

ZOLA, *L'Argent*

COURS N°1 : LA BOURSE ET SES FICTIONS

« Les carottes cessent d'être un légume, c'est une valeur » (Ponsard, *La Bourse*, scène 8)

Bourse au cœur du roman : véritable personnage du roman, être vivant et machine à la fois, mais aussi élément aux significations symboliques riches et variées. Sa présence revient à 3 moments importants du roman, qui rythment l'évolution de Saccard : chap. I, V et X.

Zola présente d'ailleurs *L'Argent* comme un « roman de la Bourse ». En cela, il se place dans la lignée de toute une littérature de son temps : de nombreux journalistes et écrivains se sont intéressés au monde de la spéculation : Paul Féval, *Le Fils du diable* (1846) ; Proudhon, *Manuel du spéculateur à la Bourse* ; Jules Vallès, *L'Argent, par un homme de lettres devenu homme de Bourse* (pamphlet ironique de 1857) ; articles de Maupassant, notamment l'article paru en 1882 dans *Le Gaulois* après le krach de l'UG, « A qui la faute ? » (cf. photocopie), et aussi les *Mémoires d'un coulissier* de Feydeau (que Zola a lues). Bourse présente dans tous les genres : le roman mais aussi le pamphlet et le théâtre (Feydeau, Dumas-fils, ...).

→ Cf. Christophe Reffait, *La Bourse dans le roman du second XIXe siècle* (Champion, 2007) + dossier GF, 3, p. 523-543.

Or précisément, Zola se distingue de ses prédécesseurs par la richesse et la maîtrise de son savoir technique : cela répond aux ambitions didactiques du projet naturaliste.

La Bourse entre réalité et symbole

Une approche naturaliste

Un contexte réaliste rendu avec objectivité

Zola a mené, on l'a vu, une enquête sur le terrain : il a visité le palais Brongniart, il a observé les détails de la salle centrale, l'organisation de l'espace, la vue que l'on a de la galerie, et même la place qui entoure la Bourse. Il a établi lui-même des plans du quartier de la Bourse et un schéma précis de la disposition de la salle (cf. reproduction GF p. 544-545). Mais ses notes préparatoires révèlent aussi qu'il a complété sa visite par des lectures (cf. cours sur les sources) et par l'étude minutieuse des mécanismes boursiers, et notamment des enjeux et des mécanismes du krach de l'Union Générale.

D'où la précision réaliste du cadre spatial. Au chap. X par exemple, à l'occasion de la dernière bataille entre Saccard et Gundermann, le décor est décrit avec une précision de scientifique : cf. p. 377-378. Volonté d'objectivité et de neutralité qui font dire à Philippe Hamon, commentateur et éditeur de Zola, que *L'Argent* est un exemple du neutralisme que le naturalisme postule par essence, disposition qui se matérialise dans le roman par le refus d'une instance morale unique (y songer pour le problème de l'antisémitisme). En fait, contrairement à une idée commune, les romans de Zola ne sont pas des romans à thèse, et *L'Argent* aussi peu que les autres.

Mais l'expérience de la Bourse est également vécue de l'intérieur grâce au jeu de focalisation interne (caractéristique de l'écriture naturaliste). Cf. suite du chapitre X : la vision indifférente et impartiale du narrateur cède le pas au regard des spectatrices fascinées qui assistent au spectacle (car la Bourse est aussi un théâtre) depuis la galerie. Cf. p. 387 : « En haut, à la galerie... » : évocation de la réalité boursière telle qu'elle est perçue par ces spectatrices – d'où les effets de grossissement et d'indistinction.

Cadre temporel : effets de réel produits également par les allusions historiques (cf. Intro). Zola s'inspire de personnalités réelles de son temps ou de l'époque de l'Empire pour construire ses personnages : derrière Gundermann se cache le baron James de Rothschild (cf. *Ebauche* : « prendre tous les détails sur le baron de Rothschild » à propos de Gundermann.). De même, Eugène Rouher, personnage-clé de l'Empire autoritaire, a servi de modèle pour Eugène Rougon, et Eugène Bontoux pour Saccard.

Démonter la mécanique boursière : l'ambition pédagogique face à la complexité et

au mystère

Volonté claire de transparence, de tout dire, et notamment de dévoiler les mécanismes financiers et le fonctionnement de la Bourse. Multiplication des chiffres aux chap. VIII et XI par exemple n'a pas seulement pour but de « faire vrai », mais aussi de permettre au lecteur de comprendre les raisons du krach (cf. p. 303-304 : « Tout de suite, il lui expliqua sa combinaison... » et p. 416-417 : « Mais Hamelin, cette fois, s'emportait... »).

Passages pourtant singulièrement fastidieux, et même impénétrables pour des lecteurs non avertis. Peut-être alors qu'il est impossible de tout dire, que certains milieux, comme celui de la finance, résistent au projet naturaliste. Il est par ailleurs intéressant de supposer que l'opacité de l'évocation est en fait celle de son objet. **Complexité et mystère de la Bourse** : pour qui veut saisir et ressentir ce qu'est la Bourse, il faut en passer par là, par l'obscurité, par l'amas de chiffres et de termes techniques. Zola montre au lecteur la complexité des montages financiers en l'amenant à l'expérimenter directement. En ce sens, l'opacité même de ces pages répond aux exigences didactiques. Zola lui-même avoue le caractère abscons de ces rouages au fil du roman : « ce mystère des opérations financières où peu de cervelles entrent » (p. 27), « inutile de chercher à comprendre » (p. 37), « conditions ... obscures » (p. 145), scène « intelligible aux seuls initiés » (p. 387). Et dans ses notes préparatoires, il confesse n'avoir pas compris le mécanisme des reports que lui présente le banquier Georges Lévy (cf. extrait des *Carnets d'enquête* photocopié).

Monde de la Bourse est d'autant plus abscons que pour masquer l'irrégularité de leurs manœuvres, leurs malversations, ou même pour tromper leurs propres actionnaires, **les spéculateurs ajoutent une atmosphère de secret, du mystère à cette complexité originare**. Cf. Saccard dont les affaires sont qualifiées de « spéciales et mystérieuses » au chap. VI (p. 217). D'où les échecs de Madame Caroline (porte-parole de l'auteur on le verra, mais ici plutôt double du lecteur non-initié) à comprendre les manœuvres du financier. Le narrateur le dit par ailleurs clairement : « les opérations de Bourse se font en plein mystère, et le secret professionnel est strictement gardé par les agents de change » (chap. XI, p. 439).

Dès le 1^{er} chapitre en tout cas, Zola caractérise les gens de Bourse et initie progressivement le lecteur au fonctionnement de la Bourse. Tout le **personnel de la**

Bourse, les divers métiers grâce auxquels fonctionne la Bourse nous sont présentés :

Les agents de change : Mazaud (jeune, heureux, chanceux, qui ne spéculé pas pour son compte), Jacoby (vieux, rusé) et Delarocque. Ils opèrent à la corbeille.

Les coulistiers : Nathansohn, qui a quitté le Crédit Mobilier des frères Pereire pour ouvrir un guichet.

Les remisiers, qui apportent les dernières cotes aux agents de change ou aux banquiers pour recevoir des ordres : Massias.

A travers les personnages de Moser et Pillerault, Zola nous présente également les « haussiers » et les « baissiers », dont le rôle sera si important lors de la grande bataille du chap. X. Les uns comme les autres font des « opérations à terme », c'est-à-dire qu'ils s'engagent à vendre ou payer leurs titres le jour de la liquidation (échéance à laquelle sont arrêtés les comptes). En cela, ils s'opposent à ceux qui, comme le capitaine Chave, jouent « au comptant », c'est-à-dire donnent ou prennent livraison de leurs titres immédiatement (Mazaud est le commis chargé de ce type d'opérations). Le « haussier » adopte une position à la hausse et le jour de la liquidation, soit le cours a effectivement augmenté et il touche la différence entre l'ordre d'achat qu'il a souscrit le jour J à un certain cours et l'ordre de vente du jour de la liquidation, soit il s'est trompé, les cours ont baissé, et dans ce cas-là il devra payer la différence entre les deux cours. Les « baissiers », eux, vendent leurs titres le jour J, en supposant qu'ils vont baisser, et le jour de la liquidation, si le cours a effectivement baissé, ils peuvent racheter les mêmes titres en empochant la différence ; si le cours a monté, ils livrent leurs titres ou les rachètent mais en payant la différence. Zola montre ainsi très bien que **la machine boursière repose sur les prévisions de cours et la capacité à payer les « différences »**.

Une réalité épique : l'image de la Machine

Mais précisément, dans le chap. X, *climax* du roman, les opérations boursières sont simplifiées et réduites à la lutte de 2 forces antagonistes autour de l'Universelle (et de cette banque seulement, les autres valeurs ne sont jamais mentionnées) : « il n'y avait plus que ce duel féroce entre Gundermann et Saccard » (p. 374), un « corps à corps des deux monstres légendaires » (p. 393) : hyperbole des « monstres ». Motif du combat, dualisme et grossissement sont significatifs du traitement épique que fait

subir Zola à la Bourse.

Rapprochement entre les *Rougon-Macquart* et le genre épique est très traditionnelle. Très pertinent pour *L'Argent* dans la mesure où celui-ci développe un motif essentiel de la littérature épique : **le combat** – et ce pas seulement au chap. X. Depuis le début du chap. I où Gundermann provoque Saccard (p. 26 : « Dites donc, mon bon ami... »), et surtout à partir du défi lancé au chap. III (p. 121 : « vous serez mangé avant trois ans »), le roman développe un schéma antagonique. Et il ne s'agit pas seulement d'une guerre entre deux individus (malgré la haine personnelle de Saccard à l'égard de Gundermann), mais d'une véritable guerre de masse napoléonienne. En cela d'ailleurs le thème épique révèle la structure fondamentalement antagonique, pour ne pas dire agonistique, de la spéculation. En tout cas Saccard est assimilé aux figures des empereurs : César, Charlemagne, et surtout Napoléon Ier dès le chap. II (p. 97 : « ... Napoléon couronné à Constantinople... »). Mais c'est surtout le chap. X qui transfigure le palais Brongniart en un champ de bataille et qui constitue une véritable réécriture napoléonienne de la bataille de la Bourse :

Il évoque un véritable Austerlitz ou Marengo boursiers (allusions p. 389) qui se transforment en un Waterloo : la trahison de Daigremont est d'ailleurs reproduit explicitement celle de Grouchy à Waterloo (p. 409).

Emploi d'un vocabulaire militaire : Saccard est un « chef d'armée » (p. 394 : « En chef d'armée convaincu de l'excellence de son plan, il ne cédait le terrain... soldats... barrer la route aux assaillants »), qui a « des rêves extravagants de conquête » mais voit « la fin de ses troupes » (p. 393) ; quant aux millions de Gundermann, ce sont « des rangées de soldats que les boulets emportent » (p. 392). + « ... les grands *hommes de guerre et de finance* ne sont-ils pas souvent que des fous qui réussissent ? » (p. 401) : parallèle éloquent.

Combat enfin qui met face à face des groupes d'hommes : haussiers contre baissiers, chrétiens contre juifs : les êtres perdent leur individualité, tous les employés d'un agent de change sont appelés par le nom de celui-ci. Indistinction générale qui est celle d'une bataille confuse, désordonnée (p. 387-388).

La transfiguration de la Bourse en énorme **machine** relève également du traitement épique. Image récurrente dans le roman de la Bourse comme machine surchauffée (cf. par exemple p. 418 : « Quand on chauffe trop une machine, il arrive qu'elle

éclate » → à rapprocher des images de la fièvre et des esprits que l'on chauffe), comme une machine à vapeur qu'il faut savoir lancer mais aussi ménager. En voulant sans cesse racheter ses propres titres, Saccard transforme ce qui devrait être une machine bien réglée en une sorte de monstre qui se dévore soi-même. Cela rappelle l'image de la *Lison*, la locomotive de *La Bête humaine* qui en s'emballant entraîne vers le désastre un train fou bondé de soldats, ou celle de l'alambic de *L'Assommoir*. En fait, image de la machine sert toujours chez Zola à rendre compte du fonctionnement de tout mécanisme aux rouages complexes et potentiellement dangereux s'il échappe à la domination de l'homme. La machine est donc capable d'exprimer aussi bien la confiance dans le progrès et dans un avenir meilleur que la peur face aux mécanismes que l'homme ne parvient pas tjrs à maîtriser (on retrouve donc dans cette image **l'ambivalence de la Bourse, et même de l'argent en général**). De plus, ces énormes objets fantasmés, doués d'une vie fantastique, permettent au romancier de rendre compte d'une réalité qui lui échappe en partie, et qui échappe à la plupart de ses contemporains et de ses lecteurs – et l'on retrouve alors là **la complexité de la mécanique boursière**.

L'utilisation des éléments météorologiques et des cycles naturels achèvent de conférer à l'aventure boursière de Saccard une dimension épique.

Début de sa quête : printemps. Sa grande victoire : juillet. Sa défaite fin décembre, alors que le temps est « exécrable » (p. 404). Et à la fin du roman, alors que Saccard est prêt à se lancer dans de nouvelles affaires et Madame Caroline à affronter sa nouvelle vie : c'est de nouveau le printemps, les premiers jours d'avril. Événements météorologiques rythment donc l'itinéraire de Saccard et en soulignent les différentes phases.

Le krach de l'Universelle est comparé à une catastrophe naturelle – registre très présent dans *L'Argent* (images de l'inondation, du tremblement de terre, de la tempête, de l'écroulement, du grondement, ...), lié d'ailleurs à celui de la maladie (fièvre, folie, convulsions, épidémie, ...). En fait Zola établit même un parallèle entre les cycles naturels et les cycles boursiers. Ne fait pas du krach un événement unique et isolé qui serait le fait de malhonnêteté ou d'imprudance. Il insiste au contraire sur la périodicité des crises boursières dues selon lui à l'emballement, à la poussée de fièvre, à la surchauffe de toute la société à un moment donné, et qui provoque explosion et désastre. Secousses périodiques qui seraient comme des maladies de la Bourse. Cf. p. 407 : « un de ces grands cataclysmes, comme il en

survient un tous les dix à quinze ans, une de ces crises du jeu à l'état de fièvre aiguë... ». Mais Zola ne va pas jusqu'à voir cette périodicité des crises comme inhérente au système capitaliste – ce qu'on lui a reproché.

Le temple du capital : argent et sacré

Les temples du dieu argent

Evocation tout au long du roman d'un véritable monothéisme financier. Argent est défini comme une divinité souveraine adorée des hommes : cf. la conversation entre Maxime et Mme Caroline au chap. VII, p. 277-278 : « L'argent, l'argent roi, l'argent Dieu,... de sa puissance ! ». Dieu trônant sur les gigantesques chantiers de la modernité, pour lequel on se sacrifie et on sacrifie les autres, les siens même (cf. les Maugendre qui oublient leur fille). Le monde de la haute finance est assimilé à une secte religieuse, avec ses rites, sa langue et ses mystères, incompréhensibles pour les non-initiés.

La Bourse concrétise ce dieu moderne, implacable, vorace et insaisissable : c'est le palais de l'argent roi, le temple de l'argent Dieu. Du temple, le palais Brongniart a les colonnades (cf. chap. I description de la Bourse : p. 28 le mot « colonnade » est utilisé, et p. 29 : le palais Brongniart est un bâtiment napoléonien d'inspiration grecque, architecture néo-classique avec marches et « péristyle », etc.). A l'intérieur de ce temple, la corbeille constitue l'autel, le cœur du sanctuaire. Cf. chap. X, p. 377-378 : « Les quatre travées, en forme de croix,... lieu sacré interdit au public... du jeu ». Seuls les agents du culte, c'est-à-dire les agents de change, peuvent pénétrer dans ce périmètre. Sanctuaire qui d'ailleurs produit sur les passants un effet comparable aux mystères anciens : « Des passants tournaient la tête, dans le désir et la crainte de ce qui se passait là » (chap. I, p. 27). → sacré a donc partie liée avec le mystère, et ainsi se trouve justifié l'intertexte religieux dans le roman : ce que l'on ne comprend pas et qui fait peur, on a tendance à le transformer en objet de superstition, de culte et de foi : Zola s'appuie ici sur un réflexe psychologique fondamental.

Face à ce sanctuaire monumental de l'argent, le siège de l'Universelle à ses débuts (l'hôtel de la comtesse d'Orviedo) est certes plus sobre, plus austère, mais son décor est bel et bien présenté lui aussi comme celui d'un lieu sacré. Cf. chap. V, p. 175 : « Et ce qui frappait... fleurant vaguement la sacristie... maison dévote », « une vraie petite chapelle ». Saccard lui-même joue le jeu, il veut que l'Universelle

provoque chez les profanes le même effet que la Bourse, et il cherche à « développer cette apparence austère de la maison », imposant à ses employés « une tenue de jeunes officiants » et une attitude « toute cléricale » (p. 175 : évocation saturée du lexique sacré). Mais dévotion qui est aussi celle de la propriétaire, et que Saccard ne peut supporter longtemps : c'est dans le faste, le pourpre et la dorure chers aux parvenus qu'il veut rendre hommage à son dieu. C'est pourquoi 15 jours après l'Exposition Universelle il déménage rue de Londres dans un hôtel monumental qui devient un somptueux temple dédié à l'argent. Cf. description qui ouvre le chap. VIII, p. 288 : « ... la façade se dressait, ... tenant du temple et du café-concert, ... d'ameublement éclatante ».

L'homme d'argent : un prêtre et un dieu

Rien de surprenant donc à voir un tel lieu attirer une « foule croyante, ... fanatisée » (chap. IV) : l'appartement du financier est un nouveau lieu de pèlerinage pour les spéculateurs. Saccard devient un véritable prêtre qui fanatise les foules en en faisant des croyants, sorte de faux prophète charismatique obtenant sa légitimité par plébiscite et manipulation (parallèle avec Napoléon III ? Hypothèse recevable puisque le triomphe et la chute de l'Universelle doublent ceux de l'Empire). De fait, il s'agit bien de fanatiser les simples pour les pousser à user de leur argent contre les Juifs et pour le Pape (se souvenir des ambitions de l'Universelle : véritable croisade !). Et la manipulation des esprits est à ce point efficace que même après la chute du gourou, à la stupéfaction de Mme Caro, Dejoie lui conserve « la foi ardente d'un croyant » (p. 431). En tout cas, le discours de Saccard est même repris par un « orateur sacré » qui lors d'un sermon à Notre-Dame fait allusion à la mine d'argent du Carmel en le présentant comme « un cadeau de Dieu à la chrétienté confiante » (chap. VIII, p. 293).

Mais il y a mieux : ce que les hommes adorent leur permet même de se métamorphoser, et le caractère sacré de l'argent semble déteindre sur son possesseur.

C'est un trait frappant qui ressort du premier portrait de **Gundermann** quand il apparaît chez Champeaux. Cf. p. 25 : « Tout de suite, le personnel..., comme Dieu fait le tonnerre..., entourant le dieu, ... à ses lèvres décolorées » → dans un même paragraphe, passage de la comparaison avec Dieu à l'assimilation métaphorique avec un dieu. Ce que rappelle la baronne Sandorff au chap. IX : « C'est vous que je

voudrais avoir, le maître, le dieu » (p. 337). Gundermann apparaît comme une divinité invisible, lointaine, difficilement accessible : il vient rarement à la Bourse, et il reste « le visage complètement dans l'ombre » quand il reçoit (III, p. 115).

Ces désignations de Gundermann comme dieu encadrent la divinisation momentanée de **Saccard**. Car telle est bien l'ambition du spéculateur : devenir Dieu (cf. chap. II, p. 69 : « ... il y avait le rêve de sa vie entière... Etre le roi de la charité, le Dieu adoré de la multitude des pauvres,... son ambition »). Ce rêve d'ailleurs se réalise puisqu'à l'Oeuvre du Travail, la mère de la petite Madeleine le considère comme un saint homme, au point que Mme Caroline s'étonne de voir Saccard « adoré comme le Dieu de bonté..., qui se haussait à la vertu... » (p. 203). De même Dejoie, quand il espionne son patron devenu l'oracle de la Bourse, l'identifie au « dieu dans le secret du sanctuaire » (chap. VI, p. 231).

Un symbole de la vie : la circulation de l'argent

Le mouvement de la vie

L'argent dormant conduit à la stérilité et à la mort, car l'argent est par définition ce qui doit circuler. Celui qui jouit égoïstement de son capital est déjà mort : exemple de Maxime, qui profite du million que lui a légué son épouse défunte, et qui est plus vieux à 20 ans que son père à 60 – cf. vision qu'en a son père, juste après que Maxime justement a refusé de prendre des actions : « ... son pauvre garçon, épuisé à vingt-cinq ans, ... le bénéfice » (chap. IV, p. 163).

Saccard est tout l'inverse, et sa vitalité même est liée à son rapport à l'argent et à l'usage qu'il en fait. Créateur, entrepreneur, passionné, il est celui qui fait circuler l'argent, n'hésitant pas à le distribuer (les 10% des syndicaux du conseil d'administration, l'œuvre du Travail), à l'investir (dans les journaux, dans la pub, et surtout dans les grands travaux en Orient) et à le dépenser (fastueux hôtel de la rue de Londres). D'ailleurs, si Saccard échoue, c'est que, enfiévré par le jeu, obsédé par l'augmentation des cours de l'Universelle qui devient un but autonome, déconnecté de la réalité, il oublie ses entreprises, il oublie la nécessité de la circulation des capitaux.

La circulation de l'argent dans le roman se voit donc bien sûr à travers les mouvements de capitaux (que suivent les voyages d'Hamelin, le seul personnage à

voyager), à travers les ordres de ventes qui viennent de Lyon ou de l'étranger, mais aussi et surtout ceux qui viennent du moteur même de la Bourse, à savoir **le passage de la « corbeille »** (réservée aux agents de change) **à la « coulisse »** (où se négocient aussi des actions). En fait, tout se joue sur la différence du cours entre ces deux lieux. Processus à l'œuvre dans le chap. X : Delarocque cherche à profiter d'un écart de 5 francs sur le titre de l'Universelle entre la corbeille et la coulisse (dû à une asymétrie momentanée de l'information), mais il échoue car il n'est pas assez rapide (p. 382 : « ... l'arbitrage que Delarocque... cinq francs de hausse »). Un peu plus tard, Nathansohn réalise l'opération en sens inverse (p. 385 : « Et Nathansohn, averti par ses courtiers... exercent l'un sur l'autre »). Tout est donc bien dans la rapidité de la circulation, et le mécanisme boursier est bien caractérisé par un jeu sur le temps et sur la circulation → le motif boursier interroge **les rapports entre temps et argent** : pour en gagner il faut aller vite, mais Saccard pourtant aurait dû attendre, la valeur de l'entreprise ne demandait que du temps alors que le jeu provoque emballement et précipitation.

La Bourse : le grand Cœur de la société

C'est la **métaphore du flot**, omniprésente dans le roman, qui va dire la circulation vitale de l'argent et servir à évoquer les processus boursiers. L'argent circule et donne vie comme le sang qui circule dans les veines et dans les artères, Zola jouant sur les polysémies et les connotations. Saccard lui-même parle de « l'argent liquide qui coule, qui pénètre partout », jusqu'en Orient, par opposition à « l'ancienne fortune domaniale », « forme caduque de la richesse », « stagnation de l'argent » (chap. IV, p. 158). L'argent est pluie, l'argent est sang, il est un liquide fécondateur, et avec lui tout dans ce roman n'est que flux et reflux toujours recommencés, flots permanents qui vont et viennent sans cesse : flots d'or ruisselant sur Paris (chap. II, p. 69 : « ce flot d'or qui coulait sur Paris » ; chap. IX, p. 366 : « cette averse d'or qu'il faisait pleuvoir sur Paris ») ou sur les murs du nouvel hôtel de la banque (chap. VIII, p. 288 : « les millions des caisses ruisselant le long des murs »), « fleuves » et « océans d'or » dont le flot, aux yeux de Mme Caroline, menace de tous les noyer (chap. VII, p. 273), mais aussi flots de fiacres dans les artères autour de la Bourse, « flot de curieux » qui se presse autour de Bismark (chap. VIII, p. 325), flots de visiteurs dans l'antichambre de Gundermann (chap. IX, p. 335 : « un flot de visiteurs plus pressé encore ») ou de Saccard, etc. : les flux humains doublent en quelque sorte les flux d'argent, et sont même

provoqués par eux.

La Bourse devient alors un organisme monstrueux, un cœur énorme permettant la circulation de l'argent-sang. Métaphore employée dès le 1^{er} chapitre, p. 27 : « la Bourse [...] bat comme un cœur énorme, au milieu » de la ville. Nouvelle transfiguration de la Bourse : elle est comme un cœur qui propulse le sang de la vie dans les artères de la ville et dans le grand corps social, même s'il y a des risques d'engorgement, de thrombose, de caillot. La Bourse est la pompe de l'économie qui « active la circulation d'un sang nouveau » et fait revenir la vie (II, p. 95). L'image est d'ailleurs reprise par Saccard également, lors d'une conversation avec Mme Caroline et son frère : « Comprenez donc que la spéculation,... le cœur même,... il appelle le sang, il le prend partout par petits ruisseaux,... la vie même des grandes affaires » (IV, p. 144).

Un symbole historique et politique

Cf. Intro : krach boursier de 1867 annonce et symbolise la chute du Second Empire qui a lui-même offert le terrain de la spéculation à outrance. Thème boursier au service de la dénonciation, notamment de la collusion des milieux financiers et des milieux politiques (cf. II, 4).

La spéculation : les jeux de l'imaginaire

La déréalisation de l'argent

Au principe de la spéculation

Déréalisation qui est au fondement même de la spéculation boursière, puisque celle-ci suppose la substitution de l'échange d'actions à l'échange de biens ou de monnaie sonnante et trébuchante. La spéculation consiste bel et bien à transformer l'argent en actions, c'est-à-dire en bouts de papier.

Or, la valeur de ces bouts de papier reste conventionnelle et susceptible de variations aléatoires en fonction des cours de la Bourse. Car toute valeur, et

notamment le cours d'une action, ne repose plus tant sur des déterminants objectifs et immuables que sur le désir qu'elle suscite chez les actionnaires et les spéculateurs. Autrement dit à la Bourse, il n'y a que le jeu sur le signifiant, le support chimérique de la valeur qu'est l'action. Le signifié ne peut pas être la valeur objective puisque précisément, à la Bourse, il n'y a que des fluctuations de la valeur, liées à l'offre et à la demande. Dans l'ouverture du roman, la scène chez Champeaux, Zola montre bien le grégarisme des hommes de Bourse, qui fait qu'un simple phénomène de mimétisme peut déstabiliser une valeur. Ce sont donc non seulement les projets nourris par l'entreprise, mais aussi les anticipations que font les acteurs de l'éco sur ces projets, qui confèrent de la valeur à une action. Les fluctuations de la valeur valent alors comme principe d'incertitude. C'est en ce sens que l'économie boursière, en soi, a déjà un caractère de fiction, d'irréel, d'abstraction, d'irrationalité mm. Projection dans l'avenir, qui forme à proprement parler la fiction engendrée par les processus boursiers, et qui fait de la Bourse un monde de mirages.

Pour exprimer cette idée de vide, cf. la récurrence des métaphores de la fonte et de l'incendie – qui disent aussi la ruine, consécutive à cette déréalisation de l'argent : « des sacs qui fondaient au feu de la spéculation » (X, p. 136), « les millions étaient fondus,... où le feu semblait avoir passé » (XI, p. 417-418), « Et leur fortune entière se trouvait fondue » (XI, p. 426).

L'absence de chair : argent et désir

Cette immatérialité de l'argent a pour conséquence de désincarner les financiers et le monde la Bourse, de leur ôter tout désir charnel. Patent chez le personnage de **Gundermann** : il est « sans besoin de chair, devenu comme abstrait » (III, p. 120), et Zola parle même de « chair morte » à son propos, quand il refuse, sans effort d'ailleurs (« sans un aiguillon à réprimer »), les avances de la baronne Sand (IX, p. 337). Gundermann est un homme sans désir autre que celui de l'argent, il ne goûte plus aux plaisirs de la chair ni même à ceux de la bonne chère, du bon repas, lui qui se nourrit de lait. Cf. III, p. 120 : « On l'avait mis au régime du lait... Jamais non plus les femmes ne l'avaient tenté... définitive ». Celui qu'il veut manger, c'est Saccard, c'est son adversaire boursier (p. 121), lui qui s'emporte, enviant l'austérité de son adversaire : « Ah ! le gredin, est-il heureux, lui... charrient de la glace... » (XII, p. 477).

De façon générale, il n'y a guère de place pour les histoires d'amour dans *L'Argent*, justement parce que l'argent, diabolique, aliénant, happe toutes les énergies, tous les élans, tous les désirs, toutes les passions, et rend monomaniacque, véritablement possédé. Cf. la fille Dejoie qui, au lieu de récupérer l'argent dont elle a besoin pour son mariage, « aime mieux leur laisser faire des petits » (IX, p. 339) → à rapprocher du thème de l'enfantement monstrueux dans les condamnations aristotélicienne puis chrétienne du prêt à intérêts. Ce n'est plus la femme qui enfante, c'est l'argent : l'argent fait reculer le corps, il l'anesthésie, il l'efface, il le nie.

En fait, dans la mesure où c'est le désir qui préside au fonctionnement même du marché boursier, ce désir (d'argent) se substitue à toute autre forme de désir, y compris le désir sexuel. D'où le déploiement d'une **symbolique sexuelle** tout au long de ce roman de la Bourse : nombreuses images phalliques pour signifier la tension du désir qui se confond avec l'activité de spéculation : cf. l'« exception géante » de Sabatini (IV, p. 148), ou les effets physiques de la victoire sur Saccard, qui sont évoqués comme une véritable érection : « Il était réellement grandi, soulevé d'un tel triomphe, que toute sa petite personne se gonflait, s'allongeait, devenait énorme » (X, p. 388). D'ailleurs, la scène centrale du roman est une scène sexuelle, scène de prostitution d'ailleurs (**sexe et argent**), au fort pouvoir symbolique : soumission des solliciteurs au financier (chapitre VII, p. 267) + voir aussi les figures du jaillissement et de la jouissance qui parsèment le roman, par exemple dans les paroles de Maxime à propos de son père, **chap. VII, p. 276 : « ... il n'aime pas l'argent en avare, ... il en veut faire jaillir de partout, ... c'est pour le voir couler chez lui en torrents, ... de puissance... »** : rapprochement entre sperme et argent. [Ce passage définit également Saccard comme l'anti-Harpagon en soulignant sa prodigalité].

Le règne du mensonge et des apparences

La spéculation : une activité d'illusionniste

Pour soutenir les cours de l'Universelle, Saccard lui-même ne fait pas autre chose que déréaliser l'argent palpable, mesurable, qui y est déposé en achetant de nouvelles actions. Toute la richesse de la banque ne repose alors finalement plus que sur du vent, sur du vide. L'argent devient bien une fiction, un peu monstrueuse

en ce sens qu'elle engendre et s'auréole d'autres fictions :

Les rumeurs. La Bourse est une immense machine à produire des histoires, des fictions. Plein de rumeurs parcourent le roman, « rumeur chuchotée à l'oreille, démentie, toujours renaissante, quoique sans preuve possible (X, p. 373), « bruits » et « rumeurs contestant la solidité de l'Universelle » (IX, p. 346), on-dit et commérages (comme celui de la Méchain concernant l'affaire Sicardot). Et les financiers deviennent ainsi des personnages de légende : Saccard est l'objet de « rumeurs extraordinaires » (V, p. 176), Daigremont est le héros d'« histoires extraordinaires » (III, p. 132), etc.

Les mensonges de Saccard. La Bourse est un « monde de mensonge et de ruse » (X, p. 371). De fait, les augmentations de capital successives décidées à l'instigation de Saccard sont des opérations largement fictives et illégales. Il joue en fait avec les jeux d'écriture. Sa ruse : remettre le règlement d'une souscription d'actions nouvelles à la date du versement des dividendes auxquelles elles doivent donner lieu. Il paie avec le gain anticipé alors qu'au moment où il émet le jeu d'écriture, il serait incapable de régler l'addition. Il souscrit et fait souscrire à l'émission d'actions d'une société nouvelle avec des bénéfices prévisionnels. Autrement dit il paie avec de l'argent qu'il n'est pas sûr d'avoir plus tard, avec de l'argent qui n'existe pas, fictif, imaginaire. Il n'y a même pas de transaction réelle, juste la trace de l'encre sur le papier. L'Universelle génère ainsi de façon fictive ses fonds propres par un système d'« auto-souscription » qui consiste à puiser le capital dans des bénéfices certes escomptés, espérés, attendus, prévus, mais hypothétiques... Les augmentations de capital ne sont pas entièrement souscrites, et les actionnaires, à qui est réservée cette augmentation de capital, deviennent les créanciers de la société. Confusion entre souscripteur (pour qui les actions sont un investissement) et l'émetteur d'actions (pour qui elles sont une dette), qui fait que Saccard en quelque sorte s'abuse lui-même ! A ces ruses s'ajoutent le procédé du prête-nom (Sabatini), ainsi que le mécanisme par lequel l'Universelle rachète ses propres titres pour faire monter les cours.

Ainsi l'argent comme fiction engendre lui-même des fictions, comme si la fiction appelait la fiction, une plongée vertigineuse dans l'imaginaire. Déconnecté de la réalité, l'argent à son tour pousse ceux qu'il obsède hors des limites du réel, aux bords de **la folie**. Tableau de folie collective dans la phase ascendante des cours de l'Universelle à la fin du chap. IX : « ... au milieu d'une agitation de foule démente.

Il n'y avait plus ni vérité, ni logique... Toutes les cervelles étaient à l'envers... prodiges » (p. 368). Comme une réelle passion racinienne, l'argent met hors de soi et plonge dans l'irrationnel.

La poésie des millions : argent et création

Pour Saccard, les écritures ont valeur performative. En ce sens, et de façon plus générale, Saccard confond le dire et le faire, le signifié et le signifiant. Au sens propre de l'expression, Saccard « se paye » de mots, comme quand il bonimente, quand il échauffe les esprits et communique son enthousiasme, à Mme Caroline et aux autres, utilisant la persuasion bien plus que la conviction mais croyant toujours ou presque à ce qu'il dit → réflexion sur argent et langage : idée du langage comme « fausse monnaie », cf. *Les Faux monnayeurs* de Gide. Car Saccard sait que l'argent excite et mobilise l'imaginaire. Cf. VIII, p. 305 : « Comprenez donc... qu'on leur fait ». Sorte de cratylisme qui fait de Saccard un véritable poète, Zola parle de « sa parole ardente qui transformait une affaire d'argent en un conte de poète » (III, p. 127).

Saccard est même un conteur des *Mille et une nuits* (l'allusion est récurrente dans le roman : cf. III, p. 104, VIII, p. 294, VIII, p. 319, et à mettre en r/ avec les projets orientaux). Il persuade en racontant. Etymologie commune entre « conte » et « compte »...

A noter que l'activité de Bush consiste également à raconter et à vendre des histoires en élaborant des fictions financières. Quand ce prédateur, qui a quelque chose de la hyène, du charognard, s'empare d'une histoire, il en fait un véritable roman, et en parle d'ailleurs comme d'une œuvre d'art : « cette affaire, mais nous l'avons nourrie pendant des mois,... un de nos chefs-d'œuvre » (IX, p. 361). Auprès de ses débiteurs comme de la justice, il invente des histoires, le plus souvent pathétiques, pour dépouiller ses victimes : auprès de Mme de Beauvilliers par exemple (« il avait inventé une histoire... » XII, p. 457), ou au Palais de justice, quand il menace de dénoncer Saccard et qu'il façonne un « mélodrame » (p. 423).

De façon plus générale encore, on peut dire que Saccard est un créateur : il fait sortir des millions de rien, avec l'argent il sait « créer un monde, faire de la vie » (fin du chap. VII, p. 287). Comme l'artiste il crée par la fiction, comme par enchantement, il crée presque *ex nihilo* de la valeur abstraite et des réalisations très concrètes (en Orient), rappelant sur ce point la remarque de Proudhon dans son

Manuel du spéculateur à la Bourse : « La spéculation est, à proprement parler, le génie de la découverte. C'est elle qui invente, qui innove, qui pourvoit, qui résout, qui, semblable à l'Esprit infini, *crée de rien* quelque chose » (rappelle aussi le rapprochement entre le spéculateur et Dieu).

Le grand théâtre de la Bourse

Poète, conteur, Saccard est même un metteur en scène et un dramaturge, lui qui invente des actionnaires fictifs ou qui fait poser de fausses questions par ses comparses en assemblée générale (cf. VIII, p. 316 et la comparaison avec le théâtre).

Cela rejoint la métaphore théâtrale pour désigner la Bourse ou ses « relais », comme le siège de l'Universelle → à mettre en rapport avec la vieille métaphore biblique du *theatrum mundi*, *topos* de la littérature baroque (cf. Shakespeare) et de la littérature moraliste : le monde serait un théâtre dans lequel les hommes ne font que jouer des rôles. Métaphore théâtrale présente dès le premier chapitre, où l'arrière de la Bourse est décrit « comme l'envers d'un théâtre, l'entrée des artistes » (p. 33). Penser aussi à la syllepse sur « coulisses ». Salle du conseil de l'Universelle est en « rouge et or, d'une splendeur de salle d'opéra » (VIII, p. 288).

Comme au théâtre également, certains personnages, tout en conservant une réelle individualité, sont des personnages types, qui renvoient à des clichés de l'époque : le banquier juif (Gundermann, Kolb), l'aristocrate, le nouveau riche (Jantrou, et même Saccard), l'héroïne soumise et vertueuse (Mme Caroline – ressort de roman populaire plutôt, comme l'enfant sauvage Victor). Le personnage de Moser, qui « se lament[e] sans cesse, en proie à de continuelles craintes de cataclysme » (I, p. 11), est réduit tout au long du roman à ce seul trait de caractère : sorte de fantoche à l'origine d'un comique de répétition.

Mais même quand ils sont dotés d'une singularité, toutes ces figures de la finance semblent jouer un rôle : cf. marquis de Bohain dont on nous dit qu'il est « tout un personnage » (III, p. 129), ou l'image du masque employée à propos de Delcambre (VII, p. 266) ou de Saccard au moment du désastre (X, p. 406).

Une activité de risque-tout : jeu et hasard

La passion dévastatrice du jeu

La Bourse est marquée avant tout par le jeu, par la loterie, et ce roman est aussi pour Zola l'occasion d'analyser l'invincible inclination du joueur à jouer sans cesse, les mauvais prétextes qu'il se forge pour rejouer toujours, emporté dans une fuite en avant vertigineuse ne pouvant qu'aboutir à un désastre. Chacun a sa chance à la Bourse, chacun peut rêver autour de l'argent qu'il peut y gagner – d'autant que l'on peut toujours en gagner plus. Analyse faite en particulier à travers les personnages des Dejoie d'une part, et d'autre part, à l'autre bout de l'échelle sociale (la fièvre du jeu touche toutes les classes sociales), les Maugendre – mais aussi Saccard.

Dejoie, brave petit rentier, épargnant, et sa fille Nathalie : « mordu d'un âpre désir de gain », le père ne vivra plus que « pour l'émotion joyeuse de voir monter ses actions » (VI, p. 231). Passion du jeu devient obsession.

Les Maugendre : rentiers aisés, ils sont aussi gagnés par le jeu ; alors qu'au début, quand il travaillait, lui critiquait le jeu en Bourse, à présent le jeu, véritable « divertissement pascalien », redonne intérêt à sa vie et l'occupe, au point d'en oublier sa fille. Cf. chap. VI, p. 232-233 (peu après les allusions à la fièvre de Dejoie justement, comme si Zola voulait créer un effet de miroir) : « Depuis quelque temps, les Maugendre changeaient à l'égard de leur fille. Elle les trouvait moins tendres, ... lentement envahis d'une passion nouvelle, le jeu... A cette époque, il tonnait contre toute spéculation,... Et le mal était parti de là, la fièvre l'avait brûlé peu à peu, à voir la danse des valeurs,... à vivre dans cet **air empoisonné du jeu**... » : peinture des effets dévastateurs de la « fièvre » (image omniprésente dans le roman) du jeu, qui pervertit même les relations humaines et affectives fondamentales : celle entre parents et enfants (les parents finiront par refuser secours à leur fille).

Obsession de Saccard lui-même : « Il n'y avait plus que le jeu, le jeu qui, du soir au lendemain, donne d'un coup le bien-être, le luxe, la vie large, la vie tout entière » (I, p. 60). Saccard lui-même est un grand rêveur, et tout le roman au fond est centré sur « son continuel rêve de l'énorme » (V, p. 174).

→ **argent et rêve** : l'argent (et la Bourse avec lui) est une puissante machine à rêves ; n'étant rien, l'argent peut se substituer à tout, à « la vie tout entière ». Cf. Marcelle qui rêve de donner

l'argent de sa famille à son époux : « c'était son conte de fées, ... prince ruiné » (VI, p. 224), ou Hamelin qui traverse la vie « en dormeur éveillé » (VIII, p. 302). En tant que tel, l'argent est un **facteur de dérèglement de l'imagination**, et la Bourse en est le lieu.

Autre marque du hasard : l'argent reçu en héritage par les Hamelin au chapitre V – les Hamelin, les seuls vraiment méfiants à l'égard du jeu, semblent en être récompensés : la « fièvre maligne » qui tue leur tante et leur cousin offre de l'argent à ceux qui ont su se préserver de toute « fièvre » du gain.

Profiter du hasard

L'argent, c'est donc aussi le hasard, la chance et le coup de poker aveugle d'où peuvent sortir des fortunes aussi bien que la combinaison malheureuse qui provoque la ruine (antithèse de la rigueur logique de Gundermann). L'aléa rencontrant une autre série aléatoire crée la chance, et l'aveuglement humain accorde du génie à celui qui a bénéficié des faveurs du sort. Cf. le « **célèbre Amadieu** », « brute chanceuse » dont toute la richesse s'est faite sur un coup de chance : cf. chap. I, p. 10-11 et chap. X, p. 371-372 : « C'était le célèbre Amadieu, ... qu'elles semblaient indiquer ».

Dans l'univers boursier donc, tout est affaire de hasard, le tout est de savoir profiter du hasard, des occasions. C'est le cas de Saccard. Voir comment il profite de la nouvelle de la défaite de Sadowa quand Huret la lui communique : dans cette société capitaliste, la détention d'une information peut devenir une source d'enrichissement. Exploitation des rumeurs pour influencer sur le cours des actions (cf. plus bas : rôle de la presse).

Autres spéculateurs : Dejoie, qui cherche à surprendre le hasard en écoutant aux portes, véritable espionnage. C'est grâce au hasard du renseignement de la baronne Sandorff lui prouvant que Saccard achète ses propres titres, que Gundermann va pouvoir organiser son attaque. Guerre financière qui repose sur l'espionnage.

Monde de la Bourse est donc totalement régi par le hasard – ce qui accentue son instabilité, son irrationalité.

La fiction médiatique : la collusion des affaires et du pouvoir

Publicité et contrôle de l'opinion

Bourse, monde de l'argent et communication de masse sont étroitement liés (cf. note 1, p. 33). Zola, qui a été chef de la publicité chez Hachette, avait pris la mesure de l'importance de la réclame, « ce mensonge imprimé et affiché qui dupe les imbéciles et les gens d'esprit » (« Une victime de la réclame », 1866). De fait, pour agir sur les esprits, les occuper, les chauffer, Saccard est « pour la publicité la plus large possible » (IV, p. 149). Parce que la presse oriente et diffuse l'information financière, Saccard, avec l'aide de Jantrou, ancien professeur renvoyé de l'université pour de sombres raisons, va constituer une agence d'annonces adossées à tous les organes de presse dont ils sont maîtres, à commencer par *L'Espérance*, le propre journal de l'Universelle, racheté, suivant les conseils de Jantrou, à des catholiques. (« Ayez un journal, c'est une force » conseille Jantrou à Saccard – IV, p. 151).

Il s'agit d'**occuper l'espace**.

C'est pourquoi par exemple Saccard fait coller « dans tout Paris » « de grandes affiches jaunes, [...], annonçant la prochaine exploitation des mines d'argent du Carmel » – et la campagne se révèle efficace puisque ces affiches achèvent « de troubler les têtes », d'y allumer « un commencement de griserie, cette passion qui devait croître et emporter toute raison » (V, p. 213) → par le biais du motif de la fiction, on retrouve l'association entre **argent et irrationnel**. On raconte même (nouvelle rumeur) que Jantrou « avait fait tatouer ces mots : *Achetez de l'Universelle !*, aux petits coins les plus secrets et les plus délicats des dames aimables » (VIII, p. 317) !

Mais le principal support de la publicité, ce sont les journaux. Chaque jour *L'Espérance*, mais aussi une dizaine de feuilles financières, consacrent une page à la louange de Saccard et de ses entreprises (cf. IV, p. 150 : « Chaque matin, une page... l'hécatombe de vos rivaux »). Parmi ces feuilles financières, Saccard achète « *La Côte financière*, ce vieux journal solide, qui avait derrière lui une honnêteté impeccable de douze ans » (VIII, p. 317), et se refait ainsi une réputation journalistique de probité. Car il s'agit bien de **soigner l'image de marque de la**

société, et c'est pour cela que l'on invente des histoires ou que l'on fait du siège de l'Universelle un palais : le chap. VIII met d'ailleurs en parallèle la publicité de Jantrou et le clinquant de l'hôtel de la rue de Londres : « Le succès de l'hôtel était prodigieux, dépassait en vacarme efficace les plus extraordinaires réclames de Jantrou » (p. 289). Quand il n'est pas propriétaire, Saccard s'assure la collaboration des grands journaux politiques et littéraires, par exemple en leur faisant cadeau de titres (forme de corruption).

Là encore, les entreprises publicitaires sont couronnées de succès : elles marquent les esprits, emportent même l'adhésion des plus méfiants et des plus circonspects, des gens d'argent les moins prêts à prendre des risques : « Cela avait coûté cher [argent mis au service de l'argent !], mais la sérieuse clientèle, les bourgeois trembleurs, les grosses fortunes prudentes, tout l'argent qui se respecte se trouvait conquis » (VIII, p. 357). L'exemple de Nathalie Dejoie est en cela très significatif : d'abord indifférente aux jeux de la spéculation, elle finit par se laisser prendre à force de lire chaque soir, au lieu de romans, « les articles sur les actions », qui provoquent chez elle des rêves assez surprenants pour une jeune fille (idée d'aliénation : le rêve d'argent s'est substitué au rêve d'amour) : cf. IX, p. 339 : « Moi, je les lis, le soir... j'en rêve la nuit ».

Echauffer les esprits, les enivrer, cela suppose aussi fabrication et exploitation des rumeurs, qui se font également par la presse : les journaux constituent effectivement une sorte de caisse de résonance pour les différents bruits, et peuvent produire « un effet énorme » (VIII, p. 317). Saccard accorde une immense importance à ses « bruits », ces nouvelles fictions boursières que la presse crée ou dément en fonction des besoins stratégiques des spéculateurs et des banquiers. « Pas une trompette n'était à dédaigner... Le rêve serait d'avoir tous les journaux à soi » (IV, p. 149).

Journalisme et politique

C'est précisément la presse qui constitue le trait d'union entre le monde de la finance et celui de la politique, et qui montre le plus clairement la collusion entre les affaires et la politique. Jantrou le révèle à Saccard au moment même où il lui conseille d'acheter *L'Espérance*. Cf. IV, p. 150-151 : « Vous savez comme moi... par plus de faveurs encore... ». Si le journal soutient la politique du gouvernement, il peut en attendre de la reconnaissance, et s'il l'attaque, il peut constituer une

menace et infléchir ses positions. Et Saccard voit tout de suite les avantages qu'il pourrait tirer de son journal en en faisant **un moyen de pression** sur son frère ministre Eugène. D'ailleurs, lorsque l'Universelle et *L'Espérance* auront pris de la puissance, il attaquera la politique libérale du ministre de l'Intérieur et son attitude vis-à-vis de la papauté, retrouvant ainsi les faveurs de la clientèle catholique, qui lui apporte fonds et soutien. De fait, la position d'Eugène évolue au fil du roman : il est d'abord peu disposé à venir en aide à son frère ; mais plus tard, quand il est mis en difficulté, il change son fusil d'épaule et se montre prêt à favoriser l'Universelle si *L'Espérance* soutient le gouvernement.

De façon plus générale, si Zola a décidé de donner pour frère à son personnage principal l'omnipotent ministre de l'Intérieur de Napoléon III, c'est justement pour souligner l'imbrication et l'interaction de la finance et de la politique, caractéristique à ses yeux de ce cupide régime de parvenus. Ce problème est posé dès l'ouverture du roman à travers le personnage de Huret : dans le chap. I, Saccard a rendez-vous avec le député pour savoir justement s'il peut compter sur l'appui de son frère. Et l'on a vu (cf. Intro) que la multiplication des informations sur les politiques intérieure et extérieure de Napoléon III visait avant tout à montrer les répercussions de la politique sur les affaires, les actionnaires attendant beaucoup par exemple des actions de l'Empire : « ... la prochaine Exposition universelle décuplerait le chiffre des affaires, on allait gagner gros au Mexique et ailleurs, dans le triomphe de l'empire à son apogée » (V, p. 211). Voir aussi les paroles de Moser au chap. X : « La carte du Mexique à payer... » (p. 389). Sans parler du délit d'initié autour de Sadowa.

CONCLUSION :

Dangers de la fiction : à force de la manipuler, on risque de perdre de vue la réalité. C'est le cas de Jantrou, qui perd tout repère dans son rapport au réel objectif. Cf. IX, p. 332 : « Placé à la source des bruits,... et se détruisaient ». Cas également de Saccard lui-même qui croit à ses propres mensonges et qui « ne vi[t] plus que dans la fiction exagérée de son triomphe » (IX, p. 366) – confusion qui aura finalement raison de lui.

La spéculation ne serait-elle pas une mise en abyme...

... de l'activité littéraire ? Certaines phrases de Saccard rappellent certaines formules de Zola lui-même dans ses Ebauches. Saccard évoque ses projets comme Zola projette ses romans. La spéculation repose comme l'écriture romanesque sur un « jeu d'écriture », elle construit des personnages, etc.

... de la lecture ? Lecture elle aussi est toute entière spéculation, projection dans l'avenir. La lecture comme délit d'initiés ?...

Idée de la littérature comme fausse monnaie : lire *Les Faux-monnayeurs* de Gide.