

FLORENCE FIX

## JOUER À LA SCÈNE ET À LA BOURSE : L'AGIOTEUR DANS *LA BOURSE* DE FRANÇOIS PONSARD

**A b s t r a i t.** Autour de 1850, l'économie française connaît une crise financière. Apparaît alors au théâtre un personnage, l'agioteur, qui assure le succès de nombreuses comédies. Le mot semble nouveau, pourtant le type théâtral ne l'est pas : il hérite de nombreux traits de la comédie de mœurs et de la comédie de caractères, ainsi que de l'axiologie du mélodrame. Autour d'une pièce aujourd'hui oubliée, *La Bourse* (1856) de Ponsard, on propose d'analyser cette lecture moralisatrice de l'investissement financier comme perte de valeur et jeu de hasard.

**Mots clés :** comédie de mœurs ; argent et théâtre ; argent virtuel ; Bourse et crise financière dans le théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle.

« Ce sont comme toujours les banquiers dont on rit », se plaint, après une soirée dans un théâtre parisien, un personnage de financier dans *La Bourse*, comédie de Ponsard (1856), poète et dramaturge également auteur trois ans auparavant d'une comédie en cinq actes et en vers, *L'Honneur et l'argent* qui connut un grand succès au Théâtre de l'Odéon. Et son interlocuteur, poète qui porte le prénom très sandien de Lélío<sup>1</sup>, de lui répondre : « Et de qui donc, bon Dieu ! voulez-vous qu'on se moque ? / Les banquiers sont-ils pas les marquis de l'époque<sup>2</sup> ? »

Dans la comédie des années 1850, le « financier », et plus particulièrement l'agioteur, celui qui tire bénéfice de spéculations risquées, aurait donc pris la place des petits marquis du théâtre de Molière, émargeant en termes de distribution au registre comique des fats, des présomptueux et des avari-

---

Prof. FLORENCE FIX — professeur de littérature comparée à l'Université de Rouen-Normandie ; e-mail: [florence.fix@univ-rouen.fr](mailto:florence.fix@univ-rouen.fr).

<sup>1</sup> Dans *La dernière Aldini* (1837–1838) de George Sand, Lélío est un chanteur italien incorruptible entièrement dévoué à son art.

<sup>2</sup> François Ponsard, *La Bourse*, comédie en cinq actes et en vers (Paris: Michel Lévy, 1856), Acte I, scène 5, p. 30.

cieux. La seule pièce à succès de Balzac, *Le Faiseur* (1848, jouée en 1851, après le décès de l'auteur), met en scène Auguste Mercadet, spéculateur parisien en 1839 : le type est lancé et il ne ressort pas du drame mais de la comédie de mœurs. On observe la convergence d'un fait de société contemporain d'une part : l'inauguration du Palais Brongniart à Paris en 1826, la recrudescence des pratiques spéculatives autour de 1850 et leur lot de scandales qui font la une des journaux, et d'une typologie théâtrale ancienne d'autre part : d'Aristophane à Molière en passant par la *commedia dell'arte*, se moquer du nanti, de celui qui manie l'argent des autres sans jamais en céder est un procédé efficace du comique de caractère. Le financier, comme le marquis, comme le Dom Juan de Molière, sont de ces types qui ne paient que de mots : adroits à en laisser accroire, ils manipulent l'argent et le discours avec une virtuosité qui touche à la malversation et à l'imposture.

#### VARIATIONS AUTOUR DU CRÉDIT

« Agioteur », « agioter », les termes sont des néologismes au XIX<sup>e</sup> siècle : attestés autour de 1710, ces mots dérivent, après la Révolution Française et une première vague de scandales financiers entre 1820 et 1850, vers une acception négative. Ainsi que le définit le dictionnaire Littré, l'agiotage « pourrait bien n'être autre chose, dans sa signification ordinaire, que la manière de gagner par l'agio ; mais aujourd'hui il signifie cette espèce de commerce de papier qui ne consiste que dans l'industrie et dans le savoir-faire de celui qui l'exerce, par le moyen duquel il trouve le secret de faire tellement baisser ou hausser le prix du papier, qu'il puisse acheter à bon marché et revendre cher. » La réussite financière par actions, qui convoque un énigmatique imaginaire de l'argent virtuel, invisible, et son maître, l'agioteur, qui y parvient sans travail ni peine physique mais par l'exercice de son habileté et de son esprit, deviennent alors des motifs récurrents dans la presse, les pamphlets et essais économiques, ainsi que dans le roman et à la scène. Eugène de Mirecourt, aguerri aux pamphlets venimeux, consacre en 1858 au Palais Brongniart et à ses pratiques un essai intitulé *La Bourse, ses abus et ses mystères*. La veine satirique dont s'empare Ponsard, auteur peu original qui s'inspire volontiers des faits de société quand ce n'est pas de textes d'autres dramaturges, est là.

Le spéculateur vit à crédit : il fait circuler des sommes ahurissantes que la scène de théâtre ne montre jamais en tant qu'espèces sonnantes et rébu-

chantes mais qui saturent les dialogues et convoquent nombre de scènes d'inspiration ouvertement balzaciennes où se (sur)jouent la surprise, l'incompréhension devant pareil comportement. Ainsi, dans *La Bourse* de Ponsard, de cette définition de l'agent de change par un domestique parisien à un autre, tout juste arrivé de la campagne : « Il change... à la minute, et d'un coup de crayon, / En un million, rien, en rien un million<sup>3</sup>. » Ce à quoi l'autre lui demande : « C'est un escamoteur ? », sa naïveté soulignant au passage la proximité de l'homme de bourse avec le filou voleur de bourses, mais aussi avec le *trickster* shakespearien et l'illusionniste, le prestidigitateur dont les spectacles de magie avec trucages qui connaissent alors un grand succès en Europe ont popularisé l'image flatteuse. Se rêvant à son tour agioteur, le valet s'imagine faisant crédit et ayant du crédit auprès d'autrui :

À la Bourse, la foule, autour de moi serrée,  
De longs chuchotements salûra[sic] mon entrée ;  
Ma signature, seule, aura plus de crédit  
Que les noms assemblés de vingt hommes d'esprit<sup>4</sup>.

Car l'argent ainsi convoqué n'est plus la cassette que dissimulait Harpagon, mais un argent virtuel, éveillant tous les fantasmes en raison de son caractère immatériel, impliquant la rumeur, la notoriété, l'image de soi, la foi en une réputation. On assiste là à une sorte de détournement de la valeur fiduciaire : on sait qu'une monnaie est dite fiduciaire lorsque sa valeur nominale est bien supérieure à sa valeur intrinsèque, or les échanges financiers établis par l'agiotage jouent de surcroît sur la valeur fiduciaire de celui qui propose la transaction. Le spéculateur s'appuie sur la confiance et l'apparence de probité ; ainsi dans *La Question d'argent* (1857), d'Alexandre Dumas fils, pièce saluée par le moraliste Eugène de Mirecourt comme un tableau réaliste et vertueux des activités boursières, les protagonistes sont très conscients que c'est parce qu'ils sont des fils de famille qu'on leur donne des lettres de change. Le crédit, la réputation flatteuse dont ils jouissent ont une valeur. Le fils du riche bourgeois Durieu a passé quelques jours en prison faute d'avoir payé des lettres de change ; le père aurait été d'avis de l'y laisser afin de lui donner une leçon : ce serait là ce que ferait un père de comédie de Molière. Mais le brasseur d'affaires qui fréquente sa maison l'en dissuade : au contraire, cette spéculation doit être encouragée puisqu'il existe une clientèle :

<sup>3</sup> *Ibid.*, Acte I, scène 1, p. 6.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Acte I, scène 6, p. 7.

DURIEU.

Ils y sont très bien ! trop bien même, puisqu'ils y retournent. Je ne l'y aurais certainement pas laissé ; mais je voulais lui donner une leçon.

JEAN.

Vous la lui donnerez une autre fois ; il a souscrit des lettres de change, vous pouvez être tranquille, il en souscrira encore, puisqu'il y a toujours des gens assez bêtes pour donner leur argent, leur bon argent contre des lettres de change de fils de famille. Si les jeunes gens s'entendaient, ils formeraient une société anonyme, au capital d'un ou deux millions de lettres de change : ils les feraient escompter<sup>5</sup> par ces misérables usuriers à 25 ou 30 pour 100, et, moi, le banquier de la compagnie je me chargerais de faire rapporter 60 pour 100 à l'argent encaissé. Ce serait une spéculation certaine, on pourrait créer des actions... secrètes, comme toutes les bonnes actions<sup>6</sup>.

Ce qu'il décrit, c'est un établissement de crédit coté en bourse, ce qui n'existe pas encore au XIX<sup>e</sup> siècle, mais le motif de la confiance, non dans l'argent, mais dans celui qui en parle, est installé dans un imaginaire que confirment des faits d'époque. Ainsi par exemple, à propos de l'achat de Cuba à l'Espagne pour le revendre aux États-Unis, l'agioteur de la pièce de Ponsard affirme que le prospectus qui en fait la réclame doit porter le nom d'un millionnaire plutôt que d'un duc. Prétendre qu'on est riche, qu'on peut amener les autres à le devenir, jouer de mots du moment et du hasard plutôt que de titres anciens, tel est le mouvement qu'impose l'agioteur. Le spéculateur qui déclare sans ambages chez Dumas « les affaires, c'est bien simple, c'est l'argent des autres<sup>7</sup> » inspire Octave Mirbeau qui donne à son financier Lechat, à la fin du siècle, l'emphase d'un conquérant :

Ah ! les grosses affaires... où l'on brasse les hommes à pleines foules... et les millions à pleines mains... les millions des autres... hé ?... les travaux gigantesques... les ponts... les ports... les mines... les tramways.... J'aime ça. C'est ma vie<sup>8</sup>.

C'est la renommée qui invite à l'implication, elle n'a aucun caractère tangible, repose sur des rumeurs et un aplomb linguistique, une aisance à convaincre ou à plaire. L'image du bonimenteur de la finance fascine le siècle, mais elle ne correspond, en 1856, pas tout à fait à une réalité tangible. C'est

<sup>5</sup> « se faire escompter » signifie « se faire payer d'avance ».

<sup>6</sup> Alexandre Dumas fils, *La Question d'argent* (1857), (Paris, cercle européen du livre, 1974), Acte II, scène 2, p. 353.

<sup>7</sup> François Ponsard, *La Bourse*, éd. cit., Acte II, scène 7, p. 312.

<sup>8</sup> Octave Mirbeau, *Les affaires sont les affaires* (1903), in *Théâtre complet*, tome II (Saint Pierre du Mont: Eurédit, 2003), Acte I, scène 5, p. 72.

bien sur la confiance accordée à sa notoriété que Ferdinand de Lesseps réunit les fonds nécessaires au financement du canal de Panama après l'inauguration très médiatisée du canal de Suez en 1869, mais il faut rappeler que la première levée, en 1879, n'eut pas de succès et qu'il dut rembourser les premiers acquéreurs. Ce sont les tournées de conférences, les publicités récurrentes dans la presse française qui assurent en fin de siècle l'engouement de particuliers pour les investissements à risque. Autour de 1850, ce phénomène n'a encore qu'une portée modeste, mais sur la scène comique il a son intérêt, tant il fédère d'effets de rythme autour de la fébrilité, du hasard, des vifs retournements de fortune.

Personnage comique à l'efficacité avérée, l'avare cache aux yeux de tous un argent bien tangible ; le financier avec la même efficacité expose à une assistance médusée un argent qui n'existe pas mais dont il parle si bien qu'il génère une envie d'y croire. Les agioteurs vivent de la rumeur : « inventant et semant de faux bruits, / De la frayeur publique [ils] ont récolté les fruits<sup>9</sup> », avant que les revers de fortune ne révèlent leur cynisme :

DUBOIS.

Quoi de neuf ?

L'ASSOCIÉ.

Un client que nous avons perdu.

DUBOIS.

Qui donc ?

L'ASSOCIÉ.

Le charbonnier ; on l'a trouvé pendu.

DUBOIS.

C'est un des accidents auxquels la Bourse expose.

L'ASSOCIÉ.

On a mis en prison mademoiselle Rose ;

Ses maîtres l'ont surprise, alors qu'elle empruntait

À leurs tiroirs l'argent qu'elle nous remettait<sup>10</sup>.

#### JEUX DE RÔLE

Si tant de petites gens se prêtent au jeu, c'est que l'agioteur autorise tous les rêves et invite ses clients à participer à des fictions flatteuses. L'acteur

<sup>9</sup> F. Ponsard, *La Bourse*, éd. cit., Acte I, scène 4, p. 25.

<sup>10</sup> *Ibid.*, Acte I, scène 1, p. 10.

Frédéric Lemaître avait déjà fait du brigand de *L'Auberge des Adrets*, en début de siècle, un sympathique imposteur dont les malversations valaient contournement et condamnation de l'autorité et de l'arbitraire<sup>11</sup>. Avec le spéculateur, le vol ou le détournement se trouvent extrapolés en fictions créatrices. Suspect d'improductivité<sup>12</sup>, puisqu'il n'a aucune activité visible, le personnage compense cette oisiveté par une sur-activité scénique ; l'agioteur s'agite, s'inquiète, bouge tout le temps. Personnage comique par excellence, il en reprend les codes gestuels : son salon poreux à toutes les visites s'ouvre à tous les fâcheux ; clients, victimes, huissiers, messagers entrent et sortent à toutes les scènes. Lui-même court, ne s'arrête jamais, éconduit les uns, fait patienter les autres, tient un discours devant l'un aussitôt contredit par un dialogue avec un autre. Le sur-jeu tient de la caricature propagée alors par la presse : si le financier, le banquier conservent de leurs prédécesseurs, les marchands et rentiers de comédie, une certaine lenteur, une circonspection et le ventre rond de la satisfaction acquise, l'agioteur tient davantage du valet roublard, de Scapin ou de Figaro plus que de Géronte ou de Pantalon. Maigre, fébrile, le spéculateur est un brigand de haut vol dont Charles Philippon dans la *Physiologie du floueur* (1842), illustrée par Daumier, dresse un portrait ironique à comprendre par antiphrase : la capacité de ce brigand moderne à abuser de la crédulité d'autrui, à déplacer de l'argent invisible voire inexistant serait « le progrès, le perfectionnement scientifique<sup>13</sup> » de ce qui n'était auparavant que vol. Loin de thésauriser un trésor péniblement acquis, l'agioteur fait circuler un argent qu'il n'a pas. Loin de dissimuler ses

<sup>11</sup> Voir Marion Lemaire, *Robert Macaire, la construction d'un mythe. Du personnage théâtral au type social, 1823–1848* (Paris, Champion, à paraître).

<sup>12</sup> L'une des scènes structurant ce type de comédie est la rencontre entre le financier nouveau riche et un ami encore pauvre. Dans *La Bourse*, l'agioteur est un ancien paysan qui attire la jalousie de son ami resté au pays : « Quand je vivrais cent ans, je ne gagnerais pas / Ce qu'il gagne en un mois, en se croisant les bras. » Outre que le face à face autorise la mise en place de scènes d'exposition et d'analepses utiles à l'efficacité de la pièce bien faite (le nouveau venu à la capitale, qui n'y connaît rien, se voit présenter rapidement tous les nouveaux codes de l'activité financière – et son ignorance répond utilement à celle du spectateur), il installe une lecture moraliste pour ne pas dire moralisante : le financier est un histrion, il joue des mots et des gestes, mais il ne produit rien.

<sup>13</sup> « La flouerie est au vol ce que la course est à la marche, l'éloquence à la parole : c'est l'état superlatif d'une qualité ; c'est le progrès, le perfectionnement scientifique, comme l'éclairage du gaz comparé à l'éclairage du suif », Charles Philippon, *Physiologie du floueur* (1842) (Chalon sur Saône: éditions Ligaran, 2015), 4. Les physiologies sont nombreuses sur ce motif : *Physiologie de l'usurier, Physiologie du Robert Macaire, Physiologie du créancier et du débiteur*, ainsi que d'autres textes à visée comique comme le pamphlet d'Émile Marco de Saint-Hilaire *L'Art de payer ses dettes et de satisfaire ses créanciers sans déboursier un sou* (1827).

méfais, il les expose, les rend désirables. Les victimes viennent vers lui de leur plein gré, médusées par son discours et son adresse. Aussi, pour devenir un financier moderne, faut-il être bon comédien et se donner en spectacle, conseille ironiquement la pièce de Ponsard :

Donnez de bons soupers ; causez de toute chose,  
D'un air froid, dédaigneux, la bouche à moitié close ;  
Tournez en ironie et les grands sentiments,  
Et ces stupidités qu'on nomme dévouements [sic] ;  
Point de convictions : rien n'est plus crédule.  
Mon bon ; l'enthousiasme est d'un esprit crédule<sup>14</sup>.

Octave Mirbeau à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle y voit quasiment une image de l'artiste, du créateur, et dans la défense qu'il prend de son personnage d'affairiste

Isidore Lechat n'est pas un personnage vulgaire poussé par l'amour de l'argent. C'est un idéaliste ! Un homme qui a des conceptions parfois folles, souvent grossières, toujours grandioses. Il vit dans un rêve, comme Bonaparte, Bismarck ou Chamberlain, il porte dans sa tête des ébauches d'entreprises et d'affaires, de fantastiques scénarios de combinaisons financières, comme il y en a d'autres qui sacrifient tout pour réaliser leur idéal dans des statues ou des tableaux<sup>15</sup>.

on entend l'écho du compliment adressé ailleurs à Honoré de Balzac :

Tout fut énorme en lui, ses vertus et ses vices. Il a tout senti, tout désiré, tout réalisé de ce qui est humain. [...] La vie de Balzac ? Un permanent foyer de création, un perpétuel, un universel désir, une lutte effroyable. La fièvre, l'exaltation, l'hyperesthésie constituaient l'état normal de son individu. La pensée, les passions grondaient en lui, comme des laves en activité dans un volcan. Avec une aisance qui confond, — une aisance, une force d'élément, — il menait de front quatre livres, des pièces de théâtre, des polémiques de journal, des affaires de toutes sortes, des amours de tout genre, des procès, des voyages, des bâtisses, des dettes, du bric-à-brac, des relations mondaines, une correspondance énorme, la maladie<sup>16</sup>.

Ce n'est pas le cas dans la première moitié du siècle : les agioteurs se trouvent confrontés à des écrivains, des journalistes ou des poètes qui contestent leur usage des mots à fins de tromperie. Dans *L'Argent*, de Casimir

<sup>14</sup> F. Ponsard, *La Bourse*, éd. cit., Acte II, scène 1, p. 40.

<sup>15</sup> Entretien Octave Mirbeau-Maurice Le Blond, *L'Aurore*, 7 juin 1903, cité par Pierre Michel dans *Les affaires sont les affaires*, 179.

<sup>16</sup> Octave Mirbeau, *La Mort de Balzac* (Tusson: Du Lérot éditeur, 1989), 15–16.

Bonjour, grand succès à la Comédie-Française en 1826, un personnage de banquier dit préférer une brochure sur le crédit public à une tragédie. La pièce ridiculise l'affairisme comme médiocrité de pensée et pauvreté de culture. L'abandon de la comédie légère au profit de la comédie de mœurs pour traiter des affaires d'argent à la scène et la condamnation de la Bourse vont de pair : s'y dessine une morale qui s'affirme contre le mercantilisme, au Palais Brongniart comme en littérature. On y retrouve le motif de la prostitution, métaphore courante de la dévaluation de l'art. Dans *La Bourse*, une demi-mondaine, Estelle, défend son état — une dépense consentie par plaisir — contre l'agiotage :

C'est en agiotant que vous vous endettez,  
Et, hasardant des fonds qui ne sont pas les vôtres,  
Quand vous vous ruinez, vous ruinez les autres<sup>17</sup>.

Le portrait de l'agioteur comme « un homme qui, s'il perd, revêche et refrogné, / Se plaint, même en gagnant, d'avoir trop peu gagné<sup>18</sup> », constamment insatisfait tout en promettant d'immenses satisfactions à autrui, dérive en condamnation morale : préoccupé de volatiles valeurs financières, il est aveugle aux valeurs de l'art. Et le poète de la pièce de regretter le temps de l'amour courtois, mettant en procès son propre siècle :

Les arts, associés toujours à notre règne ;  
On mettait à causer, d'un livre, d'un tableau,  
D'un marbre, à discuter les principes du beau  
La même ardeur qu'on met, en dix-huit cent cinquante,  
À discuter les cours et causer de la rente<sup>19</sup>.

Cette agitation permanente, si elle est condamnée pour la rapidité et la désinvolture avec lesquelles elle fait disparaître l'argent de l'épargne, n'en constitue pas moins un ressort dramatique d'une grande efficacité. L'agioteur est un personnage que la scène raille et sanctionne, mais le théâtre de l'agiotage autorise une dynamique, « une péripétie à l'état d'épure, un caprice de la Fortune qui modifie à bon compte la donne en scène<sup>20</sup> » tant il est

<sup>17</sup> F. Ponsard, *La Bourse*, éd. cit., Acte II, scène 1, p. 42.

<sup>18</sup> *Ibid.*, Acte III, scène 2, p. 73.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 73–74. Un personnage de financier estime que « La prime a transformé Turcaret en Mécène » *ibid.*, Acte I, scène 5, p. 31 : fins politiques, les agioteurs ne favoriseraient les arts que s'ils peuvent en tirer profit, par opportunisme et non par goût.

<sup>20</sup> Christophe Reffait, *La Bourse dans le roman du second XIX<sup>e</sup> siècle. Discours romanesque et imaginaire social de la spéculation*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », n° 106, 2007: 34.

aisé de multiplier les effets de surprise, les coups de théâtre. D'une scène à l'autre, un personnage a tout perdu, un autre est à la tête d'une fortune aussi colossale que précaire. C'est la galère de Scapin à peu de frais, en termes dramaturgiques tout au moins : il suffit qu'un valet entre en scène pour signaler une chute brutale des cours, qu'un personnage bien informé fasse état d'un secret politique, tout est affaire de réversibilité et de rapidité. Et l'agioteur lui-même de le reconnaître : si son agitation paraît enviable, il n'a pour sa part de rêveries que bucoliques :

Comment donc ! Parmi nous les champs sont très en vogue.  
Le cultivateur rêve argent, prime, intérêts ;  
Nous, nous rêvons gazons, ruisseaux, ombrages frais<sup>21</sup>.

Dans cette morale du sacrifice héritée du mélodrame, où tout se mérite et où l'argent qui circule ne peut qu'être suspect de malversation voire de contamination, rien de bien nouveau si ce n'est justement la Bourse qui apparaît comme un habillage, un effet de mode apposé à un fonctionnement comique maintes fois attesté.

#### LE CAPITAL EN JEU

Aux prises avec l'agioteur, de nombreuses victimes, benêts provinciaux, valets imitant leurs maîtres, paresseux croyant acquérir sans effort une fortune que leur indolence leur interdit : rien de bien nouveau là encore, tant la structure de la comédie de mœurs s'arrime précisément à ces effets de contraste entre un personnage habile et ses interlocuteurs naïfs. Dans la vogue de la famille Gogo, Bayard compose en 1838 un vaudeville intitulé *Monsieur Gogo à la Bourse*, qui popularise l'acception de « gogo » en tant que personnage floué dans une tractation financière. Il n'est pourtant nullement attesté que les « gogos » furent aussi nombreux que le prétend la scène comique, et surtout que les valets, les modistes et les agriculteurs français du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle aient placé leurs économies dans des valeurs boursières, mais la comédie de mœurs pour asseoir son propos et ses effets comiques a besoin de prétendre qu'un personnel dramatique bigarré a la fièvre de l'agiotage. « C'est une frénésie, une contagion ; Nul n'en est à l'abri, dans nulle région<sup>22</sup>. », prétend *La Bourse*, conformément à un registre qui se trouve déjà

<sup>21</sup> F. Ponsard, *La Bourse*, éd. cit., Acte I, scène 4, p. 17.

<sup>22</sup> *Ibid.*, Acte V, scène 1, p. 122.

chez de Mirecourt et innerve jusqu'au pamphlet grinçant de Jules Vallès en 1857, *L'Argent par un homme de lettres devenu homme de Bourse*. L'obsession de la contamination jusque dans les classes les plus modestes paraît largement fantasmatique et sans l'appui de la presse et une forte incitation politique tels qu'il y en a autour d'opérations spéculatives plus tardives, l'agiotage au début du XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas une pratique courante. Toutefois, il est aisé de jouer sur sa popularité et son caractère encore relativement méconnu justement, pour en faire un objet comique efficace. *Les Français peints par eux-mêmes*, encyclopédie morale du dix-neuvième siècle publiée entre 1840 et 1842, dépeint le spéculateur comme homme par excellence de l'époque<sup>23</sup>. Le personnage du financier délaisse la farce, et passe du mélodrame à la comédie de mœurs ; il s'agit d'en tracer un portrait inquiétant, comme d'un monstre moderne, ogre des petites gens, subvertissant leurs valeurs et dilapidant leurs laborieuses économies. L'agioteur lui-même conseille à son honnête ami d'enfance de ne pas toucher à la Bourse :

Mais pour des innocents comme toi, pauvre fou !  
 La Bourse est un tripot, un autre, un casse-cou,  
 La Bourse ! mais ce Sphinx, vers qui tu te fourvoies,  
 Pour un Œdipe heureux, dévore mille proies<sup>24</sup>.

Quand les personnages prétendent que l'agiotage est partout, il est surtout dans les débats du temps, plus que dans les foyers français. La représentation de la spéculation comme maladie contagieuse, donnant la fièvre à toutes les classes de la population et se propageant tel un virus est davantage à comprendre comme un motif culturel que comme une donnée sociale. Autour des crises économiques de la première moitié du siècle, on voit, pour ne citer que quelques exemples marquants contemporains à la publication de la pièce de Ponsard, Alphonse Courtois publier une *Défense de l'agiotage* (1852) puis un *Traité élémentaire des opérations de Bourse* (1855), Charles Proudhon le *Manuel du spéculateur à la bourse* (1854–1857) et Mériclet *La Bourse de Paris, Mœurs et anecdotes, spéculations et conseils* (1854), auteurs divers qui, non seulement popularisent le motif mais encore le construisent comme repoussoir, face sombre du temps, effet néfaste du progrès. Émanation de son temps, « l'air mauvais, qu'on respire à la Bourse<sup>25</sup> » fait commodément converger toutes les inquiétudes. Jeu de hasard, trahison affective, manipula-

<sup>23</sup> *Les Français peints par eux-mêmes*, vol. 1 (Paris: Léon Curmer, 1840), 373.

<sup>24</sup> F. Ponsard, *La Bourse*, éd. cit., Acte I, scène 4, p. 23.

<sup>25</sup> *Ibid.*, Acte III, scène 8, p. 87.

tion des plus faibles, quand ce n'est pas complot<sup>26</sup>, l'agiotage concentre les travers de l'hypocrisie et de la malversation<sup>27</sup>, tout en offrant une vaste gamme de jeu théâtral : dissimuler, plaire, convaincre, faire croire, voilà de quoi animer un théâtre comique peu soucieux d'innover. Le *Mercadet* (1848) de Balzac adapté au théâtre par Dennery en 1851 sous le titre *Le Faiseur* au Théâtre du Gymnase ouvre une théâtralisation d'un personnage que le roman a d'ores et déjà mis à la mode. Aussi, si le motif est probablement à lire comme une mise en garde dans un moment polémique de crise du capitalisme<sup>28</sup>, il constitue surtout un ressort comique opérant remis au goût du jour.

Ce ressort au demeurant ne fonctionne pas seul : la comédie de l'argent s'agrège généralement à une intrigue sur un mariage entravé. L'agioteur, prompt au mensonge, soumis au hasard, ne fait pas un bon mari, c'est en substance ainsi que se lisent les condamnations morales auxquelles se livrent *in fine* les comédies de mœurs. La spéculation est imprévoyance et la séduction tromperie. Autour du *Faiseur* balzacien et de son mariage d'amour, on voit alors *Le Cœur et la dot*, succès en 1852 de Maleville à la Comédie-Française, *La ceinture dorée*, d'Augier, au Théâtre du Gymnase en 1855, et *La Question d'argent*, d'Alexandre Dumas fils, en 1857 que *La Fille du millionnaire* d'Émile de Girardin, en 1858, ne parvient guère à égaler, pour ne citer que quelques noms alors en vue de la scène parisienne. Le succès est inégal d'un auteur à l'autre, les salles de spectacles sont diverses : représentations au Français, mais aussi dans des lieux dévolus au vaudeville ou à la comédie de mœurs se succèdent en de multiples variantes, parmi lesquelles encore *La Bourse au village*, en 1856, de Clairville, des pièces de Labiche comme *Les petites mains*, en 1859, ou *Le Point de mire*, en 1864, jusqu'à *La Fiancée aux millions*, de Méry, en 1864 ou *Le Mariage à l'enchère*, en 1866, de Jules Guillemot dont les titres indiquent clairement l'imbrication entre spéculation, investissement et malversations, tous termes à lire au double sens financier et affectif. « Au lieu commun théâtral du mariage

<sup>26</sup> Si tel n'est pas le propos ici, on rappellera toutefois que le personnage du financier suspect de vol, voire de complot de puissants s'arrogeant les économies des faibles et des naïfs connaît ses dérives antisémites en fin de siècle. Voir Chantal Meyer Plantureux, *Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène* (Bruxelles, éditions Complexe, « le théâtre en question », 2005).

<sup>27</sup> Voir à ce sujet Jean-Joseph Goux, *Frivolité de la valeur. Essai sur l'imaginaire du capitalisme* (Paris, Blusson, 2000). Dès ses origines, le capitalisme connaît une contestation qui reprend les paradigmes d'une condamnation morale du gain sans effort, de l'exposition au hasard et de la trahison.

<sup>28</sup> Ch. Reffait, *La Bourse dans le roman du second XIX<sup>e</sup> siècle*, 28, constate de 1820 à 1850 un va et vient constant du motif de l'agiotage entre pamphlets, physiologies, pièces, les faiseurs n'étant pas qu'à la Bourse et l'agioteur offrant une cible comique facile.

d'argent, le motif de la bascule propre au théâtre boursier ajoute une nouvelle détente comique<sup>29</sup> », à laquelle s'arrime le contraste issu du mélodrame de la mise à l'épreuve : savoir attendre, ne pas spéculer, ne pas mentir, font les bons maris prétend le personnage féminin Julie dans la pièce de Ponsard. La vivacité de l'agioteur en fait un bon rôle de théâtre comique, qui assure le succès de nombreuses pièces, mais ce sont là comédies de mœurs qui ne mettent en avant la virtuosité du personnage que pour en condamner l'imposture.

Le personnage de Macaire a rendu, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le spéculateur populaire, l'emblématisant en pourfendeur des injustices sociales, héritier des idéaux révolutionnaires tournant à la farce les transactions financières. Retour de bâton, autour de 1850, le glissement du motif de l'argent vers la comédie de mœurs indique, si ce n'est une nouveauté en termes de distribution dramatique et de fonctionnement du comique, du moins un infléchissement vers une lecture plus morale voire moralisante. S'il est un temps admirable et séduisant par ses tours et ses méfaits, comédien qui s'empare de la scène et en joue, l'agioteur se trouve sanctionné par l'issue de comédies qui ne laissent pas de doute sur la consécration des valeurs du travail et de la patience qu'il sert *a contrario*. L'usurpateur issu du registre farcesque, avant de rejoindre le cynisme brutal de drames fin de siècle chez Becque ou Mirbeau, retrouve ici ses racines en la comédie de mœurs : le « boursicotage » y est jeu de hasard, hypocrisie sociale et plutôt que de montrer les rouages de l'activité boursière comme le font de grands romans de l'époque, le théâtre l'incorpore aux codes de la scène comique.

#### BIBLIOGRAPHIE

- L'Argent*. Paris : revue *Romantisme*, 1983, n°40.  
 Augier, Émile. *La ceinture dorée*. In *Théâtre complet*, tome 3. Paris : Calmann-Lévy, 1892.  
 Balzac, Honoré de. *Le Faiseur* (1848). Paris : Flammarion, 2012.  
 Bayard, Jean-François-Alfred. *Monsieur Gogo à la Bourse*. Paris : Hachette Livre BnF, 2017.  
 Bonjour, Casimir. *L'Argent*. Paris : Ponthieu et Amyot, 1826.  
 Courtois, Alphonse. *Défense de l'agiotage*. Corbeil : imprimerie J. Crete, 1852.  
*Traité élémentaire des opérations de Bourse* (1855). Paris : Garnier, 1883.  
 Dumas fils, Alexandre. *La Question d'argent* (1857). Paris : cercle européen du livre, 1974.  
 Goux, Jean-Joseph. *Frivolité de la valeur. Essai sur l'imaginaire du capitalisme*. Paris : Blusson, 2000.  
*Les Français peints par eux-mêmes*, encyclopédie morale du dix-neuvième siècle, vol. 1. Paris : Léon Curmer, 1840.  
 Mallefille, Félicien. *Le Cœur et la dot* (1852). Paris : Michel Lévy frères, 1854.

<sup>29</sup> *Ibid.*, 35.

- Mériclet, A. G. de (pseud. Antoine Guitton). *La Bourse de Paris, Mœurs, anecdotes, spéculations et conseils*. Paris : D. Giraud, 1854.
- Meyer Plantureux, Chantal. *Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène*. Bruxelles : éditions Complexe, « le théâtre en question », 2005.
- Mirbeau, Octave. *Les affaires sont les affaires* (1903). In *Théâtre complet*, tome II. Saint Pierre du Mont : Eurédit, 2003.
- Mirbeau, Octave. *La Mort de Balzac* (1907). Tusson : Du Lérot éditeur, 1989.
- Mirecourt, Eugène de. *La Bourse, ses abus et ses mystères*. Paris : Chez l'auteur, 1858.
- Philipon, Charles. *Physiologie du floueur* (1842). Chalon sur Saône : éditions Ligaran, 2015.
- Ponsard, François. *La Bourse*, comédie en cinq actes et en vers. Paris : Michel Lévy, 1856.
- Proudhon, Charles. *Manuel du spéculateur à la bourse*. Paris : Librairie Garnier frères, 1857.
- Reffait, Christophe. *La Bourse dans le roman du second XIX<sup>e</sup> siècle. Discours romanesque et imaginaire social de la spéculation*. Paris : Honoré Champion, « Romantisme et modernités », n°106, 2007.
- Saint-Hilaire, Marco de. *L'Art de payer ses dettes et de satisfaire ses créanciers sans déboursier un sou*. Paris : Librairie universelle, 1827.
- Vallès, Jules. *L'Argent par un homme de lettres devenu homme de Bourse. Rentiers, agioteurs, millionnaires*. Paris : Ledoyen, 1857.

GIEŁDA I ZARABIANIE PIENIĘDZY NA SCENIE:  
AGENTATOR W LA BOURSE FRANÇOIS PONSARDA

Streszczenie

Okolo 1850 r. francuska gospodarka przeżywała kryzys finansowy. W teatrze pojawia się wówczas bohater, *agioteur*, który zapewnia sukces wielu komedii. Słowo wydaje się nowe, ale typ teatralny nie: dziedziczy on wiele cech komedii obyczajowej, a także aksjologię melodramatu. Na kanwie zapomnianej sztuki *La Bourse* François Ponsarda (1856) proponujemy analizę tego moralno-finansowy odczytu inwestycji finansowej jako utratę wartości i grę losową.

*Przekład streszczenia francuskiego*

**Słowa kluczowe:** komedia obyczajowa; pieniądze i teatr; wirtualne pieniądze; Giełda i kryzys finansowy w teatrze XIX wieku.

STOCK EXCHANGE IN PONSARD'S LA BOURSE:  
TAKING RISK AND PLAYING MONEY ON STAGE

Summary

The 1850 financial crisis of the French economy woke the curiosity for investors who took risks at the newly opened Bourse, the Paris stock exchange. It provided the Parisian stage with a new character, the “*agioteur*” or “*boursicoteur*”, and with it many successful comedies. The term might be new, but the typology is not: the role is clearly linked to the comedy of manners and the morality of the melodrama. As can be seen in the 1856 comedy *La Bourse* by Ponsard, financial investments are condemned as a loss of value and games of chance.

*Summarised by Florence Fix*

**Key words:** comedy of manners; money on stage; virtual money; stock exchange and financial crisis in 19<sup>th</sup> century theatre.