri. La voie de la succession est biaisée. Et elle l'est d'autant plus que le signe est dépossédé de sa valeur initiale, qu'il est détourné et que sa valeur en est altérée.
- 37 La particule *achetée* est un signe dévalué. L'argent transforme les biens immatériels qu'il achète, parce qu'il donne un prix à l'inestimable : or ce prix *tient lieu de sens*. En contexte capitaliste, le sens, c'est le prix. Or, la particule signifie tout autre chose ; elle dit notamment l'ancienneté d'une ascendance, elle est un signe de reconnaissance qui vaut dans un milieu social donné — mais précisément, ce milieu est en passe de disparaître, il est peu à peu frappé d'indistinction par la mixité croissante avec la bourgeoisie : en fait, il est de plus en plus difficile de discriminer l'original et la copie, le noble et le parvenu. Et c'est d'autant plus difficile dans ce cas-là que l'original existe bel et bien. Reclus dans les bois, échappant à tout circuit économique, lui, le noble véritable sait défendre son honneur et se battre pour lui. C'est un peu la revanche de l'Histoire, celle d'un ordre ancien, la noblesse, dont on ne peut encore effacer totalement la distinction.

- 38 L'imitation traduit un désir de possession motivé par une conformité, qui ne renvoie pas à l'adhésion à une singularité exemplaire, mais à l'accession à une classe dominante. Prendre la copie en supposant qu'elle aura les vertus de l'original, c'est aussi fonder le principe de mobilité sociale sur un simulacre, sur un nivellement de la valeur où l'original et sa contrefaçon s'équivalent. C'est précisément cette équivalence, qui ouvre la voie de la concurrence, qui affecte évidemment les relations sociales.

Sortir d'une logique de marché et revendiquer un positionnement *autre*

- 39 Les héros goncourtiens échappent à la logique du marché, ils se situent comme leurs auteurs dans une forme de désintéressement, à l'écart de toute logique marchande (*Germinie*, *Sœur Philomène*). Quand cette seconde moitié du dix-neuvième siècle pense argent, activité boursière, affaires, capital, Edmond s'attache à des références du XVIII^e synonyme d'élégance et d'aristocratie.
- 40 La superstructure économique se lit à travers des rapports sociaux caractérisés par une violence qu'engendre le désir de posséder ou plus simplement la cupidité. Mais une question demeure qui relève d'une sorte d'ambiguïté. Les Goncourt ont choisi de composer des romans, qui nous l'avons vu, essentialisent, en dépit de leurs intentions, une forme démocratique de la littérature, renforcée par son mode de diffusion et son accès facilité pour un large public. Sauf à se condamner à l'intempestivité, les Goncourt ne peuvent échapper au mouvement de l'Histoire, et on constate même un infléchissement de leur esthétique dont la préface de *Germinie Lacerteux* rend compte. Elle témoigne d'une volonté de donner une forme esthétisée « aux basses classes », de peindre l'ordinaire par une forme qui ne l'est pas, de l'artialiser, c'est-à-dire de penser le réalisme comme « art distancié de son objet et fortement conscient de lui-même⁵⁷ ». L'ambiguïté des Goncourt tiendrait au fait d'utiliser une forme, le roman, qui renvoie à une poussée démocratique, tout en combattant cette dernière, ou en montrant la facticité, voire la supercherie dans ses thématiques et dans la représentation des interactions sociales.
- 41 Les Goncourt ne s'attaquent pas frontalement à un système, ils ne le conceptualisent aucunement, l'abordent de manière assez allusive et ils envisagent les traces indicelles des impositions économiques, leurs effets sur la famille ou les individus. Dans leur juxtaposition cumulative, elles font sens et signent le rejet de ce temps en même temps qu'elles en dévoilent la hantise. De ce point de vue, les Goncourt adoptent une perspective morale qui reflète un pessimisme social. C'est sur le mode de la perte, perte des valeurs éthiques, perte des assises structurelles de la famille, perte des sociabilités, que les deux frères évoquent cette modernité dont ils sont les spectateurs pétrifiés et que seule peut transcender une aspiration esthétique. L'unique contrepoids possible réside, fantasment-ils alors, dans le refuge constitué par l'art.
- 42 Les deux frères, très tôt rétifs aux lucratives et sécurisées perspectives de carrière qu'avait rêvées pour eux une mère hantée par la peur du manque, abandonnent, en entrant dans l'âge adulte, le combat social d'une réussite bourgeoise et récusent le modèle balzacien d'un arrivisme à la Rastignac, comme l'idéal weberien d'un accroissement sobre et austère du capital, pour leur préférer le modèle d'un *otium* plus conforme à l'indépendance d'une vie d'artiste dont ils acceptent sans regrets la

confortable médiocrité. Aussi libérés des contraintes de la nécessité économique que des exigences et des calculs de la rentabilité, ils réalisent les conditions qui leur permettent de jouir de leur indépendance et d'incarner l'autonomie du champ littéraire dont Bourdieu a montré qu'il advenait précisément au moment où la fonction sociale de l'artiste, devenue problématique, commençait à apparaître comme inverse de sa valeur intrinsèque⁵⁸. Le retrait hors du jeu des forces économiques, qui consacre aussi un positionnement social volontiers maquillé en marginalité supérieure, conditionne ainsi emblématiquement pour les deux frères l'accès à la condition d'artiste. Mais ce choix est rendu possible grâce à la jouissance d'un capital suffisamment conséquent pour leur permettre d'échapper à la condition du salarié et à l'injonction du travail, conçu comme activité rémunérée. Rompant ainsi avec les valeurs montantes d'une bourgeoisie qui pariait sur les valeurs du travail et du capital contre les vices — et les dépenses — d'une aristocratie oisive et jouisseuse, les Goncourt s'évitaient, sur l'autre front, les difficultés du prolétariat des Lettres alors naissant — le tout grâce à une position médiane, celle du rentier. Leur fortune, d'abord terrienne, puis rentière, leur permet de s'extirper du jeu, ou plutôt de la lutte, qui conditionne la vie moderne et de faire fi de ce qui est en passe de devenir le maître mot du temps, la rentabilité. Il est aisé de souscrire avec eux (et avec nombre de leurs commentateurs) à la vision idéalisée d'un choix, celui d'une vie tout entière circonscrite dans la sphère esthétique, orientée vers la contemplation des dessins rococo et des estampes japonaises, dont ils furent collectionneurs, et dévolue à une production désintéressée, celle d'un roman artiste qui mène des fantaisies de jeunesse au rêve parnassien qu'esquisse Charles Demailly, sous l'égide d'un Banville fictionnalisé, jusqu'aux beautés du chiffon qui font l'existence de Chérie. Pourtant cette légende des Goncourt, légende qui pourrait bien n'être qu'une habile stratégie marketing, évince la fascination qui fut la leur pour un système social en pleine mutation, qui rebat les cartes, substitue la logique (et la lutte) des classes aux castes et aux blasons de l'Ancien Régime.

- 43 Les romans des Goncourt peuvent être lus comme des romans économiques, qui interrogent deux polarités d'ailleurs dissymétriques, d'une part le sort des biens immatériels et des valeurs incommensurables dans un univers matérialiste où il n'est de valeur que comptable, d'autre part, la question de l'individuel et du collectif et la possibilité de déjouer l'emprise d'un capitalisme bourgeois dont le libéralisme (économique) conditionne et entrave tout à la fois l'épanouissement de l'individu. À ne considérer dans un premier temps que l'œuvre romanesque, on ne manque pas d'être frappé de la récurrence d'un scénario qui affronte un héros pourtant à l'abri des contingences matérielles (Charles Demailly, Coriolis, Mme Gervaisais, Sœur Philomène, etc.) à l'hégémonie conquérante d'une société dominée par l'obsession de l'argent et par la loi du profit. Indépendamment des psychologies individuelles, vite conditionnées ou domptées par un système qui les dépasse, l'idéologie du capitalisme moderne s'exprime dans une organisation sociale dominée par ce que Benjamin appellera le fétichisme de la marchandise et qui fait du monde contemporain un cauchemardesque Bonheur des dames. Avoir ou *être eu* — mais la place pour l'être et pour le vivant, sa mobilité, son évanescence, toutes qualités auxquelles les Goncourt sont particulièrement attachés, paraissent hors de propos dans ce monde du *struggle for life* qui entraîne, à leur corps défendant, les héros goncourtiens dans leur tourbillon.
- 44 Le matérialisme des deux frères est bien acquis ; hostiles à l'idéalisme kantien, ils sont fidèles aux valeurs sensualistes de leur cher XVIII^e siècle, qui leur permet de trouver

une voie médiane entre l'abstraction sèche d'un monde idéal et le prosaïsme du matérialisme, qu'il se présente sous les espèces du bourgeois ou du socialisme.

NOTES

1. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 17.
2. *Ibid.*
3. *Germinie Lacerteux*, édition de Nadine Satiat, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1990, p. 55.
4. Voir Alexandre Péraud, *Le Récit économique*, HDR soutenue le 31 janvier 2020 à l'université Bordeaux Montaigne.
5. *Manette Salomon* (1867), éd. Stéphanie Champeau, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1996, chap. CXLIV
6. *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur, 1993, chap. 1.
7. Charles Demailly [*Les Hommes de Lettres*, 1860], éd. Adeline Wrona, Paris, Flammarion, coll. « GF » p. 102.
8. *Ibid.*, p. 100.
9. Voir « Quand l'économie politique était sur les planches : argent, morale et intérêt dans la comédie à l'Âge classique », in M. Poirson, Y. Citton, C. Biet (dir), *Les Frontières littéraires de l'économie (XVII^e-XIX^e)*, Paris, Desjonquères, 2008, p. 27-51.
10. Voir La Bourse dans le second dix-neuvième siècle, discours romanesque et imaginaire social de la spéculation, Paris, Honoré Champion, 2007.
11. Honoré de Balzac, *La Maison Nucingen* (1838), in *La Comédie Humaine*, éd Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. VI, 1977, p. 369.
12. Tous se pressent le matin chez Saccard où c'est « le défilé d'une cour venant comme au lever du roi, des courtisans, des gens d'affaires, des sollicitateurs, une adoration [...] ». », *L'Argent*, *Œuvres complètes*, t. VI, Paris, coll. « Cercle du Livre Précieux », Tchou, 1968, p. 523.
13. *La Révolution dans les mœurs*, Paris, Dentu, 1854, non paginé [p. 36].
14. *Ibid.*, [p. 9].
15. *Id.*
16. *Ibid.*, [p. 8].
17. Charles Demailly, *op. cit.*, p. 112.
18. *La Révolution dans les mœurs*, *op. cit.*, [p. 26].
19. Voir *Les Règles de l'art genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
20. *Revue des deux mondes*, 1^{er} septembre 1839.
21. Voir A. Glinoeur, *La Littérature frénétique*, Paris, PUF, 2009, p. 9.
22. *Journal*, éd Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1956, t. II, p. 580.
23. Charles Demailly, *op. cit.*, p. 30.
24. *L'Argent dans la littérature*, *Œuvres complètes*, t. X, Paris, Tchou, Cercle du Livre Précieux, 1968, p. 1259.
25. *Correspondance*, t. IV, éd Jean Bruneau, Paris, Gallimard, vcoll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p624.
26. *Journal*, *op. cit.*, t. II, 6 avril 1885, p. 1150
27. Ceci est à nuancer avec les tentatives d'*Henriette Maréchal* Les Goncourt ne méconnaissent pas l'aisance financière assurée par le théâtre, et le succès rapide qu'il procure ; ils ont fait plusieurs

tentatives et essuyé des refus au Gymnase, au Théâtre français, au Vaudeville, comme l'indique Edmond dans la préface de son *Théâtre*, Paris, Charpentier, 1879.

28. Voir Nathalie Heinich, *L'Élite artiste, excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

29. Titre initial de *Charles Demailly*.

30. Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 247. Voir aussi Pierre Bourdieu, « La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°13, 1977.

31. *Renée Mauperin*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1990, p. 69.

32. *Journal*, édition critique sous la direction de J.-L. Cabanès, Paris, Honoré Champion, 2005, t. I, année 1855, p. 175.

33. *Ibid.*, t. III, 2013, 29 janvier 1862, p. 233-234.

34. La tension entre ces deux pôles fait l'objet, en 1887, de l'ouvrage majeur de Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft* qui a étudié de manière approfondie l'opposition entre la totalité organique que constitue la communauté et le régime moderne et individualiste, commandé notamment par des relations d'intérêts économiques, que représente la société (*Communauté et société. Catégories fondamentales de la sociologie pure*, trad. Niall Bond et Sylvie Mesure, Paris, PUF, 2010).

35. La position des Goncourt rejoint ici l'analyse que donnera Gabriel Tarde dans *Les Lois de l'imitation* (Paris, Alcan, 1890).

36. *Ibid.*, t. I, 20 février 1857, p. 361.

37. *Les Frères Zemganno, Œuvres complètes*, t. IX, édition critique de C. Doustheysier-Khoze, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 235.

38. *Manette Salomon, op. cit.*, p. 167-168.

39. *Germinie Lacerteux, op. cit.*, p. 98.

40. *La Fille Élisa*, Paris, Zulma poche, 2004, p. 63.

41. *Ibid.*

42. *Ibid.*

43. *Ibid.*, p. 148-149.

44. *Ibid.*, p. 130.

45. *Ibid.*, p. 52.

46. Voir Georg Simmel, *Philosophie de l'argent*, trad. Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1987, chapitres 4 (« La liberté individuelle ») et 5 (« L'équivalent monétaire des valeurs personnelles »).

47. *Journal*, éd J.-L. Cabanès, *op. cit.*, t. II, 25 février 1860, p. 366.

48. *Germinie Lacerteux, op. cit.*, p. 166.

49. *La Lorette*, Paris, Charpentier, 1883, p. 8-9. Le texte avait initialement paru dans *L'Éclair*, le 13 novembre 1852, puis avait été repris, avec quelques autres dans *La Lorette* (Paris, Dentu, 1853), luxueusement réédité chez Charpentier en 1883.

50. *Ibid.*, p. 45.

51. *Renée Mauperin, op. cit.*, p. 186.

52. *Ibid.*

53. *Manette Salomon, op. cit.*, p. 511.

54. *Renée Mauperin, op. cit.*, p. 189.

55. *Journal*, éd J.-L. Cabanès., *op. cit.*, t. I, fin mai 1856, p. 265.

56. *Les Lois de l'imitation, op. cit.*

57. L'expression est empruntée à Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, Paris, Seuil, coll « Points Essais », 2000, p. 211.

58. *Les Règles de l'art, op. cit.*

RÉSUMÉS

À une époque marquée par l'essor du capitalisme l'économie impose également ses perspectives d'analyse à la littérature et accompagne le discours du réalisme naissant. L'article étudie l'attitude ambivalente des Goncourt face aux contraintes de l'économie moderne : attaché à l'utopie d'une aristocratie des Lettres, ils affirment la possibilité de soustraire l'art et la littérature aux lois du marché, mais décrivent, dans leurs romans, la manière dont le système économique corrompt les relations sociales, dégrade les individus ou les broie.

At a time marked by the rise of capitalism, economics also imposed its analytical perspectives on literature and accompanied the discourse of early realism. This article examines the ambivalent attitude of the Goncourts towards the constraints of the modern economy: they cherish the utopia of a literary aristocracy and thus affirm the possibility of exempting art and literature from the laws of the market, and, on the other hand, describe in their novels, how the economic system corrupts social relations, degrades individuals or crushes them.

INDEX

Mots-clés : argent, autonomie de l'art, biens immatériels, arrivisme, distinction sociale, valeur

Keywords : money, autonomy of art, immaterial goods, arrivism, social distinction, value

AUTEURS

BÉATRICE LAVILLE

Université Bordeaux Montaigne

VÉRANE PARTENSKY

Université Bordeaux Montaigne