



Les journées transdisciplinaires en novembre 2014 ont réuni plusieurs doctorants de l'école doctorale en Lettres Sciences Humaines et Sociales (LSHS) autour du thème de l'argent. Il peut paraître surprenant au premier abord de rassembler des chercheurs autour d'une thématique qui pourrait sembler lointaine du monde des lettres et des sciences humaines. En effet l'argent aujourd'hui est surtout présenté à travers le prisme de l'économie et de la finance. Comment maintenir la stabilité monétaire ? Quelles règles faut-il mettre en place pour empêcher de nouvelles crises financières ? Comment stimuler la croissance économique ?

Mais l'argent est avant tout un intermédiaire pour les échanges et une unité de compte. Autrement dit, il s'agit d'un moyen dont disposent les êtres humains pour rendre possibles des échanges de produits ou de services entre eux. Sur cette base, et au fil des théories économiques et du progrès technologique, s'est constitué le système économique et financier que nous connaissons

aujourd'hui. Son développement n'a pas été nécessairement évident ou accepté par tous – il a suscité de nombreux questionnements et débats. Ce second numéro de *Pensées vives* présente six articles qui détaillent quelques-uns d'entre eux.

Monia Ben Jalloul (CELIS) et Karen Vergnol-Remont (CELIS) posent la question du lien entre argent et bonheur. Est-il à ce point acquis que la richesse nous rende heureux ? Stève Bessac-Vaure (CHEC) s'intéresse, lui, au débat entre Vallès et Péguy à propos de la capacité de la Bourse à réduire la pauvreté. Alexandre Page (CHEC) interroge les rapports entre l'art et l'argent et analyse plus particulièrement les polémiques autour des expositions payantes au XIX^e siècle en France. Julien Muzard (CHEC) s'interroge sur l'impact de la monnaie dans les rapports d'encadrement des hommes et dans le fonctionnement des pouvoirs locaux en Auvergne (X^e-XII^e siècles). Enfin, Ilsona Nuh (CELIS) étudie le lien qui s'est établi entre la figure de l'usurier et la Bible au Moyen-Âge.

Nous tenions à remercier le professeur Éric Lysøe, directeur de l'École Doctorale LSHS et directeur du Collège des Écoles Doctorales, pour son investissement, son enthousiasme et son énergie déployés à l'égard des doctorants et pour ces journées.

*Sandy Hinzelin & Élisabeth Stojanov, coordinatrices du numéro 2.
Avec l'aide d'Alexandre Page.*



Quand je m'y suis mis quelquefois à considérer les diverses agitations des hommes et les périls et les peines où ils s'exposent dans la Cour, dans la guerre, d'où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, etc., j'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. [...]

De là vient que le jeu et la conversation des femmes, la guerre, les grands emplois sont si recherchés. Ce n'est pas qu'il y ait en effet du bonheur, ni qu'on s'imagine que la vraie béatitude soit d'avoir l'argent qu'on peut gagner au jeu ou dans le lièvre qu'on court, on n'en voudrait pas s'il était offert. Ce n'est pas cet usage mol et paisible et qui nous laisse penser à notre malheureuse condition qu'on recherche ni les dangers de la guerre ni la peine des emplois, mais c'est le tracas qui nous détourne d'y penser et nous divertit.

Blaise Pascal, *Pensées*.¹

¹ Blaise Pascal, *Pensées*, in *Œuvres Complètes*, Seuil, 1963, p. 516-517.

Le rapport à l'argent et au bonheur dans *Les Choses* de Georges Perec

MONIA BEN JALLOUL
CELIS

Georges Perec, écrivain inclassable du XX^e siècle, élabore dans *Les Choses*, une analyse sociologique atypique et déroutante. Récompensée par le prix Renaudot en 1965, l'œuvre met en scène la vie d'un jeune couple parisien, Jérôme et Sylvie, à l'aube de la société de consommation des années 60. Les deux personnages sont psychosociologues et étudient le comportement consumériste de la société, à la lumière de leurs propres désirs de possession. Obnubilé par l'argent, les objets exhibés par la publicité et les devantures des magasins, le couple suit les fluctuations incontrôlées de ses désirs. Mais, loin de pouvoir acheter tout ce qu'il convoite, il est condamné à une frustration grandissante et à un sentiment d'amertume paralysant.

Comment Georges Perec montre-t-il l'effacement des personnages derrière les objets et l'argent ? Pourquoi l'argent n'est-il, pour eux, qu'une promesse de bonheur illusoire ?

Les personnages mis à l'écart de l'énonciation

Tout au long de l'œuvre, Georges Perec met en place un système énonciatif atypique. Loin de mettre en avant ses personnages dans la diégèse, il les présente comme des entités désincarnées et indissociables. Leur apparition est retardée jusqu'au deuxième chapitre de l'œuvre, car ce sont d'abord les objets qui investissent la scène énonciative.

En effet, le chapitre liminaire ressemble davantage à un préambule qu'à une présentation des enjeux de l'œuvre. Le cadre spatio-temporel, le point de vue du narrateur et les personnages sont effacés au profit d'une description fantomatique. Elle étale, par le biais d'une énumération ostentatoire, une foule d'objets divers qui constituent le décor d'un appartement. Les choses décrites participent à l'isotopie du luxe qui parcourt toute l'œuvre. Des objets précieux comme : « des agates, des œufs de pierres, des cendriers de jade, une coquille de nacre, une montre de gousset en argent, une pyramide de cristal » sont évoqués par un narrateur anonyme qui les fait évoluer indépendamment d'une présence humaine. Ils appartiennent à l'univers confus et encombré d'un appartement qui semble inhabité. Ce début est déroutant à différents égards.

Tout d'abord, le lecteur se heurte à un problème de focalisation. Dès les premières phrases du texte, seul un « œil », représente le foyer focal de la description. La narration est prise en charge par

un regard anonyme qui scrute le moindre objet et suit la succession des différentes chambres de l'appartement. Le point de vue du narrateur passe par l'utilisation du pronom indéfini « on », qui semble renvoyer, de prime abord, à une communauté de perceptions anonymes, dans lesquelles le lecteur s'intègre. Un focalisateur générique semble prendre en charge une narration flottante dans laquelle la source des perceptions resterait cachée. Mais, au fil de la lecture et surtout grâce à l'apparition du pronom personnel « ils », il est possible de voir dans le pronom « on », un pronom personnel référant aux personnages contextuellement saillants qui n'apparaissent que tardivement dans la narration.

Puis, les objets placés au premier rang de l'énonciation prennent le dessus sur le temps et l'espace narratif. En effet, le lecteur se retrouve au milieu d'une scène temporelle qui ne correspond pas à un incipit habituel. Perec utilise un temps atypique pour un incipit : le conditionnel présent. Au lieu de l'imparfait, temps archétype de la description, le texte est construit sur une forme verbale qui déréalise le récit et gomme les repères temporels. Par ailleurs, le conditionnel agit sur des objets et non des déictiques comme dans les phrases « La moquette laisserait/ un portulan occuperait etc. » Les sujets des verbes au conditionnel sont des groupes nominaux qui mettent en scène des êtres inanimés et non des personnages présents dans la scène énonciative.

En effet, le lecteur est interpellé par l'absence de personnages dans une description qui semble se suffire à elle-même.

Seule une présence invisible est évoquée dans la phrase « quelques livres inlassablement repris ». L'emploi du participe passé signale bien une présence qui manipule les objets, mais sans jamais s'incarner dans l'énonciation. Pourquoi Georges Perec met-il en scène uniquement des objets ? Pourquoi l'appartement décrit semble-t-il vide ?

En réalité, il s'agit d'une stratégie discursive qui a pour objectif d'anesthésier l'attention et le jugement critique du lecteur. En suivant une description désincarnée par l'emploi du conditionnel et l'absence de personnages, le lecteur ne peut ancrer l'énonciation dans un temps précis. Par conséquent, il participe activement à la construction du monde des objets, et suit le flux de la description dans l'attente d'indices qui orienteraient sa lecture.

D'ailleurs, « La vie » finit par apparaître dans l'avant-dernière page du chapitre, avec l'évocation « d'une femme de ménage » puis du pronom personnel « on », auquel il est possible de rattacher un référent. Il s'agit des premiers indices d'une présence humaine qui annoncent l'arrivée brutale, dans la scène énonciative, de la troisième personne du pluriel. Malgré cette présence humaine, les objets continuent à être les éléments fédérateurs de la description.

Employé à seize reprises, sans référent explicite, le pronom personnel de la troisième personne apparaît quelques paragraphes avant la fin du chapitre. Il envahit la scène énonciative et réoriente le point de vue du narrateur qui devient omniscient. En effet, la

présence du « ils » donne un sens à la description désincarnée du chapitre : la description de l'appartement fait partie de l'imaginaire des personnages. Ces derniers ont fait partager leur rêve de richesse à travers des objets décrits comme de véritables artefacts. Le conditionnel continue, tel un rouleau compresseur, à placer les actions et les personnages hors du temps : « Il leur semblerait parfois qu'une vie entière pourrait harmonieusement s'écouler entre ces murs couverts de livres, entre ces objets si parfaitement domestiqués¹ », ce qui contribue à renforcer le caractère onirique du chapitre.

Contrairement à la description amplifiée des objets, les personnages ne font l'objet d'aucune description. Seule leur vision de l'appartement idéal et du bonheur à travers la possession d'objets divers est relatée. Ils sont, non seulement subordonnés à une énonciation qui les rejette, mais également aux objets luxueux qui évoluent autour d'eux. En effet, leur bonheur et leur vie semblent inévitablement en dépendre : « Leurs moyens et leurs désirs s'accorderaient en tout point, en tout temps. Ils appelleraient cet équilibre bonheur². » En somme, le lecteur est piégé par une narration anesthésiante qui l'empêche d'avoir le recul nécessaire afin de pouvoir valider ou non la description. Il devient le complice de *l'œil*, figure métonymique d'un regard anonyme et familier. Quant

¹ George Perec, *Les Choses*, Paris, Julliard, 1965, p. 16.

² *Ibid.*

à l'arrivée des personnages, incarnés par un unique pronom personnel, elle continue à déstabiliser le lecteur, déjà soumis à une description flottante. Ce dernier s'approprie le rêve de l'appartement idéal des personnages sans même s'en rendre compte. Georges Perec, au même titre que la publicité, manipule le lecteur : il l'intègre à un rêve suspendu où il partage la même vision que les personnages. En effet, le lecteur devient un co-énonciateur complice des personnages avides d'objets de luxe.

Ce chapitre liminaire annonce la tonalité de l'œuvre ainsi que l'effacement des personnages derrière leur désir d'argent. De plus, leur arrivée dans la scène énonciative est volontairement retardée, comme si, déjà, ils n'avaient pas de réelle substance ni dans l'énonciation ni dans la diégèse.

La négation de l'être au monde

Jérôme et Sylvie sont unis dans la vie comme dans leur désir d'argent. À aucun moment, les personnages n'évoluent indépendamment l'un de l'autre : ils forment un duo complexe et ressentent les mêmes émotions face aux choses matérielles. Leur fusion dans le pronom personnel de la troisième personne, confirme une alliance entre deux êtres qui, finalement, ne font qu'un. Perec ne les décrit ni physiquement, ni psychologiquement : seule, leur

vision du monde et de l'argent est évoquée : « ils attendaient de vivre, il attendait l'argent³. »

En effet, tout au long de l'œuvre, les personnages restent suspendus à leurs désirs qu'ils rêvent d'assouvir. Percés dans une attente qui devient de plus en plus difficile pour eux, car ils sont incapables de fixer leurs choix et leur vision du bonheur. Par conséquent, ils font l'expérience vertigineuse du vide dans la saturation des objets qui les entoure et dans l'anéantissement de leur présence au monde. Leur effacement du monde se fait progressivement et commence par un mal-être lié à leur situation financière : « Pour ce jeune couple, qui n'était pas riche, mais qui désirait l'être, simplement parce qu'il n'était pas pauvre, il n'existait pas de situation plus inconfortable⁴. » Le couple fait partie de la classe moyenne et aspire à une vie plus confortable. Mais, pour devenir riche, il n'est pas prêt à sacrifier sa liberté qui remettrait en cause son indépendance. Il en découle un sentiment de frustration qui sera à l'origine de la dérive des personnages vers le vide.

En effet, l'inadéquation entre leur envie de posséder des objets de luxe, synonymes de bien-être, et leurs moyens financiers limités, provoque un sentiment de colère et d'insatisfaction. Ces sentiments, au lieu de les pousser à agir pour réaliser leur rêve de

³ *Ibid*, p. 28.

⁴ *Ibid*, p. 17.

richesse, les figent dans une vie illusoire. Une épée de Damoclès, symbolisée par leurs désirs impossibles, est suspendue au-dessus de leur existence. Dès lors, un stress envahit leur quotidien et les empêche de profiter des moments simples de leur existence : « Il fallait payer le gaz, l'électricité, le téléphone. Il fallait manger, chaque jour. Il fallait s'habiller, il fallait repeindre les murs, changer les draps, donner le linge à laver⁵. » Dans cet extrait, la reprise anaphorique de la modalité déontique du verbe « falloir » associée aux verbes à l'infinitif, souligne le poids de la *doxa*, qui se dresse contre les personnages, comme si leurs obligations quotidiennes, pourtant nécessaires, les empêchaient de vivre leur rêve de richesse.

Les soucis d'argent s'immiscent même dans l'intimité du couple, au point d'interférer dans leurs sentiments amoureux :

L'économique, parfois, les dévorait tout entiers. Ils ne cessaient pas d'y penser. Leur vie affective même, dans une large mesure, en dépendait étroitement. Tout donnait à penser que, quand ils étaient un peu riches, quand ils avaient un peu d'avance, leur bonheur commun était indestructible⁶.

Leur comportement est soumis à des fluctuations de plus en plus fortes : tantôt euphoriques – lorsque leur situation financière leur permet de jouir des plaisirs matériels – tantôt apathiques – quand ils reviennent à la réalité –, leurs états d'âme dépendent du bon vouloir de l'argent.

⁵ *Ibid*, p. 75.

⁶ *Ibid*, p. 65.

Ainsi, au cinquième chapitre, lorsqu'ils se permettent un restaurant, leur réaction est amplifiée : « À partir de cette table servie, ils avaient l'impression d'une synchronie parfaite : ils étaient à l'unisson du monde, ils y baignaient, ils y étaient à l'aise, ils n'avaient rien à craindre⁷. » Dans cet extrait, l'amplification organise l'ensemble de la description : les hyperboles et l'expolition sémantique et syntaxique soulignent le ridicule des personnages : ils s'extasient devant une simple table, déformée par leur vision erronée du monde. Le lyrisme de la scène souligne la distance ironique que le narrateur installe avec le couple. La description des objets et les sentiments exacerbés qui en résultent sont disproportionnés. Perec souligne ce contraste avec le vocabulaire prosaïque utilisé pour définir la vision que le couple possède de l'existence :

Là était leur vraie vie, la vie qu'ils voulaient connaître, qu'ils voulaient mener : c'était pour ces saumons, pour ces tapis, pour ces cristaux, que, vingt-cinq ans plus tôt, une employée et une coiffeuse les avaient mis au monde⁸.

Le couple devient grotesque, car l'argent prend le dessus sur la signification même des objets, qui n'ont d'importance que parce qu'ils sont chers :

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 97.

Trop souvent, ils n'aimaient, dans ce qu'ils appelaient le luxe que l'argent qu'il y avait derrière. Ils succombaient aux signes de la richesse : ils aimaient la richesse avant d'aimer la vie⁹.

D'ailleurs, comme l'argent est toujours insuffisant, ils ne peuvent se reconnaître que dans l'image obsédante d'objets inaccessibles. Ils annulent ainsi leur présence au monde et deviennent l'ombre d'eux-mêmes, dans une sorte de rêve éveillé où l'argent domine leur esprit : « C'était un désir fou, maladif, oppressant, qui semblait gouverner le moindre de leur geste. La fortune devenait leur opium. Ils se livraient sans retenue aux délires de l'imaginaire¹⁰. » La gradation du vocabulaire dépréciatif de cet extrait – « fou », « maladif », « oppressant » –, souligne la subjectivité du narrateur qui insiste sur le dérèglement psychologique des personnages, totalement soumis à l'argent.

Les derniers chapitres révèlent explicitement leur effacement total du monde. En effet, c'est pendant leur voyage en Tunisie, censé les éloigner du luxe parisien, qui révèle leur non-appartenance au réel : « Ils n'éprouvaient ni joie, ni tristesse, ni même ennui, mais il pouvait leur arriver de se demander s'ils existaient encore, s'ils existaient vraiment¹¹. »

Ainsi, les personnages sont d'abord écartés de la scène énonciative dans le premier chapitre, puis du monde réel tout au long de l'œuvre. Si Perec tarde à les faire entrer dans l'action et à leur

⁹ *Ibid*, p. 25.

¹⁰ *Ibid*, p. 101.

¹¹ *Ibid*, p. 138.

donner une substance déictique, c'est pour mieux souligner leur caractère évanescent et fantomatique. Le couple trouve refuge derrière des rêves inaccessibles et rassurants, mais synonymes de frustration et d'amertume. Leurs désirs s'en trouvent éparpillés dans un tourbillon vicieux qui les condamne à une attente suspendue. Incapables ni de contrôler les images obsédantes d'objets luxueux, ni de les circonscrire dans un environnement où ils auraient une signification, Jérôme et Sylvie, se transforment en apatrides, destinés à l'errance.

L'argent : un Janus¹² qui ouvre et ferme les portes du bonheur

Tantôt synonyme d'euphorie et de bonheur, tantôt révélateur d'une frustration grandissante, l'argent devient le centre névralgique du couple. Jérôme et Sylvie prennent conscience du caractère ambivalent de ce fléau nécessaire, à la fois vital et destructeur. Ils deviennent les marionnettes d'une société de consommation manipulatrice : « Ils vivaient dans un monde étrange et chatoyant, l'univers miroitant de la civilisation mercantile, les prisons de l'abondance, les pièges fascinants du bonheur¹³. » Cet extrait, construit sur un système antithétique (étrange/ chatoyant ; prison/

¹² Janus est une divinité romaine. D'après Ovide, il possède un double visage, parce qu'il exerce son pouvoir sur le ciel, sur la mer comme sur la terre ; il est aussi ancien que le monde ; tout s'ouvre ou se ferme à sa volonté. Voir Pierre Commelin et Pierre Maréchaux, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Nathan université, 2002, p. 171.

¹³ George Perec, *Les Choses*, *op. cit.*, p. 91.

bonheur ; piège/ abondance) souligne les paradoxes de la société de consommation et montre son caractère ambivalent. Les différentes antithèses : « prisons de l'abondance, les pièges fascinants du bonheur » montrent que le monde dans lequel évoluent les personnages est à la fois dangereux et irrésistiblement attirant : les participes présents « chatoyant » et « miroitant » insistent sur le caractère trompeur d'une société qui ne fait que jeter de la poudre aux yeux des personnages.

Ainsi, lorsque Jérôme et Sylvie goûtent enfin aux plaisirs tant espérés, leur vision de la réalité se modifie et s'en trouve amplifiée :

Ils semblaient dans l'abondance. [...] Devant eux surgissaient des paradis de jambons, de fromages, d'alcools. Des tables toutes dressées s'offraient, parées de nappes éclatantes, de fleurs semées à profusion¹⁴...

Le narrateur souligne la distorsion de la réalité avec la métaphore ironisante « des paradis de jambons » qui montre à quel point les personnages sont devenus superficiels et avides de toute chose liée au luxe. Chaque moment de bonheur est inexorablement suivi d'une chute brutale vers une réalité amère, car l'argent n'est jamais synonyme de sécurité pour le couple :

Leur bonheur se disloquait ; il redevenait ce qu'il n'avait jamais cessé d'être, une sorte de contrat, quelque chose qu'ils avaient acheté, quelque chose de fragile et de pitoyable, un simple instant de répit qui les ren-

¹⁴ *Ibid*, p. 110.

voyait avec violence à ce qu'il y avait de plus dangereux, de plus incertain dans leur existence, dans leur histoire¹⁵.

Le couple est condamné à vivre un bonheur furtif et friable : leurs moments de bien-être sont le prélude à un retour au réel brusque et décevant. Leur rêve de richesse se transforme en souffrance et en lutte au quotidien. En effet, l'argent devient une menace qui plane sur le couple. Au chapitre 8, un vocabulaire belliqueux apparaît à travers les termes : « se battre, vaincre, lutter, conquérir, danger, mobilisés », associé à des phrases interrogatives : « Mais comment lutter ? Contre qui ? Contre quoi ? » Ils mettent tous deux en relief l'esprit torturé des personnages, menacés par un ennemi invisible qui les a imprégnés.

L'argent possède un double visage, à la fois symbole de bonheur illusoire et de souffrance réelle, il conditionne le comportement des personnages et scelle leur destin : « Entre eux se dressait l'argent, c'était un mur, une espèce de butoir qu'ils venaient heurter à chaque instant. C'était quelque chose de pire que la misère : la gêne, l'étroitesse, la minceur¹⁶. » Jérôme et Sylvie deviennent de véritables suppliciés : comme Tantale, ils restent paralysés par des désirs qui les narguent et leur rappellent à chaque instant leur médiocrité. Si le couple en est arrivé à ces extrémités, c'est à cause d'un état devenu péché : l'impatience.

¹⁵ *Ibid.*, p. 68.

¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

L'impatience, le piège de l'argent

Le calvaire des personnages, de plus en plus prisonniers d'un système social qui les dépasse, est dû à leur incapacité à refréner leurs désirs d'argent et de possession. Ne pouvant attendre la réalisation de leurs rêves de richesse, ils s'enferment dans un monde onirique subversif. À l'intérieur de cette fiction, ils possèdent, l'espace d'un instant, toutes les choses qui se refusent à eux dans la réalité.

L'impatience de Jérôme et Sylvie est provoquée par l'éparpillement de leurs rêves qui ne sont qu'une ébauche de désirs, incapables de s'arrêter sur un objet unique. Cette inaptitude à attendre les empêche de rentrer dans le moule d'une vie stable, dans lequel ils auraient un travail régulier. En effet, accepter de se fixer professionnellement signifie, pour eux, perdre leur liberté : « Eh quoi, se dit le jeune émoulu, vais-je devoir passer mes jours derrière ces bureaux vitrés au lieu de m'en aller promener dans les prés fleuris¹⁷ ? »

Ce besoin de tout posséder sans délai déteint même sur leurs habitudes alimentaires :

Ils aimaient l'abondance et la richesse apparente ; ils refusaient la lente élaboration qui transforme en mets des produits ingrats [...]. Mais la vue

¹⁷ *Ibid*, p. 72.

d'une charcuterie, parfois les faisait défaillir, parce que tout y est consommable, tout de suite¹⁸.

Dans cet extrait, le verbe « défaillir » souligne l'avidité des personnages, emportés par le flux accéléré de leurs désirs. Le narrateur met l'accent sur le caractère amplifié de leur comportement. Les aliments transformés représentent métaphoriquement leurs désirs qui ne peuvent avoir de sens que s'ils sont instantanément assouvis. S'ils doivent être soumis à une attente, ils perdent toute saveur et n'ont plus de réelle importance.

Malgré les inconvénients de plus en plus insupportables que leur impose leur vie impatiente et inactive, les personnages se braquent sur leur position et acceptent le malheur qui en résulte : « Mais de nos jours, et sous nos climats, de plus en plus de gens ne sont ni riches ni pauvres : ils rêvent de richesse et pourraient s'enrichir : c'est ici que les malheurs commencent¹⁹. »

Ne pouvant lutter contre un état apathique qui les ronge et qui motive leur euphorie destructrice, leur situation devient quasi-tragique : prisonniers d'un monde qui ne leur offre que des miettes, ils sont condamnés à regarder la société étaler ses richesses sans pouvoir en profiter. Le monde onirique qu'ils se sont construit ne suffit plus à combler leur désir de bonheur. Progressivement, le rêve se disloque et les images du luxe deviennent des puzzles friables :

¹⁸ *Ibid*, p. 58.

¹⁹ *Ibid*, p. 71.

Les images s'estompaient, se brouillaient ; ils n'en pouvaient retenir que quelques bribes, floues et confuses, fragiles, obsédantes et bêtes, appauvries. Non plus un mouvement d'ensemble, mais des tableaux isolés, non plus une unité sereine, mais une fragmentation crispée [...]²⁰.

Ainsi, l'argent a suscité en eux une impatience incontrôlée qui sera à l'origine, paradoxalement, de leur désintéressement aux « choses » et au monde qui les entoure. Cet état d'indifférence prendra tout son sens lors de leur fuite en Tunisie.

Le déracinement des personnages : la fin du rêve de richesse

Poussés par un besoin de changement, les deux protagonistes s'éloignent de la vie parisienne et partent en Tunisie, un pays qui déclenche en eux un sentiment de vide. En effet, en s'installant à Sfax, ils espèrent s'éloigner du tourbillon de Paris, ville qui suscite toujours plus de désirs et de désillusions :

Leur vie n'avait été qu'une espèce de danse incessante sur une corde tendue, qui ne débouchait sur rien : une fringale vide, un désir nu, sans limites et sans appuis. Ils partaient pour s'enterrer, pour oublier, pour s'apaiser²¹.

Cependant, transposé dans un lieu où les référents culturels et sociaux ne sont plus les mêmes, la greffe de leur vision du bonheur ne prend plus : « Ils étaient dépossédés de ce monde, ils n'y baignaient pas, ils ne lui appartenaient pas et ne lui apparten-

²⁰ *Ibid*, p. 115.

²¹ *Ibid*, p. 123.

draient jamais²². » Jérôme et Sylvie, déjà effacés derrière les objets et l'argent qui ont pris le dessus sur leur vie, deviennent des apatrides. Leur exil, qui devait les éloigner du faste et des tentations de la vie parisienne, se transforme en un voyage vers le néant et l'indifférence.

En effet, alors qu'ils trouvent enfin l'appartement de leurs rêves dans une ville balnéaire tunisienne, leur réaction reste neutre, à la limite de l'indifférence. Le transfert de cet appartement dans un monde auquel ils n'appartiennent pas est un échec : « Il leur semblait que ce luxe, cette aisance, cette profusion de choses offertes, cette évidence immédiate de la beauté ne les concernait plus²³. Leur attitude contraste fortement avec leur rêve initial du chapitre d'ouverture qui, semble-t-il, annonçait déjà, par la non-présence des personnages, leur désintéressement à venir.

À trop avoir voulu tout posséder, Jérôme et Sylvie ont mené une vie d'errance et n'ont pu profiter que de moments de bonheur éphémères et artificiels. Le couple bascule vers l'inertie et devient imperméable à tout sentiment de plaisir, car l'argent et le luxe n'ont plus de brillance.

L'épilogue de l'œuvre, particulièrement ironique, scelle pour toujours l'avenir des personnages. Le retour du conditionnel présent et passé, dès les premières lignes, fait écho à l'incipit et fige

²² *Ibid.*, p. 135.

²³ *Ibid.*, p. 146.

les actions des personnages. Ce chapitre de clôture souligne la circularité de l'œuvre : les personnages restent bloqués dans leur rêve initial qui, loin d'avoir été atteint, disparaît dans l'indifférence.

En effet, lorsqu'ils rentrent à Paris et qu'ils acceptent le système auquel ils ont voulu échapper, Jérôme et Sylvie constatent que leur vie est une éternelle répétition de désirs hâtifs et inassouvis. Le futur prédictif qui succède immédiatement au conditionnel pose un voile angoissant sur l'énonciation. Le narrateur annonce irrévocablement la fin de leur rêve d'argent et de bonheur : « Ils reviendront donc et ce sera pire²⁴. »

L'intégralité de l'épilogue est construite sur un lexique antithétique : tantôt mélioratif : « Ils verront Paris et ce sera une véritable fête, tantôt dysphorique : « Ils ne tiendront pas longtemps, ils erreront », qui souligne l'instabilité à laquelle les personnages ne peuvent plus échapper. À force d'osciller entre bonheur éphémère et rêve de richesse, le couple perd sa substance. L'adversatif « mais » vient constamment nier les phrases affirmatives et annuler l'idée de bonheur sans cesse remise en cause : « Ils renoueront avec les agences d'antan. Mais les charmes seront rompus²⁵. »

La dernière phrase de l'épilogue montre la chute définitive des personnages et la fin de leurs désirs :

²⁴ *Ibid.*, p. 153.

²⁵ *Ibid.*, p. 154.

Le linge glacé, les couverts massifs, marqués aux armes des Wagons-Lits, les assiettes épaisses écussonnées sembleront le prélude d'un festin somptueux. Mais le repas qu'on leur servira sera franchement insipide²⁶.

Dans ce dernier extrait, l'hypotypose descriptive de la table contraste avec l'apparition soudaine de l'adversatif « mais » et l'adjectif évaluatif « insipide ». De plus, l'adverbe modalisateur « franchement » rompt le lyrisme instauré par le lexique du faste et établit un retour au réel brutal. Georges Perec souligne le paradoxe dans lequel les personnages vivent : ils seront à jamais dupés par les choses et leur apparence extérieure sans pouvoir en ressentir le plaisir qui en découle. L'argent et la contingence des désirs insoumis ont définitivement éteint leur capacité à jouir de la vie.

*

Dans *Les Choses*, Georges Perec dépeint un monde où l'argent et le luxe représentent un rêve de bonheur. Les personnages, prisonniers de leurs désirs de possession nous sont étrangement familiers. Comme eux, la question du travail, de l'argent et de la liberté résonne dans nos esprits. Comme eux, il est facile aujourd'hui, encore plus que dans les années 60, de se laisser manipuler par la publicité et de tomber dans un mimétisme social où l'argent règne en maître. L'écrivain met l'accent sur les dérives d'un comportement social encore très actuel, fondé sur le besoin

²⁶ *Ibid*, p. 158.

de s'approprier des objets pour se sentir exister. Si les personnages perdent tous leurs repères et sombrent dans l'indifférence totale c'est à cause de l'argent, devenu, non plus un moyen d'accéder aux choses matérielles, mais un véritable mode de vie qui conditionne leur bonheur et leur présence au monde.

L'argent : Une réflexion fantastique ?

KAREN VERGNOL-RÉMONT
CELIS

Les oiseaux du ciel ont-ils une fortune ?
Ils chantent, ils s'accouplent,
ils bâtissent un nid, et Dieu les nourrit.
Nous autres artistes nous ressemblons fort
aux oiseaux et Dieu vient à notre aide.
Alexandre Dumas, *La Dame au collier de velours*, 1850.

Le domaine financier a influencé bon nombre de littérateurs et traverse les siècles : soit parce qu'eux-mêmes connaissent des problèmes pécuniaires soit parce qu'il leur permet de peindre une satire de la société humaine. La littérature fantastique n'échappe pas à cette préoccupation très humaine de tenter de vivre dans l'opulence. Les fantastiqueurs mettent alors en scène des protagonistes très différents qui rentrent souvent dans deux cas de figures antinomiques : soit le personnage est dans une détresse financière, soit, au contraire, il baigne dans l'argent. Pourtant, dans tous les cas, l'argent est, et reste, un problème majeur dans leur existence. Ce thème permet d'amener l'évocation de la légende faustienne, mais également de s'interroger sur la notion de bonheur. Cette thématique sera étudiée à travers quatre œuvres de la littérature fantastique du XIX^e siècle : *La Dame au Collier de velours* [1850] d'Alexandre Dumas, *El*

Amigo de la Muerte [*L'Ami de la Mort*] [1852] de Pedro Antonio de Alarcon, « La chevelure » [1884] de Maupassant et *L'Ève Future* [1886] d'Auguste de Villiers de L'Isle-Adam.

Des personnages « sans le sou »

De nombreux personnages fantastiques sont caractérisés par leur absence de fortune. C'est le cas par exemple, du héros Gil Gil dans « El Amigo de la Muerte ». Fils bâtard du comte de Rionuevo et de la femme du cordonnier Cristina Lopez, il connaît une enfance privilégiée en devenant le page du Comte Rionuevo. Mais lorsque celui-ci décède, la comtesse s'empresse d'éloigner le fruit des amours infidèles de son défunt mari. Elle le laisse retourner à la vie qu'aurait dû être la sienne : celle d'un fils de cordonnier :

Pobre, y sin familia ni hogar a que acogerse, recordó el desgraciado que en cierta calleja del barrio de las Vistillas poseía un humilde portal y algunas herramientas de zapatero encerradas en un arca; todo lo cual corría a cargo de la vieja más vieja de la vecindad, en cuya casa había encontrado el mísero caricias y hasta confituras en vida del virtuoso Juan Gil... Fue, pues, allí : la vieja duraba todavía; las herramientas se hallaban en buen estado, y el alquiler del portal le había producido en aquellos años unos siete doblones, que la buena mujer le entregó, no sin regarlos antes con lágrimas de alegría. Gil decidió vivir con la vieja, dedicarse a la obra prima y olvidar completamente la equitación, las armas, el baile y el ajedrez...¹

¹ Pedro Antonio de Alarcón, *El Amigo de la Muerte y otro relato*, Málaga, Aljibe, « relatos de misterio y terror », 1999, p. 18. « Pauvre, sans famille ni foyer où chercher asile, le malheureux se souvint que, dans une ruelle du quartier de Las Vistillas, il avait un modeste recoin sous une porte cochère et quelques outils de cordonnier serrés dans un coffre. Il avait confié le tout à la plus vieille femme du voisinage chez laquelle il avait trouvé de l'affection et même de quoi subsister alors que le vertueux Juan Gil était

Le jeune homme doit donc travailler pour subsister alors qu'il vient de sortir d'une maison où il menait une vie confortable. L'aspect pécuniaire est bien présent dès le début du changement de situation du jeune homme. L'adjectif « pobre » placé en apposition en tête de phrase insiste sur le nouvel état de Gil. Le personnage est caractérisé par ce qu'il n'a pas ou plus : « sin familia ni hogar ». La notion affective est forte. Sans argent, les amis, la famille et la jolie demeure se sont évaporés. Il est d'ailleurs désigné par le terme de « mísero » un peu plus loin dans le texte. L'échoppe de Juan Gil devient sa nouvelle demeure. Le contraste avec la résidence luxueuse du comte est présent grâce à l'adjectif « humilde ». L'évocation des outils ainsi que l'état dans lequel ils se trouvent, c'est-à-dire « bon » souligne le fait qu'il va falloir travailler, concept étranger au jeune homme. L'aspect pécuniaire ressurgit de nouveau, grâce à la location de son échoppe, qui lui a rapporté sept doublons. L'ultime phrase souligne le décalage entre sa vie d'avant et celle qui s'impose maintenant à lui. Il s'investit entièrement dans son travail de cordonnier pour subsister et tente d'oublier le luxe auquel il n'a plus accès. La richesse est caractérisée par des activités divertissantes que seuls les nobles pratiquent

encore en vie... Il s'y rendit donc : la vieille vivait toujours : les outils étaient en bon état, et la location du recoin lui avait rapporté pendant ce temps près de sept doublons, que la bonne femme lui remit en les arrosant de larmes de joie. Gil décida de vivre avec elle, de se consacrer au métier de cordonnier et d'oublier entièrement l'équitation, les armes, la danse et les échecs... ». Pedro Antonio de Alarcon, *L'Ami de la Mort*, Traduction de Isabelle Clemençot, Paris, FMR/Éditions du Panama, 2006, p. 20-21.

comme jouer aux échecs ou aller danser. Mais le personnage qui se trouve déjà être dans une démarche de survie voit sa situation financière se dégrader de plus en plus après être tombé malade :

Un vecino de aquella calle, más pobre aún que él, lo había cuidado durante su larga enfermedad, no sin verse obligado, para costear médico y botica, a vender los muebles, las herramientas, el portal, los libros y hasta el traje de caballero de nuestro joven.

Al cabo de dos meses, Gil Gil, cubierto de harapos, hambriento, debilitado por la enfermedad, sin un maravedí, sin familia, sin amigos, sin aquella vieja a quien amaba ya como a una madre.²

Gil Gil est alors totalement démuné. Pour réussir à le soigner et s'offrir les services d'un médecin, son voisin, encore plus démuné que lui « más pobre aún que él » est forcé de tout vendre. Une courte énumération souligne la perte du peu d'objets qu'il possède : « los muebles, las herramientas, el portal, los libros y hasta el traje de caballero de nuestro joven ». Le personnage se retrouve encore caractérisé par ce qu'il n'a plus et les vestiges de sa faste existence se sont également évaporées avec la vente des vêtements de gentilhomme. Le texte insiste sur cet aspect par l'intermédiaire de l'adverbe « sin » répété quatre fois par le biais d'une énumération qui décrit ce qu'il a perdu. L'aspect pécuniaire est présent partout ; même les verbes employés l'évoquent : « costear », « vender ». De plus, le personnage est décrit comme « cubierto de

² Pedro Antonio de Alarcon, *op. cit.*, p. 21-22. « Un voisin encore plus pauvre que lui et qui l'avait soigné durant sa longue maladie avait été contraint, afin de payer le médecin et le pharmacien de vendre le mobilier, les outils, la boutique, les livres et même les vêtements de gentilhomme. Deux mois plus tard, couvert de haillons, affamé, affaibli par la maladie, sans un maravedis, sans famille ni amis, sans cette vieille qu'il chérissait déjà comme une mère ». Pedro Antonio de Alarcon, *op. cit.* p. 25-26.

harapos» et « sin un maravedí » ce qui insiste sur sa situation financière catastrophique. Encore une fois, le manque d'argent s'accompagne, comme précédemment, de la perte des amis et de la famille : « sin familia, sin amigos ». La pauvreté et la solitude sont un couple récurrent dans ce récit. C'est un personnage caractérisé par le manque. Seul, sans même un lieu ou des outils pour travailler, Gil erre dans les rues de la ville. Il est victime d'une véritable descente aux Enfers. Encore malade, il se cale dans l'embrasement d'une porte et plonge ses mains dans ses poches espérant trouver « dinero o una enorme piedra preciosa, o un talismán³ ». Pourtant, le seul objet qu'il découvre, au fond de sa poche, est une petite fiole de poison. Le bonheur ne semble pas possible pour ce personnage totalement déshérité.

Autre protagoniste qui se caractérise par son absence de fortune, c'est le personnage d'Hoffmann dans *La Dame au collier de velours* d'Alexandre Dumas. Jeune étudiant de dix-huit ans, passionné par la musique, il rêve de partir à Paris pour « comparer la musique française à la musique italienne », mais également pour aller à l'opéra et admirer les musées. Après avoir gagné au jeu une coquette somme d'argent, il peut faire ce voyage, mais il décide de le reporter, car, il est tombé sous le charme d'Antonia. Dissimulant son amour, il pense que son manque d'argent est un problème à son union avec la jeune femme :

³*Ibid.*, p.23. « de l'argent, une énorme pierre précieuse ou un talisman. *Ibid.*, p. 27.

– Mais, Maître Gottlieb, vous savez que je n'ai aucune fortune.
 – Bah ! Les oiseaux du ciel ont-ils une fortune ? Ils chantent, ils s'accouplent, ils bâtissent un nid, et Dieu les nourrit. Nous autres artistes nous ressemblons fort aux oiseaux et Dieu vient à notre aide. [...] Aimes-tu Antonia plus que ta vie, plus que ton âme ? Alors je suis tranquille, Antonia ne manquera jamais de rien. Ne l'aime-tu point ? C'est autre chose ; eusses-tu cent mille livres de rentes, elle manquera toujours de tout⁴.

Le jeune Hoffmann comprend alors que son absence de fortune n'est pas un problème pour le père d'Antonia. Il compare la vie du musicien à celle des oiseaux. L'existence artistique se caractérise par sa légèreté. L'argent ne doit pas être un obstacle puisque selon le compositeur, le divin est un mécène. Ce qui compte, c'est de vivre pour son art et non de vivre grâce à lui. Dans ce récit, argent et amour sont bien dissociés. Les sentiments ne se monnaient pas et constituent la véritable richesse. Ils sont la clef du bonheur. L'argent n'est que de la poudre aux yeux, qui amène, certes le confort, mais, qui ne procure pas la félicité. Ce qui compte aux yeux du père d'Antonia, c'est qu'Hoffmann soit riche au niveau des sentiments qu'il éprouve envers la jeune demoiselle.

Ces deux récits montrent des jeunes gens qui ne possèdent peu ou pas d'argent. Dans le premier texte, cette situation se dégrade rapidement et conduit le jeune homme au désespoir le poussant au suicide. Dans le second, même si Hoffmann peut obtenir l'amour et le bonheur, le démon de l'argent s'empare de

⁴ Alexandre Dumas, *La Dame au collier de velours*, Paris, Gallimard, 2000, p. 87.

son âme. Dans les deux cas, la question de la relation entre amour et argent est toujours sous-jacente. Et pour accéder à la félicité, nos deux personnages n'hésitent pas à pactiser avec le malin.

Le thème faustien.

Source intarissable de réadaptations, le docteur Faust est, à l'origine, le héros d'une légende allemande. Selon Gaëlle Marteau, c'est dans le texte de Christopher Marlowe intitulé *Histoire du docteur Faustus* [1587] qu'il apparaît pour la toute première fois : « ce premier récit sur le docteur Faust tend entre une narration de divertissement, folklorique, et une intention prescriptive pour la préservation de la chrétienté, évoquant alors les répercussions néfastes d'une alliance avec le diable⁵. » Invoquer le diable et lui demander de réaliser ses vœux les plus chers est un thème redondant du thème faustien. C'est donc sans surprise que le même schéma apparaît dans le *Faust* de Goethe [1808]. « Face à l'insatisfaction de l'homme érudit, le diable oppose les possibilités d'une connaissance sans limite, sans effort, par son concours, sur simple appel. Faust invoque, ordonne et Méphistophélès apparaît, sous les traits de Faust lui-même⁶. » C'est ce même type de pacte que nos personnages déjà évoqués vont conclure et parfois même sans en avoir conscience.

⁵ Pierre Brunel et Juliette Vion-Dury (dir.), *Dictionnaire des mythes du fantastique*, préface de Pierre Brunel et de Roger Bozetto, Limoges, PULIM, 2003, p. 204.

⁶ *Ibid.*

Dans *La Femme au collier de Velours* d'Alexandre Dumas, le jeune Hoffmann part faire son voyage initiatique à Paris. Avant son départ, il fait serment à sa belle de renoncer au jeu et de lui être fidèle de corps et d'esprit. Le terme « serment » vient du verbe latin *sacrare*, qui signifie « rendre sacré ». Cette promesse sacrée vient contraster avec le pacte qui lui est éminemment diabolique. Une fois à Paris, le jeune homme rencontre un personnage méphistophélique en la personne du docteur à la tête de mort. Lors d'une représentation du « Jugement de Pâris », Hoffmann se retrouve assis à côté de ce singulier protagoniste. Le titre de la pièce n'a rien d'anodin. En effet, tout comme Pâris⁷, personnage mythologique, le diable va lui proposer l'amour de la plus belle des femmes : Arsène. Le destin fatal du jeune Hoffmann semble d'ores et déjà scellé. Quand Arsène surgit sur la scène, le jeune étudiant est subjugué par sa beauté et le diable lui prête alors sa lorgnette pour pouvoir l'admirer de plus près⁸. Une fois envoûté par la beauté de la jeune danseuse, Hoffmann erre à sa recherche parcourant les lieux où elle pourrait se trouver. Il développe une

⁷ Quand Pâris doit choisir entre Athéna, Aphrodite et Héra, il choisit de faire au plus simple et l'offre à Aphrodite. Cet épisode s'intitule « Le Jugement de Pâris » ce qui fait donc écho au titre de la pièce. Il tombe alors amoureux d'Hélène, l'épouse de Ménélas et déclenche la guerre de Troie en la kidnappant. Pour plus de précisions, voir Myriam Philibert (dir.), *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Éditions de la Seine, 2005.

⁸ Par cette référence, Dumas évoque « L'Homme au sable » de E.T.A Hoffmann où le personnage diabolique de Coppola/Coppelius lui vend aussi une lunette optique qui lui permet de tomber amoureux de la femme automate Olimpia. Le personnage d'Arsène est analogue à celui d'Olimpia. En effet, la jeune danseuse semble être un pantin dont le docteur de la mort agite les ficelles.

véritable obsession pour la jeune femme semblant oublié qu'il a promis son cœur à une autre. C'est ce moment que choisit le docteur à la tête de la mort pour réapparaître, car il s'agit en fait du diable. Après avoir rendu le jeune homme fou de désir pour la danseuse et l'avoir laissé en proie à son désir insatisfait, il sait qu'Hoffmann est prêt à pactiser. Il est plongé dans un désespoir immense : « ou je mourrai de son absence, ou je deviendrai fou⁹ ». Et bien sûr, le diable connaît l'adresse d'Arsène qui cherche un peintre pour faire son portrait. En acceptant de s'y rendre, Hoffmann vient de vendre son âme au diable.

- Vous êtes mon sauveur ! s'écria Hoffmann en jetant ses bras autour du cou du petit homme noir.
- Jeunesse, jeunesse ! murmura celui-ci en accompagnant ces deux mots du même rire dont eût ricané sa tête de mort si elle eût été de grandeur naturelle¹⁰.

Le personnage diabolique a réussi à amadouer le jeune homme et d'ailleurs, il insiste sur l'inexpérience et la candeur d'Hoffmann par le biais de la répétition « jeunesse, jeunesse ». De plus, tout comme Méphistophélès dans *Faust*, il a recours à la tentation ultime pour la proie qui se trouve face à lui, puisqu'il permet au jeune héros d'accéder à l'adresse de la jeune femme afin qu'il succombe à ses désirs et rompe ainsi le serment fait à sa belle. Dans le texte, on observe un contraste intéressant. Le jeune homme est sur le point de perdre son âme et de se damner. Pour-

⁹ Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 192.

¹⁰ *Ibid.*, p. 194.

tant, il enserme le cou du docteur et l'appelle « mon sauveur » ce qui est totalement contraire à la situation. Dumas insiste sur le caractère diabolique grâce à l'évocation de la tête de mort puisque le jeune homme vient de signer son arrêt de mort. Le rire est également toujours associé au personnage diabolique. On songe au *ridere diabolicum*, le rire éloigne du divin et rapproche du malin. Au XIX^e siècle, il est souvent associé à l'expression de la folie. N'ayant malgré cette rencontre pas encore succombé au péché de chair, Hoffmann a besoin d'argent, car la danseuse est vénale et s'offre par conséquent au plus offrant. Hoffmann se rend alors au numéro 113 pour se laisser aller au « démon du jeu ». Le jeune homme finit par gagner énormément d'argent et emmène Arsène dans un bel hôtel où il lui montre l'étendue de sa richesse :

Hoffmann commença par retourner son chapeau au-dessus de la table, le chapeau était plein de louis et de doubles louis, et ils ruisselèrent du chapeau sur le marbre, avec ce bruit d'or si remarquable et si facile à distinguer entre tous les bruits. Puis, après le chapeau, il vida ses poches, et l'une après l'autre ses poches dégorèrent l'immense butin qu'il venait de faire au jeu. [...] À ce bruit, Arsène sembla se ranimer ; elle tourna la tête, et la vue parut achever la résurrection commencée par l'ouïe. [...] Les bras de la jeune fille disparurent jusqu'au coude. Alors cette femme, dont l'or avait été la vie, sembla reprendre vie au contact de l'or.

– À moi ! disait-elle, à moi ! et elle prononçait ces paroles d'un accent vibrant et métallique qui se mariait d'une incroyable façon avec le cliquetis des louis¹¹.

Le texte insiste sur l'énorme quantité d'or que transporte le jeune homme. D'abord, par le chapeau qui est « plein » puis par

¹¹ *Ibid*, p. 263-264.

les poches qui « dégorge ». Les vêtements d'Hoffmann se transforment en corne d'abondance d'où s'écoule une extraordinaire quantité de pièces. Pièces d'une valeur conséquente puisque ce sont des louis et des doubles louis en or. De plus, Arsène peut plonger ses bras jusqu'à leur moitié, ce qui signifie que le tas d'or est relativement important. Elle se baigne physiquement et métaphoriquement dans la richesse. Mais l'or dans ce passage devient aussi une eau miraculeuse capable de guérir et de ressusciter. En effet, on observe une gradation de l'état de la jeune femme par les différents verbes évoqués : « se ranimer », « achever la résurrection », « reprendre vie ». Pour elle, l'argent représente la vie. Les sens de la danseuse sont également en émoi : d'abord l'ouïe puis la vue. La métaphore filée de l'or perçue comme une rivière est présente notamment avec les verbes « ruisseler » et « dégorger » ; le métal doré devient un liquide sacré. Tout comme l'eau du baptême, il permet la renaissance et a alors l'effet d'une fontaine de Jouvence. En effet, plus la jeune femme touche les pièces, plus elle reprend les couleurs de la vie. Par le biais de cette référence à l'élément aquatique, cette rivière d'eau peut devenir pluie. Cet extrait montre alors une référence au mythe de Danaé¹². Zeus tombe amoureux de la jeune femme et réussit à arriver jusqu'à elle

¹² Catherine Defigier évoque aussi dans son analyse du texte cette référence mythologique. Elle insiste également sur la métaphore de l'eau et de l'or. Pour plus de précisions sur ses explications, voir Alexandre Dumas, *La Femme au collier de velours*, Paris, Gallimard, 2000, p. 285.

sous la forme d'une pluie d'or fécondante. Hoffmann en offrant tout son or à Arsène et en la laissant plonger son corps dedans reproduit d'une certaine façon l'acte charnel. Et c'est après lui avoir permis de se baigner dans ce monceau d'or que la jeune femme s'offre enfin à lui. L'or dans les deux cas permet donc un rapprochement charnel. La voix d'Arsène possède un accent métallique ce qui n'est pas sans rappeler celui du diable. Après avoir « acheté » l'amour de la jeune femme, il peut profiter de ses charmes et succombe ainsi à la tentation suprême : le péché de chair. Il a totalement rompu le serment fait à Antonia avant de partir pour Paris. Après la nuit passée en compagnie de la jeune femme, le réveil est plutôt difficile pour le jeune homme. La chute s'annonce longue et progressive. À la lumière matinale, Arsène n'est plus qu'un corps sans vie. Le jeune allemand ne sait pas encore que cette nuit d'amour qu'il vient de vivre n'est qu'une illusion provoquée par le diable et qu'Arsène est morte guillotinée quelques jours plus tôt. Dans l'incompréhension totale, Hoffmann reçoit la visite du médecin à la tête de mort : « Ah ! C'est bien à vous, jeune homme, dit-il, c'est bien à vous d'avoir racheté ce corps afin qu'il ne pourrît pas dans une fosse commune¹³. » Arsène, morte, est revenue en tant que morte-vivante. Devenue le jouet du diable que celui-ci manipule telle une marionnette, il a piégé le jeune homme en lui donnant l'illusion d'avoir eu ce qu'il

¹³ *Ibid*, p. 271.

voulait. Mais la chute ne s'arrête pas là. Ruiné, en danger à cause de son récit jugé fantaisiste par les autorités françaises puisque le diable a fait disparaître toutes les preuves de cette folle nuit, il décide de récupérer le médaillon d'Antonia mis en gage avant de retourner en Allemagne. Mais il apprend une terrible nouvelle : la jeune femme est morte ainsi que son père. Son décès remonte au moment précis où Hoffmann a pressé ses lèvres sur l'épaule dénudée d'Arsène. Lorsqu'il ouvre le médaillon où se trouve le portrait de la jeune femme, il a disparu. Cette quête de la richesse et du luxe parisien a tout fait perdre au jeune homme. Ici, le héros connaît une fin tragique. Condamné tel Orphée a pleuré éternellement son Eurydice, son existence se résume à la vacuité. Un autre héros pactise avec le diable pour de l'argent et de l'amour, il s'agit de Gil Gil.

Le jeune Gil Gil, qui a bu la fiole de poison, est interpellé par un être androgyne d'une grande beauté qui n'est autre que la faucheuse en personne. Cet « ami » lui propose de l'aider et lui indique comment devenir riche et avoir une situation. Il lui suffit de dire à Philippe V qui prétend au trône qu'il peut lui dire si Louis I^{er} va mourir de la variole, car il est l'ami de la Mort. Gil Gil est le seul à voir la Mort qui, selon la position qu'elle prend auprès de la personne (souffrante ou non), lui indique combien de temps il lui reste à vivre. Le jeune homme grâce à son pacte avec la mort obtient la fortune et l'amour de la femme qui occupe toutes ses pensées. Mais comme toujours, le pacte faustien, après avoir per-

mis une élévation, réserve toujours au personnage, une chute vertigineuse.

Eras un miserable zapatero, y ella se iba a casar con un magnate ; me interpongo entre vosotros y te hago rico, noble, afamado; te libero de tu rival; te reconcilio con tu enemiga y me la llevo al otro mundo ; te doy, en fin, la mano de Elena, y ¡he aquí que en este momento me vuelves la espalda, te olvidas de mí y te pones una venda en los ojos para no verme !...¹⁴

Gil Gil a vécu une seconde existence (étant donné qu'il s'est suicidé) où il a réalisé tous ses désirs. La mort souligne le contraste entre son existence d'avant grâce à l'adjectif « miserable » employé seul. Celui-ci vient s'opposer avec trois adjectifs au rythme ternaire « rico, noble, afamado ». Il a réussi à avoir tout ce qu'il souhaitait, l'amour, l'argent, la gloire. Mais sitôt ses objectifs accomplis, il renie l'aide de la Mort qui n'hésite pas à lui souligner son ingratitude, car contrairement à ce que l'on pourrait penser, elle n'a pas damné son âme. Au contraire, elle est là pour la sauver puisque le jeune homme en s'étant donné la mort ne peut pas prétendre aux hautes sphères divines.

Yo [...] y Elena, que te amaba en el Cielo tanto como te habia amado en la tierra, suplicamos al Eterno que salvase tu alma. Nada debo hacer por

¹⁴ Pedro Antonio de Alarcón, *El Amigo de la Muerte y otro relato*, p. 82. « Tu n'étais qu'un misérable cordonnier et elle allait épouser un grand seigneur ; je suis intervenue, et je t'ai donné la richesse, la noblesse et la célébrité ; je t'ai libéré de ton rival, je t'ai réconcilié avec ton ennemie et l'ai emportée dans l'autre monde ; enfin, je t'ai offert la main d'Elena, et toi, tu me tournes le dos, tu m'oublies et tu te bandes les yeux afin de ne pas me voir ! » Pedro Antonio de Alarcón, *L'Ami de la Mort*, Traduction de Isabelle Clemençon, p. 105.

el suicida...-nos respondio el Criador:- os confio su espíritu por una hora; mejoradlo si podeis. “!Salvalo! – me dijo Elena por su parte¹⁵”.

Pedro Antonio de Alarcon insiste sur le suicide qui rentre en contradiction avec les principes que doit observer un bon chrétien. En se donnant la mort, il ne peut pas prétendre au Paradis. Pourtant, grâce à l’amour d’une femme et à la clémence du personnage diabolique, le jeune homme voit son âme sauvée. Il peut dès lors vivre l’éternité avec sa bien-aimée. Ce dénouement rappelle celui présent dans l’épilogue du *Second Faust* de Goethe où le personnage éponyme voit son âme également épargnée grâce à l’amour de Marguerite : « On prévoit que le diable, un jour, sera pardonné selon le vœu de Sainte Thérèse. L’ange déchu se laisse enlever l’âme de Faust pendant ce rêve du paradis¹⁶. » Le récit s’achève d’une façon positive pour Gil Gil, mais le conte se clôture sur une note apocalyptique. La faucheuse révèle que c’est la fin du monde telle que la prévoit *L’Apocalypse* selon Saint Jean.

L’argent est une préoccupation importante. Il conditionne la place du personnage dans la société et permet souvent d’accéder à l’amour. Au désespoir, le pacte avec le diable semble être la meilleure solution. Mais le prix a payé est souvent élevé. Pourtant,

¹⁵ *Ibid.*, p. 101-102. « Moi [...] et Elena qui t’aimait au ciel autant qu’elle t’avait aimé sur la terre, avons supplié l’Éternel de sauver ton âme. « Je ne puis rien faire pour le suicidé... » nous répondit le Créateur : « je vous confie son esprit pendant une heure ; rendez-le meilleur si vous le pouvez ». « Sauve-le ! me dit Elena quant à elle ». *Ibid.*, p. 127.

¹⁶ Johann Wolfgang Von Goethe, *Faust et le Second Faust suivi d’un choix de Poésies allemandes*, traduction de Gérard de Nerval, Paris, Garnier frères, 1877, p. 272.

certains de nos héros fantastiques mènent une existence oisive. Celle-ci ne les satisfait pas et ils tentent d'approcher le bonheur par d'autres moyens.

L'argent ne fait pas le bonheur

Au contraire des exemples précédents, certains personnages possèdent la fortune qui leur permet une vie confortable, mais leur existence reste, malgré tout, creuse et sans saveur. C'est le cas du narrateur de « La Chevelure » (1884).

Jusqu'à l'âge de trente-deux ans, je vécus tranquille, sans amour. La vie m'apparaissait très simple, très bonne et très facile. J'étais riche. J'avais du goût pour tant de choses que je ne pouvais éprouver de passion pour rien. C'est bon de vivre ! Je me réveillais heureux, chaque jour, pour faire des choses qui me plaisaient, et je me couchais satisfait, avec l'espérance paisible du lendemain et de l'avenir sans souci¹⁷.

L'argent et son existence sans surprises suffisent au narrateur. Il insiste d'ailleurs sur ce qui caractérise son existence par la répétition de l'adverbe « très » accolé à trois adjectifs qualifiant sa condition. Sa vie s'écoule lentement comme un long fleuve tranquille. Mais il souligne cette absence essentielle : celle d'une femme à aimer. D'ailleurs, l'adjectif « tranquille » employé dans la première phrase semble s'opposer avec le « sans amour » placé en apposition. Pourtant, dans cette existence routinière et heureuse, il ressent quand même, sans se l'avouer vraiment, un manque.

¹⁷ Guy de Maupassant, *Le Horla et autres récits fantastiques*, Paris, LGF, « Le Livre de poche », 2000, p. 139.

L'argent ici ne rime pas avec ami comme c'est le cas dans les textes vus précédemment. La solitude fait partie intégrante de son quotidien. Alors pour combler ce vide humain, il collectionne les meubles qu'il peut acheter alors que l'amour ne se monnaie pas. Pourtant, il finit par rencontrer la femme idéale sous la forme d'une natte trouvée dans un meuble. Objet qui traduit l'importance de la richesse puisqu'elle est dorée comme l'or. Sans doute aussi sa fortune est à l'origine de sa condition de célibataire. Il semble craindre pour son argent et est donc effrayé par les femmes vénales. Cette caractéristique révèle également la misogynie du personnage qui préfère acheter un objet évoquant l'amour pour qu'il réponde à ses critères plutôt que de se confronter au monde réel. Mais cette vision de l'amour le conduit aux portes de la folie et la pousse à sa perte. Cette négativité envers le personnage féminin est récurrente chez Maupassant. Dans son conte « Fou ? », la femme aimée est décrite d'une façon bien étrange : « Elle, la femme de tout cela, l'être de ce corps, je la hais, je la méprise, je l'exècre, je l'ai toujours haïe, méprisée, exécrée ; car elle est perfide, bestiale, immonde, impure ; elle est *la femme de perdition*, l'animal sensuel et faux chez qui l'âme n'est point¹⁸. » Cette citation révèle son antiféminisme et son dégoût envers la femme.

¹⁸ Guy de Maupassant, *op. cit.*, p. 54.

Elle devient la traîtresse suprême assimilée au personnage de Judas par l'expression « femme de perdition¹⁹ ».

On retrouve quelque peu un schéma similaire dans *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam. En effet, que ce soit le savant Edison ou Ewald, les deux hommes ne connaissent pas de problèmes pécuniaires.

Assis en son fauteuil américain, accoudé, seul, le havane aux lèvres – lui si peu fumeur [...] l'œil fixe et distrait, les jambes croisées, enveloppé de son ample vêtement, légendaire déjà, de soie noire aux glands violâtres, il paraissait perdu en une intense méditation²⁰.

Tous les objets évoqués soulignent une existence aisée. Qu'il s'agisse du fauteuil, du cigare ou des vêtements confectionnés dans une étoffe onéreuse. Pourtant, le personnage figé dans une attitude contemplative semble ne pas être heureux. Il mène donc une vie confortable même si l'aporie à laquelle le condamne son art le pousse à proposer au jeune Ewald, un pacte diabolique. On retrouve donc le thème faustien. Ewald s'est épris d'une belle jeune femme, Alicia, mais qu'il trouve trop sotte à son goût. Le jeune homme est désespéré, car il ne peut pas s'afficher en public avec celle qu'il aime. Selon Ewald, sortir en compagnie de sa dulcinée est impensable ; elle lui fait honte. Le savant lui propose alors de donner vie à une nouvelle Alicia, mais pourvue cette fois-ci de sa virginité et d'une intelligence digne d'un homme tel que

¹⁹ Mariane Bury souligne à ce propos dans une note que « Dans la Bible, le fils de perdition désigne Judas, l'enfant de perdition l'Antéchrist », *ibid.*

²⁰ Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, Paris, Gallimard, 1992, p. 100-101.

son rang l'exige. Dans le livre II intitulé « Le Pacte », Ewald conclut un accord avec Edison. Il donne la permission au savant de donner vie à l'Andréïde :

L'heure est venue de vivre, si vous voulez, Miss Hadaly, répondit Edison.

– Oh ! Je ne tiens pas à vivre ! murmura doucement la voix à travers le voile étouffant.

– Ce jeune homme vient de l'accepter pour toi ! » continua l'électricien en jetant dans le récepteur la carte photographique de Miss Alicia²¹.

Ewald décide très égoïstement d'insuffler la vie à Hadaly et de la transformer en double amélioré d'Alicia. La créature, elle, ne souhaite pas vivre. Le savant ne respecte pas non plus le choix de sa création ; il succombe à cette tentation d'imiter l'œuvre divine en créant cette nouvelle femme. La portée misogyne de ce récit est très importante puisque l'argent et la science permettent de construire une femme parfaite telle que l'entendent les deux hommes : c'est-à-dire, une psyché d'homme dans un corps féminisé :

Voici les deux phonographes d'or, inclinés en angle vers le centre de la poitrine, et qui sont les deux poumons de Hadaly. Ils se passent l'un à l'autre les feuilles métalliques de ses causeries harmonieuses – et je devrais dire *célestes*, - un peu comme les presses d'imprimerie se passent les feuilles à tirer. Un seul ruban d'étain peut contenir sept heures de ses paroles. Celles-ci sont imaginées par les plus grands poètes, les plus subtils métaphysiciens et les romanciers les plus profonds de ce siècle, génies auxquels je me suis adressé²².

Sa gestuelle ainsi que les paroles qui alimentent sa conversation sont régies par la bienséance et par l'esprit masculin.

²¹ *Ibid*, p. 179.

²² *Ibid*, p. 282.

Ainsi, ce qui plaît aux deux hommes, ce n'est pas d'entendre une femme leur parler, c'est de s'entendre eux-mêmes. Quant à la gestuelle, il faut que l'Andréïde soit calme, docile et obéissant. L'argent permet donc d'inverser les rôles entre homme et femme dans la relation amoureuse : l'homme, esclave de son amour et de son attirance pour une femme, est dirigé par la demoiselle qu'il aime. Pour le savant, la femme est une vile créature qui tire l'homme vers le bas. Avec la création de l'Andréïde, c'est l'homme qui devient le maître dans la relation amoureuse et qui conditionne la femme mécanique à répondre à ses désirs. À l'image de Dieu plongeant ses mains dans la boue pour modeler Adam, le savant façonne la créature à l'image de la femme de chair et d'os aimée grâce à la photosculpture et conditionne son comportement pour qu'elle convienne à son propriétaire. Pourtant, malgré les moyens infinis dont dispose le savant, Ewald tel Victor Frankenstein rejette sa créature à de multiples reprises. Il hésite en permanence entre Alicia la femme vivante, mais imparfaite et Hadaly, la femme artificielle, mais parfaite. Et même lorsqu'il décide de partir avec les deux femmes de sa vie, celle de chair et celle construite à partir de bielles et boulons, les deux périssent dans un naufrage.

L'amour ne s'achète pas et ce coup du destin faisant disparaître, l'original et sa copie souligne que l'homme doit accepter la femme que la nature lui procure sans avoir la présomption de dépasser l'œuvre divine.

La vision de l'argent à travers les œuvres fantastiques du XIX^e siècle est toujours négative : soit les fantastiqueurs mettent en scène des protagonistes pauvres qui tentent par tous les moyens de s'enrichir et succombent à la facilité d'un pacte avec le Malin pour arriver à leurs fins ; soit les héros fantastiques sont aisés, mais cette aisance financière ne les satisfait pas les conduisant aussi à pactiser avec le diable. Généralement, l'accord conclu avec la figure diabolique amène à un bonheur éphémère. Très vite, celui-ci s'efface pour laisser place au désespoir, à la perte de l'objet tant recherché et au malheur. L'homme ne peut lutter contre son destin.

L'argent chez Vallès et Péguy

STÈVE BESSAC-VAURE
CHEC

Les conditions de production et de circulation des œuvres sont d'abord déterminées par les rapports que « les pouvoirs politiques, économiques et religieux entretiennent avec la littérature et le rôle social qu'ils lui assignent. Elles dépendent ensuite du recrutement social des écrivains, des conditions d'exercice de ce métier, de son organisation professionnelle, ainsi que des modes de fonctionnement du monde des lettres et de ses institutions (académies, cénacles, prix littéraires, revues)¹ », écrit Gisèle Sapiro dans sa *Sociologie de la littérature*. C'est dans cette perspective, et contre une histoire des idées décontextualisée, que s'inscrit cet article sur l'argent chez Jules Vallès (1832-1885) et Charles Péguy (1873-1914), deux hommes de plume, journalistes avant tout. L'argent est une thématique importante dans la réflexion de nombreux auteurs² ce qui ne se dément pas chez Vallès et Péguy. Les propos de ces deux

¹ Gisèle Sapiro, *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014, p. 35.

² En ce qui concerne les rapports du christianisme à l'argent, voir la synthèse de Laurence Fontaine, *Le Marché. Histoire et usages d'une conquête sociale*, Paris, Gallimard, 2014, chapitre I. Religion et marché, p. 15-47. Pour le deuxième XIX^e siècle, voir également les ouvrages de Zola ou, dans une perspective européenne, de Simmel.

auteurs sur l'argent, propos parfois convergents, parfois divergents pourraient être, à première vue, expliqués par leur parcours idéologique similaire à la fois par rapport au christianisme et par rapport au socialisme, deux idéologies ayant des positions sur l'argent.

Vallès et Péguy commencent en effet par recevoir une éducation catholique³, ce qui est courant dans la France du XIX^e siècle avant, ensuite, de s'éloigner de la religion. Ils professent alors leur anticléricalisme tout en conservant une forme de respect pour la religion et pour certains religieux. Vallès refuse notamment, au moment de la Commune, que la croix qui surplombe le Panthéon soit enlevée. À partir de la trentaine pour Péguy, au moment de la cinquantaine pour Vallès, les deux hommes se rapprochent de nouveau de l'Église tout en conservant des distances plus ou moins importantes : alors que Vallès considère que « la croisade contre les prêtres n'est plus la guerre sainte »⁴ et se lie d'amitié avec un prêtre, Péguy se « convertit » au catholicisme en 1907 d'après Géraldi Leroy tout en refusant d'entrer dans l'Église en repoussant ses sacrements tels que le mariage et le baptême.

³ Voir Henri Guillemin, *Vallès, du courtisan à l'insurgé. Vallès et l'argent*, Bats, Utovie, 2014 (1^{re} édition partielle 1973, 1^{ère} édition complète 1990), p. 46 et Géraldi Leroy, *Charles Péguy. L'inclassable*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 19-26.

⁴ Cité par Henri Guillemin, *Vallès, du courtisan à l'insurgé, op. cit.*, p. 19.

De même, les deux hommes professent tout au long de leur vie un socialisme, teinté d'humanisme⁵. Ce socialisme ne se dément pas y compris chez Péguy. Son opposition à la SFIO (Section Française de l'Internationale Ouvrière) de Jaurès s'explique par le fait que, d'après lui, le tribun a trahi le socialisme. De même, à partir des années 1910, lorsque les tensions internationales sont plus vives, le natif d'Orléans met entre parenthèses son idéal socialiste qui reste cependant un horizon indépassable, au-delà de la conjoncture. Ces similitudes idéologiques peuvent alors expliquer – et expliquent en partie – les positions communes prises par les deux auteurs contre la misère, mais les petits écarts idéologiques et biographiques n'éclairent pas seuls leurs divergences sur la pauvreté. Il convient dès lors de se demander quels éléments expliquent, plus que les ressemblances, les différences dans la façon de penser l'argent chez Vallès et Péguy.

Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les textes intitulés « L'Argent », écrits par les deux hommes ainsi que sur des études et sur les récentes biographies de Corinne Saminadayar-Perrin et de Géraldi Leroy⁶. Nous aborderons d'abord *L'Argent* de Vallès puis ce même thème chez Péguy avant d'expliquer les divergences observées.

⁵ Voir « utopique », notamment pour Péguy, auteur de *Marcel*.

⁶ Géraldi Leroy, *Charles Péguy. L'inclassable*, Paris, Armand Colin, 2014. Corinne Saminadayar-Perrin, *Jules Vallès*, Paris, Gallimard, 2013.

L'Argent de Jules Vallès

En 1857 paraît *L'Argent* sans nom d'auteur. Il s'agit d'un ouvrage d'un jeune écrivain, Jules Vallès. Après avoir échoué plusieurs fois au baccalauréat, qu'il obtient finalement en 1852, celui-ci veut percer dans le monde des lettres. Désirant devenir poète, figure altière du monde des lettres du milieu du XIX^e siècle, le Ponot doit finalement se résigner à la carrière journalistique, profession qui correspond mieux à ses capitaux socio-économiques et culturels comme le souligne Corinne Saminadayar-Perrin en écrivant que « depuis les années 1830 [...] le journalisme offre le débouché le plus accessible et le plus rentable aux bacheliers dépourvus de ressources personnelles et réduits à vivre de leur plume⁷ ». Le jeune Vallès devient secrétaire du grand critique de la *Revue des deux mondes*, revue de la bourgeoisie, Gustave Planche, jusqu'à la mort de ce dernier en septembre 1857. Durant ce même été, le Ponot fait paraître *L'Argent*, profitant d'une mode littéraire puisque de nombreux livres sont consacrés à la Bourse qui, au début de l'Empire, est en plein essor⁸. L'ouvrage de Vallès s'inspire alors du *Manuel du spéculateur à la Bourse* de Pierre-Joseph Proudhon et de Georges Duchêne, publié initialement fin

⁷ Corinne Saminadayar-Perrin, *Jules Vallès, op. cit.*, p. 146.

⁸ Paul Lagneau-Ymonet, Angelo Riva, *Histoire de la Bourse*, Paris, La Découverte, 2012, chapitre II. Voir également Christophe Reffait, *La Bourse dans le roman du second XIXe siècle. Discours romanesque et imaginaire social de la spéculation*, Paris, Honoré Champion, 2007.

1853, puis en mai 1854 avant qu'une troisième édition, augmentée et signée, ne voie le jour en novembre 1856⁹. *L'Argent* de Vallès rencontre un succès de scandale – souhaité par son auteur – qu'il faut cependant relativiser puisque seuls 1 000 exemplaires sont tirés du livre ce qui est bien peu en comparaison des 22 000 exemplaires du *Manuel du spéculateur* de Proudhon. Dans ce dernier cas, l'apposition du nom de l'auteur joue un rôle déterminant, le troisième tirage étant le plus important.

Une différence d'interprétation oppose Henri Guillemain et François Marotin à propos de *L'Argent*. Le premier considère qu'après avoir connu la prison en 1853, Vallès change et accepte le système capitaliste, abandonne ses idées révolutionnaires afin de sortir de son statut de sous-prolétaire. C'est ce qui le conduirait à écrire *L'Argent*. Henri Guillemain dresse alors le portrait d'un Vallès « courtisan ». Pour François Marotin, au contraire, Vallès reste fidèle à ses idées. En effet, pour le Ponot, « la vraie révolution, ce n'est pas celle qui change les gouvernements ou les régimes politiques, c'est celle qui enrichit les pauvres¹⁰ ». Or, la Bourse le permet puisque : « Si, revenant à des sentiments moins violents et plus sages, la masse s'instruit, épelle l'alphabet de la Spéculation, lit dans ce livre comme elle a lu dans d'autres, la

⁹ Voir l'introduction de Vincent Bourdeau, Edward Castleton et Georges Ribeill à Pierre-Joseph Proudhon, *Manuel du spéculateur à la Bourse. Une anthologie*, Alfortville, Éditions Ère, 2006.

¹⁰ Cité par François Marotin, « Préface » à Jules Vallès, *L'Argent*, Clermont-Ferrand, Paleo, 2009 (1^{re} édition : 1857), p. 16.

masse aura droit et pouvoir à gouverner ceux qui la saignent aujourd'hui », écrit Vallès en conclusion de sa brochure¹¹. Le jeune socialiste oublie alors que la Bourse fonctionne non pas sur le collectif, mais sur l'individualisme, mais il s'inscrit dans la tradition proudhonienne de la bourse, tradition ambiguë bien récapitulée en introduction de l'ouvrage : « Nous n'avons point voulu, en écrivant ce livre, faire un panégyrique, on le verra ; mais nous ne sommes point un ennemi systématique de la Bourse¹². » Pour le journaliste auvergnat, la Bourse est alors un outil de redistribution des richesses et un lieu d'égalité :

C'est là que les fils de famille, les gentilshommes et les petits bourgeois viennent dans un jour, dans une heure, perdre le patrimoine héréditaire, le capital amassé sou à sou par la sagesse paternelle, sans que rien ne puisse les arrêter, sans qu'il soit possible de rester sourd au bruit de l'or qui frétille et des écus qui dansent »¹³ ; ou encore : « porteurs d'eau et marchands de vin, artisans et bourgeois, laquais et gentilshommes se heurtent dans la mêlée ; les armes sont les mêmes, le domestique ici est l'égal du maître, s'il existe une différence, c'est souvent le dernier qui la paye – en liquidation¹⁴.

En somme, chez Vallès, la Bourse apparaît comme une façon de lutter contre la domination économique de l'accumulation du capital – c'est-à-dire le capitalisme –, mais aussi de se libérer du carcan du christianisme et de son dogme de l'argent, l'auteur

¹¹ Jules Vallès, *L'Argent*, *op. cit.*, p. 152.

¹² *Ibid.*, p. 42.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 173.

soulignant qu'est « malheureux et coupable celui qui n'a pas brisé les chaînes de la tradition, rompu avec les théories du passé¹⁵ ».

Jules Vallès est alors favorable à la Bourse et accepte les principes premiers de celle-ci : le fait de jouer avec l'argent et la volonté d'en acquérir le plus possible, le plus rapidement possible, ce qui diffère sensiblement du point de vue de Péguy.

L'argent chez Charles Péguy

L'Orléanais ne partage pas la vision de l'Auvergnat. Tous deux dénoncent la misère, Péguy expliquant qu'il est socialiste contre elle. Cependant son rapport à l'argent et notamment à la Bourse est diamétralement différent. En 1913, il écrit un texte intitulé *L'Argent* pour le 6^e cahier de la 14^e série des *Cahiers de la Quinzaine* (paru le 16 février 1913). Ce texte n'est pas une réflexion générale sur l'argent, mais, à partir d'éléments autobiographiques, une critique du « monde moderne » assimilé au « règne de l'argent ». Cette prise de position de Péguy n'est aucunement liée au catholicisme et à sa « conversion » de 1907 puisqu'il tient déjà des propos similaires à ceux de 1913 dans le numéro 146 de *La Revue socialiste* du 15 février 1897 lorsqu'il écrit que « de là est venue cette immense prostitution du monde moderne. Elle ne vient pas de la luxure. Elle n'en est pas digne.

¹⁵ *Ibid*, p. 151.

Elle vient de l'argent¹⁶. » La diatribe de Péguy contre l'argent, base de l'édifice du monde moderne, est donc continue au-delà des évolutions idéologiques de l'auteur. Elle se retrouve aussi bien dans *Marcel, de la cité harmonieuse*, ouvrage « socialiste utopique », que dans son essai de 1913.

Si Charles Péguy ne dénonce pas l'argent de manière uniforme, notamment lorsqu'« il est le prix et l'argent du pain quotidien [...] quand il est pauvrement gagné¹⁷ », il s'en prend à « l'argent des gens du monde ». Dans ce long article, le directeur des *Cahiers de la Quinzaine* regrette que le travail soit devenu « une valeur de bourse » et, différemment à Vallès, condamne le peuple qui cherche à s'enrichir ce qu'il résume dans les formules suivantes :

On ne saurait trop le redire. Tout le mal est venu de la bourgeoisie. Toute l'aberration, tout le crime. C'est la bourgeoisie capitaliste qui a infecté le peuple. Et elle l'a précisément infecté d'esprit bourgeois et capitaliste¹⁸.

ou encore :

L'ancienne bourgeoisie est devenue une basse bourgeoisie, une bourgeoisie d'argent. Quant aux ouvriers, ils n'ont plus qu'une idée, c'est de devenir bourgeois¹⁹.

Péguy dénonce alors celui qui, issu du peuple dont il se veut le défenseur, « joue », celui qui veut sortir de sa condition, de la

¹⁶ Cité par Jacques Julliard, *L'Argent, Dieu et le diable. Péguy, Bernanos, Claudel face au monde moderne*, Paris, Flammarion, 2008, p. 159.

¹⁷ Charles Péguy, *L'Argent*, Paris, Éditions des Équateurs, 2008 (1^{re} édition : 1913), p. 93.

¹⁸ *Ibid.*, p. 38.

¹⁹ *Ibid.*, p. 38.

pauvreté au risque de tomber dans la misère. *L'hybris* est alors la cible d'un Péguy conservateur. Il convient dès lors de se demander pourquoi ces deux journalistes à la formation idéologique proche, tous deux critiques virulents de la misère, adoptent des positions diamétralement opposées sur l'argent et la pauvreté, l'un – Vallès – se montrant « moderne », l'autre – Péguy – conservateur.

Essai d'interprétation des divergences : le champ littéraire et les conditions socio-économiques des auteurs

On pourrait tout d'abord penser que cette divergence dépend avant tout de l'âge auquel les deux hommes écrivent leurs textes, Vallès ayant 25 ans en 1857 alors que Péguy en a 40 au moment de l'écriture de son article. Cependant, cette différence nous semble mineure, secondaire, puisque, comme nous l'avons vu, Péguy est constant dans sa dénonciation de l'argent et cela n'est donc pas dû à un « effet générationnel ». Deux éléments apparaissent plus féconds pour comprendre cette différence : la structuration du champ littéraire aux différentes époques et les conditions socio-économiques dans lesquelles vivent les deux auteurs.

Commençons par ce second point. Péguy apparaît beaucoup plus favorisé que Vallès et ce dès son enfance. En effet, bien que l'Orléanais se plaise à se présenter comme un humble rural, Géraldi Leroy rappelle que Charles Péguy est un urbain,

aucunement prolétaire, sa mère Cécile Quéret (1846-1933) ayant une certaine aisance²⁰. À l'inverse, Corinne Saminadayar-Perrin décrit une famille Vallez issue de la paysannerie pauvre du Massif Central. Là aussi, le trait semble légèrement exagéré, la profession d'instituteur-répétiteur de Jean-Louis Vallez lui procurant quelques revenus supplémentaires, suffisamment du moins pour pouvoir aider son fils unique à boucler, tant bien que mal, les fins de mois. Le décès de son père en mars 1857 met fin à la rente mensuelle de 40 francs que touche le jeune auvergnat. Au moment de la publication de *L'Argent* en juin 1857²¹, l'avenir économique de Jules Vallès apparaît dès lors des plus fragiles. Dans son article du 4 avril 1858, dans la rubrique « Figaro à la Bourse », le Ponot peut alors confesser : « J'ai été bien pauvre, mais je rougissais de ma misère²². »

La situation de Péguy est bien plus enviable. Celui qui prône une forme de pauvreté éthique, « à la plupart des grands théoriciens socialistes, il a manqué d'être pauvres²³ », est non seulement issu d'un milieu plus aisé, mais ce confort matériel se poursuit grâce à son salaire de normalien, puis grâce à un mariage « réussi ». En effet, le 28 octobre 1897, Charles se marie avec

²⁰ Géraldi Leroy, *Charles Péguy. L'Inclassable, op. cit.*, p. 14.

²¹ Certes l'ouvrage est en partie écrit avant le décès de son père. Toutefois, Vallès vivait déjà dans des conditions extrêmement difficiles. La mort de son père est un coup supplémentaire.

²² Jules Vallès, *L'Argent, op. cit.*, p. 176.

²³ Cité par Géraldi Leroy, *Charles Péguy. L'Inclassable, op. cit.*, p. 164. Pour les éléments biographiques sur Péguy, voir cet ouvrage.

Charlotte Baudoin, issue d'une famille qui a des affinités socialistes, mais appartient à la bourgeoisie parisienne. Péguy obtient d'ailleurs de sa belle-famille la somme de 40 000 francs grâce à laquelle il lance les *Cahiers de la Quinzaine*. La revue connaît ensuite des difficultés financières, surmontées notamment grâce à des dons de personnalités politiques et littéraires. Géraldi Leroy conclut alors qu'il « est tout à fait inexact de dire, comme on le fait souvent, que Péguy a géré les *Cahiers* sans aucun moyen²⁴. » Cette relative prospérité de Péguy explique alors un certain dégageant vis-à-vis de l'argent qui ne se retrouve pas chez l'auteur de la maxime, mise en exergue du *Bachelier* : « À ceux qui nourris de grec et de latin sont morts de faim²⁵. »

De ceci découle un autre élément : la place de Vallès et Péguy dans le champ littéraire et l'évolution de celui-ci entre 1857 et 1913. Péguy peut apparaître comme un dominé chez les dominants dans le champ littéraire du début du siècle. Par son engagement dreyfusard, par ses réseaux normaliens²⁶, par l'obtention du prix Estrade-Delcros²⁷ en 1911, Péguy fait figure d'écrivain de premier plan. Toutefois, il échoue au Grand Prix de littérature 1911 au bénéfice de Romain Rolland et ne parvient à se

²⁴ *Ibid.*, p. 140.

²⁵ Jules Vallès, *Le Bachelier*, Paris, Librairie Générale Française, 2011, p. 15 (version originale : 1881).

²⁶ Péguy intègre l'École Normale Supérieure en 1894.

²⁷ Ce prix est décerné tous les cinq ans par l'Académie française. En 1911, Péguy l'obtient pour *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*.

faire élire à l'Académie, prix et lieu de consécration les plus importants. Pour se faire accepter, il doit alors montrer une forme de désintéressement, l'engagement étant au contraire un frein pour l'obtention de distinctions comme le prouve l'exemple d'Émile Zola. À l'inverse, Vallès est un jeune écrivain inconnu qui cherche à se faire un nom, qui veut « s'inventer écrivain » [C. Saminadayar-Perrin]. Pour ce faire, deux stratégies qui ne sont pas incompatibles s'offrent à lui. Il s'agit d'abord de plaire/attirer l'attention du politique, car, au milieu du XIX^e siècle, le champ littéraire n'est pas encore autonomisé comme le souligne Pierre Bourdieu. Faire un éloge – même partiel de la Bourse – au moment de la liesse boursière du Second Empire s'inscrit dans cette logique et explique notamment pourquoi il existe toute une littérature sur la Bourse concentrée dans les années 1850. Mais *L'Argent* est surtout une façon pour Vallès de dénoncer les écrivains dominants de l'époque et, par ce biais, de se faire une place : « je profite cependant de l'occasion pour demander une bonne fois à ce qu'on change d'opinion sur la Pauvreté ! Ces messieurs de roman et du théâtre lui accordent presque le monopole de la vertu, la font douce, courageuse et belle » ce contre quoi s'inscrit le journaliste provincial. Ce dernier s'en prend alors à Dumas fils et à la poésie romantique. Cette stratégie réussit d'ailleurs puisque l'ouvrage de Vallès suscite l'intérêt du milieu littéraire et son auteur, dont l'anonymat n'est que façade, obtient une rubrique « Figaro à la Bourse » dans le journal éponyme.

Au-delà d'une proximité idéologique, d'un rapport semblable au catholicisme et au socialisme, Vallès et Péguy tiennent un discours diamétralement opposé, non sur la richesse et la misère, mais sur la pauvreté. Leur façon différente de penser la pauvreté et plus globalement l'argent dépend alors de facteurs socio-économiques et historiques. En effet, les conditions de vie des auteurs et leur place dans le champ littéraire expliquent en partie leurs prises de position, éléments auxquels il faut ajouter l'évolution du champ littéraire qui s'autonomise et fixe progressivement ses règles ainsi que le contexte historique avec l'essor de la Bourse au début du Second Empire.

L'exposition payante au XIX^e siècle en France : le drame des beaux-arts ou la survie du « grand art »

**ALEXANDRE PAGE
CHEC**

Il a toujours été malvenu d'associer les notions d'art et d'argent. L'artiste cupide souffrant d'une image désastreuse, et Denis Diderot disait ainsi qu'au « moment où l'artiste pense à l'argent, il perd le sentiment du beau¹ ». Théophile Gautier, reprenant à son compte cette déclaration expliquait que l'artiste qui poursuit un autre but que le beau n'est plus un artiste². Il y a une forme de dévalorisation de l'art, à partir du moment où il est trop proche des notions de commerce, de fortune, de marchandage, et d'ailleurs, Andy Warhol, se présentait volontiers, pour choquer et provoquer, comme un artiste commercial, aimant faire des affaires³. Pourtant, et malgré la frilosité du discours théorique à accepter que l'art puisse devenir une forme de

¹ Cité par Michèle Vessillier-Ressi, *La Condition d'artiste : regards sur l'art, l'argent et la société*, Paris, Maxima, 1997, p. 77.

² *Ibid*, p. 69.

³ Andy Warhol consacra d'ailleurs tout le chapitre IX de son ouvrage *Ma philosophie de A à B et vice versa*, Paris, Flammarion, 2001, à cette thématique. Il écrivait p. 79 : « L'art des affaires est l'étape qui succède à l'Art. J'ai commencé comme artiste commercial, et je veux finir comme artiste d'affaire ».

marchandise comme les autres, ce statut s'accroît au XIX^e siècle via plusieurs phénomènes, à l'image de l'évolution considérable du marché de l'art. Au point même qu'en son temps, l'étude d'Harrison et Cynthia White avait évoqué le passage dans la seconde moitié du XIX^e siècle d'un système académique de l'art, à un système marchand-critique⁴. Parmi les autres phénomènes que l'on peut retenir, il y a celui du développement des expositions d'art payantes. Dans ce contexte il n'est plus alors question de payer pour acheter une œuvre d'art, pratique jugée acceptable, mais de payer pour voir de l'art, ce qui provoqua de nombreuses polémiques, de nombreuses oppositions, dont l'étude sera ici l'objet, au travers d'exemples marquants jalonnant le XIX^e siècle français. En effet, si le principe de l'exposition d'art payante était à cette période une quasi-nouveauté en France, cela n'avait en soi rien d'inédit, puisque l'Angleterre avait déjà ancré cette pratique sur son sol⁵.

Le cas fondateur de l'exposition payante, et celle que proposa à l'extrême fin du XVIII^e siècle, Jacques-Louis David, lorsqu'il décida, à partir de 1799, de rendre l'accès payant à deux de ses tableaux majeurs : *Brutus* et surtout *L'Enlèvement des*

⁴ Harrison C. White, Cynthia A. White, *La Carrière des peintres au XIX^e siècle : du système académique au marché des impressionnistes*, Paris, Flammarion, 1991.

⁵ Pascal Griener soulignait notamment, parmi les raisons de ce développement qu'à partir de 1780 le roi d'Angleterre n'accordant plus de subvention à l'Académie royale, la seule source de revenu possible était les recettes engrangées lors du salon annuel. Pascal Griener, *La République de l'œil : l'expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris, O. Jacob, 2010, p. 127.

Sabines. David en effet s'était retiré du Salon officiel depuis 1795, et décida d'importer un système d'exposition qui existait alors de façon courante en Angleterre, celui de l'exposition privée, payante, qui n'existait pas encore en France. Quelques artistes auparavant avaient fait des expositions à leurs frais, comme Jean-Baptiste Greuze⁶, mais David fut le premier à faire payer l'entrée d'une exposition, de surcroît dans une salle du Louvre qui lui était réservée, aux frais de l'État⁷ ! Pour justifier cette originalité, dont l'artiste imaginait bien qu'elle allait susciter de vives réactions et probablement négatives, David fit paraître une brochure, dans laquelle il expliquait sa démarche, et il écrivait ainsi en avant-propos :

De nos jours cette pratique est observée en Angleterre, où elle est appelée exhibition. Les tableaux de la mort du général Wolf et de Lord Chatam, peints par West notre contemporain, lui ont valu dans ce pays des sommes immenses⁸.

Jusqu'en 1805 David exploita la manne, rajoutant quelques tableaux, pour susciter toujours l'intérêt, notamment son célèbre *Bonaparte au col du Saint Bernard*⁹. Le succès fut effectivement

⁶ Après la rupture avec le Salon officiel organisé par l'Académie des beaux-arts suite à sa non réception en tant que peintre d'histoire, lorsque son tableau *Septime Sévère et Caracalla* fut refusé en 1769. Stéphane Lojkine, *L'Œil révolté : les « Salons » de Diderot*, Arles, Actes Sud, 2007, p. 293.

⁷ Antoine Schnapper, « David et l'argent », in Régis Michel (dir.), *David contre David*, vol. II, La Documentation française, 1993, p. 916.

⁸ Jacques-Louis David, *Le Tableau des Sabines exposé publiquement au Palais National des sciences et des arts*, Paris, P. Didot l'aîné, An VIII, p. 2.

⁹ L. Lanza de Laborie, *Paris sous Napoléon : spectacles et musées*, Paris, Plon, 1913, p. 398.

au rendez-vous, puisque près de cinquante mille visiteurs se pressèrent pour admirer les œuvres, avec pourtant un tarif d'entrée élevé d'un franc quatre-vingt. Finalement David gagna plus d'argent avec cette exposition, qui lui rapporta soixante-quinze mille francs¹⁰, qu'avec la vente du tableau des *Sabines* lui-même, qui ne lui rapporta que cinquante mille francs¹¹. David s'était évidemment justifié sur les raisons de cette entrée payante, disant que son intention était louable, puisqu'elle devait éviter à l'artiste d'être obligé de vendre son œuvre à un riche collectionneur qui l'aurait nécessairement mise hors des yeux du public¹². Théorie qui peina à convaincre la critique, qui se montra très incisive à l'égard de cette initiative, et Charles Saunier, dans une biographie de David qu'il rédigea en 1904, rapportait les propos de Chaussard, écrivain contemporain de David qui disait :

C'est une spéculation déshonorante que de revendre au public une simple inspection de portraits, lorsqu'on doit en avoir reçu un double salaire, surtout lorsqu'on possède un riche patrimoine. Le génie et l'intérêt ne doivent pas habiter ensemble¹³.

Il est vrai qu'il était difficile pour David de justifier son argumentaire, alors qu'il n'était pas pauvre, qu'il était installé et reconnu, et qu'il fêtait en plus très grassement sa fortune, en

¹⁰ Gilles Néret, *David, la terreur et la vertu*, Paris, Mengès, 1989, p. 140.

¹¹ Arlette Sérullaz, *Dessins de Jacques-Louis David : 1748-1825*, Paris, RMN, 1991, p. 47.

¹² Jacques-Louis David, *Le Tableau des Sabines exposé publiquement au Palais Nationale des sciences et des arts*, op. cit., p. 5.

¹³ Charles Saunier, *Louis David*, Paris, Henri Laurens, S. D. [1904], p. 91.

donnant réception tous les vingt-quatre mille francs gagnés lors de cette exposition¹⁴. Le succès de David suscita logiquement d'autres initiatives similaires d'artistes souhaitant s'engouffrer au même moment dans cette veine, notamment le rival de David, Jean-Baptiste Regnault, qui présenta trois tableaux dans le cadre d'une exposition payante qui n'aura néanmoins aucun succès. Si Jules David vit dans cet échec, celui d'un Regnault, artiste estimable, mais sans la force d'un David¹⁵, Saunier lui en 1904 y voyait plutôt l'échec des expositions payantes¹⁶. Dans une autre veine, des élèves de David, à savoir Gérard, Girodet, Guérin et Serangeli se lièrent avec le banquier Perrégaux, et montèrent un système de souscription¹⁷. Ainsi cinq cents actions d'une valeur de quarante-huit livres furent proposées au public, qui finança la réalisation de quatre tableaux, qui devaient être exposés dans le cadre d'une exposition payante, avec un prix d'entrée d'un franc cinquante. Une entrée payante qui devait permettre de rembourser les souscripteurs, de payer les artistes, et, par une sorte de tombola, dont la participation était comprise dans le prix d'entrée, de diviser

¹⁴ « En annonçant cette exposition à ses élèves et les conditions dans lesquelles elle s'ouvrirait, il leur promit, si la recette dépassait 24000 francs, de payer un dîner à l'atelier, s'engageant à le renouveler à chaque fois qu'on atteindrait de nouveau un chiffre semblable ». Jacques-Louis-Jules David, *Le Peintre Louis David, 1748-1825, souvenirs et documents inédits*, Paris, Victor Havard, 1875, p. 350.

¹⁵ *Ibid.*, p. 364.

¹⁶ « Vers le même temps, Regnault, qui avait suivi l'exemple de David pour l'exposition des Trois Grâces, de la collection Lacaze, subissait un échec piteux. Ces expositions payantes n'étaient au reste point populaires... » (Saunier, *Louis David, op. cit.*, p. 88.)

¹⁷ Jacques-Louis-Jules David, *Le Peintre Louis David, 1748-1825, souvenirs et documents inédits, op. cit.*, p. 364.

les œuvres en lot. Une exposition qui ne se tint finalement jamais. Si l'exemple de David suscita donc des vocations, néanmoins son image fut écornée durablement, et le *Dictionnaire historique* de 1827, retenait dans sa notice sur l'artiste : « Il donna une preuve de sa cupidité en faisant chez lui, et pendant plusieurs années, une exposition payante de ses deux derniers tableaux (Sabines et Horaces)¹⁸. » Il est à noter qu'il persista, dans les décennies qui suivirent, dans la voie des expositions payantes, et ainsi en 1824, il présenta dans un appartement, *Mars désarmé par Vénus et les Grâces*, qui n'était autre que son dernier tableau d'histoire¹⁹. Une exposition au piètre succès, alors que l'artiste était tout de même sur le déclin, face au romantisme qui s'imposait à cette date.

Le fait que David, Regnault et d'autres aient été attaqués par les critiques vient essentiellement du fait qu'ils souhaitaient garder l'argent pour eux. Tripier le Franc, dans une biographie du baron Gros de 1880, rappelait d'ailleurs que lorsque les détracteurs de Gros avaient voulu lui nuire, ils avaient fait courir le bruit que l'artiste voulait faire payer à son profit, cinquante centimes pour chaque visiteur du Panthéon, dont il avait orné de peintures la coupole²⁰. Gros n'avait pas dit non à cette idée, qui revenait en définitive au gouvernement, mais cela avait alimenté largement les

¹⁸ Abbé F.-X. de Feller, *Dictionnaire historique ou histoire abrégée*, vol. V, Paris, Mequignon-Havard, 1827, p. 431.

¹⁹ Guillaume Faroult, *David*, Paris, J.-P. Gisserot, 2004, p. 115.

²⁰ Justin Tripier Le Franc, *Histoire de la vie et de la mort du baron Gros le grand peintre*, Paris, Chez Jules Martin et chez J. Baur, 1880, p. 404.

propos de ses adversaires et détracteurs. Un artiste adepte de la richesse, du lucre, du profit financier, à outrance même, puisque ces artistes étaient déjà payés par la vente de leurs tableaux, voilà qui, aux yeux des critiques, aux yeux aussi du public, tendait à être intolérable.

Les critiques étaient déjà moins vives lorsque les expositions d'art étaient payantes, mais au profit d'une cause qui le justifiait. Des expositions à fins caritatives, charitables, qui se développèrent surtout à partir de la seconde moitié des années 1820 et dans les années 1830, avec un certain succès, et une réception de la presse favorable. Il n'était plus question de profit pour les artistes, mais de la défense d'une cause. Une de ces causes fut, en 1825-1826, celle des Grecs. Il y a, à cette période, des conflictualités entre Grecs et Empire Ottoman, et beaucoup d'artistes français, comme Delacroix, Scheffer, prirent parti pour les Grecs, et s'occupaient de lever des fonds, de rallier les opinions. Une démarche qui rencontra un vif succès, et des artistes participèrent à plusieurs expositions payantes au profit des Grecs. C'est ainsi qu'en 1826 une exposition ouvrit à la galerie Lebrun, à Paris, et fut une belle réussite, étant même prolongée à trois reprises, avec la participation des principaux représentants du romantisme, à commencer par Delacroix. Loin de nuire aux artistes, cette exposition leur fut au contraire très profitable. D'ailleurs le critique du *Globe*, journal du temps, qui consacra pas moins de six articles à l'exposition, déclarait :

On parle de fermer très prochainement cette exposition non pour la renouveler une troisième fois, mais pour ne plus la rouvrir. Nous ne comprenons pas le motif qui a pu provoquer cette détermination. Les recettes n'ont pas cessé d'être lucratives²¹.

Et à l'auteur de se réjouir que les recettes aient dépassé les quarante mille francs²². Il y eut même une critique adressée aux artistes qui n'envoyaient pas, sauf exception, comme Delacroix, leurs œuvres de références. Ainsi le critique du *Globe* reprochait à Gros d'avoir certes envoyé de belles esquisses, mais pas les tableaux eux-mêmes, achevés pourtant et qui auraient probablement attiré encore plus de monde²³. Une exposition similaire ouvrit à Lyon, en septembre 1826, dont les recettes devaient pour moitié être au profit du rachat des esclaves grecs, et pour l'autre moitié au profit des ouvriers sans travail²⁴, et là encore, le désintéressement de l'initiative fut loué. Une exposition faite néanmoins par des collectionneurs, et non par des artistes, mais le résultat était approchant. Un auteur anonyme qui en fit le compte-rendu commençait ainsi en disant que « l'exposition était assez brillante, et le but dans lequel elle a été faite présentait un assez grand caractère de générosité, pour que la foule s'empressât

²¹ Anonyme, « Beaux-Arts : exposition de tableaux au profit des Grecs (V^e article) », *Le Globe, journal philosophique et littéraire*, vol. IV, 27, 14 octobre 1826, p. 141.

²² L. V., « Exposition de tableaux au profit des Grecs », *Le Globe, journal philosophique et littéraire*, vol. IV, 44, 23 novembre 1826, p. 232.

²³ « M. Gros nous a donné quatre ou cinq esquisses admirables, étincelantes de verve et de couleurs ; mais n'a-t-il pas dans son atelier les tableaux dont ces esquisses, toutes belles qu'elles sont, ne présentent que l'idée confuse et peu arrêtée ? » (*Ibid*).

²⁴ L. S., « Beaux-Arts », in Collectif, *Archives historiques et statistiques du département du Rhône*, vol. IV, Lyon-Paris, Chez J. M. Barret et chez Madame Huzard, 1826, p. 526.

d'y porter ses pas²⁵ ». Il concluait : « Que fallait-il donc encore employer pour exciter la foule à s'associer à l'acte de bienfaisance le plus ingénieux et le plus noble auquel il ait été possible de songer²⁶ ? » Dans les mêmes années, il y eut encore une exposition au profit des victimes du choléra²⁷, une autre en faveur des blessés des Trois Glorieuses en 1830²⁸, des initiatives qui furent appréciées, qui remportèrent généralement le suffrage du public, celui même des artistes, qui pouvaient avoir là aussi un moyen d'être exposés hors du circuit traditionnel et de se faire connaître. L'initiative de 1826, fut tout autant pour les artistes romantiques un moyen d'exposer leur engagement général en faveur des Grecs, que de structurer, après le succès du Salon de 1824, le mouvement émergeant. Cette période correspond aussi à un moment où vînt, chez les artistes, un souci de se protéger mutuellement de la misère. Des sociétés furent ainsi créées à cette fin, visant à prévenir, en cas de coup dur, ses membres de la pauvreté, ou des revers, à l'instar du décès subit d'un artiste père de famille. C'est ainsi que s'était constituée en 1838 la société des gens de lettres du baron Taylor²⁹, et, à l'initiative du même, l'association des artistes

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p. 537.

²⁷ Celle-ci se tint galerie Colbert (rue Vivienne) en mai 1832. Cette année-là le Salon ne put se tenir du fait de l'épidémie de choléra qui sévissait à Paris.

²⁸ Cette exposition se tint du 27 au 29 juillet 1830 au Musée royal du Luxembourg.

²⁹ À ce sujet nous renvoyons en particulier à l'ouvrage Collectif, *Le Baron Taylor : l'association des artistes et l'exposition du bazar Bonne-Nouvelle en 1846*, Paris, Fondation Taylor, 1995.

peintres d'histoire ou de genre, sculpteurs, graveurs, architectes et dessinateurs en 1845. Une association qui visait principalement à créer un fonds de secours pour les artistes malheureux et leurs familles. Les sources de revenus de la société provenaient des cotisations, minimes cependant, de cinquante centimes par mois, des dons, et enfin des expositions payantes, qui se tenaient et c'est là tout un symbole, au Bazar Bonne-Nouvelle. Un lieu d'exposition, qui pouvait être tout autant commercial qu'artistique, où il y avait des bistrots, des boutiques en même temps que des galeries d'exposition³⁰. La première de ces expositions se tint en 1846, et rencontra un très gros succès, notamment car des œuvres importantes furent présentées comme *La Grande Odalisque* d'Ingres³¹. La presse s'en fit positivement l'écho, et bien sûr le plus célèbre des commentateurs fut Charles Baudelaire, qui déclarait, en introduction de son article sur l'exposition, qu'une si spirituelle idée n'arrivait que tous les mille ans³² ! Une exposition qu'il trouvait de surcroît des plus louables, compte tenu du fait qu'elle s'adressait bel et bien aux travailleurs pauvres, et ne

³⁰ Il s'agissait d'un grand magasin de près de cinq mille mètres carrés et de trois cents boutiques, comprenant aussi des salles de spectacle, un café, un marché et donc des galeries pour des expositions d'art, fondé en 1836 par André-Martin Labbé.

³¹ Laurent Bury, « Les Orientales : fantasmes et réalité de l'art victorien », in Marie-Élise Palmier-Chatelain et Pauline Lavagne d'Ortigue (dir.), *L'Orient des femmes*, Lyon, ENS, 2002, p. 65.

³² Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques* [1868], in *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Calmann-Lévy, s.d., p. 199.

relevait pas, comme l'avait dénoncé Pelletan, de l'aumône³³, mais d'un secours véritable aux, écrivait Baudelaire, « pauvres les plus nobles et les plus méritants³⁴ ». Des pauvres qu'il opposait aux malingreux, ceux qui venaient faire des « razzias redoutables dans la bourse des travailleurs³⁵ ». C'était aussi l'avis du peintre Achille Giroux, qui dans *La Ruche populaire*, souhaitait précisément la tenue d'une exposition payante, dont le ticket d'entrée servirait à l'organisation d'une loterie avec, pour prix, les œuvres³⁶. Une exposition qui serait composée d'une œuvre de chaque associé réalisée dans l'année. Il n'était pas question d'aumône, mais d'offrir une ouverture aux artistes pauvres, et Giroux concluait ainsi : « Une exposition payante, outre celle qui existe, pour que les artistes puissent arriver à subvenir par eux-mêmes à leurs besoins, sans avoir à rougir en tendant la main au Comité³⁷. » Cette exposition, et celles qui lui succédèrent – car le baron Taylor en organisa régulièrement, en s'appuyant sur les artistes contributeurs – au-delà du fait qu'elle participait d'une bonne œuvre, qui lui rallia l'essentiel des opinions, fut surtout importante car elle mit en avant l'enjeu que représentait, pour les artistes, le

³³ Maria Ivens, *Le Peuple-artiste, cet être monstrueux : la communauté des pairs face à la communauté des génies*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 35.

³⁴ Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, p. 200.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Achille Giroux, « Correspondance : au comité de La Ruche populaire », *La Ruche populaire : journal des ouvriers rédigé et publié par eux-mêmes*, vol. IX, mars 1847, p. 84.

³⁷ *Ibid.*

principe de l'exposition payante. En effet si Pelletan critiquait la mesure, considérant qu'elle dénaturait l'aspiration élevée et intellectuelle de l'art, ramenant l'artiste à une forme de prolétaire, les défenseurs de l'initiative expliquaient au contraire comment les gains, notamment dans le cadre des expositions payantes, permettaient de mettre l'artiste à l'abri du besoin immédiat, et d'être un peu plus libre de se consacrer à des œuvres plus élevées. Ainsi Maria Ivens rappelait dans sa thèse la défense des partisans de Taylor qui soulignaient que « les artistes sont comme les littérateurs, la contagion les gagne, et les uns comme les autres, ils sacrifient trop à l'idée du jour, à l'intérêt³⁸ ». Un artiste dans le dénuement fait de l'art pour se nourrir. Aussi, pourquoi l'idée des expositions payantes serait honteuse, et désolante pour l'art, si les profits n'étaient non pas employés à des fins d'enrichissement de la part des artistes, à des fins égoïstes et cupides, mais étaient employés pour pallier la misère des artistes, et élever l'art ? C'est en tout cas ce qu'impliquait cette exposition, déterminante par le renversement des valeurs qu'elle impliquait. La misère des artistes apparaissait, et même probablement plus que la richesse, comme un frein à l'art élevé, à l'art intellectuel. Tirer les artistes des besoins du quotidien pouvait les amener à avoir des ambitions plus grandes. Cette idée fut reprise sous le Second Empire, qui vit

³⁸ Ivens, *Le Peuple-artiste, cet être monstrueux : la communauté des pairs face à la communauté des génies*, op. cit., p. 35.

l'essor du phénomène des expositions payantes, et notamment au Salon de 1852, le premier où fut instauré un système de deux journées payantes. Une mesure qui aurait pu subir des critiques, puisqu'il s'agissait de toucher au sacro-saint Salon annuel, celui qui faisait référence dans le monde de l'art, et pourtant l'écho fut globalement positif dans la presse. La mesure était même attendue avant son entrée en vigueur. Dans *La Renaissance, chronique des arts et de la littérature*, de 1851, l'auteur anonyme écrivait ainsi : « Aussi donnerions-nous volontiers le conseil à la direction des Beaux-Arts de multiplier les jours payants ; le populaire ne pourrait s'en plaindre et les artistes auraient à s'en louer³⁹. » En effet l'idée n'était pas de rendre alors le Salon entièrement payant, mais de réserver des jours qui permettraient aux amateurs, aux collectionneurs, aux acheteurs potentiels, de pouvoir visiter les tableaux sans la foule, qui se presse habituellement dans ce genre d'exposition. Une mesure qui séduisit encore Prosper Mérimée, qui dans la *Revue de Paris*, considérait que si quelqu'un paye, il en veut pour son argent, et tendra donc moins à profiter de l'exposition pour rencontrer ses amis, qu'à prêter attention aux tableaux. D'après lui « on regarde les tableaux avec plus d'attention que du temps des billets ; on veut en avoir pour son

³⁹ Élixa de Mirbel, « Beaux-Arts : salon de 1851 », *La Renaissance, chronique des arts et de la littérature*, vol. XII, 1850, p. 116.

argent⁴⁰ ». Bien sûr il espérait que cette mesure allait rendre plus « attentif » une catégorie d'amateurs, ceux qui allaient au Salon le jour payant, et ceux bien sûr qui étaient les plus à même de servir la cause des artistes en leur achetant des œuvres. Louis Clément de Ris lui, estimait que l'introduction des jours payants était une bonne chose pour soutenir financièrement les artistes, les débarrasser davantage des préoccupations matérielles, ce qui s'inscrivait d'une certaine manière dans la veine de la démarche du baron Taylor. Il s'exprima dans la revue *L'Artiste* :

La meilleure récompense à donner aux artistes dont les œuvres ont été remarquées, c'est de les leur acheter. Or on sait combien est insuffisante pour cet emploi la somme de 50000 francs allouée au Musée. [...] Cette innovation ne peut donc qu'être approuvée par les artistes qu'elle intéresse spécialement⁴¹.

L'idée était de permettre de multiplier les achats d'œuvres, jugées valables cependant, par l'État, et donc de soutenir la création artistique tout en enrichissant avec des œuvres sérieuses, les collections nationales du musée du Luxembourg. Finalement tout le monde pouvait, *a priori*, se réjouir d'une telle initiative. Les amateurs pouvaient voir les œuvres tranquillement, la foule conservait des jours gratuits, les artistes pouvaient espérer voir leurs efforts davantage récompensés, l'art ne s'en portait pas mal, car les artistes pouvaient aspirer à s'élever plutôt que de faire de

⁴⁰ Prosper Mérimée, « Beaux-Arts : salon de 1853 », *Revue de Paris*, vol. VII, 1853, p. 245.

⁴¹ Louis Clément de Ris, « Salon de 1852 », *L'Artiste, journal de la littérature et des beaux-arts*, vol. VIII, 1852, p. 66.

l'œuvre commerciale, et les collections d'État allaient s'enrichir davantage. Il y a là un basculement de mentalité certain. L'idée d'un Salon payant, qui n'aurait pas vocation à être charitable ou caritatif, mais simplement à rémunérer les artistes à leur juste valeur émergeait. Certains n'hésitant pas d'ailleurs à essayer de profiter doublement de l'initiative, comme Gustave Courbet qui en 1853 demandait quinze mille francs sur les droits d'entrée, sous prétexte que deux cents personnes par jour venaient admirer ses *Baigneuses*⁴², genre de demande qui pouvait donner lieu à tous les excès. Évidemment l'idée de faire payer et la réception plutôt positive de la mesure incitèrent à son extension jusqu'à la rupture. Ainsi en 1855, l'entrée de l'exposition universelle était payante plusieurs jours et à des prix différents. Le prix fut fixé d'abord à vingt centimes. Le public fut au rendez-vous, tous comme lorsque le tarif progressa à un franc, puis, entre le 16 mai et le 31 juillet une tentative de faire monter le prix à cinq francs les vendredis, effondra la fréquentation de l'exposition. De plus de deux millions de visiteurs l'exposition passa sur cette période à trente-trois mille⁴³. Le prix fut alors réduit à deux francs dès le mois d'août et jusqu'au 9 novembre, et la fréquentation remonta à cent mille

⁴² Gustave Courbet, Pierre Courthion (dir.), *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, vol. II, Genève, Pierre Callier, 1950, p. 83.

⁴³ Collectif, *Rapport sur l'exposition universelle de 1855 présenté à l'empereur par S. A. I. le prince Napoléon, président de la Commission*, Paris, Imprimerie Impériale, 1857, p. 87.

visiteurs⁴⁴. La conclusion du rapport de l'exposition était sans équivoque : « L'expérience a donc prouvé en faveur du bon marché. Il a été démontré une fois de plus que, dans notre pays, il faut pour réussir, que la spéculation s'inspire des mœurs et s'adresse à la masse⁴⁵. » Parmi les autres expériences d'expositions payantes en 1855, il y eut aussi celle de Courbet. Échaudé par le refus de ses quinze mille francs en 1853, il décida, croyant que les mœurs avaient évolué, de monter comme David une exposition personnelle payante, toute à sa gloire, juste en face du palais des beaux-arts de l'exposition universelle. À peu près une quarantaine d'œuvres étaient exposées, dont *L'Atelier*, fameuse toile géante, le prix d'entrée fut fixé à un franc, et Courbet espérait une belle action commerciale⁴⁶. Finalement, ce fut un échec, la foule ne se bousculant absolument pas, alors même qu'elle passait à côté de ce pavillon du réalisme, en se rendant au palais des beaux-arts. Delacroix laissa un témoignage sans équivoque de ce loupé de Courbet. Il visita l'exposition au mois d'août 1855, et d'un franc, le prix d'entrée était tombé à dix sous et le témoignage de l'artiste était sans appel lorsqu'il indiquait qu'il était « seul près d'une heure⁴⁷ ».

⁴⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Pascal Ruedin, *Beaux-arts et représentation nationale : la participation des artistes suisses aux expositions universelles de Paris (1855-1900)*, Berne, P. Lang, 2010, p. 51.

⁴⁷ Eugène Delacroix, *Journal*, éd. de Paul Flat et René Piot, Paris, Plon-Nourrit, 1895, vol. III : 1855-1863, p. 64.

Parmi les autres excès la généralisation de l'entrée payante au Salon, amena de vraies critiques. Dans la *Revue universelle de l'art*, Anatole de Montaiglon commenta longuement le salon de 1857, et il se lamentait que d'une limitation à quelques journées d'exception, l'entrée payante fut devenue une généralité. D'une part il considérait que cela revenait à écarter toute une population du Salon : « Les Arts sont une éducation de l'esprit ; elle doit être accessible à tous et sans restriction ; on ne peut faire qu'elle profite à tous, mais il n'en faut exclure personne⁴⁸. » Il ajoutait par ailleurs que faire payer l'entrée de façon systématique, impliquait certes que les gens en veuillent pour leur argent et admiraient peut-être davantage les œuvres, mais impliquait aussi d'entrer a minima, donc une journée, et de rester jusqu'à cinq heures devant les œuvres, ce que Montaiglon jugeait difficile pour la majorité du public, qui ne serait plus à même d'apprécier la peinture passée une heure⁴⁹. Il ajoutait enfin que si davantage d'artistes pouvaient être bénéficiaires, ce ne serait toujours qu'une infime minorité face au nombre exponentiel d'exposants, ce qu'il déplorait d'ailleurs, jugeant que sur les 2715 peintures exposées, 1200 au moins n'avait pas leur place au Salon cette année-là⁵⁰. Chez Montaiglon, on ne trouve pas finalement directement une critique du principe de

⁴⁸ Anatole de Montaiglon, « Salon de 1857 », *Revue universelle des arts*, vol. V, 1857, p. 534.

⁴⁹ « [...] Et je mets en fait que plus des neuf dixièmes du public ne voient à peu près que pendant la première heure. » (*Ibid.*)

⁵⁰ *Ibid.*

l'entrée payante, mais davantage une critique des conséquences que pouvaient causer son usage excessif sur la sociologie des visiteurs du Salon, sur les conséquences indirectes pour les artistes. En revanche, en 1864, dans la *Gazette des beaux-arts*, Léo Lagrange critiqua très ouvertement l'entrée payante, qu'il considérait comme une simple histoire mercantile, comme un impôt sur « la générosité publique⁵¹ », expression tirée du *Rénovateur* de 1832, mais qui s'appliquait bien à ce que pensait Lagrange. Il expliquait ainsi :

Le droit d'exposition est un droit d'honneur. Qu'il soit le seul. N'y mêlez pas un intérêt mercantile. Si l'État achète, qu'il paye avec ses deniers, et non avec l'impôt prélevé sur la curiosité publique⁵².

Lagrange par ailleurs doutait du fait qu'étendre les achats d'œuvres avec les sommes perçues fût une bonne chose. Il expliquait que plus riche, la tendance n'est pas à acheter plus, mais à acheter plus cher⁵³, au-delà même du raisonnable, ou alors d'acheter en dehors des meilleures œuvres du Salon et des artistes récompensés, et de se compromettre dans, disait-il, des « peintures meublantes⁵⁴ ». Un vrai débat s'installa donc sous le Second Empire, si bien que Jules Maret-Leriche, en 1861, fit paraître un livre intitulé *De l'avenir financier des expositions nationales des*

⁵¹ Alex. De Lostanges, « Mélanges », *Le Rénovateur*, vol. I, 1832, p. 238.

⁵² Léo Lagrange, « Le Salon de 1864 », *Gazette des beaux-arts*, vol. XVII, juillet-décembre 1864, p. 43.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

*beaux-arts sous le règne de Napoléon III*⁵⁵. Un livre que Maret-Leriché dédicacça au comte de Nieuwerkerke, intendant des beaux-arts de l'Empereur, et qui se présentait pour une large partie comme une liste d'avis d'artistes sur la question de l'exposition payante. Ainsi Antoine Étex, sculpteur, se disait favorable, au nom de l'indépendance de l'art, et pour lui éviter d'avoir à se compromettre dans la facilité et le commercial⁵⁶. À l'inverse Ferdinand Taluet, tout en saluant les idées émises par Maret-Leriché, préférait que les expositions redeviennent gratuites, sans donner cependant d'arguments spécifiques⁵⁷. Émile Chatrousse lui s'inscrivait entre les deux. Certes une exposition payante permettait de dégager de grosses sommes, et il donnait en exemple les trois cent trente mille francs du Salon de 1859⁵⁸, mais il ne fallait pas pour autant, selon lui, écarter les moins riches. Aussi il envisageait de fixer un tarif variable, allant de dix à vingt-cinq centimes, selon les jours, de sorte à ce que chacun puisse visiter le Salon⁵⁹. Mais finalement ce qui surprend, c'est que la plupart des artistes ne se risquèrent pas à des commentaires engagés. Gérôme, Yvon, Français avouaient ainsi leur incompetence sur le sujet,

⁵⁵ Jules Maret-Leriché, *De l'avenir financier des expositions nationales des beaux-arts sous le règne de Napoléon III*, Paris, Charles Douniol, 1861.

⁵⁶ « Ce qui me frappe surtout, c'est l'indépendance plus grande que par ce moyen d'action [les expositions payantes] vous pensez donner aux artistes. [...] Ce qu'il faudrait pousser à faire rechercher avant tout, c'est ce qui est grand et beau. » (*Ibid*, p. XI.)

⁵⁷ *Ibid*, p. XV.

⁵⁸ *Ibid*, p. XVII.

⁵⁹ *Ibid*.

d'autres comme Luc-Olivier Merson envoyèrent des lettres creuses desquelles rien ne ressortait quant à leurs opinions. L'autre partie de l'ouvrage de Maret-Leriche était une explication de l'intérêt de faire payer. Il expliquait ainsi qu'il fallait faire payer le dimanche, jour souvent gratuit, parce que le dimanche est le jour de dépense alors que la semaine est le temps d'amas de gain⁶⁰. Aussi, offrir la gratuité les jours non ouvrables était une grande erreur financière. Néanmoins il écrivait qu'il fallait des prix graduels, de cinq centimes à cinq francs, et rompre donc avec la division existante de un franc et cinq francs⁶¹. L'étude est complexe, mais il donnait les tarifs à appliquer suivants : dimanche cinq centimes, lundi, cinquante centimes, mardi, un franc, mercredi, deux francs, jeudi, trois francs, vendredi, quatre francs, et samedi, cinq francs⁶². À partir de cela il fit des calculs statistiques variables pour expliquer comment rendre l'exposition la plus rentable possible.

Le Second Empire reste quand même une période paradoxale pour le principe de l'entrée payante, car si d'un côté les initiatives officielles instaurèrent un système qui perdura jusqu'au XX^e siècle, et s'étendit même aux musées, les expositions privées payantes ne furent jamais un vrai grand succès. Le cas Louis Martinet en est un exemple, lui qui fonda la société nationale des beaux-arts en 1860. L'objectif avoué était de rendre les artistes libres, à la fois des

⁶⁰ *Ibid*, p. 3.

⁶¹ *Ibid*.

⁶² *Ibid*, p. 4.

contraintes officielles, et de la spéculation du marché de l'art, spoliateur. Il organisa donc l'exposition permanente d'œuvres, dont l'entrée était payante, un franc, car Martinet estimait que le fait de voir une œuvre relevait du droit d'auteur légitime de l'artiste⁶³. Mais l'initiative fut assez rapidement un échec. L'aventure ne dura que cinq ans, de 1861 à 1865, et encore était-ce grâce à la réputation de Martinet, ancien inspecteur des beaux-arts et de Théophile Gautier, soutien de l'initiative. Il y eut plusieurs raisons à cet échec. D'une part le fait que les artistes exposants étaient soumis uniquement à une cotisation de cent francs, ce qui faisait que n'importe quel artiste fortuné, mais pas forcément talentueux pouvait exposer. Mais, Louis Auvray, dans la *Revue artistique et littéraire*, soulignait en fait le problème majeur de Martinet : son exposition était payante. En 1864 il expliquait ainsi que la société des artistes peintres réunis venait d'inaugurer sa première exposition, gratuite⁶⁴. L'année suivante, coïncidence ou non, la société nationale des beaux-arts de Martinet s'effondrait. Si le Salon, si les grandes expositions muséales, les expositions universelles, où quelques expositions davantage dédiées aux amateurs éclairés, pouvaient justifier leur prix, les initiatives privées comme celle de Martinet échouèrent logiquement, dès

⁶³ Jérôme Poggi, « Les Galeries du Boulevard des Italiens, antichambre de la modernité », *Quarante-huit/quatorze, revue du musée d'Orsay*, 27, automne 2008, p. 25.

⁶⁴ « Nous savons que l'Exposition permanente qui s'installe rue Lafitte a l'avantage d'être gratuite... » (Louis Auvray, « Petite chronique des beaux-arts », *Revue artistique et littéraire*, vol. VII, 1864, p. 46.)

qu'une concurrence s'installait, et Jérôme Poggi rappelait assez justement que la fin du Second Empire vit l'explosion du marché de l'art, le succès grandissant de marchands comme Goupil, Durand-Ruel, qui, loin d'emprunter le modèle de l'exposition payante, organisaient au contraire, dans leurs locaux, des expositions gratuites que chacun pouvait visiter⁶⁵.

Après l'affirmation du modèle payant dans les expositions temporaires, sous le Second Empire, la question arriva, tardivement cependant, au début des années 1890, au sujet des expositions permanentes des musées nationaux. Cette idée arriva avec un rapport, celui de Louis Gonse, qui proposait cette mesure pour redresser le budget des musées nationaux⁶⁶. Une mesure qui fit scandale en 1891, notamment dans la *Revue de l'art chrétien*, dans laquelle, Fernand de Mély, s'emportait en utilisant des arguments déjà entraperçus pour les expositions temporaires. Il écrivait ainsi :

Que le budget des Musées Nationaux soit augmenté depuis longtemps nous le demandons ! Mais ce n'est pas aux visiteurs, à ceux qui en ont besoin justement, qu'il faut réclamer ce nouvel impôt, sans cela les Musées deviennent une affaire commerciale⁶⁷.

⁶⁵ Jérôme Poggi, « Peinture à voir versus peinture à vendre : l'exposition payante comme alternative à la marchandisation de l'œuvre d'art sous le Second Empire », in *Arts et sociétés, lettre du séminaire 8 : le marché, à l'origine*, 2006, (consultable en ligne à l'adresse <http://www.artsetsocietes.org/f/f-poggi.html>).

⁶⁶ Au sujet de ce rapport, voir Agnès Callu, *La Réunion des musées nationaux : 1870-1940, genèse et fonctionnement*, Paris, École des Chartes, 1994, p. 138-141.

⁶⁷ Fernand de Mély, « La Caisse des musées nationaux », *Revue de l'art chrétien*, vol. II, 1891, p. 454.

Le scandale fut d'autant plus grand que le musée était encore moins à même de justifier un prix d'entrée qu'une exposition d'artistes vivants dont le but, en dehors des médailles, était tout de même de vendre. À cela s'ajoutait un fait aggravant. Fernand de Mély soulignait en effet qu'au même moment le Musée du Louvre rapatriait de toutes les provinces françaises, notamment des églises, des œuvres d'art. L'auteur craignait là une mesure pour enlever gratuitement aux yeux, des œuvres, et les entreposer dans un musée où il s'agirait de payer pour les voir⁶⁸. Pendant toute la décennie 1890, l'idée fit polémique, et en 1896, la revue *L'Artiste* fit paraître, à l'instar de l'enquête de Maret-Leriche, une enquête auprès des artistes sur le fait de faire payer l'entrée des musées nationaux. Puvis de Chavannes, peintre, se montra favorable, pour éloigner notamment les vagabonds qui prenaient les musées pour des dortoirs, à condition d'instaurer la gratuité les dimanches et de donner des cartes permanentes à ceux dont les études les obligeaient à fréquenter le Louvre et le Luxembourg⁶⁹. Édouard Detaille, lui, considérait qu'il valait mieux imposer l'alcool que les

⁶⁸ « Voici donc où en voulait arriver le rapporteur. Amener à Paris les richesses de nos basiliques, où on les voit gratuitement, dans leur cadre naturel, pour nous faire payer ensuite la visite que nous leur ferons dans un Musée dont nous payons déjà et les conservateurs et l'entretien ! » (*Ibid.*)

⁶⁹ « Je me déclare absolument partisan des entrées payantes dans les Musées [...] Cet impôt, qu'on rendrait léger, n'arrêterait ni les amateurs ni les simples curieux d'art, et suffirait à éloigner les vagabonds qui traitent les Musées en chauffoirs et en dortoirs » (J.-A., « Du paiement d'un droit d'entrée dans les musées nationaux », *L'Artiste, journal de la littérature et des beaux-arts*, vol. XII, 1896, p. 118.)

musées⁷⁰. Le directeur des musées nationaux lui-même, Kaempfen, participa à l'enquête et répondit : « Le directeur des Musées nationaux ne peut que souhaiter l'accroissement des ressources mises à la disposition des établissements placés dans son service⁷¹. » Il était toutefois favorable à trois jours hebdomadaires gratuits. La réponse de Raymond Bouyer, écrivain et critique d'art fut en revanche plus mitigée, et il expliquait ainsi qu'il était contre l'idée d'entrée payante au Louvre, tout en concluant néanmoins : « Mais notre vieux Louvre est méconnaissable, et maintenant que la clientèle cosmopolite de l'Agence Cook est prépondérante, je vois moins d'obstacles à certains jours payants⁷². » Une idée qui partageait beaucoup, et qui fit ressurgir une réalité chez beaucoup de commentateurs défavorables à cette initiative. La France, terre de libéralité, terre de gratuité, terre d'hospitalité aussi, ce que disait Félix Bracquemond⁷³ ou Jules Claretie⁷⁴, risquait de perdre de sa spécificité, de perdre son modèle, en copiant finalement bêtement ses voisins. Parmi ces voisins ayant déjà instauré ce système d'entrée payante, se trouvaient le Royaume-Uni et la Belgique. Un

⁷⁰ « Je suis d'avis que l'entrée des Musées nationaux doit être gratuite... et que l'on ferait bien mieux d'imposer l'alcool si on a besoin d'argent !! » (*Ibid.*)

⁷¹ *Ibid.*, p. 122.

⁷² *Ibid.*

⁷³ « La bonne et vieille tradition française, – la gratuité, – n'est plus de mise pour les Musées, hélas ! » (*Ibid.*, p. 124-125.)

⁷⁴ « Il y avait une belle habitude en notre France : la libre entrée, la gratuité de nos Musées. » (*Ibid.*, p. 125.)

débat qui finalement dura au-delà du XIX^e siècle, et en 1907, une nouvelle enquête de la sorte parue, peu de temps après une série de destructions de tableaux par des visiteurs mal attentionnés⁷⁵.

La situation des expositions payantes n'était donc pas encore complètement actée à la fin du XIX^e siècle, ce qui témoigne tout de même des nombreuses polémiques, des contradictions, parfois violentes qui opposèrent les tenants de la gratuité et les tenants de l'entrée payante sur toute cette période. D'un côté les détracteurs considérant que faire payer l'art, surtout pour le voir, relevait du sacrilège, en faisant de l'œuvre un objet de spéculation, une vile marchandise, taxée comme n'importe quel produit venu. *A fortiori* quant au même moment les marchands d'art ne font pas payer leurs propres expositions. Faire payer l'art c'était encore, à leurs yeux, rompre avec l'idée d'ouverture aux classes populaires et par là même, d'éducation de ces classes. À l'inverse, les partisans de l'entrée payante considéraient que faire payer pour voir de l'art, revenait à aider la création artistique, à soutenir les artistes, et c'était encore reconnaître à l'artiste, d'après Martinet, les droits d'auteur qui sont les siens. C'était l'avenir des beaux-arts, dans un contexte de baisse de subventions allouées aux achats d'œuvres, de baisses de subventions allouées aux musées nationaux, et

⁷⁵ De surcroît, en 1902, Henry Lapauze fit paraître *Le Droit d'entrée dans les musées*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902, un ouvrage très complet sur le sujet, lequel contenait des éléments à charge et à décharge sur le principe de l'entrée payante issus d'autres pays étrangers et même un questionnaire à destination du lecteur dans lequel il était appelé à donner son avis.

d'explosion d'un marché de l'art international qui détournait les artistes du Salon, car plus rentable, mais qui en même temps les écartait du grand art, du grand genre historique, au profit d'un art commercial⁷⁶. « Le talent sans argent est un meuble inutile⁷⁷ », écrivait Victor Luciennes dans un de ses romans sur la condition artistique. Il fallait donc, pour les soutiens de la mesure aider les artistes, pour que leur talent puisse s'exprimer pleinement.

On le voit, donc, au travers de ce cas précis du principe de l'exposition payante, l'art et l'argent restèrent au XIX^e siècle dans une relation tendue. La presse ne manquait pas d'ailleurs de se moquer de cette mode qui consistait, pour les mondains, d'aller au Salon en payant des fortunes les jours les plus chers, pour ne pas avoir à fréquenter la plèbe, et pouvoir, en revanche, faire étalage de richesses et de toilettes élégantes⁷⁸. Le principe du Salon payant servait moins, selon ces critiques, l'art que l'aspiration à la notoriété des bourgeois.

⁷⁶ Ainsi, un artiste comme Charles Bague se détourna même complètement du Salon, présentant ses œuvres uniquement sur le marché de l'art, et notamment via la maison Goupil.

⁷⁷ Victor Luciennes, *Un ménage d'artiste : histoire d'un homme de lettres*, Paris, E. Dentu, 1862, p. 67.

⁷⁸ Étincelle, « Carnet d'un mondain », *Le Figaro*, 123, 3 mai 1881, p. 1.

Monnaie, échanges et marqueurs de prestige en Auvergne (X^e-XII^e siècles)

JULIEN MUZARD
CHEC

Malgré l'existence de sources mentionnant l'argent et la monnaie, aborder ce thème dans l'Auvergne du X^e au XII^e siècle pose deux problèmes majeurs. Le premier écueil est lié à l'interprétation et au vocabulaire d'une documentation parfois trompeuse¹. La seconde contrainte est celle du contenu des chartes et actes de la pratique, insérés dans des cartulaires dont l'organisation est complexe, tout comme le but de leurs compilateurs². L'argent et les marqueurs économiques n'y

¹ L'étude des cartulaires bénéficie de nouvelles approches depuis de récentes recherches. Voir Olivier Guyotjeannin, Laurent Morelle, Michel Parisse (dir.), *Les cartulaires. Actes de la Table ronde organisée par l'École nationale des chartes et le G.D.R. 121 du C.N.R.S* (Paris, 5-7 décembre 1991), Paris, École des chartes, 1993. Concernant les mises en garde relatives à la nature même de cette source, il convient de se référer aux contributions de Patrick Geary (p. 13-26) et de Dominique Iogna-Prat (p. 26-44). Voir également l'analyse anthroponymique de Monique Bourin (p. 105-114).

² De nombreux auteurs ont mis en garde face à la complexité des cartulaires, notamment celui de Sauxillanges. Arlette Maquet, *Cluny en Auvergne (910-1156)*, Université de Paris I, 2006, thèse dactylographiée (3 volumes), p. 110. L'auteur de cette thèse note qu'une nouvelle édition du cartulaire s'imposerait aujourd'hui.

Marie Saudan, *Espaces perçus, espaces vécus : géographie historique du Massif central du IX^e siècle au XII^e siècle*, Université Paris I, 2004, thèse dactylographiée (3 volumes), p. 73. L'auteur de cette thèse juge le cartulaire de Sauxillanges beaucoup trop imprécis et décide ainsi de ne pas l'utiliser systématiquement. Henry Doniol, *Cartulaire de Sauxillanges*, Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts, Clermont-Ferrand, 1861 (1e

font que transparaitre épisodiquement. Il convient donc de reprendre la documentation sous cet angle d'observation et de la croiser avec d'autres disciplines, particulièrement l'hagiographie et la numismatique fournissant de précieux indices complémentaires³.

Longtemps, les temps féodaux ont été abordés et présentés de manière assez péjorative, comme un obscur intermède entre la renaissance carolingienne et le XIII^e siècle, marqué par la conquête capétienne du sud du royaume et de l'Auvergne⁴. De surcroît, cette période était présentée dans l'historiographie traditionnelle par deux paradigmes vieillissants, mais persistants. Le premier plongeait la période dans l'anarchie d'une « pseudo-mutation féodale », reflet de profonds changements sociaux à l'approche de l'An Mil et conséquence d'une violence endémique et débridée⁵. Le second la présentait comme un temps de rupture sociale marquée par l'effacement du pouvoir princier, pouvoir privatisé par les

édition) ; 1864 (2e édition), p. 469-470 pour l'édition de 1861. L'auteur accorde au cartulaire une organisation ou un classement. Peut-être est-ce un peu exagéré.

³ Concernant l'hagiographie, citons la *Vie de saint Géraud d'Aurillac* ou les *Miracles de sainte Foy de Conques*, hors des limites auvergnates pour le second exemple, mais à la parenté territoriale assez proche, renforcée par les liens féodaux, particulièrement par l'autorité du grand prélat Étienne II, simultanément abbé de Conques et évêque de Clermont.

⁴ Le X^e siècle est trop souvent qualifié de « siècle de fer » par des historiens encore soumis à l'ancien paradigme mutationniste, dans la droite ligne des travaux pourtant fondateurs de Georges Duby, Pierre Bonnassie, Robert Fossier, Guy Bois, ou plus récemment de Christian Lauranson-Rosaz. Si les prétendues mutations de l'An Mil semblent être rejetées de manière *quasi* unanime, les théories mutationnistes possèdent encore des lignes de force et des ouvrages de références. Jean-Pierre Poly et Éric Bournazel, *La Mutation féodale, X^e-XI^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Nouvelle Clio n° 16, 1980.

⁵ *Ibid*, p. 235.

élites locales⁶. C'est ce que Georges Duby appelait « le morcellement du droit de commander, de punir, d'assurer la paix et la justice parmi le peuple [...] dans des cadres territoriaux de plus en plus étroits⁷ ». Or, depuis de précieux travaux, ces vieux concepts s'étiolent à défaut de s'effacer. Profitant de ce renouveau, l'économie féodale refait surface et les enquêtes s'intéressant à l'argent et aux indices économiques se multiplient⁸. Il sera ici question d'en faire le point à partir de la documentation.

Quel impact a la monnaie dans les rapports d'encadrement des hommes et dans le fonctionnement des pouvoirs locaux ?

Un premier point dressera brièvement un état des lieux des temps mérovingiens à la réorganisation carolingienne à travers l'héritage de la période tardo-antique. Un deuxième axe observera la circulation monétaire aux temps postcarolingiens à travers un récit hagiographique inscrit dans les hautes terres d'Auvergne. Enfin, un dernier temps sera consacré aux pouvoirs locaux par le prisme des marqueurs d'une société dynamique et complexe, au

⁶ Christian Lauranson-Rosaz, *L'Auvergne et ses marges (Velay, Gévaudan) du VIII^e au XI^e siècle. La fin du monde antique ?*, Le Puy-en-Velay, Les Cahiers de la Haute-Loire, 1987 (seconde édition 2007), p. 97, p. 103, p. 116.

⁷ Georges Duby, *Guerriers et paysans. VII^e-XI^e siècle. Premier essor de l'économie européenne*, Paris, Gallimard, Collection Tel, n° 24, 1973, Réimpression, 1996, p. 184.

⁸ Dominique Barthélemy, Olivier Bruand, *Les Pouvoirs locaux dans la France du centre et de l'ouest (VIII^e-XI^e siècles). Implantation et moyens d'action*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004. Olivier Bruand, *Les Origines de la société féodale. L'exemple de l'Autunois (France, Bourgogne)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2009, p. 101-147.

cœur de deux siècles malheureusement trop souvent méprisés par l'historiographie médiévale.

La circulation monétaire au Haut Moyen Âge

L'historien médiéviste Olivier Bruand définit ainsi le rôle de la monnaie. Son analyse servira de point de départ à notre propos.

Le rôle de la monnaie au haut Moyen Âge n'est pas toujours clairement établi, mais on sait qu'elle pouvait servir aux échanges et aux versements des prestations seigneuriales ou fiscales. Les petits centres monétaires représentaient donc l'échelon de base pour l'utilisation de la monnaie, car on y trouvait les points d'échange de proximité, le marché avec ses taxes et tonlieux, ses changeurs qui introduisaient les pièces, et quelques artisans offrant des articles un peu plus élaborés, des verreries, des bijoux ou autres. C'était aussi le lieu d'exercice du pouvoir seigneurial et de sa justice, qui se manifestait souvent par une propension aux amendes en numéraire⁹.

Le haut Moyen Âge connaît donc l'usage de la monnaie dans un large prisme de la vie quotidienne. Un autre constat s'impose comme préalable : s'intéresser à l'argent revient à étudier l'échelon social des élites locales, car la monnaie provient de la terre, privilège foncier du possédant, la faisant exploiter par un tenancier et en percevant les fruits dans le cadre seigneurial. L'argent est donc une composante du pouvoir des grands. Qu'en est-il pour

⁹ Olivier Bruand, « Circulation monétaire et pouvoirs politiques locaux sous les Mérovingiens et les Carolingiens (du VII^e au IX^e siècle) », *L'Argent au Moyen Âge*, Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, XXVIII^e congrès, Clermont-Ferrand, mai-juin 1997, Publications de la Sorbonne, 1998, p. 56.

l’Auvergne de la fin de la basse Antiquité à la période mérovingienne ?

Gabriel Fournier dresse un état des lieux de la question monétaire dans son étude consacrée au peuplement rural en basse Auvergne durant le haut Moyen Âge. S’il ne discute pas la question de la raréfaction du numéraire, il remarque de nombreux ateliers de frappe¹⁰. Les pièces exhumées à l’occasion de trouvailles isolées ou de trésors monétaires plus importants portent les mentions des *vici* (gros bourgs ruraux parfois confondus avec la *villa*, probablement une de ses composantes). L’argent y est frappé, à défaut, introduit pour servir aux échanges. L’argent circule donc entre les V^e et VII^e siècles. Ces *vici* peuvent être à la manière de Brioude des bourgs d’importance, dynamisés par les tombeaux générant un afflux de pèlerins et donc d’échanges fixés sur des marchés attestés dès cette haute période. Il peut également s’agir de domaines agricoles, qualifiés de grands domaines à la manière des *vici* mentionnés par l’évêque et historien de l’Église Grégoire de Tours. Grand connaisseur de l’Auvergne de la Limagne, il qualifie de *vicus* les localités suivantes : Artonne¹¹, Riom¹², Issoire¹³, Saint-Germain-Lembron¹⁴, Brioude¹⁵, Moussages¹⁶, Tréziel¹⁷ et

¹⁰ Il semble que la centralisation des ateliers réponde à un strict contrôle de la frappe et à la mainmise des autorités supérieures.

¹¹ Canton d’Aigueperse, arrondissement de Riom, Puy-de-Dôme.

¹² Sous-préfecture du Puy-de-Dôme.

¹³ Sous-préfecture du Puy-de-Dôme.

¹⁴ Chef-lieu de canton, arrondissement d’Issoire, Puy-de-Dôme.

¹⁵ Sous-préfecture de Haute-Loire.

Lubié¹⁸. Or, dans l'état de nos connaissances pour la période, tous les *vici* ne semblent pas systématiquement relever d'une fonction monétaire. Les pièces retrouvées nous permettent de qualifier avec certitude d'ateliers monétaires les localités suivantes : Brioude, Lezoux¹⁹ (également grand centre de production de céramique), Gannat²⁰, Artonne, Riom, Billom²¹, Mauriac²², Tallende²³ et peut-être Vensat²⁴. En l'absence d'autres pièces et à quelques exceptions, le qualificatif de *vicus* semble correspondre aux fonctions monétaires de l'époque mérovingienne. Cependant, même si les sources ne le disent pas clairement, ou si les pièces ne le prouvent pas, il est difficilement concevable de ne pas accorder de fonctions monétaires à des lieux de forts exercices du pouvoir, tels Issoire, centre de Pèlerinage, ou Saint-Germain-Lembron, situé au centre d'une grande vicairie (*vicaria*) et lieu prisé par l'évêque Étienne II²⁵. En l'absence de ces preuves, la monnaie est tout de même présente à travers le pays d'Auvergne, aussi bien dans les hautes terres qu'en Limagne.

¹⁶ Canton et arrondissement de Mauriac, Cantal.

¹⁷ Aujourd'hui, Trézelles, canton de Jaligny-sur-Besbre, Allier.

¹⁸ Aujourd'hui, Lapalisse, chef-lieu de canton, arrondissement de Vichy, Allier.

¹⁹ Chef-lieu de canton, arrondissement de Thiers, Puy-de-Dôme.

²⁰ Chef-lieu de canton, arrondissement de Vichy, Allier.

²¹ Chef-lieu de canton, arrondissement de Clermont-Ferrand, Puy-de-Dôme.

²² Sous-préfecture du Cantal.

²³ Canton de Veyre-Monton, arrondissement de Clermont-Ferrand, Puy-de-Dôme. *Cartulaire de Brioude* n°CCCCXXXIV (7 octobre 945), n°336 ou CCCCXLVIII (février 962).

²⁴ Canton d'Aigueperse, arrondissement de Riom, Puy-de-Dôme.

²⁵ Ce grand évêque y fonde une communauté religieuse attestée par une double donation en 945 et 962. *Grand cartulaire de Brioude*, charte n°CCCCXXXIV (945), *Cartulaire de Brioude*, charte n°336 (962).

Au-delà de sa frappe qu'en est-il de sa circulation ? Elle est à l'époque mérovingienne malheureusement compliquée par un manque de sources. Si la monnaie fait pour cette période l'objet d'études et de catalogues bienvenus, quoique peu renouvelés²⁶, les mêmes catalogues existent aux temps carolingiens, mais la numismatique ne semble pas passionner les jeunes chercheurs. Néanmoins, la raréfaction des ateliers monétaires semble se poursuivre au moins jusqu'aux temps carolingiens, entretenant l'illusion d'une société peu monétarisée. L'époque est seulement à la concentration des pouvoirs et à la centralisation²⁷, ce qui ne signifie pas nécessairement rétractation de la monnaie. Le peu de trouvailles et de trésors s'explique par plusieurs raisons. Les exemplaires sont longtemps thésaurisés, ce qui déséquilibre la proportion des valeurs dans la chronologie, puis sont fondus dans de nouvelles pièces, qui seront elles-mêmes un jour recyclées. On utilise des pièces frappées à l'image de personnages des temps carolingiens parfois des décennies après leur disparition, les pièces devenant immobilisées et participant donc à un certain écran documentaire malvenu. Des décennies entières ont ainsi totalement disparu. De plus, la densité de population est faible en certains

²⁶ « L'étude du monnayage demeure malaisée pour la période mérovingienne qui ne dispose pas de catalogues récents, alors que la numismatique carolingienne a fait l'objet depuis une trentaine d'années de travaux solides de Hans Anton Völckers, Hubert Frère, Jean Duplessy et Georges Depeyrot », cité dans : Olivier Bruand, « Circulation monétaire et pouvoirs politiques locaux sous les Mérovingiens et les Carolingiens (du VII^e au IX^e siècle) », *L'Argent au Moyen Âge, op. cit.*, p. 47.

²⁷ Contrairement à la dispersion des ateliers aux temps mérovingiens, voir *ibid.*, p. 48.

endroits, et les zones de peuplement médiévales correspondent à des lieux délaissés par la suite et rendus à nos yeux contemporains à l'état de gros villages où les fouilles archéologiques sont très rares. De surcroît, certains bourgs se sont développés et l'habitat permanent a tant empilé les constructions qu'il est quasiment impossible de fouiller des zones aujourd'hui privatives. En définitive et malgré un effet source faisant état de peu de pièces, l'Auvergne semble bénéficier d'un maillage ordonné qui rythme la vie économique, loin de l'image simpliste d'une société plongée dans l'anarchie de temps obscurs.

Le mirage du déclin monétaire postcarolingien

L'état de la circulation monétaire à l'époque postcarolingienne est complexe à mesurer. Si l'historiographie traditionnelle française conserve de vieux prédicats faisant de la période pré-féodale un âge non monétarisé, il n'en va pas de même pour les courants historiques allemands, et pour de nouveaux travaux posant un regard nouveau sur la numismatique et les problématiques économiques²⁸. Pourtant, l'Auvergne bénéficie de toutes les

²⁸ Concernant les monnaies mérovingiennes : Auguste De Belfort, *Description générale des monnaies mérovingiennes par ordre alphabétique des ateliers*, Société française de numismatique, 5 vol., Paris, 1892-1895 ; Maurice Prou, *Catalogue des monnaies françaises de la Bibliothèque Nationale, Les monnaies mérovingiennes*, Paris, C. Rollin & Feuarden, 1896. Pour les monnaies carolingiennes : Hubert Frère, *Le denier carolingien, spécialement en Belgique*, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, Séminaire de numismatique Marcel Hoc, Louvain-la-Neuve, 1977 ; Jean Duplessy, *Les trésors monétaires médiévaux et modernes découverts en France, Tome 1, 751-1223*,

composantes prouvant son dynamisme. De beaux centres religieux y fleurissent au début du X^e siècle, de grands hommes comme Guillaume le Pieux ou Aelfred dominant la société par d'éclatants pouvoirs supérieurs, les antiques axes de circulation vers le Velay et le Midi sont encore utilisés, et les conflits locaux présagent d'une dynamique liée à un état de compétition nobiliaire, gage de richesses à se partager par le jeu de la négociation et des armes²⁹.

Pour révéler ce dynamisme, les sources à disposition sont essentiellement des actes de la pratique contenus dans les chartes des cartulaires monastiques. Majoritairement constitués d'actes de donations et de ventes, ils renseignent peu sur les conditions de la vie matérielle, ni sur les échanges et le rôle précis du numéraire³⁰. Ces documents ne sont nullement des témoins des échanges au-delà de l'accumulation foncière des établissements religieux et de la préservation de leur patrimoine et de leurs droits. Les pièces sont frappées dans de rares ateliers centralisés dans d'anciens *vici* mérovingiens devenus centres de pouvoirs locaux. Ces pouvoirs

Paris, B.N.F., 1985 ; Georges Depeyrot, *Le numéraire carolingien. Corpus des monnaies*, Paris, Éditions Errance, 1993 ; *Id.*, *Richesse et société chez les Mérovingiens et les Carolingiens*, Collection Hespérides, Paris, Éditions Errance, 1994 ; Ernest Gariel, *Les monnaies royales de France sous la race carolingienne*, Volume 1, Hildesheim, G. Oms, 1864 ; *Id.* Deuxième partie, Second fascicule, Paris, H. Hoffmann, 1895. Pour la période suivante : Jules Charvet, *Description de monnaies françaises royales et féodales*, Paris, Chez l'Auteur, 1862.

²⁹ Pourquoi dans le cas contraire se disputer et dans quels buts, si la société ne génère que de misérables excédents de richesses et de production ? La stigmatisation de ces petits conflits locaux par l'Église démontre implicitement son engagement au sein de ces luttes, et sa manière d'en prendre activement part avec ses propres armes.

³⁰ Seuls transparaissent les montants des clauses usufruitières et des cens.

s'expriment désormais dans le cadre de la vicairie. On y voit apparaître les vicaires, des hommes à l'échelon social intermédiaire, agissant à la manière des *missi dominici* carolingiens, pour le compte de l'autorité déléguée du comte ou du vicomte. Au passage, si les hautes élites délèguent des tranches de leur pouvoir, peut-on encore considérer qu'il puisse s'agir de la rétractation desdits pouvoirs ? Concernant concrètement l'argent, les pièces sont introduites dans des centres secondaires donc plus près des besoins des hommes, et sont rapidement remplacées lorsqu'elles deviennent obsolètes, ce qui indique donc une réelle circulation, au moins entre ces deux types de lieux³¹. De plus, les petits échanges du commun quotidien, les besoins de redevances, les paiements de taxes, de franchissements de cours d'eau, de routes, les tonlieux, au-delà de la possibilité de s'en acquitter en nature, indiquent la possibilité de passer par le numéraire, et de faire circuler les petites valeurs³². Que la documentation religieuse et foncière ne relève pas

³¹ Les pièces remplacées sont probablement retirées progressivement au moment où les nouvelles valeurs sont injectées, et s'insèrent dans le paysage économique. L'homme médiéval est pragmatique : il utilise les moyens de son temps dans son quotidien et au sein de son économie locale.

³² Ne faut-il pas nuancer l'extrême rareté du numéraire au haut Moyen Âge ? Les difficiles conditions de conservation d'alliages fragiles, le "recyclage" et la fonte des anciennes pièces retirées de la circulation, ainsi que le faible nombre d'occurrences au regard d'une démographie assez faible sont des éléments d'explication. Malgré tout subsiste ce constat de Gabriel Fournier : « Il est inutile d'insister sur la raréfaction, bien connue, du numéraire après le Bas Empire, spécialement au cours du haut Moyen Âge. S'il est fréquent de trouver dans les tombes mérovingiennes et carolingiennes, du vieux numéraire de l'Empire romain, le numéraire du haut Moyen Âge reste d'une grande rareté ; le petit nombre des monnaies du haut Moyen Âge s'explique évidemment par la diminution de la circulation monétaire, en relation avec la transformation des conditions économiques », Gabriel Fournier, *Le Peuplement rural en Basse-Auvergne durant le haut*

cette réalité ne prouve pas son inexistence. La pièce couramment utilisée est alors le denier d'argent dont il nous reste de beaux exemplaires retrouvés lors de la découverte de trésors³³, de trouvailles isolées, ou à l'occasion de prospections archéologiques. On trouve également l'obole, monnaie d'argent ou de cuivre divisionnaire du denier, dont elle vaut approximativement la moitié.

Il convient donc de dépasser les lacunes des chartes en utilisant d'autres sources plus narratives et moins administratives. Si l'hagiographie répond à un dessein religieux particulier, certains détails mentionnent clairement la présence d'argent dans le quotidien. Dans la *Vita* de Géraud d'Aurillac, Odon de Cluny mentionne les habitudes du « bon comte ». Lorsqu'il s'attarde sur ses rapports avec les pauvres, il lui prête la prudence de ne jamais se trouver sans le sou lorsqu'il croise un indigent sur son chemin, afin de procéder à la distribution de sa générosité³⁴. Il précise même qu'il donne quelques pièces, soit de sa main, soit par un serviteur de confiance. Là encore, s'exprime l'échelon intermé-

Moyen Âge, Aurillac, Presses Universitaires de France, 1962 (troisième édition, juin 2011, publiée par l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Clermont-Ferrand), p. 67.

³³ Jean Lafaurie, « Le trésor monétaire du Puy (Haute-Loire), contribution à l'étude de la monnaie de la fin du X^e siècle », *Revue numismatique*, Tome XIV, 1952, p. 59-169.

³⁴ *Vita Geraldi Auriliacensis* (VG), Traduction d'Anne-Marie Bultot-Verleysen, Odon de Cluny, *Vita sancti Geraldi Auriliacensis*, Subsidia hagiographica 89, Bruxelles, Société des Bollandistes, 2009.

« Quant aux pauvres qu'il rencontrait en chemin, il prenait toujours de l'argent en prévision du cas, et, soit de sa main, soit par un serviteur de confiance, il le leur faisait distribuer sur place, avec la discrétion voulue ». I, 14, 20. Odon insiste sur la prétendue discrétion lors de ces actes de générosité, discrétion devenue caduque par sa légende.

diaire par les hommes de main et de confiance. Ce sont eux qui semblent endosser la responsabilité des questions matérielles. Au-delà de simples qualités charitables, ce détail prouve que l'argent circule sous de petites valeurs, se transporte à la ceinture et se distribue, loin des seules utilisations de compte et de jeux d'écriture. Les pièces peuvent donc terminer dans les mains des pauvres. Rappelons ici que la figure du pauvre est dans la Bible l'intercesseur entre Dieu et les hommes, entre le spirituel et le temporel, l'image du Christ et d'un état de pauvreté primordiale. Voulant montrer et idéaliser la générosité du saint homme, Odon prouve l'existence au début du x^e siècle de petites pièces d'infimes valeurs, dont l'objectif est de circuler et de passer de main en main. Il effectue lui-même cette œuvre de charité ou par l'intermédiaire de ses fidèles lieutenants, chargés de distribuer l'argent dans ses pas, créant ainsi au passage des éléments constitutifs de sa légende.

Un autre passage de la *Vie de saint Géraud* se révèle d'une importance capitale quant à la valeur de la monnaie et sa conversion³⁵. Une paysanne au labour conduit un araire, pour suppléer son mari malade. Le comte s'en émeut et lui donne le nombre de pièces nécessaires à la location des services d'un ouvrier agricole, que le couple ne semble pas pouvoir acquitter. Le texte précise :

³⁵ VG, I, 21 (*Fioretti* I, La paysanne au labour).

« Compatissant à son malheur³⁶, Géraud lui fit remettre autant de pièces qu'il semblait devoir rester de jours pour semer, afin que chaque jour elle loue les services d'un ouvrier agricole, et qu'elle-même cesse dès lors ce travail d'homme ». Voyant une femme travailler à la place d'un homme, le comte la fait « amener » devant lui, probablement contre sa volonté et sans ménagement. Occupée à une tâche vitale pour son foyer, celle-ci doit rechigner ou être apeurée face à son autorité. Il lui reproche à demi-mot d'effectuer un travail d'homme, le texte précise : « ... *quam et requirit cur opus uirile mulier agere presumpsisset...* ». Ému devant ce dénuement, et peut-être agacé par une situation qui bouleverse ses conceptions, Géraud donne à cette femme le nombre de pièces nécessaires³⁷ pour louer les services d'un ouvrier agricole³⁸. Géraud (ou Odon ?) prouve qu'il existe un rapport entre monnaie réelle et travaux habituels liés au travail de la terre. Le comte fait une rapide évaluation du temps restant, (« autant de pièces qu'il semblait devoir rester de jours pour semer... »), ce qui

³⁶ « Cum quidem ille calamitatem eius miseratus, tantos ei nummos dari iubet quanti dies sacionis superesse uidebantur, quatinus per singulos dies agricolam sibi locando conduceret, et ipsa dehinc a uirili opere cessaret. », VG, I, 21. Le comte parle avec la pauvre femme. Il compatit donc à son malheur, pas à celui de son pauvre mari alité ? « son » ne semble pas faire référence au couple. Odon ne mélange pas le besoin matériel et la souffrance dans ce passage.

³⁷ Le texte précise qu'il s'agit de pièces de monnaie (« ... *tantos ei nummos dari iubet quanti deis sacionis superesse uidebantur...* »), mais ne précise pas la somme, car il est probable qu'Odon ne la connaisse même pas.

³⁸ « ... *quatinus per singulos dies agricolam sibi locando conduceret...* ». En pleine période de labour, est-ce concevable de ne pas envisager la totalité des paysans ou des brassiers à la tâche ? Odon semble ignorer ce point.

prouve une petite connaissance des travaux agricoles et des conditions climatiques liés au terroir, et donne l'équivalent de la tâche en numéraire, pour les services à louer. La femme à l'araire va dès lors pouvoir utiliser les pièces contre cette aide inespérée. La petite monnaie sert donc au quotidien et ne se limite pas à une caractéristique dénuée de sens, seulement utile à des jeux d'écriture dans les actes de la pratique. Au final, la générosité de Géraud est attestée, mais Odon termine cet épisode en indiquant : « qu'elle-même cesse dès lors ce travail d'homme³⁹ ». L'ordre social est maintenu. La monnaie scelle cette constante sociétale.

Un autre passage insiste sur les qualités conservatrices du comte, refusant de céder aux futiles marqueurs de son temps : « Et il n'eut pas davantage pour coutume de se parer plus qu'à l'ordinaire de vêtements de soie ou de matières précieuses, ni à l'occasion d'une fête, ni en présence de quelque personne de haut rang⁴⁰. » Odon dédouane Géraud d'un orgueil démesuré, recevant les grands de son rang habillé de la plus simple des manières, précisant même que son ceinturon est âgé de plus de vingt ans. Odon insiste sur le dépouillement de son habit et son refus d'un luxe ostentatoire⁴¹. Il admet néanmoins que cette recherche du

³⁹ « ... *et ipsa dehinc a uirila opere cessaret.* ». Le comte semble donc acheter par son geste la « paix sociale » et l'ordre divin sur ses terres, au-delà de l'acte de charité, devenant un moyen.

⁴⁰ « *Sericinis uero uel preciosis, nec optentu quidem cuiuslibet festiuitatis, nec alicuius presenciam marchionis, plus solito se comere conueit.* ».

⁴¹ *Ibid*, I, 16. 23.

paraître existe lors des assemblées entre les grands, ce qui induit le paiement de ces beaux objets, ou l'existence de beaux cadeaux, révélateurs du clientélisme des élites.

L'argent au cœur des pouvoirs locaux

Revenons aux pratiques des élites et à la monnaie dans son cadre seigneurial. Au cœur d'un territoire fragmenté et objet de compétition nobiliaire, il est difficile d'envisager la vie économique et les échanges sans les taxes, redevances, droits de tonlieu et levées de péages. Or, le but de la documentation n'est pas de relater ces pratiques, sauf si les droits en relevant dépendent des communautés religieuses ou s'ils viennent à être spoliés par l'aristocratie. Il convient donc d'avancer prudemment dans l'étude des sources de la pratique, principalement les donations et les ventes au profit des établissements religieux.

Les chartes contenues dans les cartulaires mentionnent quantité de paiements, de redevances et de clauses usufruitières. Afin d'en saisir le sens, il convient de s'interroger sur ces mentions. Sont-elles la stricte réalité de la valeur de la terre, ou n'indiquent-elles qu'une valeur symbolique ? La qualité des donateurs est déjà la preuve d'une différenciation sociale que la monnaie reflète. En effet, les clauses usufruitières et viagères sont l'apanage des élites, ces hommes étant les seuls à pouvoir acquitter ou exiger

de telles sommes sur le long terme. C'est le cas de l'évêque Étienne II fondant le monastère de *Liziniat*⁴² et bénéficiant d'un usufruit viager jusqu'à la création du chapitre. Lorsqu'il renouvelle la donation, il cède ses dépendances, mais prend soin d'affecter les revenus de celle-ci à son avantage, ainsi qu'à celui de l'abbé du nouveau chapitre, un de ses obligés⁴³. Cette double donation, véritable épine dans le talon de son beau-frère, seigneur de Nonette et vicomte voisin, prouve que la progression territoriale épiscopale se double de la mainmise sur les bénéfices et fruits de l'exploitation de la terre. Donner n'est donc jamais totalement gratuit. L'argent affleure le don...

Concernant les sommes indiquées dans les actes, les valeurs diffèrent selon la qualité des biens cédés. La qualité du donateur entre peut-être également en ligne de compte. Une charte de 951 mentionne le don d'une vigne dans la *villa* de *Brando*⁴⁴, dans la vicairie d'Usson, cédée par Rainseinde, contre un usufruit de huit deniers. Ce don est-il la marque d'un veuvage que la communauté entretient indirectement ? C'est possible, même si la somme n'est pas démesurée et ne permet probablement pas de vivre d'une confortable rente.

⁴² Saint-Germain-Lembron.

⁴³ Double donation en 945 et 962. Voir *supra*.

⁴⁴ *Cartulaire de Sauxillanges*, charte n°24 (951-952). Peut-être Brandon, terroir de la commune de Coudes, sous le coteau de Combevernat, près de Sauvagnat-Sainte-Marthe.

En 947 dans le comté de Turluron, à *Crescenti*⁴⁵, une charte mentionnant une vente fixe un prix de sept sous pour la vigne d'un nommé Géraud. En 951, deux appendaries de la *villa* de *Falgerias*⁴⁶, proches d'Usson, avec champs, prés et bois valent soixante sous, soit près de neuf fois la valeur de la vigne vendue par Géraud. Dans une charte de 954-984, le prêtre Achard vend un champ dans la vicairie d'Usson, entre *Avedone* et *Carniacum* pour trente-trois sous⁴⁷. La méconnaissance des terroirs de la part du prêtre transparait, car il n'est pas capable de donner précisément le nom du champ⁴⁸, et se contente de mentionner vaguement sa localisation entre deux autres lieux. Ce manque de précision semble prouver le peu d'importance accordée à ces terres, peut-être exploitées par des paysans rendant uniquement des comptes et s'acquittant de leurs redevances, Achard ne s'y rendant probablement jamais, ce qui est encore un signe caractéristique des élites. Au cœur des échanges économiques, ce sont les intermédiaires qui agissent et précisent les détails des biens mentionnés dans les actes.

⁴⁵ *Cartulaire de Sauxillanges*, charte n°373 (947). Lieu non identifié, peut-être près de Billom.

⁴⁶ *Cartulaire de Sauxillanges*, charte n°26. Peut-être le lieu-dit les Fougères, commune du Vernet-la-Varenne, canton de Sauxillanges, arrondissement d'Issoire, sans certitude cependant.

⁴⁷ *Cartulaire de Sauxillanges*, charte n°71. *Carniacum* est Chagnat, composante de la commune de Saint-Rémy-de-Chagnat, canton de Sauxillanges, arrondissement d'Issoire. *Avedone* est donc un terroir très proche.

⁴⁸ Vignes et champs portent souvent des noms connus des paysans. À moins que celui-ci n'ait pas de nom. Dans ce cas, *Avedone* et Chagnat sont deux terres mitoyennes.

Si les chartes n'ont pas pour but de décrire l'économie des territoires, la constitution des archives des communautés religieuses trahit la compétition nobiliaire, dont l'exploitation foncière et la perception de redevances constituent la pierre angulaire. Des mentions monétaires apparaissent donc aux détours des actes.

En 934, la donation d'un manse faite par Albuin fixe la valeur de la clause usufructière, par un cens annuel de douze deniers⁴⁹. Selon les équivalences habituelles, même s'il peut exister des variables d'ajustement, cette valeur correspond à un sou. Albuin est probablement un donateur d'un rang social moyen, peut-être de condition modeste. Dans une charte de 874, le cens annuel est de six sous, soit soixante-douze deniers⁵⁰, mais dans cet exemple, le donateur est d'un statut social bien plus important : il s'agit du comte d'Auvergne Bernard I^{er}, également abbé de Brioude (comte et abbé de 846 à 868). Les biens cédés dépassent également largement la petite donation d'Albuin, le comte cédant au chapitre trois vignes, un manse et un domaine, probablement lieu d'exercice de son pouvoir. Les valeurs monétaires semblent donc suivre le statut du donateur ainsi que la qualité de ses biens. L'acte comtal est un peu plus ancien que celui d'Albuin. À la même époque que l'acte comtal, un manse principal, cinq champs,

⁴⁹ *Cartulaire de Brioude*, charte n°2 (octobre 934). « [...] et fuit mihi voluntas ut dum vixero usum fructuarium possideam, et annis singulis, in festivitate sancti Juliani, duodecim denarios persolvere faciam, et post obitum meum istæ res prædictæ sancto Juliano revertantur [...] ».

⁵⁰ *Grand Cartulaire de Brioude*, charte n°XIII (janvier 874).

un manoir et plusieurs autres manses sont évalués à un sou de cens annuel⁵¹. Par cet acte, Garibern et sa femme Vulfada cèdent un ensemble foncier qui ne parvient pas à être évalué à la hauteur des biens cédés par le comte Bernard. L'énumération des possessions plaide cependant pour un couple gravitant dans l'entourage des élites. Un acte du 2 mai 893 relate la vente d'un champ évalué à dix sous en argent ou en nature⁵². Cette belle somme pour un champ laisse une possibilité de paiement en nature, ce qui laisse supposer qu'il est possible de faire une conversion, grâce à une certaine connaissance des rendements et de la capacité de production de la terre exploitée. Le pragmatisme semble être ici de mise dans les transactions agro-foncières et monétaires.

Au début du X^e siècle, un don comtal constitué de trois manses permet un cens annuel de douze deniers⁵³. En 934, un autre don constitué de l'ensemble des propriétés d'Albuin, permet également un cens de douze deniers⁵⁴. Cent ans auparavant, Gui donne deux manses et deux vignes pour le même cens⁵⁵. Il est difficile d'établir une concordance dans le temps et dans l'espace, les manses étant de superficie, de nature et de qualité variables. Les vignes semblent néanmoins bénéficier d'un rapport de valeur supérieur. De plus, l'emplacement des terres ou le statut des dona-

⁵¹ *Cartulaire de Brioude*, charte n°77 (février 877).

⁵² *Grand Cartulaire de Brioude*, charte n°XIX (mai 893).

⁵³ *Cartulaire de Brioude*, charte n°15 (918-927).

⁵⁴ *Grand Cartulaire de Brioude*, charte n°II (octobre 934).

⁵⁵ *Grand Cartulaire de Brioude*, charte n°XVIII (1^{er} janvier 834).

teurs n'appartenant pas au même cercle social complique la possibilité d'établir une quelconque règle. Guy est un nom souvent porté au sein de la famille vicomtale de Clermont, sans qu'il ne soit possible de l'en rattacher au-delà de l'hypothèse. La belle concession en précaire viagère de 918-927 est effectuée par le comte d'Auvergne Bernard I^{er} en faveur d'Eldegarius. Les terres sont auréolées de son prestige comtal, ce qui explique la belle somme du cens annuel. D'autres donateurs plus modestes obtiennent les mêmes réserves d'usufruit, les cens demeurant identiques. C'est par exemple le cas du comte Effroi et d'Albuin, nécessairement d'un rang social plus faible. Qu'en conclure ? Le comte Effroi ne donne peut-être que des biens d'une qualité relative, voire médiocre, alors qu'Albuin cède probablement un bel ensemble. En 834, les deux manses et les deux vignes de Gui sont probablement situés dans un lieu proche d'un pouvoir⁵⁶. Le comte ne donne peut-être que des manses de second choix aux rendements très moyens. Dans ce cas précis, le rang des donateurs n'entre pas en ligne de compte, les terres n'étant jugées que pour leur stricte valeur, et pour leurs rendements.

Certaines chartes mentionnent un usufruit au profit de membres de la famille du donateur. Ces actes transmettent le bien

⁵⁶ « ... *Monte Pulianensi in aice nonatensi...* ». L'identification de ce terroir est délicate. Dans la table des noms de lieux du Grand Cartulaire de Brioude, les époux Baudot identifient cette terre à Paulet, commune de Saint-Germain-Lembron. Peut-être est-ce simplement Pouilloux, actuel hameau de la commune de Boudes, terroir connu pour des coteaux de vignes à bons rendements et parfaitement exposés.

de génération en génération et resserrant les liens avec les communautés⁵⁷. C'est le cas de l'usufruit de la donation d'Ebitrude, au profit de son mari Arduin, puis de sa fille et de sa sœur Christina⁵⁸. Le cens annuel est fixé à six setiers de vin, pour une cession de la moitié de deux vignes, ce qui indique probablement des biens familiaux possédés en commun, l'autre possesseur ayant déjà cédé sa part ou ne le faisant pas, à moins que ce don soit la seconde moitié d'un ensemble que les donateurs cèdent, afin de ne pas conserver cette part peut-être isolée.

D'autres actes mentionnent une clause usufructière au profit d'un religieux. Ce bénéficiaire n'est probablement pas un étranger, sa proximité avec le donateur n'étant pas impossible. C'est le cas du couple Atteg et Anna, cédant un manse et deux vignes à Civérac⁵⁹, sous réserve d'usufruit au profit du chanoine Helfred⁶⁰. Ce couple est-il privé de descendance ? Peut-être réserve-t-il une part de ses biens à ce religieux, membre de sa famille, ou ami proche dans un réseau de clientèle. Rappelons une vérité d'évidence : seigneurs, moines, chanoines, abbés, vicomtes et

⁵⁷ C'est également le cas des oblats. Arlette Maquet, *Chuny en Auvergne (910-1156)*, Université de Paris I, 2006, p. 131.

⁵⁸ *Cartulaire de Brioude*, charte n°14 (sans lieu ni date, mais la vicairie d'Ambron situe les vignes en Lembronnais). La charte n'est pas datée, mais sa forme est typique de celles du X^e siècle ; malheureusement, Ebitrude n'est plus mentionnée pour corroborer l'hypothèse, ni son mari.

⁵⁹ Localité de la commune du Broc, près d'Issoire.

⁶⁰ *Grand Cartulaire de Brioude*, charte n°XIV (2 août 883).

comtes appartiennent aux mêmes familles, celles des élites de la *Reichsaristocratie*.

En définitive, les donateurs pouvant se permettre une clause usufruitière sont des membres issus des petites élites locales et insérés dans un petit cercle de semblables, qu'ils soient laïcs ou religieux, parents ou amis. Les valeurs exprimées en monnaie ou en usufruit viager ne semblent pas totalement illogiques au regard des biens cédés. Il existe probablement une échelle des valeurs afin de faire coïncider la qualité des terres, le rang du donateur et la richesse d'un terroir. Ce n'est néanmoins qu'estimatif, les lois de la négociation entrant probablement dans les décisions finales fixant les valeurs.

Un dernier point consacré à la monnaie mérite réflexion. Certaines chartes proposent deux possibilités de paiements, l'un en argent, l'autre en nature, ou parfois deux types de paiements en nature. Ainsi, une charte datée du 02 mai 893 propose le paiement d'un champ situé à Greissac⁶¹ dans l'*aice* de Brioude, soit par la somme de dix sous en argent, soit en nature⁶². Une autre charte

⁶¹ « [...] *Graissago in aice brivatensi* [...] » : Greissac, localité dans l'aire de la commune de Brioude. Augustin Chassaing, André Jacotin, *Dictionnaire topographique de la Haute-Loire*, Paris, Imprimerie nationale, 1907, réédition, Institut des Études Régionales et des Patrimoines, Société Historique et Archéologique du Forez (« *La Diana* »), Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 141.

⁶² Cartulaire de Brioude, charte n°18 (Grand Cartulaire de Brioude, charte n° XIX) : « [...] accepimus de te pretium in praesenti, sicut inter nos placuit in argento aut in aliis rebus compretiatis et valentibus solidos decem, ut facias per hodiernum diem quidquid volueris ». Compretiatis est une forme dérivée du verbe compretiare, signifiant « évaluer ». La charte propose en ces termes les germes de la négociation pour arriver à la valeur de dix sous.

datée du 05 ou du 13 juillet 898 ou 899 mentionne la possibilité de paiement d'un cens annuel de dix muids de céréales ou de vin⁶³. Une charte datée de mars 869 stipule une réserve d'usufruit à charge d'un cens annuel de douze deniers, avec possibilité d'échange⁶⁴. Une autre charte datée de 996-1011 mentionne une donation sous réserve de la cession de la moitié de la récolte de blé à *Bernardus de Cassania*⁶⁵. Enfin, une charte de novembre 926 établit la condition d'une donation : l'offrande annuelle d'un repas aux chanoines⁶⁶.

Toutes ces chartes volontairement choisies dans un large intervalle chronologique entre les IX^e et XI^e siècles, démontrent une souplesse loin des standards juridiques normalisés. Elles indiquent une certaine adaptation aux conditions économiques et sociales des donateurs et à la réalité agraire des terroirs, sur un fond de perpétuelles négociations.

Concernant les péages, les mentions n'interviennent que tardivement, à l'époque de la percée capétienne⁶⁷. Supposant une

⁶³ *Cartulaire de Brioude*, charte n°26 ou *Grand Cartulaire de Brioude*, charte n°XXVII : « [...] et annis singulis in censu modios decem inter annonam et vinum persolvat [...] ». La charte laisse le choix du paiement, en muids de vin ou de céréales. Le terme utilisé est assez large, car *annonam* signifie tout autant récolte de l'année, production de vivres, approvisionnement en vivres ou en denrées, soit par extension cours ou prix des denrées. L'équivalence semble donc possible par le jeu du change et de la négociation.

⁶⁴ *Cartulaire de Brioude*, charte n°56, *Grand Cartulaire de Brioude*, charte n°LVIII.

⁶⁵ *Cartulaire de Brioude*, charte n°92, *Grand Cartulaire de Brioude*, charte n°XCIV.

⁶⁶ *Cartulaire de Brioude*, charte n°155, *Grand Cartulaire de Brioude*, charte n°CLXVIII.

⁶⁷ Après une conquête capétienne (assimilation progressive et sans heurt ?), la présence du château de Charbonnier (Charbonnier-les-Mines, canton de Saint-Germain-Lembron, arrondissement d'Issoire, Puy-de-Dôme) permet au roi Philippe II Auguste de lever un péage sur l'Alagnon. Un peu plus en aval, la boucle naturelle de l'Allier au pied du

existence antérieure et devant un vide documentaire, il est nécessaire de puiser les détails dans les siècles précédents. L'ancien centre de peuplement brivadois renseigne sur ce point grâce aux diplômes d'immunités des chanoines, actes refaits vers la fin du X^e siècle ou au début du XI^e⁶⁸. Ces diplômes aujourd'hui perdus ne sont connus que par des faux auxquels ils semblent avoir servi de modèles à cette période, et qui les attribuent l'un à Pépin I^{er} d'Aquitaine (836), l'autre à Charles le Chauve (874)⁶⁹. En vertu de ces diplômes, les chanoines lèvent des droits de tonlieu⁷⁰, de pontage⁷¹, de circulation⁷², et perçoivent des taxes sur le marché

château de Nonette, site d'ancrage de la mainmise royale est également un point de passage sur la rivière et une occasion de percevoir les droits régaliens. Gabriel Fournier, « Vestiges de mottes castrales en Basse-Auvergne. Inventaire provisoire et essai de classement », dans *Revue d'Auvergne*, t. 75, n° 4, 1961, p. 137-176. Autres mentions tardives, postérieures à la chronologie de l'enquête et dépassant de peu ses cadres spatiaux, les localités dédoublées de Monton et de Veyre (actuelle commune de Veyre-Monton, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Clermont-Ferrand) connaissent au XIII^e siècle la présence d'un péage sur la Veyre. La ville de Pont-du-Château (chef-lieu de canton de l'arrondissement de Clermont-Ferrand), au nom singulier, connaît également un pont qui permet de franchir l'Allier, mais dont les mentions sont au plus tôt de la seconde moitié du XI^e siècle. La présence d'un château seigneurial n'interdit pas de penser à un état antérieur similaire. C'est du moins ce qu'en pense Gabriel Fournier dans *Le peuplement rural en Basse-Auvergne durant le haut Moyen Âge*, Aurillac, Presses Universitaires de France, 1962, p. 315.

⁶⁸ Léon Levillain, *Recueil des actes de Pépin I^{er} et de Pépin II, rois d'Aquitaine (814-848)*, Maurice Prou et Léon Levillain (dir.), *Chartes et diplômes relatifs à l'Histoire de France publiés par les soins de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, Imprimerie Nationale, 1923, p. 200-204.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 105-107. Voir également : *Recueil des Actes de Charles II le Chauve, roi de France*, commencé par Arthur Giry, continué par Maurice Prou, terminé et publié, sous la direction de M. Ferdinand Lot, par M. Georges Tessier. t. II : 840-860., (*Chartes et diplômes relatifs à l'Histoire de France, publiés par les soins de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*), n° 376, Paris, Imprimerie Nationale, 1943-1955, p. 336-340.

⁷⁰ « teoloneum ».

⁷¹ « pontalicum ».

qui se tient dans le faubourg voisin. Leur emprise est donc totale sur leur territoire, et concerne l'économie, les échanges et l'enca-drement des hommes. L'argent y circule donc abondamment.

Il n'y a malheureusement guère d'équivalents dans les actes du cartulaire de Sauxillanges, mais le prestige rapide de la communauté fondée par le duc d'Aquitaine plaide pour un état économique au moins similaire. De plus, les circonstances sont quasiment identiques. Les communautés règnent sur les terres environnantes, protégées par des diplômes d'immunité, et veillent à entretenir leur patrimoine. La seule indication mentionnée dans le cartulaire de Sauxillanges est la présence d'une foire près des moines au XI^e siècle⁷³. Cette foire ou ce marché près du bourg monastique suppose vraisemblablement un monopole de la communauté sur les échanges et la taxation des marchandises. Là encore, l'argent doit circuler abondamment. En 1095, Urbain II étend le privilège de sauvegarde qu'il avait accordé aux moines⁷⁴, les protégeant des excès des élites locales du voisinage. Pareille

⁷² « cispatium ».

⁷³ *Cartulaire de Sauxillanges*, charte n°893 (sans date, mais probablement datable du XI^e siècle selon Gabriel Fournier, *Le peuplement rural en Basse-Auvergne durant le haut Moyen Âge*, Aurillac, Presses Universitaires de France, 1962, p. 564-565) : « [...] *Rotberto, clerico de Ecclesia Nova, lezdam ferri et piscis, que exigebatur in foro Celsiniacensi* [...] ».

⁷⁴ *Cartulaire de Sauxillanges*, charte n°472 (1095, *Privilegium Urbani papæ secundi*). Le pape confirme aux religieux « [...] *In ipso videlicet burgo qui monasterio adjacet sanctæque Mariæ, sanctique Martini, in Pago Ucionensi... nulli etiam facultas sit adjacentem monasterio burgum invadere, depredare, vel noxias aliquas consuetudines exactionis imponere* [...] ». La communauté jouit donc d'une immunité qui ne peut exister sans de solides privilèges économiques.

initiative démontre la renommée de la communauté, il est donc possible de supposer que les moines agissent à la manière des chanoines de Brioude en matière de taxes, droits de tonlieu et péages.

Enfin, d'après *L'Histoire anonyme du prieuré Saint-Lomer de Moissat*⁷⁵, la communauté de moines installés au x^e siècle, et dont les biens furent donnés par Guillaume le Pieux, connaît vers 1064-1072 de sérieux troubles avec le seigneur voisin, Robert I^{er} de Moissat. Celui-ci se réconcilie avec les moines à l'occasion de l'entrée de son fils au monastère⁷⁶. Les difficultés de voisinage ne sont pas nouvelles et sont à l'image des rapports entre les seigneurs et les centres religieux de Limagne des buttes et du Lembron, sans pour autant en exagérer l'importance. Aux mêmes hommes, les mêmes codes. Plus intéressant est le comportement du fils de ce seigneur, Robert II, qui finit par renoncer quelques années plus tard (1077-1096) à de mauvaises coutumes, initiées par son père, et qui rend les biens que ce dernier avait usurpés⁷⁷.

⁷⁵ Chef-lieu de commune, canton de Vertaizon, arrondissement de Clermont-Ferrand. Voir *Histoire anonyme du prieuré Saint-Lomer de Moissat*, dans *Recueil des historiens des Gaules et de la France* (Dom Bouquet), Paris, 1737-1904, t. 14, p. 106-108. Le document date du début du XII^e siècle, mais est composé d'actes des X^e et XI^e siècles.

⁷⁶ Idem, § 8 : « Rotbertus (I) de Magenciaco, filius Astorgii, multa mala fecit in terra Launomari ; sed postea poenituit et misit filium suum Mauricium monachum... Istudque fecit affirmare Petro et Rotberto (II) filiis suis. ». Il est intéressant de remarquer le nom du père de Robert I^{er} : Astorg, nom porté par la famille de Brezons, tige née de la famille seigneuriale de Nonette. Idem, § 10 : « [...] tempore quo Richerius abbas monasterium... Magenciacum regebat, Robertus (I) quidam vassalus malas consuetudines tollebat in rebus sancti. ».

⁷⁷ Idem, § 9 : « [...] et restituerentur a Roberto... milite ; insuper etiam et monachi Sancti Launomari habent, mutato castro, illas easdem consuetudines quas habuerant et

Lorsque Robert II abandonne les mauvaises coutumes de son père, les moines récupèrent des droits de leyde⁷⁸ et de tonlieu sur le marché. Ce type de droits est uniquement mentionné à l’occasion de renonciations aux mauvaises coutumes, ce qui indique par leur faible nombre – dans une documentation qui a pourtant tout intérêt à le signaler dans ses archives⁷⁹ –, que les prétendus turbulents seigneurs locaux ne semblent pas s’en prendre systématiquement aux privilèges économiques de Sauxillanges, peut-être car ces prérogatives commerciales sur les transactions sont partagées. Un exemple connu est à ce sujet parlant. Orchestré par l’évêque Étienne II, un bel acte de paix épiscopale datée de 958 cite le cas d’un seigneur qui vient renoncer publiquement à une mauvaise possession en présence de sa femme et de ses enfants⁸⁰. Il s’agit du seigneur Calixte, seigneur du château et des terres de Montmorin, une des plus puissantes familles d’Auvergne, loin de l’image simpliste d’un violent seigneur caractériel. L’acte n’est ni une soumission, ni un procès, mais s’apparente plutôt à une assemblée où les grands négocient et entérinent de nouvelles règles, une sorte de « plaider-coupable » d’où le seigneur sort grandi. C’est d’ailleurs ce grand seigneur en personne qui demande que soit rédigé

habebant domini Magenciaci, videlicet ecclesiam, ledam, teloneum in foro, furnos, venditionem annonae, salem, postremo quidquid habuerant [...] ».

⁷⁸ Impôt levé sur les marchandises, denrées et bestiaux vendus dans les foires et sur les marchés.

⁷⁹ Cas fréquents chez les *Nonette* et les *Montmorin*, familles coutumières du fait.

⁸⁰ Archives départementales du Puy-de-Dôme, 3 G, Armoire 18, carton A, Pièce n° 4. Acte de déguerpissement daté de septembre 958.

l'acte de déguerpissement qu'il souhaite voir corriger l'embarrassante situation. Il le signe de sa main, le fait confirmer par ses enfants, relais de la *memoria* de son lignage et de son patrimoine, en présence de sa suite armée. Les témoins sont les plus hauts dignitaires locaux qui viennent assister à la mise en place de la paix sous la tutelle du grand prélat. Ces actes de renonciation aux mauvaises coutumes ne mettent pas à l'index celui qui possède une terre ne lui appartenant pas. La documentation omet peut-être de nous mentionner si celle-ci a déjà été une composante de son patrimoine. Il s'agit donc là d'un processus d'ajustement et de négociation acté afin d'éviter que l'erreur ne se reproduise. Il est amusant de constater que certaines familles renoncent plusieurs fois à de mauvaises coutumes sans pour autant devenir des parias. C'est le cas en Limagne pour les *Montmorin* ou les *Nonette*, ceux-ci étant peut-être rapidement qualifiés de « seigneurs turbulents ».

Au final, le fonctionnement du prieuré Saint-Lomer de Moissat identique à celui du monastère de Sauxillanges interpelle et montre le jeu des pouvoirs entre seigneurs des lignages locaux et centres religieux. L'argent circule et les marqueurs de prestige des élites transparaissent dans les sources d'un territoire plus dynamique qu'il n'y paraît. Sur fond de négociation, se construit une société complexe dont les élites sont sensibles au prestige et au pouvoir de la monnaie. Un dernier acte édifiant mérite une courte analyse. Daté de l'année 1044, un bel acte du chapitre cathédral mentionne la donation de la monnaie et de ses attributions du

comte Guillaume et de la famille de Clermont au chapitre cathédral et à l'évêque Rencon⁸¹. Avec le consentement de sa femme et de ses enfants, le comte donne la monnaie et les monétaires, ce qui sous-entend les émoluments de la monnaie⁸². Cette passation d'une prestigieuse attribution interroge. Pourquoi céder la frappe de la monnaie ? Si certains y voient un déclin de la famille comtale et la perte d'une partie de son pouvoir⁸³, n'est-il pas possible d'avancer une autre hypothèse ? L'évêque Rencon (1030-1053) semble être issu d'une grande famille du Rouergue, comme le grand évêque Étienne II, à qui il succède indirectement quarante-six ans plus tard après les évêchés de Bégon, d'Étienne III et d'Étienne IV. L'action du grand prélat de la fin du X^e siècle, organisateur et régulateur des liens féodaux, à l'origine de paix épiscopales négociées face aux familles seigneuriales, a profondément marqué les esprits lors de la Paix de Dieu. On sait le comte rendant grâce à

⁸¹ Archives départementales du Puy-de-Dôme, 3G, Armoire 7, Sac A, n°2, aux sceaux. Cartulaire de donations au profit de l'église cathédrale et de l'évêque, sur rouleau de parchemins (5 pièces). Il s'agit ici de la 3^{ème} pièce du rouleau, au recto, communément appelée « *DELA MONETA* ». Original, XI^e siècle, tous les textes copiés étant antérieurs à 1053. Certains datent du X^e siècle.

⁸² Il s'agit des droits et des bénéfices, probablement du droit de posséder les coins de frappe, de battre la monnaie, d'introduire les valeurs dans les centres ou de les retirer en les immobilisant.

⁸³ Ce paradigme domine au point de le voir érigé en vérité absolue, comme en témoigne ce court passage du site internet de la mairie de Clermont-Ferrand : « L'an mille, époque instable et obscure, a suscité la peur de la fin du monde. Guillaume, comte d'Auvergne, qui avait probablement beaucoup à se faire pardonner, octroya à l'évêque Rencon et au chapitre cathédral le droit de battre monnaie, de recevoir les émoluments et profits attenants et de rendre justice dans l'enceinte de l'atelier. Cette juridiction était désignée sous le nom de Cour de la monnaie. » <http://www.clermont-ferrand.fr/Quand-Clermont-battait-monnaie.html>

l'évêque par des pénitences imposées, ce qui semble indiquer d'habituels tensions entre les élites, qu'il convient pourtant de ne pas surinterpréter, les écrits religieux amplifiant la résonance de faits parfois simplement négociés entre les grands. Le comte transfère peut-être une charge, trop administrative à son goût, à une chancellerie épiscopale plus apte à encadrer ce domaine. Pragmatique et loin de dépendre de ce pouvoir économique, peut-être même embarrassant, il transfère à son égal ecclésiastique une charge qu'il cède sans sourciller. La négociation et le partage du pouvoir semblent être de mise entre ces deux grands, un autre acte cédant à l'évêque la partie occidentale de la ville⁸⁴. Quelles qu'en soient les raisons, la monnaie et ses droits afférents sont des préoccupations au début du XI^e siècle et un outil de pouvoir dans les mains des autorités laïques. Il est donc difficile de ne pas imaginer ces droits de frappe de la monnaie à la fin du siècle précédent, la seule question épineuse étant de savoir qui du grand prélat Étienne II ou de Robert II, vicomte de Clermont⁸⁵, en possédait alors les attributions. Notons que ces deux hommes issus de la famille vicomtale puis comtale de Clermont étaient frères...

⁸⁴ Le commentaire de l'ARTEM (Atelier de Recherches sur les Textes Médiévaux) est significatif : « Accord entre le comte d'Auvergne, Guillaume, et l'église cathédrale, à propos de la monnaie de Clermont. ». Marie Saudan, *Préédition des actes du chapitre cathédral de Clermont, Volume 1, IX^e-XI^e siècles*, Clermont-Ferrand, 2009, p. 89.

⁸⁵ Cité comme vicomte d'Auvergne lors de la donation que fit son frère, l'évêque de Clermont Étienne, au chapitre de Brioude en 962, il est le descendant direct du dernier comte carolingien Acfred. Il est possible de supposer un partage des attributions monétaires entre la famille de Clermont et l'évêque, l'acte de 1044 régularisant peut-être un complexe partage antérieur.

En définitive, l'argent circule à l'époque médiévale malgré un écran documentaire alimenté par un hypothétique et discutable recul monétaire. Il sert dans les échanges du quotidien, étalonne redevances et taxes dans le cadre de la seigneurie et guide les pouvoirs locaux. Marqueur du dynamisme de l'Auvergne, il est le révélateur d'un état de compétition nobiliaire et de l'enrichissement des élites par la possession et l'exploitation foncière. Lié à la seigneurie et aux liens d'encadrement des hommes, il sert de vecteur de différenciation sociale entre ceux que l'historien Jean-Pierre Devroey appelle « les puissants et les misérables⁸⁶ ». L'accumulation foncière sert d'étalon à une compétition acharnée qui est le sel du rang des élites. Au final, moyen, but ou idéal, l'argent fixe autour des hommes les mêmes codes. Battant en brèche les vieilles conceptions historiographiques, le comportement des hommes, le dynamisme agricole et la compétition foncière des élites semblent plaider pour une relative continuité entre IX^e et XII^e siècles, loin d'une quelconque mutation sociale⁸⁷.

⁸⁶ Jean-Pierre Devroey, *Puissants et misérables. Système social et monde paysan dans l'Europe des Francs (VI^e – IX^e siècles)*, Classe des Lettres, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2006.

⁸⁷ C'est le constat que fait Olivier Bruand lorsqu'il dresse le bilan de son étude consacrée à l'Autunois. Olivier Bruand, *Les Origines de la société féodale. L'exemple de l'Autunois (France, Bourgogne)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2009, p. 278-279, p. 282-284. Plus qu'une continuité totale, les évolutions d'un monde dynamique et en plein essor économique se traduisent par une série d'ajustements et d'adaptations qui s'insèrent progressivement dans le quotidien, sans heurt et sans les violences extrêmes habituellement décrites et amplifiées par les écrits religieux.

Quand le marchand utilise la Bible : théâtre et religion au Moyen Âge

ILSIONA NUH
CELIS

Projecter le thème de notre journée d'étude, *une nouvelle façon de penser l'argent*, sur la société médiévale peut se relever une vraie gageure étant donné que, à l'époque, l'argent n'existait pas dans la forme que nous l'entendons aujourd'hui. De plus, le terme argent recouvre plusieurs sens et paraît difficile de le définir dans la société médiévale, mais dans celle moderne aussi. Dans ce cadre, nous avons privilégié d'étudier l'argent dans sa fonction sociale dans la civilisation médiévale dans laquelle il peut se définir par rapport aux activités commerciales : « Entre le XI^e et le XIII^e siècle, la Chrétienté médiévale est le théâtre d'une véritable révolution commerciale dont les grands animateurs sont les marchands et les banquiers¹ ». Par là, il est raisonnable de penser que le développement du commerce et des échanges est à l'origine d'une nouvelle réinterprétation des textes bibliques traitant du marchand et de l'argent.

¹ Jacques Le Goff, *Marchands et banquiers du Moyen-Âge*, Paris, PUF, [9^e édition], 2001.

Pour montrer cette nouvelle pensée ecclésiastique, nous avons choisi des textes littéraires écrits par des clercs entre le XII^e et le XIII^e siècle, adressés à un public mixte, laïcs et religieux. Nous considérons deux types de textes : ceux qui ont une fonction pédagogique, les jeux religieux de Pâques : *La Résurrection*, du manuscrit de Tours, XII^e siècle² ; le même sujet est repris par le monastère bénédictin Origny-Sainte-Benoîte, au XIII^e siècle, sous le titre *Les Trois Maries*³ ; et ceux qui ont une fonction réprobatrice, les textes qui dénoncent les péchés de cupidité et de simonie ; le *Pater noster à l'usurier*⁴ copié dans un manuscrit du XIII^e siècle et *L'Évangile selon le marc d'argent* du manuscrit Benediktbeuern ou *Carmina Burana*⁵, XIII^e siècle. Ces textes ont tous comme source principale les récits scripturaires, et un thème en commun : ils mettent en valeur les liens entre l'argent, l'activité commerciale et la spiritualité chrétienne.

Ces textes montrent la tension entre le marchand et l'Église, deux acteurs principaux de la société médiévale, l'un, expert des biens temporels, et l'autre, maître en matière spirituelle. Pour

² *La Résurrection* du manuscrit de Tours XII^e siècle, éd. E. de Coussemaker, *Drames liturgiques du Moyen Âge. Textes et musique*, Paris, 1860. Voir Karl Young, *The Medieval Church Drama*, Oxford, Clarendon Press, 2 vol. 1967.

³ *Les Trois Maries* du manuscrit d'Origny-Sainte-Benoîte, XIII^e siècle, éd. E. de Coussemaker, *Drames liturgiques du Moyen Âge. Textes et musique*, Paris, 1860.

⁴ *Pater noster à l'usurier*, ms. B.N. fr. 837, XIII^e siècle, publié par J. Subrenat, « Quatre Pater nôtres parodiques », *La prière en Moyen Âge (littérature et civilisation)*, Senefiance 10, 1981.

⁵ *L'Évangile selon le marc d'argent* du manuscrit de Benediktbeuern ou *Carmina Burana*, XIII^e siècle, présentation, traduction et notes E. Wolff, Paris, éd. Imprimerie Nationale, 1995.

montrer ces liens, dans un premier temps, nous analyserons comment l'Église a nuancé son positionnement vis-à-vis du marchand et enseigné l'attitude qu'il doit adopter face à l'argent et l'usage qu'il doit en faire pour assurer son Salut. Dans un second temps, nous nous attacherons aux péchés de cupidité, analysant la figure de l'usurier, et celui de simonie, par là, les religieux se détournent de l'enseignement du Christ, et la Bible deviendra un objet de marchandise.

Vers le marchand chrétien : réécriture de la Bible et sens tropologique

Dans un premier temps, l'Église, pierre angulaire de la société médiévale, rebute le marchand : « homo mercator vix aut nunquam potest Deo placere⁶ ». Ensuite contrainte par l'importance du changement social, surtout au plan économique, elle nuance son positionnement à son égard ; elle reconnaît l'utilité du commerce quand ce dernier a pour but le service du prochain et le bien commun. Dans ce contexte les religieux s'engagent à instruire les marchands afin qu'ils exercent leurs activités d'après les vertus chrétiennes et d'après la morale chrétienne.

Les clercs prennent appui sur le passage de Marc 16,1 pour introduire l'activité mercantile dans l'histoire sainte. Selon le

⁶ « Le marchand ne peut plaire à Dieu – ou difficilement », cité par J. Le Goff, *Marchands et banquiers du Moyen -Âge*, p. 93.

péricope les Saintes Femmes avant d'aller au Tombeau pour oindre le corps du Christ *achetèrent* des parfums : « Et cum transisset sabbatum, Maria Magdalene et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent eum⁷. » Ces menus détails ont inspiré les clercs pour *montrer* en scène, sous le chœur de l'église, la rencontre entre les saintes femmes et le(s) marchand(s). Le dimanche de Pâques, les abbayes avaient pour coutume de représenter, avant ou pendant la messe, la visite des trois Marie au Tombeau ; il s'agit de pièce liturgique où le chant et les gestes ont une fonction : rendre gloire au Dieu.

Dans le ms. de Tours, XII^e siècle, les paroles de l'évangéliste sont déclamées par Marie Salomé, devant les fidèles, elle exprime l'intention d'acheter des onguents pour oindre le corps du Christ :

Maria Salome:
Sed eamus unguentum emere,
Ut hoc corpus possimus ungere
Quod nunquam vermes possint commedere.
Heu ! quantus est noster dolor !⁸

Après l'échange entre les saintes femmes, immédiatement (tunc), un marchand intervient et invite les femmes à acheter sa marchandise :

Tunc Mercator dicat:

⁷ « Quand le jour du sabbat fut passé, Marie de Magdala, Marie mère de Jacques, et Salomé achetèrent des huiles parfumées pour aller embaumer le corps de Jésus » (Marc 16,1.)

⁸ Le manuscrit de Tours est traduit par nos soins pour cette article « Mais allons acheter des onguents/pour que nous puissions oindre son corps/ afin que jamais les vers ne puissent le mordre. / O quelle grande douleur ! »

Venite, si complacent emere
hoc unguentum quod vellem vendere
de quo bene potestis ungere⁹

L'intervention abrupte du marchand et son invitation dessinent le premier trait du personnage, il guette les clients. Cette entrée en scène évoque un rapprochement suggestif avec le personnage dramatique du Diable qui, d'après les codes et les conventions dramatiques médiévaux, apparaît à l'improviste et, profitant de la faiblesse du fidèle, l'incite au péché. Ainsi, attentif à la parole de son interlocutrice, le marchand la reprend, l'enjolivant, pour allécher les trois Marie, qui, rappelons-le vivent un moment d'oscillation de foi (elles ne « croient » pas à la Résurrection comme Jésus de son vivant l'avait annoncé) et les attirer dans son piège.

Le marchand veut leur vendre sa marchandise à un prix élevé, un talent d'or « auri talentum » et n'accepte pas de traiter le prix « unum auri talentum dabitis, / non aliter unquam portabitis¹⁰ ». Par son désir de profit, il s'éloigne de la doctrine du « juste prix », le précepte de base chrétienne pour accréditer l'acte de vente et, par là, le métier du marchand. La notion du juste prix repose sur des fondements moraux comme celui de la justice et de la loyauté. L'Église condamne l'esprit de lucre et enseigne la modération, ainsi que ne pas chercher de profit avec l'argent.

⁹ « Si vous voulez acheter des parfums, approchez-vous, en voici. »

¹⁰ « Donnez-moi un talent d'or/ sinon vous ne pouvez pas prendre la marchandise. »

La réponse des saintes femmes à l'offre du marchand est déconcertante. Après la réplique du marchand Marie Jacobé pousse sa plainte en langue vernaculaire : « Heu ! quantus est noster dolor ! ». Cette plainte scande le dialogue entre le jeune marchand et les saintes femmes : après chaque réplique du vendeur, les femmes répètent leur plainte. La construction du dialogue provoque un sentiment d'étrangeté et de malaise. L'échec de communication entre les personnages perturbe la marche de l'action, en conséquence le mouvement est figé. L'absence d'action dramatique entrave le chemin des saintes femmes vers le Tombeau.

En réalité, le jeune marchand allégoriquement représente un piège du diable qui veut empêcher les saintes femmes de visiter le Sépulcre. Le marchand ne croit pas à la nature divine de Jésus-Christ ce qui montre le fait qu'il insiste sur la corruption du corps-Dieu :

Quo si corpus possetis ungeri,
non amplius posset putrescere
neque vermes possent commedere¹¹.

D'après la doctrine chrétienne médiévale, la décomposition du corps après la mort est le signe du péché, ainsi les corps des saints, selon les récits hagiographiques, sont conservés intacts, signe de leur sainteté. En filigrane se dévoile le message chrétien :

¹¹ « Embaumé avec ces aromates, le corps sacré de votre maître ne redoutera ni les vers, ni la décomposition. »

si le marchand ne suit l'enseignement moral chrétien, c'est-à-dire croire en Jésus-Christ et vendre au juste prix, son commerce est condamné et il est le serviteur du diable. Ainsi les saintes femmes se détournent du jeune marchand, elles repoussent son onguent et se rendent vers un second marchand.

Des traits antithétiques se tissent entre les deux compères, le dialogue entre les trois Marie et le second marchand est naturel, rapide et sans entraves :

Alius Mercator dicat eis :
 « Quid queritis ? »
 Marie simul respondeant :
 Aromata venimus emere,
 o pigmentare, si habes
 illud quod nobis necesse est.
 Respondent Mercator :
 Dicte quid vultis ?
 Marie simul respondeant :
 Balsamum, thus et mirram,
 silaloe et aloes¹².

La fluidité du discours, son rythme, exprime métaphoriquement la largesse du second marchand qui s'oppose à l'avarice du premier. Il vend plusieurs aromates au prix de « milles solidos » c'est-à-dire « mille sous d'or » soit 4 kilogrammes d'or. Le second marchand multiplie les monnaies d'or par rapport au premier qui veut vendre et garde son prix à un talent d'or. Le talent, la monnaie, et la multiplication des monnaies d'or évoquent la parabole

¹² « L'autre marchand dit : « Qu'est-ce que vous cherchez ?/ Les Marie répondent : « –Nous sommes venues acheter des aromates si tu as ce qu'on veut. / – Qu'est-ce que vous voulez ? / – Du baume, de l'encens, de la myrrhe, et de l'aloès. »

du talent (Matthieu 25, 14-13). Par là, le second marchand est plus près de à l'enseignement de Jésus contrairement au premier qui garde, coûte que coûte, son talent d'or à l'exemple du mauvais serviteur.

Selon la doctrine des quatre sens de l'Écriture qui enveloppe une *lecture plurielle* du Texte, au niveau symbolique, l'intention des saintes femmes d'acheter « l'encens et la myrrhe », ainsi que la matière d'or figurée sous le signe monétaire, tissent un lien intertextuel avec un autre jeu liturgique : la rencontre des Mages avec l'Enfant Jésus, l'Épiphanie. Les dons des Mages, à savoir « l'or, l'encens et la myrrhe », selon l'herméneutique chrétienne signifient, l'or, la royauté de Jésus, l'encens, sa divinité, et la myrrhe, sa nature mortelle¹³.

En ce sens, les religieux opposent deux économies distinctives, d'une part, l'économie monétaire et, d'autre part, l'économie oblatrice centrée sur le don. L'économie oblatrice est accréditée et appuyée par l'Église. Le marchand incarne l'économie monétaire et vend les onguents aux saintes femmes au prix de « mille sous d'or » soit 4 kilogrammes d'or, un prix trop élevé¹⁴. Les trois Marie ne traitent pas le prix, au contraire l'acceptent « avec plaisir » parce qu'elles, nobles femmes, en font don à Jésus-Christ.

¹³ Selon l'interprétation de Jacques de Voragine, voir *Legenda aurea* ou *La légende dorée*.

¹⁴ À noter que certains critiques ont vu dans ce passage un humour pince-sans-rire à la mentalité marchande.

D'après l'idéologie chrétienne, l'argent constitue l'obstacle principal pour le marchand afin de gagner son salut.

Dans le ms. de l'abbaye bénédictine Origny-Sainte-Benoîte, XIII^e siècle, dès son entrée en scène le marchand affiche explicitement sa foi chrétienne, il invite les saintes femmes à acheter un baume pour « oindre nostre Seigneur porrés/ son saint cors qui tant parès sacrés ». D'emblée le vendeur adhère au mystère chrétien. Le marchand chrétien vend, contrairement à ses compères, moins cher. Il fixe le prix de l'aromate au « cinc besans d'or ». Mais les deux Marie, qui veulent le meilleur aromate, lui attirent l'attention sur son esprit de lucre :

Les Deus Maries :
 Gentius marchans, du meillour bien nous vent,
 tant que tu veus de l'argent, plus en prent.
 No grant Seigneur du ciel oindre en volons.
 Hélas !
 Li marchans dist :
 Vous avés bien pallé, dames vaillans,
 jel vous donrai pour mainz bien deus besans
 pour le Seigneur cui vos paramés tant.

Après que les deux Marie ont fait la remarque sur sa recherche de profit d'argent, le marchand baisse le prix à deux besans d'or. Le marchand chrétien s'approche du « juste prix », le prix loyal et modéré. Ainsi, adhérant à la spiritualité chrétienne le marchand acquiert des vertus nobles. Les saintes femmes s'adressent à lui avec les épithètes « loiaus » ou « gentius », les adjectifs « loyal » et « gentil » font partie du registre littéraire pour qualifier la noblesse. L'évidence s'impose entre vice, cupidité, désir immo-

déré de gain, et vertu, vendre au juste prix, le marchand a frayé son chemin vers l'ascension de Dieu.

Il me semble que c'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'invitation des saintes femmes faite au marchand à les accompagner au Tombeau¹⁵. À notre connaissance c'est le seul exemple dans les jeux de la *Passion* où les Marie invitent le marchand à les suivre au Tombeau. Même dans les Mystères de la Passion, de facture urbaine, donc profane, le marchand n'apparaît pas à coté des Marie au Tombeau. Cet épisode étrange fait partie de l'idéologie de l'Église qui veut encadrer l'activité mercantile et l'insérer dans un système contrôlé par les clercs, qui, eux, se tiennent à l'écart du commerce. Notons au passage que l'activité commerciale fut interdite aux clercs. Pour avoir la main mise sur l'activité mercantile, l'Église rehausse la figure du vendeur, lui promet le Salut indépendamment de son métier, et lui enseigne la voie pour y accéder : le commerçant doit laisser ses biens matériels, comme dans le personnage du marchand, et suivre Jésus Christ. Un message que le chrétien accueille avec joie et le vendeur délivre un catéchisme en langue vulgaire à toute l'assistance « certes je voil aler après Jhesus. / Tout cil sont sot qui ne vont après lui ».

¹⁵ « Les Deus Maries : Merci te face li vrais Diex glorious, / et nous ossi ensemble trestous ;/ toi, veus tu venir où fu mis li sains cors ? Hélas ! »

Après avoir rebuté le marchand et l'avoir considéré comme le diable, l'Église rétablit, définitivement, sa figure avec la canonisation, au XIII^e siècle, du marchand drapier (Saint) Homebon de Crémone, qui renonça à ses fructueuses activités économiques et financières pour se consacrer à la bienfaisance. En fait, l'Église dans sa nouvelle pensée accepte l'activité marchande, mais sous des conditions bien précises. D'abord, le commerçant doit exercer son métier sans esprit de lucre, mais pour l'utilité sociale et ne doit pas hésiter à laisser ses biens matériels pour suivre l'enseignement de Jésus Christ : «Va, vends ce que tu possèdes, donne-le aux pauvres » (Mt, 19, 21). Le marchand des onguents, qui abandonne son commerce et se rend au Tombeau, est, par ce geste, l'exemple du marchand chrétien.

L'Évangile et l'argent ou l'impossibilité de servir deux maîtres

L'Église s'empare de la figure du marchand, elle la christianise, mais bannit le pire des marchands, l'usurier :

Judas est le pire des marchands qui incarne les usuriers que Jésus a chassés du Temple, car ils mettent leur espoir dans la richesse et veulent que l'argent triomphe, règne, domine, ce qui est un pastiche des louanges célébrant le royaume du Christ sur terre¹⁶.

¹⁶ Mansucrit l'*Hortus deliciarum*, XII^e siècle, cité par J. Le Goff. *Le Moyen Âge et l'argent*, op. cit., p. 107.

Dans ce commentaire, la référence à plusieurs épisodes évangéliques, résume, en bref, les textes canoniques qui ont le plus pesé pour condamner la richesse inique. Ainsi, associant l'usurier avec Judas, celui qui trahit Jésus pour 30 deniers, l'auteur condamne l'usurier aux peines de l'enfer. Plusieurs textes relèvent la condamnation de l'âme de l'usurier, au V^e siècle, le pape Léon I^{er} le Grand écrit : « Fenus pecuniaa, funus est animae » (le profit usuraire de l'argent c'est la mort de l'âme), et au XII^e siècle Jacques de Vitry, prédicateur populaire, de renchérir : « Car à la quantité d'argent qu'ils (les usuriers) reçoivent de l'usure correspond la quantité de bois envoyé en Enfer pour les brûler¹⁷. » De prime abord, il en ressort une opposition entre l'argent et le salut éternel. C'est bien ce que Jésus exprime dans sa parabole (Lc 16, 13) : « Aucun domestique ne peut servir deux maîtres : ou bien il haïra l'un et aimera l'autre, ou bien il s'attachera à l'un et méprisera l'autre. Vous ne pouvez servir Dieu et l'Argent. »

Dans la même veine, le récit *Paternostre à l'usurier* noircit l'image des serviteurs de l'argent, à savoir celle de l'usurier. L'auteur, probablement un clerc, déclare comme *auctoritas* Robert de Corson, prédicateur parisien qui fut populaire pour ses invectives contre l'usure¹⁸. L'objectif de l'auteur est de « chastoier la

¹⁷ *Ibid*, p. 107.

¹⁸ Qui est cil Robers de Corchon / Qui si va cest païs cerchant / Et par ces viles va prechant ? / Cuide nous il si par sa guile / Escillier et chacier de vile ? Fiat voluntas tua. / Mal dehez ait qui lessera / Por lui ne por autre a prester (v. 128-135).

riche gent ». La prière farcie « Notre Père de l'usurier » a la forme d'un monologue intérieur où les répliques à haute voix – probablement le récitant pour marquer l'ambiguïté du personnage joue avec la mélodie de la voix –, les paroles de la prière *Notre Père*, sont scandées par les vraies pensées de l'usurier qui, dans son for intérieur ne pense qu'à l'argent et fait ses dévotions par hypocrisie.

Le narrateur d'abord décrit l'usurier sortant de sa maison pour aller à l'église. Le faux dévot commence la prière dès qu'il franchit le seuil de la maison afin de la finir plus vite et ne pas rester longtemps à l'église, qui pourrait lui causer de grosses pertes d'argent :

Et s'il vient ceenz qui demant
Deniers a emprunter sor gage,
Gardez que n'i aie damage ;
Ainz venez erraument por moi
A cel moustier tout en requi.
Je n'i ferai pas grant demeure,
Quar l'en pert bien en petit d'eure (v. 18-24).

L'usurier a une conception du temps profane et non celui de l'église qui s'abolit dans l'attente de la Parousie. Le temps dans la mentalité marchande est conçu sous son aspect contingent : le moment de la rencontre avec le client qui est l'occasion de gain et de profit. L'emprunt à gages consiste à faire payer plus cher ceux qui ne peuvent régler au moment exigé, donc l'usurier « fait payer » le temps. D'après la pensée chrétienne, le temps est un don de Dieu, qu'Il a fait à chaque créature. En ce sens l'activité de l'usure, la vente du temps, est condamnée par les ecclésiastiques

comme un péché ; ce que résume parfaitement l'évêque de Paris Guillaume d'Auxerre :

L'usurier agit contre la loi naturelle, car il vend le temps, qui est commun à toutes créatures. Augustin dit que chaque créature est obligée de faire don de soi ; le soleil est obligé de faire don de soi pour éclairer ; de même la terre est obligée de faire don de tout ce qu'elle peut produire et de même l'eau. Mais rien ne fait don de soi d'une façon plus conforme à la nature que le temps : bon gré mal gré les choses ont du temps. Puisque donc l'usurier vend ce qui appartient nécessairement à toutes les créatures, il lèse toutes les créatures en général, même les pierres d'où il résulte que même si les hommes se taisaient devant les usuriers, les pierres criaient si elles le pouvaient [...] c'est spécialement contre eux que Dieu dit :

« Quand je reprendrai le temps, c'est-à-dire quand le temps sera dans Ma main de telle sorte qu'un usurier ne pourra le vendre, alors je jugerai conformément à la justice¹⁹. »

Réfractaire au canon chrétien, l'usurier est considéré comme un voleur : « De plus, les usuriers sont des voleurs, car ils vendent le temps qui ne leur appartient pas et vendre un bien étranger malgré son possesseur, c'est un vol²⁰. » La liste des invectives contre l'usurier est longue, d'ailleurs l'usure est un métier illicite²¹, à savoir condamné par l'Église.

Bien conscient des incidences négatives que son activité lui cause, l'usurier essaye de se racheter en montrant sa dévotion : il va à l'église et dit le *Notre Père*. Les usuriers ont besoin de s'approcher de l'église pour affermir leur position sociale, la société

¹⁹ Jacques Le Goff, « Au Moyen Âge : temps de l'Église et temps du marchand », *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1957, p. 46-47.

²⁰ Jacques Le Goff, *Le Moyen Âge et l'argent*, p. 107.

²¹ Voir Jacques Le Goff, « Métiers licites et métiers illicites dans l'Occident médiéval », *Pour un autre Moyen Âge*, p. 91-108.

n'aimait pas l'usurier. Mais le clerc-auteur qui connaît bien la nature du prêteur dénonce son hypocrisie. En fait, la prière du pire marchand est apparence et mensonge ; il prie à l'instar des « hypocrites » que Jésus dénonce et condamne. Avant d'entrer dans l'église, l'usurier par artifice fait semblant de pleurer : « Ses ieus de sa salive moille / Por ce que on le cuit plorer » (v. 100-1). Il veut montrer aux fidèles sa pénitence. Cependant le clerc déchire son masque et déclame, à haute voix, les vraies pensées de l'usurier qui veut tirer de la prière quelques profits :

Pater noster, biaus sire Diex,
 Quar donez que je soie tiex,
 Que je puisse par mon avoir
 Et le los et le pris avoir (v. 27-30).

L'usurier s'adresse à Dieu en termes d'échange, il dit la prière pour qu'en retour Dieu lui donne ce qu'il demande – le deuxième octosyllabe subordonné est introduit par la préposition, car – et, ce qu'il souhaite se sont des biens temporels, comme sa position sociale « le los » et l'argent « le pris ». De plus, la répétition du verbe « avoir » met en exergue son insistance en s'opposant à l'enseignement de Jésus Christ, qui, Lui, par son autorité, a instauré au sein de l'Église la prière *Notre Père* et cautionné les prédispositions de l'âme : « Quand vous priez, ne rabâchez pas comme les païens [...], car votre Père sait ce dont vous avez besoin, avant que vous le lui demandiez » (Mt, 6, 7-8). L'hypocrite manque de foi et, à la limite, blasphème, il considère les paroles salvifiques de la prière comme mensonge et fantaisie :

Pater noster qui es, in celis
 Qu'est-ce ? sui je ore esbahis,
 Qui revueil recommencier fable ?
 Ce soit de par le vif deable (v. 103-6).

Il rejette la fonction salutaire de la prière, son monde n'est plus régi par la parole dans son acceptation religieuse. Désormais converti au nouveau signe monétaire, il parjure Dieu en considérant la prière comme « fable », c'est-à-dire un « récit mensonger²² ». La parole a perdu sa valeur sacrée et, en plus, morale. Ainsi la parole du chevalier, figure emblème de la noblesse, « sa foi » ne compte plus dans la réalité de la ville urbaine, hypostase de l'échange commercial :

Que puis je perdre ? J'ai sa foi,
 Quar je l'en pris de lui par foi,
 Que il dedenz un mois passant
 M'aporteroit le remanant.
 Mès ilueques ne fui pas sage,
 Quar je en ai molt mauvès gage (v. 83-8).

La nouvelle donne menace l'ordre social médiéval fondé sur l'organisation tripartite : ceux qui travaillent, ceux qui combattent, et ceux qui prient. Avec l'apparition de l'usurier une quatrième catégorie d'homme apparaît : « Le Diable, dit-il [Jacques de Vitry], a ordonné un quatrième genre d'homme, les usuriers²³ », et de rajouter : « Les usuriers pèchent contre nature en voulant faire engendrer de l'argent par l'argent comme un cheval par un cheval

²² D'après la signification du mot au Moyen Âge, voir *Eneas*, éd. Salverda de Grave, v. 7405.

²³ Jacques de Vitry, cité par Jacques Le Goff, *Le Moyen Âge et l'argent*, p. 107.

ou un mulet par un mulet²⁴. » L'usure est foncièrement contre nature. La multiplication, le redoublement des monnaies dont « le même produit le même » d'une façon stérile a comme corollaire l'infertilité des rapports conjugaux. L'usurier n'a pas de progéniture pour héritier ses richesses, ce qui est compris comme un signe de punition divin. Par ailleurs, l'usure subvertit aussi les relations sexuelles. La servante, à son tour elle aussi usurière, se pourvoit en service sexuel « Qu'ele despent et done tout / A, I. pautonier qui la fout » (v. 115-6).

Pour poursuivre le portrait robot de l'usurier, l'Église lui donne la possibilité de sauver son âme par la *caritas*, la charité, mais l'avare ne veut rien donner. D'ailleurs, l'idée d'offrir quelques sous le fait souffrir « male passion » et il préfère les donner au prêt à intérêt : « Le vaillant d'une poitevine ; / je la donroie a la bine²⁵ » (v. 221-22). L'usurier est un obstiné et quand il pense que suivre l'office liturgique lui cause de perte, il blasphème :

Qui es in celis. Molt me poise
 Que je n'i fui, quant la borgoise
 Voloit emprunter les deniers.
 Miex amaisse que li moustiers
 Et li prestres fussent fondu
 Que g'i eüsse tant perdu.
 G'i ai perdu, jel sai sanz faille,
 Le vaillant de. II. et maaille (v. 35-43).

²⁴ *Ibid*, p. 103.

²⁵ « Bine – s.f. intérêt du double », Frédéric Godefroy, Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, 1880-1895.

L'image de l'usurier obstiné et avide de profit se dédouble par la figure du clerc simoniaque. L'avarice des clercs, comme celle de l'usurier, est un *topos* de la littérature médiévale. Ainsi le péché des religieux est défini par Grégoire le Grand, dans son commentaire de la péricope de l'épisode des marchands chassés du Temple (Mt21, 12-13). Il définit la cupidité des religieux comme « hérésie simoniaque²⁶ », mais, déjà au XII^e siècle, le mot hérésie les importune, et l'Église la définit comme un grave péché, à l'instar de l'usure.

Comme l'usurier qui vend son âme au diable, le religieux vend les biens spirituels pour un prix temporel, l'argent. Le prêtre avare, attaché à l'argent fait entrer le vice de la cupidité au cœur de l'église et souille l'office religieux²⁷. Dans *l'Évangile selon le marc d'argent* dont d'emblée le titre dénonce la cupidité des clercs, le jeu d'homophonie entre l'évangéliste Marc et la monnaie, qui de plus est d'argent, matière impure, alliage de métaux – à l'envers de l'or, lequel dans les couleurs de l'église marque la pureté –, insinue que la foi chrétienne perd ses valeurs propres et devient un bien à marchander. Les clercs vicieux vêtus de la chape du péché s'approchent par leur mode de vie des juifs – pour l'époque, l'homme courtois ne devait pas s'occuper de profit et

²⁶ Emmanuel Bain, « Les marchands chassés du Temple, entre commentaires et usages sociaux », *Médiévales* [En ligne], n°55, automne 2008, mis en ligne le 22 mars 2010, consulté le 13 septembre 2014. URL : <http://medievales.revues.org/5449>

²⁷ « J'ai vu l'argent chanter et célébrer la grand-messe ; l'argent chantait, l'argent faisait les réponses. ». *Vers sur l'argent* extrait du *Carmina Burana*

ceci était le droit des juifs marqués par le signe du péché – et manquent à leur mission, propager l'Évangile.

Pour dénoncer le péché des simoniaques le texte parodique tisse un réseau d'échos intertextuels entre la pauvreté du Christ, si pauvre qu'il n'avait « même une pierre où poser sa tête », et la cupidité de ses ministères. Le Saint-Siège choisit les fidèles en fonction de son intérêt « La curie romaine ne veut pas de brebis sans laine ». Une attitude que Jésus blâme pendant sa prédication. Par ailleurs, le fils de Dieu s'identifie avec la figure du pauvre, d'après Matthieu 25, 31-46, celui qui le reçoit accueille sa Parole et gagne le salut éternel. Néanmoins, aveugle et sourd à l'enseignement de Jésus, le Saint-Siège ferme les vannes aux nécessiteux :

Or il arriva qu'un pauvre clerc vienne à la curie du seigneur pape et s'écrie : « Vous du moins, portiers du pape, ayez pitié de moi, car la main de la pauvreté m'a frappé. [...] Mais eux, entendant cela, s'indignèrent violemment et dirent : « Mon ami, périsse ta pauvreté avec toi ! Va-t'en, arrière de moi, Satan !

La réception du pauvre s'oppose aux éloges et au bon accueil que la Curie fait au riche clerc, licencié et, en plus, accusé de meurtre, mais généreux avec les cardinaux. D'ailleurs, le pape, jaloux des cadeaux faits à ces derniers, tombe mort mais recouvre sa santé quand le riche lui envoie « un électuaire à base d'or et d'argent ». L'objet d'or évoque, par son effet thaumaturgique, les reliquaires lesquelles dans la foi du fidèle guérissent et font des miracles. Mais le Saint-Siège s'éloigne du culte des Saints, de ces

héros de la chrétienté qui suivant le chemin tracé par Jésus avaient vécu dans l'humilité et la pauvreté, et tombe dans le piège du diable. L'« électuaire d'or », qui évoque l'épisode du « veau d'or », montre que les plus hauts dignitaires de l'Église se sont fourvoyés du chemin de Dieu, de la vérité. L'Église avide de richesse organise la théologie du salut comme une industrie d'âmes et les mesure au poids d'or : « En vérité, en vérité je te le dis : Tu n'entreras pas dans la joie de ton seigneur tant que tu n'auras pas donné ton dernier sou ». Cette phrase de multiples références, pastiche la Parole du Christ :

En vérité, je vous le déclare, un riche entrera difficilement dans le Royaume des cieux. Je vous le répète, il est plus facile à un chameau de passer par un trou d'aiguille qu'à un riche d'entrer dans le Royaume de Dieu. Matthieu 19, 23-24.

La juxtaposition des deux textes centrés sur deux figures opposées dans leur nature, l'usurière et le religieux, montre l'évidence, d'après l'enseignement de Jésus (Mathieu 6, 24) : l'homme ne peut pas servir deux maîtres ; l'argent est la religion s'opposent foncièrement.

Dans ce tracé littéraire, l'Église qui a voulu rétablir la figure du marchand en l'intégrant dans l'Histoire sainte et reconvertir l'usurier, – ce qu'elle réussit à faire souvent puisque des documents attestent que, à l'article de la mort et craignant l'au-delà, les usuriers veulent sauver leurs âmes en faisant don à l'église, sous forme de legs –, se subvertit en contact de la monnaie. L'argent semble posséder certaines propriétés qui font défaut à la théologie

du salut, la ductilité de l'argent semble figurer le bonheur du paradis perdu, et l'économie mercantile installe un nouveau paradigme du monde ; les biens temporels prennent le dessus sur les biens spirituels et d'après l'expression de J. Le Goff, à cette époque s'opère « la descente des valeurs du ciel sur la terre ».



Le rapport à l'argent et au bonheur dans <i>Les Choses</i> de Georges Perec <i>Mounia Ben Jalloul</i>	7
L'argent : Une réflexion fantastique ? <i>Karen Vergnol-Rémont</i>	27
L'argent chez Vallès et Péguy <i>Stève Bessac-Vaure</i>	49
L'exposition payante au XIX ^e siècle en France le drame des beaux-arts ou la survie du « grand art » <i>Alexandre Page</i>	63
Monnaie, échanges et marqueurs de prestige en Auvergne (X ^e -XII ^e siècles) <i>Julien Muzard</i>	89
Quand le marchand utilise la Bible : théâtre et religion au Moyen Âge <i>Ilsiona Nuh</i>	121