HAL
open science

The Three extra-conjugal odysseas of a diamond (Comparative lessons on modern economy)

Alexandre Péraud

To cite this version:

Alexandre Péraud. The Three extra-conjugal odysseas of a diamond (Comparative lessons on modern economy). Revue d'histoire littéraire de la France, 2014, Le XIXe siècle face aux canons littéraires. Persistance, remises en cause, transformations, 114, pp.183-199. 10.3917/rhlf.141.0183 . halshs-02495112

HAL Id: halshs-02495112

https://shs.hal.science/halshs-02495112

Submitted on 26 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Les trois odyssées extra-conjugales d'un diamant (leçons comparées d'économie moderne)

La représentation métaphorique du désir par le truchement du bijou est un topos littéraire que le XVIIIe siècle a fréquemment convoqué, notamment dans *Les Bijoux indiscrets*, mais qui irrigue l'imaginaire littéraire depuis l'antiquité à l'instar de l'anneau de Hans Carvel que Rabelais emprunte au Pogge et qui revient chez La Fontaine. Sans doute la symbolique sexuelle de l'anneau, relayée et contrebalancée par la dimension sacramentelle qu'il acquiert dans la civilisation occidentale, ne sont-elles pas étrangères à cette érotique des bijoux, érotique qui se nourrit et se réfère à la valeur fantasmatique de l'objet précieux. De ce point de vue, le bel objet précieux, déjà dépositaire et vecteur du désir, se charge d'une autre ambivalence sémantique puisqu'il est à la fois le signe ou l'équivalent de la beauté de l'être aimé et le symbole de la puissance physique, sociale ou sentimentale de celui qui l'offre par amour. Aussi la polysémie et la puissance d'investissement sémantique de l'objet de valeur l'intègrent-elles obligatoirement au cœur de logiques d'échange et de relations de réciprocité qu'il détermine ou qu'il nourrit et qui, à ce titre, constituent de formidables moteurs dramatiques. D'un côté, il structure le système des personnages en séparant ceux qui ont et ceux n'ont pas, ceux qui donnent et ceux qui reçoivent, ceux qui convoitent et ceux qui abandonnent, de l'autre, il assure au récit sa dynamique en organisant, par sa circulation même, la progression de la fable.

Nous avons donc affaire à un motif dont la littérature, quels que soient les genres, utilise et exploite les commodités narratives sans toujours échapper au stéréotype[1]. Mais faut-il pour autant enfermer ces bijoux ou autres objets précieux dans ce statut ancillaire, n'en faire que les objets de combinatoires ludiques susceptibles de motiver tous les rebondissements ? Qui plus est, comment penser que le texte littéraire – récit ou drame – puisse représenter l'échange et les lois qui le fondent, sans rappeler, fût-ce implicitement qu'il ne vit lui-même que sur le mode de l'échange, c'est-à-dire sans faire la théorie, plus ou moins consciente, de sa propre pratique ? Mettre en texte la circulation des êtres et des objets n'est donc jamais neutre, mais repose obligatoirement sur une représentation – au double sens de ce terme – des normes économiques

[1] Qu'on songe à la manière dont le roman populaire aime à faire circuler ces objets de valeur – le collier de la Reine chez Dumas, les effets financiers chez Verne (*Mathias Sandorff*)…, motifs au demeurant présents dans les contes populaires (bourse de Peter Schlemihl…).

qui régissent le comportement des individus. Cette « loi » acquiert d'ailleurs une acuité particulière avec le tournant moderne quand l'économie tend à s'autonomiser comme science et mode de pensée du monde. En effet, si l'inscription fabulaire de l'objet de valeur renvoie à des invariants de l'échange que la pensée anthropologique et structuraliste n'a pas manqué de souligner[2], elle constitue également un symptôme de la manière dont les individus, au fil du processus de civilisation, intériorisent la norme économique et intègrent le médiation monétaire. Il est de ce point de vue intéressant de considérer la manière dont la littérature, depuis le XVIIIe, intègre et traite ce motif. Aussi irraisonnable qu'irréaliste dans le cadre étroit de cet article, l'entreprise peut néanmoins trouver une première illustration à travers l'étude croisée de *L'Aventure du diamant* de Dufresny (1698)[3], de sa réécriture balzacienne sous le titre *La Paix du ménage* (1829) et de *Madame de* que Louise de Vilmorin compose en 1951, trois nouvelles qui, tout en couvrant un large empan chronologique de 250 années, se construisent sur une structure thématique identique. Chacune, en effet, décrit l'errance d'un bijou entre un mari, sa femme et leurs amants respectifs sur fond de désir trompé, d'engagement bafoué puisque dans les trois cas les diamants primitivement échangés dans la sphère conjugale légitime doivent passer dans les mains d'amant(e)s successifs pour revenir à leur « propriétaire », non sans avoir modifié, *au passage*, les relations interpersonnelles. Toutefois, s'il importe, au regard de l'histoire littéraire, de pointer les similitudes thématique, tonale et structurelle des trois œuvres, il convient également de rechercher les variations propres à chaque récit. C'est ce jeu des différences et l'identification des choix de modalisation de l'échange qui permettent de comprendre comment, à trois époques différentes, l'économique informe et organise sociabilités et consciences.

Entre moralité et rationalité.

Bien que rien ne permette d'asserter, à notre connaissance, qu'une source balzacienne ou qu'une lecture des *Amusements* de Dufresny aient présidé à l'écriture de *Madame de*, il règne entre ces trois œuvres une communauté d'esprit et de ton qui renforce l'hypothèse de leur gémellité. Celle-ci est évidente entre les deux premières versions puisque Balzac reprend purement et simplement à Dufresny son anecdote… sans avoir la délicatesse de le citer, « plagiat » dont Jean

[2] Voir Algirdas Julien GREIMAS, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur », *Langages,* Paris, Larousse, n°31, 1973.

[3] Si la première édition date de 1698 pour paraître en 1699, Dufresny en publie une seconde, revue et corrigée en 1707. C'est ce deuxième texte que nous citons, tel que repris dans le recueil *Moralistes du XVIIe siècle*, édition établie sous la direction de Jean Lafond, Paris, Lafont coll. « Bouquins », 1992. Pour nos références à l'ouvrage de Dufresny, nous abrégerons dorénavant *Ad*.

Vic, l'un des rares commentateurs de Dufresny, décèle quelques remords[4]. L'emprunt balzacien doit être replacé dans un contexte où le « jeune » Balzac – *La Paix du ménage* date de 1829 et précède les œuvres fondatrices que sont *Le Dernier Chouan* et *Le Père Goriot* – se nourrit largement de l'esthétique et de la pensée du siècle précédent, influences au demeurant très variées qui vont du roman libertin à la pensée rousseauiste en passant par un certain gothique qui bat déjà en brèche les Lumières. Mais cette influence perdure par-delà les écrits de jeunesse et l'on retrouve dans les *Scènes de la vie privée* écrites entre 1829 et 1836 des thèmes et des caractères propres au dix-huitième siècle. Plus ou moins maîtrisées, plus ou moins conscientes, ces références prennent une ampleur et des formes variées, allant du simple cliché jusqu'à la reproduction pure et simple de passages entiers. Balzac insère par exemple dans la *Physiologie du mariage* la célèbre nouvelle de Vivant Denon, *Point de lendemain*, texte qu'il attribue, comme on le faisait alors, à Dorat[5]. Initialement, le même sort devait être réservé à l'*Aventure du diamant*, la nouvelle devant elle aussi *anecdoter* la *Physiologie*. Mais son auteur semble selon A.M. Meininger en avoir trouvé « le cadre primitif trop étroit »[6] et en céda « les droits » au peintre de la vie privée qui, à partir des quelques feuillets initiaux, composa une nouvelle d'une quarantaine de pages. Tout en la développant considérablement, Balzac respecte cependant soigneusement l'anecdote première[7]. Il en conserve, chose rare chez lui, d'une part l'unité de temps qui resserre l'action en une heure et, d'autre part, la distribution des rôles et caractères. Une jeune femme, qui vit à l'écart du monde et fait mine d'ignorer les frasques de son époux volage, brise pourtant son vœu de solitude pour participer à un bal. Elle accepte même les avances d'un galant qui lui donne un diamant… dont on apprend *in fine* qu'il appartient à la sage épouse. Son mari le lui avait dérobé pour l'offrir à une maîtresse tout aussi indélicate qui, à son tour, l'avait cédé à un nouveau séducteur, celui-là même que berne l'épouse spoliée. Et s'il prend la liberté de rapprocher l'action de ses lecteurs en la situant sous l'Empire, il préserve néanmoins l'atmosphère du récit d'origine en choisissant l'époque de la paix impériale, période « d'ivresse générale où la plupart des femmes affichaient cette aisance de mœurs et ce relâchement de morale qui signalèrent le règne de Louis XV » (*PxM*, p. 95). Bien que la nouvelle de Louise de Vilmorin ne se donne pas aussi évidemment comme une réécriture

---

[4] Jean Vic, « Dufresny et Balzac », *Revue du XVIIIe siècle*, Paris, Hachette, 1917.

[5] Le texte est lu par un vieillard, le narrateur balzacien précisant même que « l'auteur a copié les éléments de cette narration inédite et due, dit-on, chose étrange, à Dorat », *Physiologie du mariage*, *in La Comédie humaine*, tome XI, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1980, p. 1144. Toutes nos références aux textes de *La Comédie humaine* renvoient à cette édition de *La Comédie humaine* sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, 1976-88.

[6] Introduction de *La Paix du ménage*, *in La Comédie humaine, op. cit.*, t. II, p. 89 (dorénavant abrégé *PxM*).

[7] Pour une analyse des points communs qui unissent les textes, on peut se reporter aux commentaires que livre Jean Vic dans son édition des *Amusements sérieux et comiques* (2ème édition de 1707), Paris, Collection des chefs d'œuvres inconnus, 1921.

des deux précédents, elle déploie une structure narrative équivalente dans un milieu qui, pour être vraisemblablement transposé au XXe siècle, est suffisamment peu contextualisé pour mettre en évidence l'intemporalité d'une classe oisive dédiée aux plaisirs et spéculations afférentes. Il est ainsi remarquable que Balzac et Vilmorin placent leur récit sous les auspices d'un libertinage tant thématique – les époux volages, les subtilités rhétoriques du désir, la circulation du mensonge et des faux semblants,… – que stylistique, certains passages de *Madame de* constituant quasiment un pastiche de l'esthétique libertine.

> Il l'admira, il ne s'ennuya pas, elle savait émouvoir, il s'éprit d'elle et le montra. Mme de n'était pas insensible ; elle ressentait violemment le plaisir de plaire, elle aimait à prolonger ce plaisir jusqu'aux limites de l'impatience et l'ambassadeur, dès ce premier soir, lui en donna l'occasion et toucha sa vanité.[8]

Si les personnages et le narrateur balzaciens ne témoignent pas de cette même verve, leurs échanges n'en sont pas moins placés sous les yeux et – nous l'apprenons par la suite – sous le contrôle de Mme de Lansac, « l'une des plus perspicaces et malicieuses duchesses que le dix-huitième siècle avait léguées au dix-neuvième » (*PxM*, p. 113), « coquette émérite » (p. 114) qui se reconnaît en Mme de Vaudremont, l'héroïne de l'histoire, en « s'admira[n]t elle-même dans la jeune coquette » (p. 114).

Mais ce libertinage gai et léger a son revers puisque tous les personnages témoignent d'une instabilité voire d'une vacuité qui constitue le revers topique de cet *ethos* libertin que cachent mal les richesses exhibées et « les diamants répandus à profusion sur les parures, les broderies d'or et d'argent des uniformes » (*PxM*, p. 95). C'est ainsi sous l'égide de cette superficialité qu'est placée *L'Aventure du diamant* puisque l'« Amusement onzième » dédié aux cercles bourgeois s'ouvre sur le constat de l'instabilité des consciences et de la relativité des opinions[9]…, que le narrateur balzacien souligne à son tour en montrant comme la passion de Mme de Vaudremeont, « née la veille » est aussitôt prête à s'éteindre puisque, « chez elle, comme chez les autres femmes de cette époque, la soudaineté des passions augmentait leur vivacité » (*PxM*, p. 114). La nouvelle de Louise de Vilmorin, malgré son climat édénique, est de son côté sourdement minée par l'omniprésence du mensonge, chacun des personnages se commettant peu ou prou dans la falsification de la réalité. Aussi l'héroïne éponyme « ne pouvait s'empêcher, quand [son mari] admirait un objet qu'elle venait d'acheter ou une robe qu'elle portait pour la première fois, de diminuer de moitié le prix qu'on lui en avait demandé » (*Mme*

---

[8] *Madame de*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980, p. 22 (dorénavant abrégé *Mme de*).

[9] « Là le caprice réside et c'est proprement qu'on trouve autant d'opinions différentes qu'il y a de têtes : le même juge y est tantôt sévère et tantôt indulgent, tantôt grave, tantôt badin […]. On y prononce vingt arrêts tout à la fois ; les hommes y opinent quand ils peuvent, et les femmes tant qu'elles veulent : elles ont deux voix pour une. » (*Ad*, p. 1027).

de, p. 13). Péché véniel, sans doute, mais qui préfigure les mensonges en série qui l'amèneront à maquiller la perte du diamant, son adultère jouissance de l'objet retrouvé,… mensonge contaminant qui gagne le mari (adultère lui aussi), l'amant complaisant, la nièce ruinée… Terriblement précaires, les relations humaines répondent à des stratégies obliques visant d'un côté à construire des mensonges sociaux pour préserver une unité conjugale de façade (le mari remercie par exemple son épouse « de l'empressement qu'elle avait mis à faire cesser des rumeurs qu'il jugeait dangereuses », p. 20) ou, de l'autre, à imaginer quel mensonge opposer – parfois par bonté d'âme – au mensonge de l'autre. On ne sait pas, on croit savoir. La modalisation, omniprésente dans le récit, constitue l'illustration stylistique hyperbolique d'un mal social qui piège même les amants. Ainsi de la scène inaugurale du dernier chapitre où l'ambassadeur retrouve Mme de : « Ce sourire et ces diamants, cette fatigue surtout lui prêtaient un air de défi, un air altier auquel il se méprit. Il crut qu'en portant de bijou elle prétendait effacer le passé et il eut l'idée qu'elle se moquait » (*Mme de*, p. 59)… confusion dont la belle mourra.

Mais l'absence de certitude morale et le caractère insaisissable de l'autre renvoient plus généralement à une instabilité des valeurs qui régit aussi bien les sphères éthiques que marchandes. De manière symptomatique, alors qu'on ne cesse d'échanger, de faire équivaloir les êtres, les sentiments et les choses, alors qu'un diamant apparemment fort coûteux anime le récit de sa circulation affolée, jamais le prix des choses n'est affiché. Jamais la valeur monétaire n'entre en ligne de compte. Sans doute Monsieur de est-il suffisamment fortuné pour passer tous ses caprices à sa femme, mais il le faut puissamment riche pour racheter trois fois des boucles d'oreille dont une seule vente permet d'éponger les dettes abyssales d'un cousin. L'arbitraire, ici, vaut moins comme incohérence que comme signal. Les objets de valeur ne sont pas convoqués dans et pour leur commensurabilité, mais pour leur capacité à dynamiser l'échange. Spectaculaire chez Louise de Vilmorin, l'indifférence comptable est déjà sensible chez Dufresny (où aucun des partenaires ne s'interroge sur la valeur *réelle* du diamant) et accentuée chez Balzac par le dérèglement des échelles de valeur. Martial sacrifie ainsi les 24000 livres de rentes bien réelles que le mariage avec Mme de Vaudremont lui promettait aux « millions » fantasmatiques que lui inspire la vue de Mme de Soulanges, tandis que le mari de cette dernière, qui gagnait au jeu « des sommes considérables », « devint encore plus sombre en recueillant une masse d'or et de billets, il ne compta même pas ; un amer dédain crispa ses lèvres, il semblait menacer la fortune au lieu de la remercier de ses faveurs » (p. 110). De manière générale, le diamant balzacien plus encore que celui de Dufresny est allégorique : il renvoie à cette nouvelle puissance de l'argent, de cet argent équivalent général qui n'a aucune valeur précise car il vaut

tout et peut tout acheter. Aussi, dès lors que les biens les plus hétérogènes peuvent entrer dans un rapport d'équivalence, corps et sentiments se transforment en marchandises mises à l'encan au sein de bals ou de salons assimilables à de vastes bourses sexuelles.

> Ces grands bals étaient toujours des occasions saisies par de riches familles pour produire leurs héritières […] dans le fol espoir d'échanger leurs magnifiques dots contre des faveurs incertaines. […] Là, comme ailleurs, le plaisir n'était qu'un masque. Les visages sereins et riants […] y couvraient d'odieux calculs. (*PxM*, p. 97).

Ne cantonnons cependant pas trop rapidement les deux auteurs dans une stricte position moraliste car rien ne permettrait, alors, de les distinguer de leurs devanciers qui, depuis le XVIIe siècle, fustigent l'appât du gain. Par-delà la peinture du dérèglement des mœurs et des passions engendré par l'argent, Balzac souligne une mutation libérale, dont Dufresny put avoir l'intuition. Avec l'avènement de l'individu régi par sa raison et ses intérêts, le paradigme économique se généralise, excède la sphère du commerce pour gagner une sphère privée, domestique et sentimentale qui perd son autonomie pour se conformer aux principes de l'économie[10]. On comprend donc que l'impasse sur la question quantitative qui obsèdera tant le roman réaliste et naturaliste est tout sauf paradoxale. En évacuant le « combien ? », il s'agit de mettre en lumière la nature du nouvel échange économique qui s'instaure et d'identifier les rationalités individuelles qui se déploient à son entour.

Rationalisation créancière

Cette transition se manifeste admirablement dans la chute de chacune des nouvelles. Alors que *La Paix du ménage* reste – même considérablement développée – globalement fidèle à l'esprit et au ton de *L'Aventure du diamant*, une variation finale substitue l'emprunt au troc dans l'argumentaire de l'épouse bafouée.

> " il croit être en droit de baiser une main qui reçoit son diamant. La dame est si attentive à le regarder qu'elle ne pense point à se fâcher ; au contraire, elle sourit et, sans autre cérémonie, met la bague à son doigt.
> C'est à présent que la conquête est assurée : l'amant, transporté de joie ; propose l'heure et le lieu du rendez-vous. Monsieur, lui dit alors la dame d'un grand sang-froid, je suis charmée de ce diamant ; et ce qui fait que je l'ai accepté sans scrupule, c'est qu'il m'appartient : oui monsieur, le diamant est à moi, mon mari le

> "Le beau diamant! " s'écria-t-elle *[...]*
> Martial, ému de la caresse involontaire mais enivrante que la comtesse lui avait faite en dégageant le brillant, arrêta sur elle des yeux aussi étincelants que la bague.
> "Portez-la lui dit-il, en souvenir de cette heure céleste et pour l'amour de ..."
> - Elle le contemplait avec tant d'extase qu'il n'acheva pas, il lui baisa la main.
> - Vous me la donnez ? dit-elle avec un air d'étonnement.
> Elle mit la bague à son doigt. Martial, comptant sur

[10] Karl Polanyi a retracé dans *La Grande transformation* la manière dont, courant XVIIIe, s'opère le « désencastrement » de l'économie du social, mouvement d'autonomisation qui imposera bientôt la prédominance de l'*ethos* économique sur la norme morale et politique.

prit sur ma toilette il y a trois mois et me fit croire ensuite qu'il l'avait perdu.
- Cela ne peut être, réplique le fat, c'est une marquise qui me l'a *troqué*.
- Justement, continue la femme, mon mari connaît cette marquise; il lui a *troqué* mon diamant, la marquise vous l'a *troqué*, et moi je vous le prends pour rien, quoique mon mari méritât bien que je fusse d'humeur à en donner le même prix qu'il en a reçu de la marquise.

L'Aventure du diamant
(nous soulignons)

un prochain bonheur, fit un geste pour passer sa main sur la taille de la comtesse qui se leva tout à coup, et dit d'une voix claire, sans aucune émotion : "Monsieur, j'accepte ce diamant avec d'autant moins de scrupule qu'il m'appartient."
Le maître des requêtes resta tout interdit.
M. de Soulanges le prit dernièrement sur ma toilette et me dit l'avoir perdu.
- Vous êtes dans l'erreur, Madame, dit Martial d'un air piqué, je le tiens de Mme de Vaudremont.
Précisément, répliqua-t-elle en souriant. Mon mari m'a *emprunté* cette bague, la lui a donnée, elle vous en a fait présent, ma bague a voyagé, voilà tout."

La Paix du ménage, p. 127 (nous soulignons)

Aussi minime puisse-t-elle paraître, cette variation n'a cependant rien de fortuit car elle historicise très nettement ces deux nouvelles : elle reflète ici l'obsession fiduciaire de Balzac et de ses contemporains[11] et illustre là l'importance du troc comme modalité de l'échange à l'époque de Dufresny. On aurait cependant tort de considérer le troc dufresnien comme le degré zéro de l'échange, l'archaïsme à partir duquel pourrait est appelée à se déployer la modernité économique. Tort parce que nombre de travaux anthropologiques et économiques ont montré combien il était artificiel de reléguer le troc dans une enfance de la civilisation. Mauss a détaillé dans *L'Essai sur le don* les échanges complexes auxquels donnait lieu cette forme de transaction, formes qui, si l'on en croit Laurence Fontaine, perdurent bien au-delà de la coupure moderne, concurremment à l'échange monétarisé[12]. Il suffit d'ailleurs de considérer la circulation du diamant balzacien qui, tout en relevant du régime de l'emprunt, s'effectue sur le mode du troc, à l'instar des échanges qui s'opèrent entre nombre de protagonistes des *Scènes de la vie privée* écrites par Balzac à cette même époque[13]. Cette coexistence durable du troc et de la médiation monétaire tendrait ainsi à montrer que le recours à l'une ou l'autre des formes de l'échange n'est ni fortuit, ni anodin. En choisissant de ne pas donner une forme monétaire à ses

[11] Sur cette question, nous renvoyons à l'ouvrage de Pierre-Cyril Hautcoeur, *Le marché financier au XIXe siècle*, vol. 1, Paris, Presses de la Sorbonne, 2007 et à notre ouvrage, *Le Crédit dans la poétique balzacienne*, Paris, Garnier, 2012. Rappelons simplement qu'à partir du milieu du XVIIIe siècle, le crédit et l'usure commencent à être clairement distingués et si l'usure est toujours frappée de la même opprobre, le second devient progressivement un outil normal de l'action économique. A l'époque de Balzac, cette évolution a atteint son terme au point que, dès les années 1820, de nombreux articles de presse et de nombreuses physiologies critiquent le nouvel empire légalement exercé par la créance.
[12] Voir Laurence Fontaine, *L'Économie morale. Pauvreté, crédit confiance dans l'Europe pré-industrielle*, Paris, Gallimard, 2008. On peut également observer la renaissance contemporaine, en divers points de la planète de système de SEL ou échanges de services qui contournent l'argent.
[13] Que l'on songe par exemple aux échanges des personnages de *La Bourse*, aux transactions d'Eugénie Grandet et de son cousin qui, parce qu'ils refusent l'oppressante et omniprésente fatalité de l'argent, tentent, tout au moins au début de faire prévaloir le troc désintéressé pour résister aux perversions du vil métal qui a tué le père de Charles et si profondément aigri celui d'Eugénie.

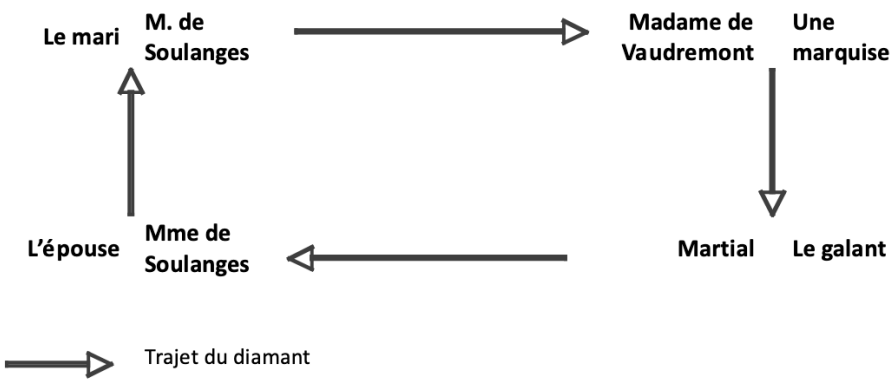
transactions, Dufresny inscrit ses personnages dans un entre deux socio-économique qui pourrait être représentatif des mutations que connaît la société européenne à son époque. Outre la récession économique entraînant de graves crises de subsistance doublées d'une chute de la production, les années 1680-1720 constituent une « période de transition » où s'opère un profond bouleversement des systèmes de valeurs[14]. La mise en scène du troc n'est donc ni une caricature ni une commodité narrative, mais rend compte de la manière dont une société en manque d'oxygène est conduite à se replier sur elle-même, à vivre sur un stock limité. Aussi, puisque la production stagne et que les moyens de paiement sont insuffisamment développés, les objets de valeurs circulent en vase clos, à un rythme de plus en plus effréné. En rendant les opérations commerciales aléatoires, un tel emballement fragilise l'économie, dérive que la fable illustre par transposition au commerce amoureux. Les cercles bourgeois décrits par Dufresny souffrent ainsi, eux aussi, d'une forme de pénurie d'objets de valeur. Puisque les coquettes convoitent toutes le même galant – et le narrateur prend soin de retirer toute individualité aux membres de ce « troupeau » (p. 1035) – et puisqu'un seul diamant permet de payer les services amoureux, le système devient éminemment concurrentiel. Il engendre des comportements excessifs que Dufresny rapporte de manière plaisamment imagée : « une mouche les pique : les voilà aux champs ; la vue d'un jeune homme les met hors des gonds » (*Ad*, p. 1035).

La circulation du diamant est donc purement hasardeuse, aussi imprévisible qu'incontrôlable, et le galant est prêt à offrir son *gage d'amour* à la première venue. Dans un tel contexte, il faut bien admettre que l'épouse a beaucoup de chance de retrouver son bien… et sans un coup de pouce du destin, c'est-à-dire une bonne dose d'arbitraire romanesque, on voit mal comment elle pouvait se situer aussi opportunément sur le chemin d'un diamant, qui sans cela, aurait pu continuer à errer de main en main, indéfiniment[15]. Faut-il pour autant enfermer l'héroïne dans un rôle passif sans prendre en considération les ambiguïtés de son comportement ? Cette jeune femme n'est en effet pas uniment assimilable aux autres personnages féminins de Dufresny. Ni franchement coquette, ni femme de tête, l'héroïne nous est d'abord présentée comme une créature aussi légère et curieuse que les autres femmes du cercle, pour se voir bientôt attribuer une noblesse et une réserve qui l'en distinguent. Elle est en effet la seule à ne pas se laisser émouvoir par le galant : « tout charmant que lui paraisse le cavalier, son abord ne l'alarme

[14] L'expression est utilisée par Paul Hazard dans son célèbre ouvrage *La Crise de la conscience européenne* (Paris, Fayard, 1961). L'auteur explique qu'outre les tensions économiques conjoncturelles qui culminent en 1693-94, 1709-10 et 1713-14, le tournant du siècle est le lieu d'une remise en cause profonde des valeurs qui fondaient le classicisme.

[15] Sans doute est-ce à dessein que l'auteur a choisi le sous-titre « l'aventure du diamant ». Le terme *aventure* qui, étymologiquement, renvoie au sort, au destin tout en étant principalement réservé au XVIIe siècle aux domaines de l'amour, de la guerre et de la finance, permet très évidemment d'insister sur le caractère hasardeux de cette économie sentimentale.

point » (p. 1036). Aussi sa prétendue passivité interroge-t-elle : subit-elle les trocs ou les anticipe-t-elle ? S'en remet-elle aux fatalités économiques ou est-elle capable d'anticipations ? Là encore, l'auteur entretient l'ambiguïté, comme s'il se faisait son complice là où, dans *La Paix du ménage*, Mme de Soulanges vient sciemment récupérer son bien. Celle-ci garde certes la timidité et la réserve de l'épouse de *L'Aventure du diamant*, mais la détermination de sa tante, Mme de Lansac, qui organise le traquenard lui permet de dépasser ses pudeurs. Le narrateur prend ainsi soin de noter que la douairière fit « avant de partir, un singulier signe d'intelligence à sa nièce en lui désignant l'entreprenant cavalier qui se préparait à lui parler, et ce signe semblait lui dire : "Le voici, venge-toi" » (*PxM*, p. 123). Dufresny hésite à attribuer la même préméditation à son personnage et semble d'abord placer la découverte du diamant sous le signe du hasard. Importunée par le badinage du galant, elle s'apprête à rompre l'entretien lorsque, « dans le moment qu'il désespère de son entreprise, cette cruelle, cette insensible lui saisit brusquement la main pour voir de près le diamant dont elle détournait d'abord les yeux ! » (*Ad*, p. 1037). Mais si la trouvaille est vraiment due au hasard, comment justifier qu'une femme réservée se soit exposée « au péril d'un tête-à-tête » (p. 1036) ? Il est fort possible que, comme son *alter ego* balzacienne, l'épouse bafouée ait agi sciemment puisque le narrateur contribue lui-même à accentuer l'ambiguïté en mêlant ses propres commentaires aux propos des personnages rapportés sans guillemets, à mi chemin entre discours direct et discours indirect libre. Jouant à plein des délégations de parole, il prend ici à sa charge le discours de l'héroïne, là celui du galant (« quel changement de fortune pour un amant rebuté », p. 1037) comme s'il était soucieux d'entretenir une hésitation nécessaire à l'économie du texte. De telles ambiguïtés énonciatives, toutes situées en des endroits stratégiques du texte, accréditent l'hypothèse de la préméditation tout en engendrant une incertitude sémiotique autour du personnage féminin qu'il incombe au lecteur de dissiper. Dufresny a trouvé par ce biais un moyen de rendre compte, dans la forme même de son texte, des angoisses qui animent les individus. En ne tranchant pas, l'auteur place son personnage au cœur des interrogations qui minent cette époque de transition : agent passif, la femme serait victime des fatalités d'une économie en crise, agent conscient, elle préfigurerait l'individu doté d'une rationalité économique suffisante pour spéculer. Cette hésitation est l'expression des mutations économiques caractéristiques d'une société qui découvre les spéculations monétaires. La tension interne au texte thématise les tensions de la sphère réelle.



Le fait que Mme de Soulanges accepte chez Balzac, non sans réticence il est vrai, de courir le risque de fréquenter un lieu de perdition pour recouvrir le bien dont elle a été spoliée n'est pas étrangère à l'évolution des mentalités économiques survenue en un siècle. Avec les théories libérales, une nouvelle vulgate a généralisé la conception de l'individu rationnel. Mme de Soulanges peut hésiter et montrer des répugnances, elle n'en poursuit pas moins son intérêt en s'en tenant à la stratégie mise au point par sa tante. Mais en réglant cette question du statut de l'acteur, *La Paix du ménage* déplace le problème de l'individu au système. Car, dès lors que le hasard est banni, la restauration du système et son retour à l'équilibre ne dépendent que de la rationalité humaine. Et ce rétablissement n'est pas seulement une solution donnée parmi d'autres, il n'est pas optionnel, il devient, dans le nouveau système libéral, impératif. On ne peut plus accepter, désormais que la loi de l'échange ne soit parfaite, c'est-à-dire menée à son terme. On ne peut plus accepter les dissymétries que l'Ancien Régime entretenait entre des partenaires de l'échange car les individus sont désormais formellement égaux[16].

En déportant la circulation du diamant d'un siècle, Balzac devait trouver la ficelle narrative permettant d'inscrire le comportement des personnages dans un modèle rationnel et partant, redonner une cohérence globale à ces transactions. D'où l'introduction de l'astuce du remboursement à la fin de *La Paix du ménage* qui permet à Balzac de résoudre *in extremis* les problèmes internes qui minent le texte de son prédécesseur. Car par-delà le recours toujours un peu grossier au hasard, la circulation des biens contrevient par deux fois aux lois de l'échange : lors du vol initial (« mon mari le prit sur ma toilette il y a trois mois ») et lors de la « saisie » finale (« et moi je vous le prends pour rien »), rupture insupportable que le récit balzacien s'emploie à réparer en réintégrant les échanges successifs dans une seule opération de crédit.

Clore l'histoire sur un « remboursement » suppose que la récupération du diamant est programmée dès le départ : l'objet emprunté doit revenir à son propriétaire. Volée, l'épouse est

[16] On peut se reporter, sur ce point à L'éécomonie morale, l'ouvrage de Laurence Fontaine déjà cité ou à l'ouvrage de Pierre Force, *Molière ou le prix des choses*, Paris, Nathan, 1994.

une victime ; créancière, elle redevient un interlocuteur obligé. On comprend dès lors que le sujet féminin, même victorieux, soit condamné à une forme de minorité chez Dufresny : « mon mari connaît cette marquise; il lui a *troqué* mon diamant » tandis qu'il recouvre la possibilité de dire « je » chez Balzac : « Mon mari m'a emprunté cette bague, la lui a donnée ». À la passivité de l'une répond la maîtrise de l'autre, de la même manière que face à l'enchaînement potentiellement chaotique des trocs s'oppose le retour obligé de l'objet de valeur à son point de départ, le nécessaire retour à l'équilibre. En un sens, c'est même de l'équilibre narratif dont il est ici question et nous devons reconsidérer l'ensemble du récit depuis sa fin jusqu'à son début comme s'il était organisé par l'opération fiduciaire. Soucieux de faire rentrer les choses dans l'ordre, Dufresny est obligé de recourir à l'arbitraire romanesque, au hasard, tandis que l'auteur de *La Paix du ménage* n'a qu'à s'en remettre à la logique de l'échange fiduciaire.

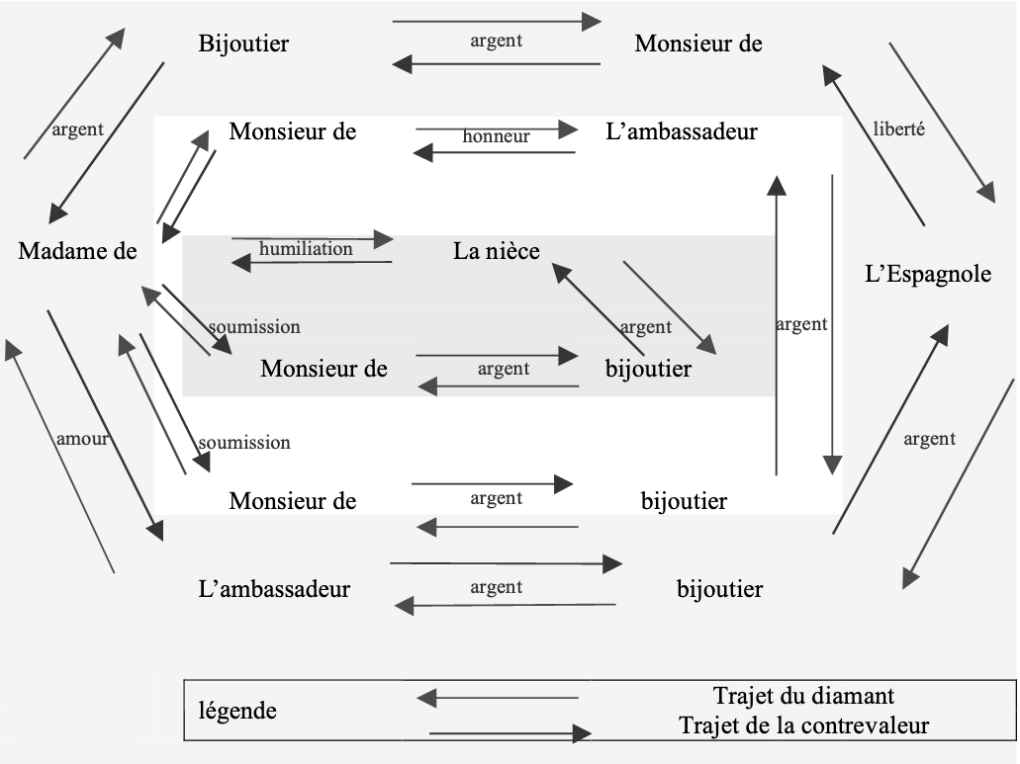
Importe donc peu le fait que la requalification fiduciaire de la circulation soit une fable inventée de toutes pièces par une femme soucieuse de sauver la face qui, tout en souhaitant minimiser l'adultère de son mari, refuse de payer en retour le don du diamant[17]. L'emprunt euphémise le vol et l'essentiel est que chacun, dans les salons, fasse *semblant* de *croire* à la thèse du prêt : l'opération à crédit évite le discrédit à l'épouse. Et si elle soustrait celle-ci aux cancans, la subordination de la structure sémiotique aux schèmes du crédit permet également d'interrompre une circulation débridée et mortifère du désir qui, de tromperies en vengeances, aurait continué à se répandre, telle une mauvaise maladie, jonchant son parcours d'excès et d'infidélités. Le crédit est le mécanisme économique qui réintroduit l'ordre, qui permet de penser le monde de manière ordonnée et c'est la raison pour laquelle il est aussi important que la régulation fiduciaire soit d'ordre discursif. L'économie réelle — sociale ou conjugale – ne fonctionne pas mieux, mais la rationalisation qu'on en donne s'avère, bourgeoisement, rassurante. Dès lors, on comprend pourquoi Balzac modifie le titre de la nouvelle de Dufresny et substitue aux aventureuses circulations du diamant cette vision ordonnée, bourgeoise et cynique de « paix du ménage ». Là réside la différence entre un récit libertin ou pré-libertin qui s'abandonne à l'énergie débridée de la circulation immaîtrisée des valeurs et un récit réaliste qui s'accommode des contradictions et les met en discours pour les unifier en un tout cohérent et fini. Dufresny ne sauvait la fable que par un coup de force du hasard : ici, le crédit se substitue au merveilleux ou à toute autre forme d'invraisemblance narrative. Il devient une motivation du récit. À l'image de la société qu'il croque, l'auteur abandonne la conception aristotélicienne de l'échange qui prévalait aux XVII et XVIIIe siècles. Il utilise désormais le modèle du crédit pour briser la

[17] Tout se passe comme si l'intérêt, le contre-don était payé par le galant. Celui-ci croyait être au principe de l'échange alors qu'il se situait à sa fin : il comprend qu'il s'est mal positionné.

concaténation infinie des jeux de réciprocité et introduire au sein de son récit une nouvelle dynamique, la dynamique sociale. Sans doute cette médiation-là est-elle désenchantée ; sans doute, la femme, en devenant créancière, perd-elle partie de son pouvoir de séduction, mais c'est à ce prix que l'ordre peut régner sur des salons devenus trivialement bourgeois.

De la fable de la neutralité de l'argent…

Avec *Madame de*, l'argument narratif connaît une nouvelle amplification et des complexifications supplémentaires. L'intrigue reste la même mais les diamants ne se contentent plus d'un seul « voyage » et décrivent trois révolutions dont le schéma suivant donne une idée



Le premier cercle est assez comparable au modèle balzaco-dufresnien et correspond à la partie la plus libertine (chap. 1 à 5, p. 13 à p. 37), notamment sur le plan stylistique. Mme de est dépensière et vend ses boucles d'oreille en diamant pour payer ses dettes. Le bijoutier en informe M. de, qui les rachète en sous main et les donne à sa maîtresse en guise de cadeau d'adieu. La belle (Espagnole) gagne l'Amérique du Sud, joue pour oublier son amant, se ruine, vend les diamants qu'un diplomate rachète quelques heures avant son départ, ramène en France… pour les offrir à Mme de, rencontrée quelques semaines avant. Mais à la différence des deux nouvelles précédentes, les choses ne s'arrêtent pas là car Mme de, tombée amoureuse de

l'ambassadeur, va exhiber ces diamants doublement chéris… qui n'en constituent pas moins la trace d'un double adultère, celui du mari et le sien. Et de cet imbroglio naissent les deux nouvelles circumnavigations des diamants qui, de don en jalousie, passent de main en main pour revenir *in fine*, à Mme de. Ces deux cercles supplémentaires nécessitent l'intervention de nouveaux acteurs, diversification actantielle qui se traduit par une évolution tonale du récit. Le va-et-vient des diamants entre le mari et l'ambassadeur, le jeu de faux-semblant qu'il implique, ralentissent un récit qui, loin de se limiter au seul plaisir du jeu des transactions, acquiert alors une profondeur psychologique nouvelle. Le mouvement culmine avec la mort quasi tragique de Mme de, comme si, à chaque « voyage », les diamants se chargeaient des multiples symboliques que leur prêtent les personnages, sédimentation trop pensante pour ne pas tirer le ballet libertin vers le drame. Ce déploiement actantiel repose, en chacun des trois cercles, sur le rôle nouveau du bijoutier qui, en l'espèce, incarne moins le chatoiement des biens précieux qu'une aptitude remarquable à servir d'intermédiaire financier. Ainsi, non sans céder au comique de répétition, le récit ramène trois fois la paire de boucles d'oreille entre les mains du bijoutier, qui les rachète et les revend, non sans fausse pudeur, à trois reprises. Là réside, dans cette médiation de l'argent, la différence fondamentale du texte de Louise de Vilmorin. Peu importe, nous l'avons vu, que la valeur des diamants ne soit jamais chiffrée. Dès lors que les transactions sont monétarisées, il n'est plus besoin de requalifier *ex post* en emprunt le vol ou, ici, la fausse perte, car le système des échanges est équilibré de bout en bout, chaque partenaire obtenant contrepartie du bien (moral ou mobilier) qu'il cède à l'autre.

La nouvelle consacre ainsi la puissance régulatrice de cet agent omnipotent, l'argent, qui s'avère capable de ramener l'ordre, d'acheter la paix sociale et de sauver la face. Le bijoutier incarne de ce point de vue le parfait auxiliaire de cette socialisation par l'argent puisqu'il a la délicatesse – au demeurant assez improbable – de prévenir, à trois reprises, le mari que « les cœurs de diamant étaient, une fois de plus, sur le marché » (p. 52). Délicatesse avisée qui lui assure sans doute un (r)acheteur complaisant et permet au mari de ne pas voir son « crédit » social (p. 20, p. 40, p. 52) écorné par la mise en circulation de bijoux familiaux. Mais l'argent ne sert pas seulement à acheter ou à fabriquer les réputations, il est doté d'une toute autre puissance qui lui permet de neutraliser les relations sociales, de les vider de leur contenu. Ainsi, quand M. de découvre que le retour des boucles sur les oreilles de son épouse n'est autrement explicable que par un don de l'ambassadeur, loin de céder à une vile jalousie,

> il se dit que loin d'avoir osé faire à Mme de un cadeau qu'elle n'aurait pu accepter, l'ambassadeur n'avait voulu que l'aider à réparer un mensonge dont son mari, pensait-elle, n'était pas averti. […] Néanmoins comme son honneur lui interdisait d'admettre que sa femme reçut d'un autre que lui un cadeau de si grande importance, il prit l'ambassadeur à

> part […]. Je suis très désireux de reprendre possession de ces boucles d'oreilles, je vous l'avoue, et pour donner à notre entretien la conclusion la plus simple et la plus amicale, je vous suggère, si vous le voulez bien, de les remettre à mon bijoutier et de lui dire ce qu'il devra m'en demander. (p. 31)

M. de nous donne ici une remarquable leçon de casuistique moderne. Dans un autre monde, l'honneur aurait dû être lavé au petit matin, au pistolet ou au fleuret, alors qu'ici, c'est l'argent qui revêt ce pouvoir hygiénique. En restituant le bijou à l'ambassadeur, il rompt le lien qui unit l'amant et la femme ; en le payant, il requalifie l'échange amoureux en échange commercial et, partant, annule la dette d'honneur que cette rivalité créait. La financiarisation de l'échange vide le diamant de son contenu sémantique. Par delà toute lâcheté triviale, cette manœuvre illustre la modernité de l'argent telle que théorisée par Simmel au début du XXe siècle. L'argent est un facteur d'objectivation des relations humaines … auquel chacun sacrifie, jusqu'à Mme de. En effet, quand son amant lui reproche d'avoir accepté « un bijou qui devait lui rapporter l'écho de ses premières amours, des premières faveurs qu'elle avait accordées et des premiers secrets de la vie conjugale » (p. 32), elle se défend en objectant la puissance libératoire de l'argent : « Et ce bijou ne l'avais-je pas vendu ? » (p. 43). Sans doute croit-elle peu à l'argument qu'elle brandit elle-même, mais le seul fait qu'elle puisse le convoquer atteste du degré d'intériorisation de cette nouvelle norme de l'argent et des nouveaux pouvoirs que la modernité lui confère.

Il est donc moins question de condamner les pouvoirs corrupteurs de l'argent que d'en appréhender les vertus régulatrices et de cerner les systèmes de croyance qu'il structure. Car si l'argent (re)dore les réputations, s'il objective les relations humaines, il permet encore d'interpréter le comportement de l'autre, à bon compte. Bien décidé à ne pas se croire trompé par sa femme (on appréciera là encore le tournoiement modalisateur), soucieux de ne pas céder à un mouvement de jalousie trop peu *fashionable*, M. de va interpréter le comportement de son épouse en fonction du seul sentiment de propriété. Certes, il a quelques doute, mais il se range rapidement au diagnostic selon lequel « sa femme ne souffrait pas d'une peine d'amour mais d'avoir été démasquée […et] privée d'un bijou qu'avec un peu de chance elle aurait pu garder » (p. 41). La femme est légère et est humiliée d'avoir été surprise dans ses petits trafics car elle n'est mue que par le besoin de posséder. Ne nous arrêtons pas sur les attendus misogynes de ces propos qui, par-delà cette sexuation des relations, révèlent la manière dont le sujet se conforme désormais à la fable économique. Dans *La Paix du ménage*, la requalification fiduciaire des faits assurait le retour à l'équilibre du système en dotant l'argent d'une fonction sociale globale. Ici la logique de l'argent ne sert plus seulement à garantir l'harmonie conjugale, elle acquiert une portée individuelle puisqu'elle permet de comprendre et d'anticiper le comportement de l'autre qui devient, à l'aune des lois économiques, prévisible. *Via* la modalisation économique de

l'échange, le cas échéant amoureux, le sujet peut s'adapter au réel, il *croit* comprendre l'autre, cet autre qui lui échappe, au propre et au figuré.

En inscrivant le comportement de sa femme dans le schème et la fable économiques, le mari se rassure. Il universalise les maximes économiques en prêtant à son épouse les mêmes dispositions, voire les mêmes travers. Il lui reproche de ne pouvoir résister à l'ivresse d'exhiber ces signes de richesse, alors même que ceux-ci la renvoient à un passé conjugal humiliant. Le mari se rassure, mais il erre. Et son erreur résulte moins d'un manque de discernement psychologique que d'un coupable aveuglement idéologique. Non seulement l'argent – le récit le montre – ne peut tout acheter, mais ne peut pas plus assumer le rôle régulateur que la fiction libérale lui accorde car quand bien même les comptes sont apurés, il y a toujours un reste, il subsiste toujours un résidu moral, infime ou exorbitant, qui n'interrompt pas le cycles des obligations et ne supprime pas les contreparties morales. C'est ainsi que le remboursement des boucles d'oreille n'indemnise pas l'amant privé de celle qu'il aime ; c'est ainsi que la femme ne peut jouir des diamants que le mari magnanime lui permet à nouveau de porter. Le bijou est désormais un signe vide, puisqu'il ne peut renvoyer au signifié dont il était le signifiant.

Madame de est un récit paradoxal. Alors qu'il déploie les mécanismes économiques les plus élaborés, qu'il exploite très lisiblement toutes les qualités de l'argent moderne, il se donne comme la plus pessimiste des trois fables. Cette nouvelle qui se clôt sur la mort de l'héroïne a ainsi quelque chose de tragique. Un tragique fondamentalement moderne qui ne résulte pas d'un conflit de valeurs, mais d'une impossible entente sur la valeur des êtres et des choses. Le drame se noue en effet autour d'un malentendu fondamental quant à la valeur des diamants qui entrent dans des systèmes d'équivalence très hétérogènes. Ils sont successivement donnés pour des robes et toilettes (Mme de), des dettes de jeu contractées par l'Espagnole pour oublier l'amant perdu, un enfant nouveau-né (la nièce) alors que, parallèlement à ces équivalences typiquement féminines, les trois hommes ne veulent y voir que du capital social ou une métonymie de la richesse, ignorant – autrement que sur le mode vénal – la charge désirante dont les femmes les investissent. Là réside le dilemme : le mari considère que sa femme doit porter ces diamants pour refléter la puissance du ménage, l'amant estime qu'elle ne saurait porter ces pierres que par coquetterie dans un manque absolu de considération de leur histoire tandis que Mme de voit dans ces bijoux « un objet qui contenait […] l'éloquence, la récompense et la présence de ses seuls vrais baisers » (p. 58). Belle leçon de sémiotique qui consiste à considérer successivement l'objet performatif qui parle le langage de l'amour et vaut déclaration, l'objet monétaire, étalon qui équivaut et donne une idée de cet amour hors de prix et l'objet métaphorique, enfin, qui exprime le désir contrarié. En germe dans les deux premiers récits, ce tournoiement des valeurs

n'est qu'esquissé et n'atteint ni la même frénésie, ni la même dissémination mortelle[18]. Les diamants de Louise de Vilmorin sont – ce qu'ils ne pouvaient être au début du XVIIIe ou du XIXe siècles – l'avatar de l'argent-signifiant absolu. On ne saurait donc suivre Marcel Achard qui saluait la « grâce très méchante » d'une nouvelle en réalité moins méchante qu'effrayante. Tout en se gardant des séductions historicistes que la comparaison de ces trois textes peut susciter, constatons que le dernier récit, qui pousse le plus loin la monétarisation des relations humaines, offre la plus sombre des variations sur le motif de la circulation du bijou. La leçon esquissée par les deux premières aventures du diamant – et que Balzac ne tardera pas à appréhender avec *La Peau de chagrin* ou *Eugénie Grandet* – est explicitement énoncée : la rationalité instrumentale qu'incarne le solide M. de ne peut engendrer, dans la sphère privée, que le leurre, l'erreur et le chagrin. *Madame de* n'est certes pas le *terminus ad quem* d'une histoire économique tendue vers l'aliénation, mais en prenant intuitivement acte des ambivalences simmeliennes de l'argent, la nouvelle illustre la capacité de la littérature à décrire l'effroi qui saisit l'individu aux prises avec la valeur. Elle met au jour la fausse innocuité de l'argent et, sous les dehors de la fantaisie circulatoire de l'objet de valeur, illustre la relativité de l'argent et des objets signes qui orchestrent l'échange. La fable ne dénonce pas, mais met à distance les effets de croyance que la modernité économique continue de nourrir en vantant l'objectivité de l'argent. Dépourvues de valeur fixe, les monnaies – les diamants, mais aussi les monnaies étatiques dont l'inconvertibilité est précisément abandonnée au XXe siècle – sont des signes labiles qui sous couvert d'objectivité impliquent l'engagement du sujet, sur le mode de la confiance ou du désir. Lui-même créateur de valeur, le discours littéraire vérifie et démontre cette loi de Simmel qui veut que la valeur est « l'écart entre le sujet jouissant et la cause de sa jouissance »[19].

Alexandre PÉRAUD
Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3 – EA TELEM

[18] Notons que Louise de Vilmorin parvient à faire tenir, dans un récit à peu près aussi court que celui de Balzac, trois fois plus de transactions. L'effet de densité et les effets de vitesse ainsi obtenus placent ainsi l'échange sous le signe de la débauche énergétique, voire de la perte de sens.

[19] Georg Simmel, *Philosophie de l'argent*, cité par Marina d'Amato, « Georg Simmel : l'argent, mythe et symbole », *in L'Argent*, M. Wierviorka dir., Paris, éditions Sciences humaines, 2010, p. 36.