De la « vérité pécuniaire » à la vérité littéraire : l'usurier et le banquier chez Balzac

Balzac and the « pecuniary truth »

Francesco Spandri

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/6337>

DOI : 10.4000/rief.6337

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Francesco Spandri, « De la « vérité pécuniaire » à la vérité littéraire : l'usurier et le banquier chez Balzac », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 26 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/6337> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.6337>

Ce document a été généré automatiquement le 26 janvier 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

De la « vérité pécuniaire » à la vérité littéraire : l'usurier et le banquier chez Balzac

Balzac and the « pecuniary truth »

Francesco Spandri

« Jamais de vérité pure et simple »¹

L'argent dans le texte

- 1 La notion d'intérêt joue un rôle fondamental dans la genèse de l'esprit capitaliste. Albert O. Hirschman a démontré comment, à partir du XVII^e siècle, cette notion cesse de désigner des activités moralement condamnables pour devenir « la clef du comportement humain »². Les signes de cette transformation idéologique aux conséquences irréversibles apparaissent de façon évidente dans la littérature réaliste de la première moitié du XIX^e siècle. Il suffit pour s'en convaincre de penser à l'œuvre balzacienne. *La Comédie humaine* fait des intérêts qui animent les personnages la substance même d'une nouvelle anthropologie romanesque. Balzac non seulement découvre le jeu des intérêts particuliers, il révèle les dérives passionnelles qui le parasitent³. Parmi les passions qui se meuvent dans les sphères de son univers fictionnel, l'amour de l'argent est celle que l'écrivain s'efforce de scruter avec le plus de précision. Les mœurs dont il veut être l'historien sont des mœurs gouvernées par l'argent. De *Gobseck* à *La Cousine Bette* en passant par *Melmoth réconcilié* et *La Maison Nucingen*, presque tous ses romans semblent écrits pour livrer un message commun. C'est comme si l'écrivain disait : regardez Félix Grandet, regardez César Birotteau, regardez Lucien de Rubempré. Ne voyez-vous pas comment étroitement soumis leurs destins sont à la loi de l'argent ? L'argent domine l'espace urbain et provincial, la vie privée et la sphère politique, la presse et la littérature.
- 2 Avoir tiré de cette conscience aiguë du changement la matière première d'une œuvre narrative de proportions épiques, tel a toujours été reconnu comme l'un des principaux

mérites de Balzac. Baudelaire magnifie son génie suprêmement mercantile et insiste sur l'aura légendaire de son existence endettée⁴. Taine montre de manière péremptoire combien l'argent inspire le romancier dans son travail titanesque de représentation de la société contemporaine⁵. Dans un tout autre contexte et à partir d'une logique de politisation de la production théorique, la critique marxiste des années 1960-1970 développe une vision de l'œuvre balzacienne conçue comme une entreprise de dénonciation de la tyrannie de l'intérêt et comme une opération de démythisation du libéralisme économique : il suffit de penser, pour ne citer que quelques noms bien connus, à des spécialistes tels que Jean-Hervé Donnard⁶, André Wurmser⁷, Pierre Macherey⁸, Pierre Barbéris⁹, sans oublier leur devancier à tous, Georg Lukacs, fasciné par l'acuité du regard de l'auteur des *Paysans* et d'*Illusions perdues*¹⁰. Quant à Marx lui-même, on sait qu'il n'a jamais fait mystère de son admiration pour Balzac¹¹.

- 3 Or, loin de vouloir ouvrir à nouveau le débat sur des notions comme réalisme, vision du monde, idéologie, je voudrais effectuer une investigation dont la finalité est moins l'analyse ou la critique de l'omniprésence de l'argent qu'une réflexion sur les deux figures qui sont appelées à marquer ses modes d'articulation textuelle : l'usurier et le banquier. On verra que ces deux membres éminents du personnel romanesque permettent d'exprimer sous forme différente une même vérité : une vérité qui pour être « pécuniaire »¹², selon la qualification qu'en donne l'auteur de *La Maison Nucingen*, n'en est pas moins investie d'une portée littéraire.

L'usurier entre tradition et modernité

- 4 Au risque de commencer par une remarque banale, il faut bien le rappeler : l'usurier est aussi vieux que le monde¹³. Son entrée en littérature remonte à l'Antiquité romaine¹⁴, mais sa promotion au rang de personnage investi d'un rôle central est liée au passage graduel, qui s'effectue entre la Renaissance et les Lumières, d'une éthique « inscrite dans la religion » à une éthique « née du politique et de l'économique¹⁵ ». Pour synthétiser : condamné par l'Église¹⁶, le prêteur à intérêt se voit réhabilité par l'Économie politique (Turgot, Bentham)¹⁷. On est dès lors en droit de se demander à quel visage de l'argent renvoie le visage de ce nouvel acteur de la modernité littéraire.
- 5 Le texte balzacien insiste, et c'est ici un premier trait à signaler, sur l'intimité du lien qui unit l'argent et l'usurier : c'est son sort d'en être contaminé. On peut citer pour preuve celui qui est devenu l'un des héros les plus vénérés et les moins stéréotypés de *La Comédie humaine*, Gobseck. Son image est dotée de connotations symboliques reliées à la sphère de l'inorganique – sa figure semble être « de bronze »¹⁸ et son nez pointu est comparable à une « vrille »¹⁹, il a une voix et un œil métalliques²⁰ et les gestes qu'il accomplit augmentent sa « ressemblance avec le marbre »²¹. Certaines formules de valeur métaphorique – « homme-billet »²², « homme qui s'était fait or »²³ – suggèrent une nature hybride où l'humain et le pécuniaire combinent leurs éléments.
- 6 L'hybridité devient coappartenance en raison du caractère intransitif de sa passion : Gobseck n'aime « l'argent que pour [...] l'argent même »²⁴. Il le recherche pour le plaisir de le posséder. Il le fait exister comme fin en soi. Et il va jusqu'à le transformer en un savoir²⁵. En vrai « philosophe du capitalisme »²⁶, il l'utilise comme un observatoire pour étudier les hommes.
- 7 Mais l'usurier balzacien se sert de l'argent surtout comme d'un pur moyen pour plier l'autre à sa volonté. À travers l'outil financier, c'est un « fantasme de maîtrise »²⁷ qui

s'exprime. Un exemple, peut-être moins connu que d'autres, suffit à le montrer, celui d'Angélique Madou recevant l'escompteur Gigonnet « avec un profond respect » et frissonnant « sous son regard âpre »²⁸. Présentée dans *César Birotteau* comme une « virago »²⁹, cette « sauvage marchande »³⁰ de noisettes aux manières rudes et brutales ne peut pas s'empêcher de trembler devant « celui qui fait le cours de l'argent »³¹.

- 8 L'exercice de cette domination prend donc la forme d'une oppression feutrée et discrète, ou pour le dire plus sèchement, les armes mises en œuvre par l'usurier « sèment la désolation et la mort sans bruit »³². C'est du reste ce que laisse entendre l'allusion au silence qui accompagne la vie de Gobseck³³.
- 9 Cette violence dissimulée n'a rien d'accidentel, elle appartient au contraire à une époque où, comme le rappelle François Leuwen dans le roman de Stendhal, « il n'est plus question de verser du sang »³⁴. La société se voue à l'utile. Elle a quitté l'épée et s'est jetée dans la politique. Un indice est particulièrement intéressant : dans une version antérieure du texte, Gobseck renonce à son métier et devient député³⁵. Et il n'est pas un cas isolé. Cérizet, le prêteur à la petite semaine du XII^e arrondissement de Paris, rêve lui aussi de « vendre » son activité et de « devenir bourgeois »³⁶.
- 10 Cette conversion à l'ordre libéral a une signification profonde que l'on peut résumer de la manière suivante : la représentation balzacienne de l'usurier n'implique pas tant la promotion au rang de mythe d'une figure littéraire déjà célèbre que l'émergence d'un nouveau paradigme modifiant radicalement la compréhension des mécanismes du conflit et du pouvoir. L'un et l'autre se jouent désormais sur un plan symbolique. La description que font *Les Employés* des usuriers parisiens réunis au café Thémis ne fait qu'attester cette dynamique : ces vieux avares semblent tous afficher sur leurs visages des pourcentages et des chiffres³⁷ ; de même, l'implacabilité de Gobseck paraît condensée dans sa signature, ou plus précisément, dans la physionomie de son nom « où l'initiale et la finale figurent une vorace gueule de requin, insatiable, toujours ouverte, accrochant et dévorant tout, le fort et le faible »³⁸. Dans les deux cas, l'image du prêteur d'argent est celle d'un despote muet usant du pouvoir des signes, d'un roi « sans trône »³⁹ – comme le redoutable Rigou dans *Les Paysans* – agissant en vertu de sa force immatérielle.
- 11 Mais le nouveau paradigme que le texte balzacien s'efforce d'articuler n'exige pas seulement de concevoir l'usurier dans la perspective de l'hégémonie sociale, il exige aussi de le penser en termes de théâtralité. L'artifice théâtral sert à resignifier les conditions d'exercice de son pouvoir. Le personnage de Vauvinet évoqué dans *Les Comédiens sans le savoir* rentre parfaitement dans ce schéma : il offre le visage riant de l'homme « qui soupçonne un bénéfice » et le visage sérieux de l'escompteur « qui ne veut rien donner »⁴⁰. En observant ce faiseur d'affaires dont le style de vie contredit l'éthos de l'avare traditionnel on voit non pas la vérité mais « la comédie » de l'argent, l'apparence « bon enfant »⁴¹ qui séduit, la froideur professionnelle qui glace.
- 12 Le mot « comédie » a ici une grande importance car il révèle l'affinité spécifique qui unit l'usurier au banquier. Ces deux figures ont de toute évidence des rôles sociaux différents : l'usurier gagne de l'argent en le prêtant, tandis que le banquier organise les affaires ; l'usurier travaille sur l'individu, tandis que le banquier opère sur des masses. Mais sur un point, ils se rejoignent : leur puissance est une puissance de simulation. L'artisan du crédit se mue en comédien pour étrangler le débiteur, le professionnel de l'argent construit une « mascarade »⁴² pour prendre dans ses filets les innocents. Leur solidarité se justifie certes par le caractère hétéroclite du système financier de l'époque

de Balzac⁴³, mais elle est surtout affaire de représentation : à travers l'association symbolique de ces deux agents du crédit, c'est un mode d'accès différencié à la « vérité pécuniaire » qui est mis en place.

Virtuosité bancaire

- 13 Avant de compléter l'analyse de ce dispositif en abordant la figure du banquier, il convient d'ajouter une brève observation concernant sa place dans le paysage social. La Révolution permet à la finance au sens moderne du terme de prendre son véritable essor⁴⁴. Au cours de la première moitié du XIX^e siècle la France n'a aucune structure bancaire organisée sur laquelle s'appuyer. Elle voit pourtant les banquiers progressivement imposer leur pouvoir⁴⁵. Leurs carrières fulgurantes trouvent plus d'un écho dans la littérature romantique. Le réel Jacques Laffitte devenu président du Conseil de Louis-Philippe au début de la monarchie de Juillet et le fictif baron Danglars inventé par Dumas dans *Le Comte de Monte-Cristo* ont, malgré leurs différences de détail, un point commun : une même tendance à montrer que le capital existe, qu'il est déjà là⁴⁶. Mais le roman balzacien fait preuve d'une remarquable capacité d'anticipation, car ce qu'il postule en dernier lieu est la consonance profonde qui unit illusion financière et invention littéraire.
- 14 Prenons pour exemple les banquiers qui évoluent dans le monde féroce de *César Birotteau*. La façon d'opérer de Ferdinand du Tillet ressemble à la production d'une parodie : pour maximiser les bénéfices d'une spéculation immobilière conçue pour être réalisée dans le quartier parisien de la Madeleine, il se sert d'un paravent, d'un homme de paille, Charles Claparon⁴⁷. Ce « simulacre de banquier »⁴⁸ forme avec son associé sans scrupules un duo par lequel le double fond de la finance se donne littéralement en spectacle. Les frères Keller nous font assister à une mise en scène analogue. Ils s'accordent pour se distribuer « leurs rôles »⁴⁹ : François, le banquier philanthrope, fait des promesses ; Adolphe, le banquier difficile, examine les affaires. Le naïf Birotteau sera leur victime.
- 15 L'efficacité de cette scénographie oblige à ouvrir une brève parenthèse stendhalienne. Dans *Lucien Leuwen*, roman dont le thème est la capitulation de l'État face à un argent triomphant⁵⁰, François, père du protagoniste, fait tendre la banque non vers l'illusion théâtrale mais vers la lucidité philosophique⁵¹. Il connaît et la bêtise « infinie »⁵² du petit joueur à la Bourse et la « cupidité »⁵³ sans bornes qui agite les ministres, mais il ne semble pas pour autant prendre les millions suffisamment au sérieux. Le miroir romanesque restitue de ce banquier une image paradoxale : M. Leuwen n'aime pas assez le « métal »⁵⁴ pour lui sacrifier sa gaieté, il ne songe qu'à nier le pouvoir de l'argent⁵⁵.
- 16 Le banquier balzacien, tout au contraire, ne vise qu'à plonger le lecteur dans le mystère de son fonctionnement. Et c'est avec Nucingen que cet objectif est atteint avec le plus d'efficacité. Le récit sur l'origine de sa fortune est assez complexe⁵⁶ : sa forme est particulièrement entortillée (trois personnages, Baudenord, d'Aldrigger et Nucingen, sont au centre de l'histoire ; quatre voix, celles de Bixiou, Blondet, Finot et Couture, assurent la fonction narrative), son domaine est hautement technique (on aimerait savoir quel spécialiste a pu aider Balzac à s'orienter dans toutes les manœuvres spéculatives qui occupent le terrain textuel).

- 17 Le protagoniste fait tout pour s'imposer comme le stratège de l'argent. Suivons brièvement les méandres de l'histoire. En 1804, il est « peu connu »⁵⁷, la grande question pour lui est d'acquérir la notoriété. C'est ainsi qu'il décide de fermer ses guichets et de désintéresser ses clients en leur donnant des valeurs d'entreprises extrêmement douteuses. Mais un miracle se produit : les valeurs qu'il a choisies pour duper ses créanciers « revivent, reprennent faveur, donnent des bénéfices »⁵⁸. En 1815, il opère une deuxième liquidation et le miracle se répète. Son dépit est extrême. L'idée d'être vénéré par ceux-là mêmes qu'il voulait plumer le désespère. C'est alors qu'il change de stratégie. Il s'efface et met en avant une société de capitaux, « la maison Claparon fondée par du Tillet »⁵⁹. Ce seront les valeurs « fictives »⁶⁰ émises par cette diabolique entreprise industrielle par actions, ainsi que la distribution aux souscripteurs d'un « faux dividende »⁶¹, qui lui permettront enfin de réaliser son projet : s'approprier légalement l'argent des autres, devenir un John Law des temps modernes⁶² et élever l'opacité au rang de l'art.

Autoréflexivité

- 18 Mais c'est ici que sa fonction s'élargit et se dote d'une nouvelle connotation. Nucingen est un virtuose du faux et du fictif. Il agit sur deux plans, l'un visible, l'autre invisible. Il fait pénétrer le créancier, et le lecteur, dans « le royaume des ombres, des apparences fugitives »⁶³. Son génie intuitif fait fonctionner une vaste « machine »⁶⁴ qui dirige à la fois le flux de l'argent et l'organisation du récit. Bref ce personnage, parmi les plus reparaissants de *La Comédie humaine*, sort de son propre cercle pour entrer dans une corrélation symbolique avec la figure de l'écrivain. « Un banquier », précisera le narrateur de *Splendeurs et misères des courtisanes*, « s'habitue à combiner les affaires, à les étudier, à faire mouvoir les intérêts, comme un vaudevilliste se dresse à combiner des situations, à étudier des sujets, à faire mouvoir des personnages »⁶⁵. C'est dire combien le stratège de l'argent ouvre le roman à une dimension autoréflexive, à une interrogation non pas tant sur le réel que sur les conditions de sa mise en texte.
- 19 Cette autoréflexivité ne saurait toutefois pleinement s'exprimer sans le concours de l'usurier. Le rôle qu'il joue dans la circulation des capitaux se reflète dans la perception de la configuration littéraire. Indispensable au maintien de l'ordre pyramidal qui contrôle le mécanisme de la finance parisienne, l'usurier contribue en effet, au même titre que le banquier, à assurer l'intelligibilité, à la fois, de la structure du crédit et de la construction romanesque. De ce point de vue, le rôle de l'usure ne diffère pas fondamentalement de celui de la banque. Leur différence n'est pas de nature mais de degré, ainsi que le suggère ce passage tiré des *Petits Bourgeois* :
- Ici fonctionne le dernier rouage de la finance parisienne. En haut, la maison Nucingen, les Keller, les du Tillet, les Mongenod ; un peu plus bas les Palma, les Gigonnet, les Gobseck ; encore plus bas les Samanon, les Chaboisseau, les Barbet ; puis enfin, après le Mont-de-Piété, cette reine de l'usure, qui tend ses lacets au coin des rues, pour étrangler toutes les misères et n'en pas manquer une, Cérizet !⁶⁶
- 20 Cette hiérarchie bien graduée autour de laquelle s'organise la multitude des engrenages qui font tourner l'argent parisien ne fait que mieux souligner, derrière la dispersion apparente des parties, la cohérence réelle de l'œuvre ; même observation à propos de cette liste présentée dans *Les Paysans* des différents « maîtres en avarice » qui animent

les *Études de mœurs* : elle ne sert qu'à renforcer l'unité de la représentation, la cohésion de la mosaïque narrative⁶⁷.

Vous vous rappelez peut-être certains maîtres en avarice déjà peints dans quelques Scènes antérieures ? D'abord l'avare de province, le père Grandet de Saumur, avare comme le tigre est cruel ; puis Gobseck l'escompteur, le jésuite de l'or, n'en savourant que la puissance et dégustant les larmes du malheur, à savoir quel est leur cru ; puis le baron de Nucingen élevant les fraudes de l'argent à la hauteur de la Politique. Enfin, vous avez sans doute souvenir de ce portrait de la Parcimonie domestique, le vieil Hochon d'Issoudun, et de cet autre avare par esprit de famille, le petit Baudraye de Sancerre ! Et bien, les sentiments humains, et surtout l'avarice, ont des nuances si diverses dans les divers milieux de notre société, qu'il restait encore un avare sur la planche de l'amphithéâtre des *Études de mœurs* ; il restait Rigou !⁶⁸

- 21 Il est facile de comprendre qu'ici l'argent n'est pas refuge du référent socio-historique, mais lieu où l'œuvre réfléchit sur elle-même. L'usurier et le banquier constituent un système d'accès différencié à une vérité qui est à la fois pécuniaire et littéraire.

Conclusion

- 22 Interrogé dans la perspective de l'organisation du personnel romanesque, le traitement balzacien du motif économique conduit à la reconnaissance d'un double dispositif, de mise à nu et de travestissement.
- 23 L'usurier a un rapport d'intimité avec l'argent, il le contemple dans sa nudité, il en jouit, il le conçoit comme un savoir et l'utilise comme un pouvoir. Gobseck, Gigonnet, Rigou, Vauvinet (et tous les autres artisans du crédit qui composent cette « faune » du numéraire)⁶⁹ jaillissant de la prose balzacienne) déploient, chacun avec des accentuations différentes, une force sémiotique inattendue, ils sont les nouveaux souverains de la planète. Mais dans la mesure où leur pouvoir est aussi pouvoir de simulation, ils se situent d'emblée dans une dimension où convergent et se mélangent la finance et la littérature.
- 24 Le banquier se tient à une certaine distance de l'argent. Il se camoufle, il évolue dans un monde tissé d'irréalité. L'isotopie théâtrale structure ses opérations. Dans le masque qu'il revêt on reconnaît certains modèles littéraires du passé⁷⁰. Mais sa simulation a une fonction précise. Du Tillet, les frères Keller et Nucingen (et tous les autres banquiers qui peuplent l'univers férocement théâtral de *La Comédie humaine*) sont doublement stratèges, de l'argent et du récit : ils démontent le mécanisme d'une finance promise au plus brillant avenir ; ils maîtrisent le mouvement d'un récit qu'ils contribuent à mettre en branle.

NOTES

1. Stendhal, *Lucien Leuwen*, dans Id., *Œuvres romanesques complètes*, éd. Y. Ansel, Ph. Berthier et X. Bourdenet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. II, p. 373.

2. A. O. Hirschman, *Les passions et les intérêts. Justifications politiques du capitalisme avant son apogée* [Princeton, 1977], tr. fr. P. Andler [Paris, 1980], Paris, PUF, « Quadrige », 2005, p. 43.
3. Sur ce point, voir A. Péraud, « Introduction », dans Id. (dir.), *La Comédie (in)humaine de l'argent*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2013, p. 11-28, p. 16-17. Voir aussi Ch. Reffait, *Les Lois de l'économie selon les romanciers du XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 87-114.
4. « L'anecdote suivante m'a été contée avec prières de n'en parler à personne ; c'est pour cela que je veux la raconter à tout le monde... Il était triste, à en juger par ses sourcils froncés, sa large bouche moins distendue et moins lippue qu'à l'ordinaire, et la manière entrecoupée de brusques pauses dont il arpentait le double passage de l'Opéra. Il était triste. C'était bien lui, la plus forte tête commerciale et littéraire du dix-neuvième siècle ; lui, le cerveau poétique tapissé de chiffres comme le cabinet d'un financier ; c'était bien lui, l'homme aux faillites mythologiques, aux entreprises hyperboliques et fantasmagoriques dont il oublie toujours d'allumer la lanterne. » Ch. Baudelaire, « Comment on paie ses dettes quand on a du génie » [Paris, 1845], dans Id., *Œuvres complètes*, éd. Cl. Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. II, p. 6.
5. « L'argent, partout l'argent, l'argent toujours : ce fut le persécuteur et le tyran de sa vie ; il en fut la proie et l'esclave, par besoin, par honneur, par imagination, par espérance ; ce dominateur et ce bourreau le courba sur son travail, l'y enchaîna l'y inspira, le poursuivit dans son loisir, dans ses réflexions, dans ses rêves, dirigea ses yeux, maîtrisa sa main, forgea sa poésie, anima ses caractères et répandit sur toute son œuvre le ruissellement de ses splendeurs. Ainsi poursuivi et ainsi instruit, il comprit que l'argent est le plus grand ressort de la vie humaine. Il compta la fortune de ses personnages, en expliqua l'origine, les accroissements et l'emploi, balança les recettes et les dépenses, et porta dans le roman les habitudes du budget. Il exposa les spéculations, l'économie, les achats, les ventes, les contrats, les aventures du commerce, les inventions de l'industrie, les combinaisons de l'agiotage. Il peignit les avoués, les recors, les banquiers ; il fit entrer partout le Code civil et la lettre de change. Il rendit les affaires poétiques. Il institua des combats comme ceux des héros antiques, mais cette fois autour d'une succession et d'une dot, avec les gens de loi pour soldats et le Code pour arsenal. Sous sa plume, les millions s'accumulèrent. On vit les fortunes qu'il maniait s'enfler, engloutir leurs voisines, s'étaler en grosseurs monstrueuses, puis déborder en luxe et en puissance. Les lecteurs se sentaient glisser sur une nappe d'or. De là une partie de sa gloire. Il nous représente la vie que nous menons, il nous parle des intérêts qui nous agitent, il assouvit les convoitises dont nous souffrons. » H. Taine, « La vie et le caractère de Balzac », dans *Journal des débats*, 3 février 1858 ; réédition dans *H. de Balzac*, S. Vachon éd., Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1999, p. 196-197.
6. J.-H. Donnard, *La vie économique et les classes sociales dans l'œuvre de Balzac*, Paris, Armand Colin, 1961.
7. A. Wurmser, *La Comédie inhumaine* [Paris, 1964], édition définitive, Paris, Gallimard, 1970.
8. P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.
9. P. Barbéris, *Balzac et le mal du siècle. Contribution à une psychologie du monde moderne*, Paris, Gallimard, 1970, t. I, 1799-1829, t. II, 1830-1833.
10. Voir G. Lukacs, *Balzac et le réalisme français* [Berlin, 1952-Paris, 1967], tr. fr. P. Laveau, éd. G. Gengembre, Paris, La Découverte, 1999.
11. Marx a été vivement frappé par *Les Paysans*, voir K. Marx, *Le Capital*, tr. fr. L. Évrard, M. Jacob, J. Malaquais, Cl. Orsoni, et S. Voute, éd. M. Rubel, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2008, t. II [livre III], p. 1452. Il admirait *La Comédie humaine*, voir Ibid., t. I [livre I], p. 639, note b. Sur cette admiration voir Mehring : « *La Comédie humaine* de Balzac, qui s'entend, elle aussi, à saisir une époque tout entière dans les filets de l'art, l'enthousiasmait ; il se proposait de lui consacrer une étude après l'achèvement de son grand ouvrage, mais ce projet, comme beaucoup d'autres, n'a pas dépassé le stade de projet. » F. Mehring, *Vie de Karl Marx* (1918), tr. fr. et éd. G. Bloch, Lausanne-Paris, Éditions Page 2-Éditions Syllepse, « Utopie Critique », 2018, t. II, p. 1308. Voir

aussi Lafargue : « Il plaçait Cervantès et Balzac au-dessus de tous les autres romanciers [...] il avait une telle admiration pour Balzac qu'il se proposait d'écrire un ouvrage critique sur *La Comédie humaine* dès qu'il aurait terminé son œuvre économique. Balzac, l'historien de la société de son temps, fut aussi le créateur de types qui, à l'époque de Louis-Philippe, n'existaient encore qu'à l'état embryonnaire et ne se développèrent complètement que sous Napoléon III, après la mort de l'écrivain. » P. Lafargue, *La Religion du capital suivi de Souvenirs personnels sur Karl Marx*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2013, p. 85-86.

12. H. de Balzac, *La Maison Nucingen*, dans *La Comédie humaine*, éd. P.-G. Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. VI, p. 391 (dorénavant CH).

13. Voir F. Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme (XV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Armand Colin, 1979, t. II, p. 44, p. 87.

14. Pensons à l'usurier Fufidius dont parle Horace dans les *Satires* (I, 2).

15. L. Fontaine, *L'Économie morale. Pauvreté, crédit et confiance dans l'Europe préindustrielle*, Paris, Gallimard, 2008, p. 220.

16. Voir *Ecclésiaste* 31,5 ; *Matthieu* 6, 24.

17. « Voilà encore un débouché ouvert au possesseur d'argent : le prêt à intérêt ou le commerce d'argent. » A. R. J. Turgot, « Réflexions sur la formation et la distribution des richesses », [1766], dans *Formation et distribution des richesses*, éd. J.-Th. Ravix et P.-M. Romani, Paris, Flammarion, « GF », 1997, p. 203. *La Défense de l'usure* fut publiée en 1789.

18. *Gobseck*, CH II, p. 1011.

19. *Gobseck*, CH II, p. 964.

20. « Sa bouche se remua, comme si elle allait avoir une attaque de paralysie. "Hé ! hé !" s'écria Gobseck dont l'exclamation nous fit l'effet du grincement produit par un flambeau de cuivre quand on le pousse sur un marbre. » *Gobseck*, CH II, p. 1008. Aussi : « il regarda son foyer, froid autant que l'était son œil métallique, et il mourut avec toute sa raison », *Gobseck*, CH II, p. 1011. Voici enfin le commentaire du narrateur des *Employés* à propos du discours prononcé par Gigonnet devant ses confrères réunis au café Thémis : « Les escompteurs applaudirent à cette doctrine par un mouvement de leurs têtes métalliques ; et qui les eût vus, aurait cru entendre les cris de machines mal graissées. » *Les Employés*, CH, VII, p. 1038. Balzac, écrit N. Savy, « métallise » Gobseck « qui devient la métaphore vivante de sa cupidité », Id., *Les Juifs des Romantiques. Le discours de la littérature sur les Juifs de Chateaubriand à Hugo*, Paris, Belin, « Littérature et Politique », 2010, p. 144.

21. *Gobseck*, CH II, p. 986.

22. *Gobseck*, CH II, p. 965.

23. *Gobseck*, CH II, p. 968.

24. *Gobseck*, CH II, p. 977.

25. « Il existe deux hommes en lui : il est avare et philosophe, petit et grand. » *Gobseck*, CH II, p. 995. Selon M. Bardèche, Gobseck « se réserve d'immenses jouissances de pensée », voir Id., *Balzac, romancier. La Formation de l'Art du Roman chez Balzac jusqu'à la publication du "Père Goriot" (1820-1835)*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 508.

26. A. Wurmser, *op. cit.*, p. 182.

27. A. Péraud, « Préface » dans H. de Balzac, *Gobseck et autres récits d'argent*, éd. A. Péraud, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2019, p. 7-50, p. 33.

28. César Birotteau, CH VI, p. 264.

29. César Birotteau, CH VI, p. 115.

30. *Ibidem*.

31. « À la Halle, nul pouvoir n'est plus respecté que celui de l'homme qui fait le cours de l'argent. Les autres institutions humaines ne sont rien auprès. La Justice elle-même se traduit aux yeux de la Halle par le commissaire, personnage avec lequel elle se familiarise. Mais l'Usure assise derrière ses cartons verts, l'Usure implorée la crainte dans le cœur, dessèche la plaisanterie,

altère le gosier, abat la fierté du regard et rend le peuple respectueux. » *César Birotteau*, CH VI, p. 264-265. Lucien de Rubempré fait, sans le vouloir, un « geste d'effroi » à l'aspect de l'escompteur Samanon. H. de Balzac, *Illusions perdues*, dans CH V, p. 507.

32. R. Bouvier, *Balzac homme d'affaires*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1930, p. 61.

33. « Aussi sa vie s'écoulait-elle sans faire plus de bruit que le sable d'une horloge antique. Quelquefois ses victimes criaient beaucoup, s'emportaient ; puis après, il se faisait un grand silence, comme dans une cuisine où l'on égorge un canard. » *Gobseck*, CH II, p. 965.

34. Stendhal, *Lucien Leuwen*, cit., p. 365.

35. « Il a renoncé à son métier d'usurier, et il a été nommé député. Il veut être baron et désire la croix. Il ne va plus qu'en voiture. » *Gobseck*, CH II, p. 1008 var. e.

36. *Les Petits Bourgeois*, CH VIII, p. 171.

37. « Ces deux avarés parisiens [Gobseck et Gigonnet] étaient entourés de vieux visages où le trente pour cent d'escompte semblait écrit dans les rides circulaires qui, partant du nez, retroussaient des pommettes glacées. » *Les Employés*, CH VII, p. 1037.

38. *Les Employés*, CH VII, p. 1063.

39. *Les Paysans*, CH IX, p. 245.

40. *Les Comédiens sans le savoir*, CH VII, p. 1178.

41. Ibidem.

42. *César Birotteau*, CH VI, p. 259.

43. Voir A. Péraud, *Le Crédit dans la poétique balzacienne*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 78.

44. « À l'égard de l'argent et des métiers d'argent, l'œuvre révolutionnaire n'était pas moins décisive. En proclamant dès la Constituante (3 oct. 1789) la liberté de l'intérêt, en posant par diverses mesures les fondements du capitalisme anonyme (Code du commerce, loi sur les mines de 1810, silence du code sur les valeurs mobilières assimilées de ce fait à de simples meubles...) ; en laissant liberté absolue au métier de banquier (aucun titre, aucune garantie, aucun contrôle n'est alors imposé à qui, tenant le crédit, tient en mains les clés du pouvoir économique), – la Révolution ouvrait à la finance des perspectives qu'aucune époque, pas même la Renaissance, ne lui avait offertes. » A. Piettre, *Les trois âges de l'économie. Essai sur les relations de l'Économie et de la Civilisation de l'Antiquité classique à nos jours*, Paris, Fayard, 1964, p. 250.

45. « Tenus à distance et utilisés par Napoléon I^{er}, discutés sous la Restauration, appréciés sous Louis-Philippe, favorisés par la seconde République, très écoutés et honorés par Napoléon III, ils commandent sous la III^e République. » R. Bigo, *Les banques françaises au cours du XIX^e siècle*, Paris, Librairie du Recueil Sirey, 1947, p. 270.

46. L'économiste Thomas Piketty suggère, dans un autre contexte, une idée analogue, voir Id., *Le Capital au XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2013.

47. Mercadet, dans la comédie du *Faiseur* (acte IV, scène 3), désire faire de de La Brive son prête-nom.

48. *César Birotteau*, CH VI, p. 239.

49. *César Birotteau*, CH VI, p. 212.

50. Dans « la déroute des dignités et de la noblesse d'origine, l'argent est resté la seule chose », Stendhal, *Lucien Leuwen*, cit., p. 407.

51. Un extrait du journal stendhalien rapproche le philosophe du banquier : « Pour être bon philosophe il faut être sec, clair, sans illusion. Un banquier, qui a fait fortune, a une partie du caractère requis pour faire des découvertes en philosophie, c'est-à-dire pour voir clair dans ce qui est. » Stendhal, *Journal littéraire*, éd. V. Del Litto, dans Id., *Œuvres complètes*, Genève, Cercle du bibliophile, t. XXXV, 1970, p. 185.

52. Stendhal, *Lucien Leuwen*, cit., p. 407.

53. Ibid., p. 404.

54. Ibid., p. 407.

55. Voir M. Crouzet, « Le banquier stendhalien », dans Id., *Héroïsme Nation Religion*, Paris, Eurédit, 2015, p. 171-224, le texte d'abord a paru dans *HB. Revue internationale d'études stendhaliennes*, 15-16, 2011-2012, p. 215-257.
56. Sur ce point, voir A. Kotin, « La Maison Nucingen, ou le récit financier », dans *Romanic Review*, 69, 1978, p. 60-71. Sur l'allure digressive du texte et sur l'analogie avec *Le Neveu de Rameau*, voir D. Dupuis, « Du Neveu de Rameau à La Maison Nucingen », dans *L'Année balzacienne*, 18, 1997, p. 221-234.
57. *La Maison Nucingen*, CH VI, p. 338.
58. Ibidem.
59. *La Maison Nucingen*, CH VI, p. 372.
60. *La Maison Nucingen*, CH VI, p. 370.
61. *La Maison Nucingen*, CH VI, p. 379.
62. Sur ce démon de la finance, voir *Code des gens honnêtes*, dans Balzac, *Œuvres diverses*, éd. P.-G. Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, t. II, p. 191-192.
63. J.-H. Donnard, *op. cit.*, p. 312.
64. *La Maison Nucingen*, CH VI, p. 371.
65. *Splendeurs et misères des courtisanes*, CH VI, p. 605. Une corrélation analogue s'observe dans le cas du fondateur de la banque Mongenod, formé par son père « à toutes les sciences du vrai banquier, lequel est à l'argent ce que l'écrivain est aux idées : l'un est l'autre, ils doivent tout savoir », *L'Envers de l'histoire contemporaine*, CH VIII, p. 233.
66. *Les Petits Bourgeois*, CH VIII, p. 120.
67. « Il n'y a rien qui soit d'un seul bloc dans ce monde, tout y est mosaïque. », Honoré de Balzac, Préface de la première édition d'*Une fille d'Ève*, CH II, p. 261-272, p. 265.
68. *Les Paysans*, CH IX, p. 237.
69. P. Louis, *Les Types sociaux chez Balzac et Zola*, Paris, les Éditions du monde moderne, 1925, p. 47.
70. Pensons à Turcaret.

RÉSUMÉS

L'analyse de deux figures emblématiques de l'affabulation balzacienne, l'usurier et le banquier, permet de formuler l'hypothèse selon laquelle l'argent, d'objet de représentation où se réfracte l'évolution de la réalité sociopolitique, devient principe de symbolisation et lieu d'autoréflexivité où le processus narratif met en jeu la transformation du rapport à la vérité.

This analysis of two emblematic figures of Balzacian affabulation, the usurer and the banker, aims to elaborate the hypothesis that money is not an object of representation in which socio-political reality is reflected, but a principle of symbolisation and a specific form of auto-reflexivity where the narrative process calls into question the transformation of the relationship with truth.

INDEX

Keywords : money, usurer, banker, story, auto-reflexivity, truth

Mots-clés : argent, usurier, banquier, récit, autoréflexivité, vérité