



**Belphégor**

Littérature populaire et culture médiatique

13-1 | 2015

Distinctions That Matter/Fictions Économiques

---

## La fiction d'affaires et la fiction économique au 20<sup>e</sup> siècle : des objets culturels encore à identifier

Chris Reyns-Chikuma

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/578>

DOI : 10.4000/belphegor.578

ISSN : 1499-7185

### Éditeur

LPCM

### Référence électronique

Chris Reyns-Chikuma, « La fiction d'affaires et la fiction économique au 20<sup>e</sup> siècle : des objets culturels encore à identifier », *Belphégor* [En ligne], 13-1 | 2015, mis en ligne le 02 juin 2015, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/578> ; DOI : 10.4000/belphegor.578

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Belphégor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# La fiction d'affaires et la fiction économique au 20<sup>e</sup> siècle : des objets culturels encore à identifier

Chris Reyns-Chikuma

---

À Joyce, ma muse et ma boussole économique

« Or, qu'est-ce qui empêche un théoricien actuel d'"inventer" un genre du XVIII<sup>e</sup> siècle – fondé à la fois sur l'observation empirique d'un corpus et sur des critères analytiques non perçus, ou tout au moins non codifiés, à l'époque ? »

Susan Suleiman, *Le Roman à thèse*, 1983, 23.

- 1 Si l'on accepte que la définition selon laquelle la fiction d'affaires est une fiction qui place au centre de son récit les mécanismes et acteurs économiques dans le contexte d'une entreprise, privée ou publique, alors on peut conclure qu'elle est omniprésente dans le monde anglo-saxon et plus rare en France jusqu'aux années 1980. Bien sûr, comme l'ont montré assez récemment mais magistralement certains chercheurs comme Poirson, Citton, Biet, et quelques autres, presque toute fiction peut être étudiée sous un aspect économique. Du théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle que l'on a longtemps présenté comme immunisé contre l'argent et l'économie, à l'œuvre de Proust, sacralisée comme « Littérature » par excellence (c'est-à-dire selon cette conception formaliste, qui parle d'elle-même) et toujours enseignée comme telle, toute production culturelle évoque au moins de manière indirecte l'économie et des affaires.
- 2 Contrairement à la France, la quantité, la continuité et la visibilité depuis les années 1850 de la production de fictions qui mettent les problématiques économiques au centre de leur récit, tant dans des styles populaires (bestsellers) que dans des formes plus élitistes, sont impressionnantes dans les pays anglo-saxons. Ceci est sans nul doute dû, au moins partiellement, au fait que les Anglo-Saxons ont vite adopté des termes qui permettent de rendre cette catégorie visible : *business fiction*, *economic novel*, *financial thriller*, etc. Ainsi,

dès les années 1960 apparaissent aux États-Unis des thèses universitaires sur le sujet<sup>1</sup>, et dès les débuts d'internet des sites compilent des listes de telles fictions sous diverses étiquettes<sup>2</sup>. De même, ces termes sont utilisés dans les bases de données des bibliothèques anglo-saxonnes comme descripteurs et certaines librairies ont même parfois une étagère consacrée à ce type de fiction. Cependant, en France, depuis les œuvres de Balzac et de Zola, il semble qu'il y ait peu de fictions en langue française qui parlent directement des affaires jusqu'aux années 1980. Sans un travail de recherche qui dépasserait les limites de cette introduction, il est impossible de dire si cette impression d'une faiblesse des titres en France est réelle ou est due à un manque de visibilité. L'absence de cette catégorie en France est encore renforcée par le fait que, sauf pour les nombreuses publications universitaires qui se sont intéressées à cet aspect économique dans les œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, il n'existait presque aucune étude systématique, en français, sur cette catégorie jusqu'à tout récemment<sup>4</sup>. Ainsi des études qui se veulent pourtant systématiques comme *Les Lieux de mémoire* ou le *Dictionnaire critique de la République* ne présentent que quelques articles liés au monde économique et des affaires sur des centaines de chapitres. Le désintérêt des milieux intellectuels français pour les questions économiques a d'ailleurs déjà été étudié par William Gallois dans « Against Capitalism : French Theory and the Economy after 1945 »<sup>5</sup>. Même si depuis lors les mentalités semblent avoir changé entre autres grâce aux travaux récents de chercheurs comme Poirson, Loncle, Sicotte, et d'autres<sup>6</sup>, il reste un travail énorme à faire pour sortir de l'ombre ces textes français oubliés, marginalisés ou méprisés. Outre que ces textes sont souvent plus intéressants que ce que pourrait laisser croire leur dimension économique, leur analyse contribuerait au débat public sur la littérature et sur l'économie, et donc sur nos démocraties.

- 3 Dans cette introduction, je me contenterai d'esquisser certaines tendances de la fiction économique au XX<sup>e</sup> siècle et en particulier dans les trois dernières décennies. Je montrerai que la majorité des œuvres de ce type ont été accueillies par la critique journalistique et universitaire sous le seul éclairage de leur qualité littéraire, en occultant la nature de leur discours économique. Enfin, je décrirai ce que je vois comme une quintuple résurgence de la fiction d'affaires depuis 1980 (de la traduction des « *business novels* » à la vogue de la bande dessinée d'affaires en passant par le roman « industriel », la satire, la fiction anticapitaliste et le film d'affaires), tout en me limitant à trois domaines : roman, film, et bande dessinée. Je laisserai de côté le théâtre, tout aussi important, parce qu'il a déjà bien été étudié dans ces dernières années, en particulier par Martial Poirson.

## Genre/s ou thématique/s ?

- 4 Cette fiction d'affaires est aussi le plus souvent mêlée à d'autres genres, en particulier le genre policier<sup>7</sup>. On comprendra donc que le corpus proposé ici a des frontières floues et intègrera aussi des œuvres qui seraient traditionnellement classées dans d'autres catégories même si une grande partie de leur intrigue tourne autour des affaires, de leurs personnages (personnes d'affaires : ouvriers, employés, patrons, actionnaires, traders), et/ou de leurs mécanismes (achat, vente, paiement), et/ou dans leurs institutions (entreprise, administration, commerce). L'autre genre avec lequel ce type de récit entretient des relations étroites est le roman social. Dans leur introduction à l'étude dirigée sur ce sujet, Sophie Bérout et Tania Regin écrivent :

Est-il vraiment pertinent de présenter le « roman social » comme un genre à part entière ? Convient-il d'ajouter cette étiquette aux côtés de celles de « roman

historique » ou de « roman fantastique » et d'enfermer ainsi, dans une catégorie préconstruite et sur la base d'un critère thématique, un certain nombre d'œuvres littéraires<sup>8</sup> ?

- 5 Cherchant à répondre à ces questions, elles précisent qu'elles ont choisi « de restreindre ici l'angle d'approche. Les œuvres qui fournissent le matériau premier de cet ouvrage relèvent toutes d'une littérature engagée du côté du monde ouvrier<sup>9</sup> ». Outre donc que le roman social tel qu'elles le définissent met l'accent sur l'aspect social et non économique, la fiction économique inclut des perspectives qui ne sont pas nécessairement « engagée[s] du côté du monde ouvrier », ce qui, contrairement à ce que ces auteures disent, ne signifie pas nécessairement qu'elles véhiculent une idéologie dominante si l'on accepte l'idée d'une fragmentation des idéologies, aussi bien à l'intérieur du capitalisme que dans un possible au-delà, dans nos démocraties postindustrielles et postmodernes.
- 6 Il faudrait enfin distinguer la fiction d'affaires et la fiction d'argent. Comme l'anthologie *L'Argent* (1971) de Pierre Miquel le prouve, il a toujours existé de telles fictions, en particulier dans une version anti-argent. L'exemple le plus connu dans la culture française en est sans doute *L'Avare* de Molière<sup>10</sup>. Mais de telles œuvres sont différentes des fictions d'affaires dans la mesure où les références à l'argent sont le plus souvent abstraites, basées sur une idée morale, et éloignées des mécanismes réels et symboliques liés à l'économie monétaire. Cette distinction entre ces deux types de fiction (d'argent et d'affaires) sera discutée dans le deuxième article de ce dossier par Jason Douglas.
- 7 Tout un travail de recensement et de classification plus précis reste à faire. Mais certaines catégories semblent prévaloir dans certains pays. Ainsi les fictions d'affaires didactiques l'emportent aux États-Unis, et à l'inverse, s'il en existe en France comme Regin le montrera dans le cinquième article de ce numéro spécial, elles y sont plus rares. Jeff Cox, qui s'est spécialisé dans ce type de *bestsellers*, définit le genre dans les termes suivants :
 

Personnellement, je n'ai jamais aimé le terme « roman d'affaires » ['business novel'], mais je n'ai jamais pu non plus trouver un meilleur terme. De toute façon, ma définition est la suivante : un roman d'affaires est une œuvre de fiction de la longueur d'un livre avec des personnages et une histoire qui thématiquement sont liés à un concept ou une expérience des affaires et dans laquelle une des intentions majeures de l'auteur est d'éduquer le lecteur, généralement en lui proposant une sorte d'amélioration managériale<sup>11</sup>.
- 8 Ainsi *The Venture : A Novel for Entrepreneurs* (1995) de Cox, parfois sous-titrée *Starting your Own Business*, est une œuvre qui, en dépit d'un sujet difficile, cherche à maintenir l'attention du lecteur tout en étant explicitement didactique. Comme le précise la quatrième de couverture, l'histoire a pour objectif de « saisir dans une fiction l'expérience des affaires des années 1990 : le transfert des emplois des grosses corporations vers des petites *start-ups* et la lutte désespérée des nouveaux entrepreneurs pour garantir le succès à leur société<sup>12</sup> ». Il s'agit ici d'une part de vanter l'esprit d'entreprise et d'autre part de montrer quels sont les obstacles à éviter. De manière intéressante, l'un de ces obstacles tiendrait au fait de mêler vies professionnelle et sentimentale alors que, comme le montrera Jason Douglas dans le deuxième article de ce numéro, cet « obstacle » est justement l'un des ressorts du roman en général et de celui-ci en particulier. De même *The Invisible Heart* (2005) de Russell Roberts, sous-titrée, une « romance économique », sans être aussi ouvertement et concrètement didactique, ne cache pas son but qui est de vanter les mérites du néo-libéralisme<sup>13</sup>. D'autres textes anglo-saxons s'inscrivent davantage dans le canon littéraire classique comme par exemple A

*Man in Full* (1995) de Thomas Wolfe, satire du capitalisme sauvage, ou *Nice Work* (1988) de David Lodge, typique de la tradition humaniste critique<sup>14</sup>.

- 9 Si la thématique est donc florissante aux États-Unis (et les listes hebdomadaires de *bestsellers* du *New York Times* comprennent presque chaque semaine au moins un titre qui appartient à cette catégorie), le phénomène n'est pas uniquement américain ou même anglo-saxon. Ainsi le genre est-il très présent au Japon sous cette étiquette et aussi très bien analysé<sup>15</sup>. On citera également les romans écrits par le Russe Viktor Pelevine au moment de la libéralisation sauvage de l'ex-URSS<sup>16</sup>. De même, à côté des productions romanesques, d'autres médias et d'autres modes d'expression ont investi le champ de la fiction économique, mais de façon sensiblement différente d'un pays à l'autre. Ainsi, si les regroupements qui suivent pourraient sembler quelque peu arbitraires, ils correspondent en fait au paysage français. Même si la bande dessinée, le film et le roman possèdent des caractéristiques narratologiques et idéologiques communes, j'ai séparé la bande dessinée des romans parce que le phénomène de la bande dessinée d'affaires est spécifique à la France et ne se retrouve pas du tout aux États-Unis.

## Une exception française : la fiction (économique) littéraire

- 10 Il a toujours existé en France des fictions d'affaires ou des œuvres qui pourraient aisément être classées comme telles. Ainsi la plupart des « romans fleuves » (ceux de Martin du Gard, de Jules Romains, de Marcel Duhamel, de Jacques Chardonne et jusqu'aux *Grandes familles* de Maurice Druon) contiennent des passages plus ou moins importants sur l'économie et les affaires même si aucun n'en fait son centre d'intérêt<sup>17</sup>. Cependant après la seconde guerre mondiale, l'autonomisation et la sacralisation de la littérature semblent s'amplifier et le canon littéraire reconnaît peu ces œuvres au profit d'œuvres « plus » littéraires, c'est-à-dire lues, et certains diront même lisibles, presque uniquement par des « littéraires », amoureux d'un texte nouvellement sacré depuis la Troisième République<sup>18</sup>. Dans cette perspective que je caractériserais d'esthéticentrisme, on pourrait citer par exemple *Les Faux-Monnayeurs* (1925) d'André Gide comme précurseur de ce roman d'affaires littéraire<sup>19</sup>.
- 11 Or, face à ces fictions littéraires, les questions d'écriture tendent à occulter les problématiques économiques. Ainsi *Les Choses* (1963) de George Perec me semble typique de cette évolution. Bien que ce texte soit une critique de la société de consommation, une fiction anti-affaires<sup>20</sup>, c'est avant tout son côté expérimental qui intéresse les chercheurs. De même est-ce sur ces aspects que se concentrent les recherches sur l'œuvre de Michel Vinaver, qui traite intensivement et extensivement du monde du travail<sup>21</sup>. Si on lui concède parfois une relation avec les questions économiques, on la range alors plutôt dans ce que j'appellerais l'anti-fiction d'affaires, lui appliquant ainsi un mode de lecture d'abord littéraire.

## Traduction des fictions anglo-saxonnes

- 12 Jusqu'en 1980, on ne pouvait donc pas parler de fictions d'affaires comme catégorie visible en littérature française. Cependant des changements quantitatifs importants sont apparus juste après. En effet, du fait de l'europanisation et la mondialisation, les centres

de décisions français traditionnels tant étatiques que privés vont perdre de leur pouvoir. Ainsi, après le semi-échec de la politique économique socialiste du premier septennat du président Mitterrand, une série de mesures néo-libérales comme la privatisation de certaines entreprises publiques sont prises dans une atmosphère d'argent-roi<sup>22</sup>. Ces changements se reflètent alors aussi dans le monde littéraire avec les restructurations des maisons d'éditions et des médias<sup>23</sup>, et avec l'apparition de fictions d'affaires. Si les grands bastions littéraires résistent (maisons d'édition, universités), en dépit de certains problèmes de classifications et de quantification, il y a eu une résurgence des fictions d'affaires à partir de cette décennie quatre-vingt. Cette visibilité pourrait être due aussi à l'importance croissante des nouveaux pouvoirs médiatiques moins intéressés par la canonisation littéraire, à la perte de prestige des institutions littéraires<sup>24</sup>, et à la croissance des échanges mondiaux inégaux, y compris en littérature<sup>25</sup>.

- 13 C'est d'ailleurs sous forme de traduction que ces fictions d'affaires apparaissent. Comme l'histoire du récit policier et de la science-fiction le montre, si la demande existe et que l'offre est absente ou inexistante au niveau national, l'offre internationale va s'immiscer d'une manière ou d'une autre dans le marché national. Une étude plus détaillée et systématique reste encore à faire pour montrer dans quelle mesure cette consommation des traductions de fictions d'affaires a commencé avant 1980, mais comme une première recherche sur le site du catalogue collectif des bibliothèques de France le montre, les traductions en français des romans d'affaires étrangers et spécifiquement américains ont rencontré un succès certain en France à partir de cette date<sup>26</sup>.

## Quadruple résurgence

### Une « littérature industrielle »

- 14 Si la consommation de fictions d'affaires a commencé avant 1980, c'est à cette date qu'on voit émerger une production régulière de ce type de textes, avec les œuvres de Paul-Loup Sulitzer (*Cash*, 1980). Le récit avant-coureur qui pourrait annoncer ce renversement est sans doute *L'imprécauteur* de René-Victor Pilhes publié en 1973<sup>27</sup>, autrement dit juste après les chocs de Bretton Woods et de la crise pétrolière, annonçant la fin des Trente Glorieuses. 1973 est aussi l'année de la première publication de *Économie et symbolique* (Seuil) par Jean-Joseph Goux, l'un des premiers grands théoriciens de la relation entre fiction et économie. Mais en 1973 ces deux textes sont encore isolés dans la production littéraire française en général.
- 15 Bien qu'il ne soit pas le seul, Paul-Loup Sulitzer symbolise sans doute à lui seul le « genre » de la fiction d'affaires en France à travers des titres aux allégeances claires : *Money* (1980), *Cash* (1983), *Fortune* (1984), etc.<sup>28</sup>. Seul peut-être un homme d'affaires comme lui pouvait comprendre que puisque la demande existait, le produit devait être créé. Sa méthode de travail « industrielle » (dans laquelle le texte est produit en équipe et à la chaîne, puis relayé au maximum dans les médias<sup>29</sup>), tout autant que ses histoires mêmes, illustrent parfaitement une mentalité d'affaires. Celle-ci est exactement aux antipodes de la méthode littéraire traditionnelle, et plus encore de celle de l'exception littéraire française idéalisant l'« auteur » et manifestant une gêne face aux discours sur l'argent<sup>30</sup>. Plus qu'une fiction d'affaires, ce qui est proposé dans ces ouvrages, c'est une fiction d'affairistes avec ses *banksters* et leurs actions illégales, souvent violentes. C'est ce que Sulitzer, en bon marketeur, appelle le « Western financier ». Dans *Les Riches* (1993) ou

*Laissez-nous réussir* (1994), Sulitzer, lui-même impliqué dans des affaires douteuses, ne se gênera pas pour vanter une version du néo-libéralisme décomplexée, tout en dénonçant cyniquement les scandales des autres comme dans *Le Crédit lyonnais* (1990).

- 16 Dans une veine similaire, Calmann Lévy lance, à la fin des années 1980 « Les lieux du crime », une nouvelle collection policière de fictions d'actualité centrées à chaque fois sur un lieu paradigmatique, dont plusieurs romans sont liés à l'économie comme *Meurtre à la Bourse* (1989). Cette collection montre qu'il existe bien un intérêt grandissant pour le sujet. Ainsi, *Meurtre à Wall Street* (1988), tout en se servant de l'intrigue policière à travers le détective Hugues Holmes de Boulanges pour rendre l'histoire plus attractive, présente une image nuancée d'un monde des affaires dans lequel les *banksters* et les financiers honnêtes cohabitent, au prix parfois d'un certain idéalisme<sup>31</sup>.

## Satires de la France des affaires et résurgence de la critique anti-capitaliste

- 17 Beaucoup plus critiques sont les quelques satires d'affaires parues plus récemment. Sans doute parce que l'économie se prête difficilement à ce style, celles-ci sont rares<sup>32</sup>. Mais tout récemment, presque coup sur coup, sont sortis plusieurs livres de ce type en France. L'exemple le plus intéressant est sans doute *Les Chroniques de l'ingénieur Norton* (1999) de C. Kerdellant<sup>33</sup>. L'ouvrage peut aussi être vu comme une réponse à la multiplication des satires de l'exception française d'abord présentée sous forme d'essais mais ensuite aussi sous forme de fictions d'affaires un peu comme *A Year in the merde* (2005 ; *Un An dans la merde*, 2008) du Britannique Stephen Clarke. Ce dernier est lui-même une réponse directe à l'idéalisation de la France dans le bestseller *A Year in Provence* (1990). On peut le considérer comme une bonne illustration britannique de la fiction d'affaires présentant une critique souvent caricaturale du monde économique et financier.
- 18 À l'autre bout du spectre politique existent quelques romans « anti-affaires » dont *Potomac* (2004) est la plus belle illustration. Apparemment aux antipodes des récits de Sulitzer, *Potomac*, de l'auteur de romans policiers Jean-Pierre Bastid et du journaliste François Missen, est présenté comme un « romenquête » mais est aussi un livre à thèse : un anti-western anti-américain et anti-libéral. Les États-Unis sont décrits comme un pays mafieux, le monde des affaires comme une jungle, les lois étant faites pour être facilement contournées, les travailleurs sont des personnes braves et généreuses, pauvres victimes qui luttent désespérément contre les méchants actionnaires et les propriétaires.
- 19 La publication de critiques radicales du capitalisme s'est accélérée depuis les années 1980. Il est impossible dans cette introduction de toutes les citer, mais on peut essayer d'en dégager des tendances<sup>34</sup>. D'abord, il existe deux différences importantes avec les États-Unis. La première est de l'ordre du contenu. La grande majorité des récits d'affaires d'après 1980 aux États-Unis prend pour objet l'univers des cadres et des cols blancs<sup>35</sup>, alors que, jusqu'à tout récemment, de nombreux textes en France se concentraient exclusivement sur le monde des ouvriers ou des employés en opposition aux patrons<sup>36</sup>. La deuxième différence tient à une moins grande sérialisation des œuvres en France qu'aux États-Unis. Ainsi il n'y a rien de commun, sinon la perspective de gauche, entre les minimalismes littéraires et expérimentaux de François Bon, Leslie Kaplan, et Annie Ernaux, le style néo-académique d'Aurélie Filippetti (*Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, 2003), la polyphonie d'un Jean-Paul Goux dans un « essai fictionnel » intitulé *Mémoires de l'enclave* (2003), les fictions animalières de Michel Houellebecq<sup>37</sup>, les romans satiriques de

Frédéric Beigbeder<sup>38</sup>, et l'écriture devenue populiste d'un Jean-Marc Roberts (d'*Affaires étrangères*, 1980, jusqu'à *Que les gros salaires lèvent le doigt*, 2003).

- 20 Cette attitude de critique sociale radicale du monde de l'entreprise qui tend à stigmatiser une classe ou une culture (les patrons, les actionnaires, les Américains, les Allemands, les Asiatiques...) s'illustre de la manière la plus stéréotypée dans *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb (1999). Ce roman met en effet en scène une héroïne occidentale blanche, « artiste-écrivaine » en herbe face à une Entreprise japonaise, ruche ou machine, faite des « pions » sans personnalité, sans vie privée, sans émotion<sup>39</sup>.

## Résurgence du film d'affaires

- 21 En parallèle, le cinéma s'ouvre lui aussi à la fiction d'affaires. Comme Malraux l'avait bien vu dès 1948, le cinéma est aussi une industrie. Bien que reconnu comme art, il subit les forces du marché mondial, en dépit des mécanismes régulateurs puissants de l'État français (aides financières, quotas, etc.). Dès lors, l'incidence des questions économiques explique que la fiction d'affaires soit plus visible au cinéma. Toutefois, comme pour la littérature, on constate que la majorité de ces films adoptent une position anti-affaires. Bien qu'une étude approfondie reste encore à faire sur ce sujet, je soutiendrais que ceci est certainement dû à l'inévitable influence de l'idéologie étatiste sur le cinéma français subventionné. Cette méfiance vis-à-vis du monde des affaires est certainement la plus forte dans le cinéma français, qui a le plus à gagner dans l'idéologie de l'exception culturelle<sup>40</sup>.
- 22 Il existe des précurseurs des films d'affaires dont deux des plus célèbres sont sans doute *Le Sucre* (1978) de Jacques Rouffio et *Mon Oncle d'Amérique* (1980) d'Alain Resnais<sup>41</sup>. Plus récemment le nombre de films d'affaires a tellement augmenté qu'un article du *New York Times* a posé la question de savoir si la société française était prête à briser le tabou de l'argent et avec lui les autres tabous sur les affaires et peut-être sur le libéralisme au moins économique, si ce n'est politique<sup>42</sup>. Deux tendances se dessinent : le film engagé et la satire comique. La première tendance est illustrée par le cinéma de Laurent Cantet auteur de *Ressources humaines* (1999) et *L'Emploi du temps* (2001). Si les films de Cantet, comme ceux des frères Dardenne<sup>43</sup>, sont assez subtils pour éviter les fictions à thèse qui cherchent à démontrer combien l'entreprise capitaliste est nécessairement négative pour le travailleur, la réinterprétation du premier film par Jean-Marc Moutout dans *Violence des échanges en milieu tempéré* (2002) ne fait qu'accentuer ce côté engagé dans un sens qui peut paraître caricatural. Tous ces films ont rencontré en France un grand succès critique<sup>44</sup>. Ils montrent qu'il existe bien en France un intérêt pour la fiction d'affaires mais aussi peut-être pour une interprétation univoquement négative du monde des affaires comme le succès de *Germinal* (1993), film « économique » à thèse par excellence, le démontre<sup>45</sup>. En 2001, Marc Gauchée et Vincent Chenille dans un long article, réédité ensuite sous la forme d'un petit livre de 40 pages, intitulé *Mais où sont passés les salauds d'antan ? Vingt ans de patrons dans le cinéma français [1976-1997]* soutiennent de manière peu convaincante que le tournant de 1980 se serait opéré en faveur du patronat. Selon eux, les « patrons salauds » des années précédentes auraient disparu des écrans « au moment où ils monopolisent l'actualité à coups de licenciements, délocalisations, poursuites judiciaires, OPA ».
- 23 Une autre tendance existe plus populaire encore, c'est la « comédie d'affaires » avec par exemple : *Ah ! Si j'étais riche* (2002), *Riens du tout* (2002), *France boutique* (2003) ou *Le Coût de la vie* (2003), et *Il est plus facile pour un chameau* (2003)<sup>46</sup>. Ces films adoptent assez

typiquement une même perspective antilibérale et comme un des récents articles du journal *Le Monde* l'écrit, il y a « quelque chose qui, au-delà de la comédie, au-delà même du cinéma, serait à l'œuvre dans la société française elle-même, voire plus largement en Europe, et qu'on pourrait définir comme le symptôme d'un profond trouble d'identité<sup>47</sup> ».

- 24 Tous ces films d'affaires sont en effet plutôt pessimistes et manifestent, à travers leurs personnages, une relation problématique avec l'argent et les logiques de marché. Mais au moins, au cinéma, et spécialement dans le genre comique, on en « parle » ouvertement.

## La bande dessinée d'affaires : une autre résurgence spécifique et ambiguë

- 25 C'est en bande dessinée que l'on rencontre le plus de fictions d'affaires. Elle n'est pas encore complètement « identifiée » culturellement<sup>48</sup> et échappe du même coup aux canons académiques. Longtemps ignorée et méprisée par les élites, la bande dessinée a lentement conquis ses lettres de noblesse pour mériter le nom de 9<sup>e</sup> art dans les années 1980. C'est pourtant encore dans le domaine de la bande dessinée grand public que la fiction d'affaires va se développer avec la plus grande vigueur. Le phénomène est d'autant plus intéressant que, avec le Japon, il est quasiment unique à la « France »<sup>49</sup>. À ma connaissance, on ne trouve en effet aucune bande dessinée similaire dans les pays anglo-saxons<sup>50</sup>. Il existe plusieurs séries d'albums entièrement consacrées à la fiction économique<sup>51</sup>. Toutefois, on notera que la trame de la toute première de ces séries, *Largo Winch* (à partir de 1990) s'inspire en fait des romans écrits dans les années 1977-1979 par Jean Van Hamme, qui en tirera les scénarios des bandes dessinées. Ceci tend à renforcer l'hypothèse que ni le média (roman) ni la date (avant 1980) n'étaient favorables à la fiction d'affaires. À l'inverse, cette adaptation en bande dessinée, pour laquelle Van Hamme s'est associé au dessinateur Philippe Francq, rencontre un succès immédiat et fulgurant. Le quatorzième volume est paru le 2 novembre 2005 et s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires ; le vingtième devrait paraître en 2015, et la série a connu de nombreux produits dérivés dont une série télévisée, plusieurs films, des jeux vidéos, des jeux de société et des tirages de luxe. Cependant, ce qui pourrait apparaître comme une contribution à la rupture des tabous économiques semble jouer un rôle contraire puisque, dans le but de distraire (aventures, érotisme léger, etc.), *Largo Winch* associe systématiquement l'entreprise privée avec l'illégalité voire la violence, renforçant dès lors des idées anti-libérales et anti-américaines déjà bien ancrées en France<sup>52</sup>.
- 26 Cette série produira des émules avec par exemple la série *IR\$*. L'intérêt de cette dernière réside dans le fait que le célèbre et sérieux journal économique *Les Échos* y a consacré quelques articles stimulants, ce qui montre d'une part qu'un désir de fiction d'affaires existe bien en France, même dans les milieux économiques, et d'autre part que plusieurs lectures idéologiques en sont possibles (dont celle des lecteurs des *Échos* que l'on suppose favorable au libéralisme). Le quatrième article de ce numéro spécial par Sylvie Martin-Mercier confirmera ces interprétations en nous présentant une autre de ces séries de bandes dessinées d'affaires à succès, *Dantès, la chute d'un trader*.
- 27 Pourtant, ces nouvelles séries sont loin de dominer. Les aventures d'Astérix sont le symbole même de cette résistance culturelle et économique à ce qui sera perçu comme l'expression de l'impérialisme américain. La bande dessinée, comme le village gaulois, résiste seule contre tous. Ainsi en 1976, Goscinny et Uderzo produisent un album intitulé

*Obélix et compagnie*. Après une énième défaite contre les Gaulois rassemblés autour d'Astérix, Jules César est à la recherche d'un nouveau moyen de soumettre ce petit village gaulois qui ose encore résister à l'envahisseur romain (américain ?). Le jeune Caius Saugrenus (rappelant le jeune gaulliste libéral-conservateur Jacques Chirac) propose de les corrompre avec de l'argent<sup>53</sup>. Ainsi, dès 1976, les « Gaulois » réaffirment-ils l'exception française avec non seulement son art de vivre mais aussi d'écrire des fictions anti-affaires. Il est aussi intéressant de noter qu'en 2005, en pleine période de concurrence des mangas et de renouveau des bandes dessinées anglo-saxonnes, Uderzo, cette fois seul, écrit *Le Ciel lui tombe sur la tête* dans lequel les extraterrestres, les Nagmas (de manga) et les Tadsylwiniens (de États-Uniens), sont les nouveaux méchants envahisseurs-compétiteurs et les potentiels destructeurs du modèle français, économique et artistique<sup>54</sup>.

- 28 On voit donc aussi que la quintuple résurgence mise en évidence ici n'annonce en fait une acception du genre « fiction d'affaires » que de manière ambiguë. Celle-ci confirme un reste d'hostilité vis-à-vis de l'argent, du capitalisme et de la mondialisation chez les élites culturelles, relevée tant de fois par tous les observateurs extérieurs (francophobes et francophiles) et intérieurs du monde artistique et culturel français<sup>55</sup>.

## Conclusion nécessairement provisoire

- 29 Si avant 1980 on pouvait donc difficilement parler de la fiction d'affaires en France en dépit du fait qu'il en existait bien des exemples, après cette date cette catégorie s'enrichit quantitativement et qualitativement. Avec elle la visibilité du « genre » se fait aussi plus grande. Cependant, à la différence des pays anglo-saxons, s'il y a plus de diversité stylistique en France, paradoxalement il semble y avoir moins de diversité idéologique. En effet, jusqu'à tout récemment il n'y avait pas de fictions d'affaires « constructives », qu'elles soient critiques mais ouvertes comme *Nice Work* (1986) ou ouvertement didactiques comme *Miller's Bolt* (1990).
- 30 Mais la situation change. En 2004, un cadre, Bertrand Jouvenot, publie ainsi une fiction d'affaires didactique au ton humoristique intitulée *Le journal de BJ au bureau : le management facile*. Ainsi, l'auteur « est convaincu que les grands principes de l'entreprise peuvent s'apprendre de façon ludique » (quatrième de couverture)<sup>56</sup>. Cette récente publication annoncerait-elle un changement dans la demande ? On peut le croire puisque même les Américains se mettent désormais à écrire des fictions d'affaires ... en français. Ainsi Ted Stanger, journaliste économique pour le magazine américain *Newsweek*, après avoir écrit des essais sur la France et les affaires en France, publie *Sacrés Français : Le roman !* (2005). On est maintenant en droit d'attendre un *Nice Work/Jeu de société* en français dans lequel le dialogue entre les deux mondes, littéraires et économiques, sans être idéalisé ou vilipendé, serait possible.

## Ce numéro spécial

- 31 Poursuivant le mouvement entamé récemment par Poirson et d'autres chercheurs français après 2000, les cinq articles de ce numéro spécial se concentrent sur deux pays, la France et les États-Unis, et sur moins de deux siècles (1820-2014). Ce n'est pourtant pas un hasard s'ils reflètent les tendances du genre telles qu'elles ont été esquissées dans cette

introduction. On relèvera d'un côté une forte présence américaine et, pour la France, deux époques : la première qui s'étend du jeune Balzac à Zola et la deuxième qui débiterait en 1980. On ne trouvera de façon significative aucune étude dans ce dossier qui se penchera sur des textes situés entre ces deux périodes. D'autres numéros spéciaux seraient nécessaires pour couvrir les productions situées entre Zola et Sulitzer, ou inscrites dans d'autres cultures (Japon, Allemagne...) et ainsi représenter la richesse et l'importance du genre à l'époque de l'économicisation croissante du monde.

- 32 Le premier essai de Alex Péraud, intitulé « et l'argent devint mélodramatique... quelques mises en texte de l'argent au premier XIX<sup>e</sup> siècle », se concentre sur la France de l'époque de « l'imagination mélodramatique » (Brooks). En se fondant sur une connaissance approfondie de l'époque mélodramatique (1800-1850), Péraud met en évidence que les textes poétiques non seulement enregistrent « la grande transformation » (Polanyi) mais en orientent aussi la perception. Ce mariage entre l'argent et le mélodrame, « au demeurant bien peu étudié », relativise les frontières entre d'une part les deux genres populaires dominants de l'époque, roman et théâtre, « puisque c'est en partie *via* le mélodrame que l'argent migre au XIX<sup>e</sup> siècle vers l'espace romanesque », et d'autre part entre les littératures populaire (Sue) et « sérieuse » (Balzac). L'un des intérêts de cet article tient au fait qu'il montre très bien comment l'argent est utilisé non pas seulement comme thème mais aussi comme « ressort et principe de l'action romanesque ». « L'argent, conclut-il, est d'autant plus anxiogène que la loi de l'intérêt qui accompagne son assomption libérale évacue précisément toute question morale ». Ce mélodrame obsédé par l'argent, par contraste avec le théâtre classique, « redonne une lisibilité à cette société révolutionnée tout en révélant la manière dont le paradigme économique l'a livrée à la confusion des moyens et des fins ».
- 33 Alors que Péraud évoque l'argent à travers de nombreuses œuvres, dans « A romance of business : Genre, Scarcity, and the Businessman in the American Economic Novel », Jason Douglas prend un seul roman aujourd'hui presque inconnu, intitulé *Undercurrents of Wall Street* (1862) par Richard Kimball, parmi « un flot de romans [...] publiés à propos de marchands, financiers, ... [qui] contribuent à la création de valeur »<sup>57</sup>. À travers les exemples de ce roman et d'un classique du genre de Charles Bellamy (*The Bretton Mills*, 1879), Douglas montre dans quelle mesure « le status de l'homme d'affaires et son rôle dans la création de valeur économique deviennent une question de plus en plus visible pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ». Douglas utilise des traités économiques comme *The Wealth of Nations* (1776 ; *La Richesse des Nations*, 1843) d'Adam Smith et *The Visible Hand* (1977 ; *La Main visible des managers*, 1988) d'Alfred Chandler, comme références pour montrer que l'échec de l'entreprise du protagoniste est dû au fait qu'il ne comprend pas l'importance de la révolution managériale transformant l'industrie de son époque. Mais l'intérêt de sa démonstration ne s'arrête pas là car l'étude de Douglas est autant littéraire – spécifiquement narratologique – que sociologique. Il montre aussi que « le problème formel du roman d'affaires réside dans un ensemble duel d'engagements pour rendre compte à la fois du résultat moral approprié et des limitations imposées sur les affaires par la pénurie ». Il clôt son étude par une phrase qui pourrait certainement servir de conclusion partielle à l'étude de la fiction d'affaires : « If there is any meaning or force in identifying novels as business novels, it is not found in a discussion of the nature of money, commodities, labor, etc. The force of a business novel arises from the commitment to producing the tension generated by an attempt to reconcile the demands

of the novel and the changing nature of an economic problem, a tension that cannot be reduced to either the wealth or poverty of any individual ».

- 34 Dans le troisième article, « Visual Fictions and the US Treasury Courtesans : Images of 19th Century Female Clerks in the Illustrated Press », l'auteure, Midori Green, montre comment, bien avant notre époque, la notion de fiction économique peut être étendue, au-delà du roman et du théâtre, aux productions visuelles. Ce que Green met en évidence, c'est le pouvoir de ces fictions « visuelles » qui servaient à limiter les opportunités et le pouvoir des femmes au travail en liant leurs compétences professionnelles à leur sexualité ou genre. Par ses analyses détaillées, Green montre que les images de la presse populaire dont elle parle sont des fictions au double sens d'invention et d'histoire, c'est-à-dire d'histoire construite, comme un roman d'affaires dans ce cas représentant un milieu d'affaires spécifique, celui de l'Administration du Trésor. Répétées, ces fictions imagées créent finalement de petites histoires « à propos de la vraie nature du travail payé des femmes de la classe moyenne ». Celles-ci renvoient à des messages du genre : « la femme est mieux à la maison et n'est pas à sa place au bureau » et qui « détachés des circonstances réelles servaient à généraliser le comportement et le caractère moral des femmes au travail ». Elle ajoute : « While the stereotypes may seem ubiquitous today, especially in the image of the sexy secretary, at the time the Federal Government began hiring women to work in its departments, the middle-class female clerical worker was a new figure ». Green fait aussi plusieurs fois référence à des fictions contemporaines comme la série télévisée *Mad Men* (fiction d'affaires des milieux de la publicité des années 1950) qui auraient pu trouver leur place ici pour montrer la pertinence jusqu'à aujourd'hui de sa démonstration sur le sexisme dans les milieux et fictions d'affaires.
- 35 Dans son article « *Dantès, la chute d'un trader* : un exemple de représentation du trader dans la bande dessinée », Sylvie Martin-Mercier prolonge cet intérêt pour la fiction d'affaires visuelle jusqu'à notre époque en se concentrant sur un seul des six volumes étudié à travers une micro-analyse de type narratologique. Elle montre à quel point le réalisme et l'aventure se côtoient ici. Le réalisme est évident tant dans le dessin que dans l'intrigue. Ainsi le dessin de Erik Juszezak reproduit tous les codes qui cryptent et décryptent les personnages dans leur monde du travail (*dress code, design* des bureaux ...) pour les lecteurs attentifs (dont beaucoup travaillent dans ces milieux puisque la bande dessinée a été publiée dans *Les Échos*). Pour l'intrigue, le dessinateur et le scénariste, Pierre Boisserie, ont été assistés par un spécialiste des milieux financiers, Philippe Guillaume. L'aventure est présente tant dans cette intrigue de vengeance et son manichéisme (opposant le « Bon », blond, moral, et le « Méchant », brun, sombre et immoral), et dans l'allusion très appuyée dès le titre (*Dantès*) à un modèle du genre, *Le Comte de Monte Cristo*. L'auteure montre à quel point cette bande dessinée est construite pour satisfaire à la fois un public de « spécialistes » et un lectorat plus large en utilisant textes et images de manière complémentaire pour éviter une trop grande technicité verbale. En effet, l'association des images et des textes permet au lecteur de « glisser » sur les passages complexes quand ils sont inévitables comme lorsque le protagoniste est « techniquement » trompé par des méchants. Elle conclut en précisant que pour les auteurs de cette bande dessinée il ne s'agit nullement de dénoncer les acteurs ou mécanismes du monde capitaliste mais d'en montrer les abus selon une « philosophie-idéologie » qu'on pourra qualifier au choix de conservatrice ou de réformatrice.
- 36 À l'inverse de Martin-Mercier, Tania Regin s'intéresse peu aux mécanismes narratifs dans « La Fiction d'affaires, une source pour l'histoire du temps présent ». Elle se fonde d'une

part sur un corpus d'une dizaine de bestsellers contemporains (de 1980 à 2011) révélateurs d'un intérêt des lecteurs pour ce type de textes, et sur les commentaires des médias. Elle utilise en outre des sources sociologiques et économiques et des articles de journaux pour en montrer l'actualité. A partir de ces sources, Regin fait de l'histoire sociale sur le modèle de l'étude qu'elle a co-éditée (*Le Roman social*, Bérout et Regin, 2002). Elle montre comment les relations à l'argent et au monde des affaires des auteurs et des critiques littéraires sont différentes de celles des lecteurs. Si ceux-ci cherchent dans les livres de quoi tout à la fois se divertir et se moquer de ce pouvoir qui les dépasse souvent, c'est aussi pour apprendre davantage (au sens technique comme au sens politique). Ainsi, retrouvant des mécanismes anciens de la vulgarisation, ces récits permettent aux lecteurs d'« accéder à une connaissance pratique grâce à une forme divertissante ». Après avoir noté qu'aucune collection littéraire ni classification universitaire ou journalistique en France n'emploie cette terminologie, Regin conclut que le fait que ces auteurs ne soient pas issus des milieux littéraires ne « facilite pas la reconnaissance de la fiction d'affaires dans le champ littéraire ».

- 37 Comme le montrait *Nice Work*, le monde littéraire reste encore non seulement très méfiant mais aussi très ignorant de cet autre monde, celui des affaires. Nous espérons que ce numéro contribuera à faire reconnaître l'importance de ce « genre » pour notre époque où « l'économicisation du monde » (Sicotte, 1) est tous les jours plus évidente.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie sélective est basée sur quatre types de textes : quelques études en anglais parmi de très nombreuses publications qui portent surtout sur le monde anglo-saxon, des années 1960 à aujourd'hui (comme Taylor) ; des études générales et particulières sur la vie culturelle et intellectuelle en France (comme Gallois et Bourg) ; des études en anglais et en français relativement récentes sur la fiction économique française (comme Poirson) et des références à quelques rares précurseurs (comme Goux). Pour ce troisième groupe, j'ai favorisé les textes qui se concentrent sur le XIX<sup>e</sup> et surtout le XX<sup>e</sup> siècle (de Balzac à Houellebecq en passant par Proust), et quelques études sur des fictions d'affaires non-européennes (japonaises, Mulhern).

Adorno, T. W. et M. Horkheimer, « La production industrielle de biens culturels », *La Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974, 129-76.

Adorno, T. W. et M. Horkheimer, « L'industrie culturelle revisitée », *Parachute* 48, 1987 [1967], 46-48.

Andrew, Jack. *The French Exception : Still so Special ?*, London, Profile, 2001.

Apter, Emily. « Speculation and Economic Xenophobia as Literary World System : The Nineteenth Century Business Novel », Suleiman (dir.), *French Global*, 2010, 388-403.

Bales, J. et G. Scharnhorst, *The Lost Life of Horatio Alger, jr.* Bloomington, Indiana University Press, 1985.

Barbérís, Pierre, *Le Monde de Balzac*, Paris, Arthaud, 1973.

- Bellavance, Guy, et Christian Poirier, « Culture et économie de quelques récits structurants depuis le XIX<sup>e</sup> s. », Sicotte, *Fiction et économie*, 21-44.
- Béroud, Sophie, et Tania Regin (dir.), *Le Roman social. Littérature, histoire, et mouvement ouvrier*, Paris, Éditions de l'atelier, 2002.
- Béroud, Sophie et T. Régis., « Le miroir de l'entreprise moderne : François Emmanuel, François Salvaing... », Béroud, 2002, 233-47.
- Birnbaum, P., *Le Peuple et les gros : Histoire d'un mythe*, Paris, Fayard, [1979] rééd. 2012.
- Boltanski, L. & E. Chiapello, *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.
- Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.
- Bourg, Julian, *After the Deluge : New Perspectives on the Intellectual and Cultural History of Postwar France*, Lanham, Lexington Books, 2004.
- Bradby, David, *The Theatrer of Michel Vinaver*, University of Michigan Press, 1993.
- Brawer, R. A., *Fictions of Business*, New York, Wiley, 1998.
- Burton, R., « Standoff at the Crossroads (D. Lodge) », *Critique : Studies in Contemporary Fiction* 35.4, 1994, 237-45.
- Cashill, J. R., *The Capitalist as Hero in the American Novel*, University of California, 1982.
- Clune, Michael, *American Literature and the Free Market (1945-2000)*, Cambridge, Cambridge U.P., 2010.
- Coquillat, Michelle, *Romans d'amour*, Paris, Odile Jacobs, 1988.
- Dacheux, Éric (dir.), *La bande dessinée, un miroir du lien social*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- David, Sylvain, « Tristes topiques, nature, culture et capitalisme 'sauvage' chez Michel Houellebecq », Béroud, 2002, 135-147.
- Furet, François et alii, *La République du Centre*, Paris, Calman-Lévy, 1988.
- Gallois, William, « Against Capitalism : French Theory and the Economy after 1945 », Bourg, 2004, 48-60.
- Godin, Emmanuel, T. Chafer (dir.), *The French Exception*, New York, Berghahn Books, 2005
- Goux, Jean-Joseph, *Frivolité de la valeur : Essai sur l'imaginaire du capitalisme*, Paris, Blusson, 2000.
- Guiney, Marin, *Teaching the Cult of Literature in the French Third Republic*, London, Palgrave, 2004.
- Ishinomori Shotaro, *Japan, Inc. : An Introduction to Japanese Economics [the comic book/manga]*, University of California Press, 1986.
- Jameson, Frederic, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.
- Larizza, Olivier (dir.), *Les Écrivains et l'argent*, Paris, Orizons, 2012.
- Lebtahi, Y, *Pour une méthode d'investigation du cinéma de Laurent Cantet*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Lipovetsky, Gilles, *L'esthétisation du monde. Vers l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, 2013.
- Maclean, Mairi, *Economic Management and French Business : From de Gaulle to Chirac*, New York, Palgrave, 2002
- Mandelbaum, Jacques, *Le Monde*, 29 avril 2006, 12.

- Mulhern, Chieko, Introduction à *Shoshaman, a Tale of Corporate Japan* de Arai Shin'ya, University of California Press, 1991, vii-xxv.
- Poirson, Martial, *et alii* (dir.), *Les Frontières littéraires de l'économie (XVII-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Ed. Desjonquères, 2008.
- Poirson, Martial, *et alii* (dir.), « La crise du change dans le théâtre contemporain : affabulations théâtrales et allégorisation de l'économie », Sicotte, 2013, 183-215.
- Poirson, Martial, *et alii* (dir.), « For Extending the Domain of Research between Law, Economics and Literature », *Law and Humanities* 5.1, 2011, 165-75.
- Poirson, Martial, *et alii* (dir.), « Insoutenable légèreté de l'être théâtral : Enjeux dramaturgiques de la 'comédie sérieuse' *D'un retournement l'autre* (2011) de Frédéric Lordon », *Epistémocritique*, 28 juillet 2013, en ligne.
- Prindle, Tamae, « Romance in Money : the Phenomenon of Japanese Business Novels », *Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 25.2, 1991, 195-215.
- Reffait, C., *La Bourse dans le roman du second XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2007.
- Reyns-Chikuma, Chris, « Mémoire et histoire dans un roman graphique en 6 volumes : *Il était une fois en France* », *Modern & Contemporary France*, 22.2, 2014, 207-229.
- Reyns-Chikuma, Chris, « La fiction d'affaires en France : De la fiction anti-affaires à l'anti-fiction d'affaires », *Neophilologus*, 98.1, 2013, 61-76.
- Reyns-Chikuma, Chris, « *Le Beurgeois* de F. Boudjellal : cynique ta bourgeoisie ou ethnique ta France », *Belphégor* 10.2, 2011, en ligne.
- Reyns-Chikuma, Chris, « Économie et identité dans la bande dessinée belge francophone : l'exemple des *Maîtres de l'Orge* de Van Hamme », *The French Review*, 84.2, 2010, 342-55.
- Reyns-Chikuma, Chris, « Le roman d'entreprise : un style français pour la fiction d'affaires ? », *Neohelicon*, 36.1, 2009, 271-282.
- Reyns-Chikuma, Chris, « La bande dessinée d'affaires en France, une autre exception française : l'exemple de *Largo Winch* », *Neophilologus*, 93.1, 2009, 43-57.
- Reyns-Chikuma, Chris, « *Le Bureau* : Le nouveau mockumentaire d'entreprise français(e) », *Transcultural* 1.2, 2009, 117-39.
- Reyns-Chikuma, Chris, « La Fiction d'affaires : Une autre exception française ? 99 francs de Frédéric Beigbeder », *Contemporary French and Francophone Studies*, 12.4, 2008, 455-462.
- Reyns-Chikuma, Chris, « *Stupeur et tremblements* de Amélie Nothomb : néo-japonisme et néo-orientalisme », *Literary Research*, 20.39-40, 2003, 192-210.
- Rogers, N. B., « Nouveau réalisme, nouvelle économie : l'économie des signes dans *L'Imprécateur* de R-V. Pilhes », *Romance Languages Annual*, 6, 1994, 151-59.
- Rouvière, Nicolas, *Astérix ou les Lumières de la Civilisation*, Paris, PUF, 2006.
- Salmon, Christian, *Storytelling, La Machine à fabriquer des histoires*, Paris, La Découverte, 2008.
- Segura, Mauricio, *et alii* (dir.), *Imaginaire social et discours économique*, 2003.
- Shell, Marc, *Money, Language and Thought*, University of California Press, 1982.
- Shover, N., *Crimes of Privilege : Readings in White-Collar Crime*, Oxford U.P., 2000.

- Sicotte, Geneviève, et alii (dir.), *Fiction et économie. Représentation de l'économie dans la littérature et les arts du spectacle, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Presses de l'Université de Laval, 2013.
- Soriano, Marc, « Introduction » à *La Fortune de Gaspard de la Comtesse de Ségur*, 1972, ix-ixiii.
- Stoll, André, *Astérix, l'épopée burlesque de la France*, Bruxelles, Éd. Complexe, 1978.
- Suleiman, Susan, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1988.
- Taylor, W.F., *The Economic Novel in America*, New York, Octagon, 1964.
- Tzonev, Stoyan, *Le Financier dans la comédie française sous l'ancien régime*. Paris, Nizet, 1977.
- Vernon, J., *Money and Fiction, Literary Realism in the 19th and 20th c.*, Cornell U.P., 1984.
- Villette, M., *Portrait de l'homme d'affaires en prédateur*, Paris, La Découverte, 2005.
- Walker, D. H., « Shopping and Fervour : Modern Literature and the Consumer Society », *French Studies*, 58.1, 2004, 29-46.
- Walker, J., *The Ayn Rand Cult*. LaSalle, IL. Open Court, 1999.
- Wasserman, Renato Mautner, « Financial Fictions : Zola's *L'Argent*, F. Norris' *The Pit*, & A. de Taunay's *O encilhamento* », *CLS*, 38.3, 2001, 193-214.
- Webb, Igor, *From Custom to Capital : The English Novel and the Industrial Revolution*, Cornell U.P., 1981.
- Weiss, R., *The American Myth of Success : From Horatio Alger to Norman V. Peale*, U.of Illinois P., [1969]1988.
- Winston, R.P., « The Shadows of History : The Conditions of England in *Nice Work* » *Critique*, 44.1, 2002, 3-22.

## NOTES

1. Voir W.F. Taylor, *The Economic Novel in America*, 1960 [1<sup>e</sup> éd. 1942].
2. Voir par exemple: <http://projects.exeter.ac.uk/RDavies/bankfiction/>
3. Cette thématique se retrouve parfois chez des auteurs inattendus comme la Comtesse de Ségur. Voir *La Fortune de Gaspard* avec une introduction éclairante de Marc Soriano (1972).
4. Citons toutefois, parmi d'autres, les nombreux travaux de Pierre Barbéris, la thèse de Christophe Reffait, ou encore *Le Financier dans la comédie française sous l'ancien régime* par Stoyan Tzonev (Nizet, 1977).
5. Voir J. Bourg (dir.), *After the Deluge*, 2004, 49-72 ; en revanche, en anglais, l'intérêt existe depuis plus longtemps. Ainsi même des œuvres françaises ont fait l'objet de quelques études approfondies très tôt comme celles de Jean-Joseph Goux sur *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide (1984), de Bradby sur le théâtre de Vinaver (1993), et de N. B. Rogers sur *L'imprécatteur* de R-V. Pilhes (1994). Voir ma bibliographie en fin d'article.
6. Voir ma bibliographie sélective en fin.
7. Pour la fiction d'affaires policière, il existe aussi d'autres mélanges et d'autres étiquettes comme le roman d'espionnage industriel, les fictions financières, ... Evidemment une grande partie du roman noir américain et français (polar et néo-polar) pourrait être étudiée dans ce cadre aussi.
8. *Le Roman social*, 2012, 9.
9. *Id.*, 11.

10. Pour une lecture stimulante des œuvres classiques, voir Poirson, « Quand l'économie politique était sur les planches: Argent, morale et intérêt dans la comédie à l'Âge classique », Poirson (dir.), 2008, 27-51.

11. Ma traduction. Voir son site web ([www.jeffcox.com](http://www.jeffcox.com)); Jeff Cox est l'auteur de sept « *business novels* » vendus à des millions d'exemplaires et parfois présents sur les listes de *bestsellers* du *New York Times*, ainsi que des essais d'affaires comme *Zapp!* ou *The Goal: How to improve Productivity, Quality, and Employee Satisfaction*, écrits en collaboration et qui furent aussi des *bestsellers* aux États-Unis et dans une moindre mesure dans leur traduction en France.

12. Ma traduction. Voir son site web ([www.jeffcox.com](http://www.jeffcox.com)).

13. Roberts est aussi professeur d'économie, et comme beaucoup de professeurs de sciences sociales aux États-Unis, il utilise son roman pour enseigner l'économie (voir son site). Il a aussi publié *The Choice: A Fable of Free Trade and Protectionism* (2001). Dans cette introduction, faute d'espace, je ne ferai pas la distinction entre ce roman qui est plutôt une fiction économique, et une fiction d'affaires comme le roman de Cox, même si elle serait utile.

14. Ainsi les œuvres de Wolfe, classées « *New journalism* », seront d'abord décriées par la critique traditionnelle, et ensuite récupérées dans un nouveau canon de la littérature américaine mais rarement classées dans un genre économique.

15. Voir Chieko Mulhern, 1991; voir aussi T. Prindle, 1994, 195-215; voir aussi la courte introduction de Prindle à *Made in Japan and other Japanese "Business Novels"* (1989), et le « *Foreword* » [avant-propos] à *The Dark Side of Japanese Business, Three Industry Novels* (1996) par Chalmers Johnson; le succès du genre se confirmera avec la publication de *Japan, Inc.: A Manga Introduction to Japanese Economics* (1986) par Ishinomori Shotaro avec une introduction par Peter Duus pour la traduction anglaise; on notera enfin la rare et remarquable étude « économique » par le comparatiste R. Etiemble d'un roman japonais, *Kyoto*, du prix Nobel Kawabata, auteur toujours cité pour son esthétique et son esthéticisme ou plus récemment pour certains aspects conservateurs, sexistes et nationalistes.

16. Voir *Homo Zapiens*, 1999, traduit du russe par Galia Ackerman en 2001.

17. A propos des *Destinées sentimentales*, on notera que le titre de chaque volume est plus révélateur de l'aspect économique que le titre général ; ainsi le volume 3 s'intitule « La porcelaine de Limoges » et raconte l'évolution de la bourgeoisie protestante de la première à la deuxième guerre mondiale, et plus particulièrement de la mutation du cognac et la crise de la porcelaine de Limoges à travers un pasteur devenu entrepreneur ; l'œuvre pourrait aisément être considérée à travers la thèse de Weber sur *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1905 ; publiée en français en 1964).

18. Pour cette thèse de la transformation du « *texte littéraire* » en *texte « sacré »* laïque, voir l'étude de Martin Guiney, *Teaching the Cult of Literature in the French Third Republic*, 2004 ; dans un article à venir j'argue que ce culte pour une « *littérature pure* » et pour l'autonomisation du champ littéraire comme utopie (Bourdieu) est l'une des causes de la marginalisation et du désintérêt du genre de la fiction d'affaires en France, avec la persistance du catholicisme jusqu'aux années soixante au moins (Weber), la tradition centraliste étatiste, la faiblesse de la tradition philosophique libérale, la primauté des filières d'ingénieur sur celles de commerce dans l'éducation, et l'anti-américanisme.

19. L'interprétation traditionnelle canonique de ce roman culte qui tourne autour du travail de l'écrivain-intellectuel est évidemment esthéticentrisme, et est contrée, par exemple, par Goux, 1984 ; d'autres textes moins « *canoniques-littéraires* » existent comme *Au bon beurre* (1955) de Jean Dutourd, certains textes de Marcel Aymé ou *325.000 francs* de Roger Vailland. Pour l'étude de ces textes sur le marché noir et ses mécanismes, voir Kay Chadwick, "*Au Bon Beurre*", *scènes de la vie sous l'occupation*, 2003 ; Kenneth Mouré, « *Black Market Fictions : Au bon beurre, La Traversée de Paris, and the Black Market in France* », *French Politics, Culture and Society* 32.1, 2014, 47-68 et « *Marcel Aymé and the moral economy of penury in Occupied France* », *French Historical Studies*

34.4, 2011, 713-744 ; et C. Petr, *The French Review*, 1983, 194-202 et R. Ballet, « Une Figure iconoclaste », Bérout, 2002, 195-212.

20. La fiction anti-affaires est une fiction dans laquelle l'auteur/e présente une vision qui tend systématiquement à présenter le monde des affaires et son rôle dans la société de façon négative.

21. Voir David Bradby, *The Theater of Michel Vinaver*, 1995.

22. Voir Mairi Maclean, *Economic Management and French Business: From de Gaulle to Chirac*, 2002.

23. Voir Jean-Yves Mollier, *Où va le livre?*, 2007.

24. Voir par exemple, Régis Debray, *Le Pouvoir intellectuel en France*, 1979.

25. Voir les études de Gisèle Sapiro.

26. Pour cela j'ai répertorié le nombre de copies d'un certain nombre de fictions d'affaires de langue anglaise telles qu'on les trouve sur des sites comme ccf.bnf.fr. Il est évident que ces statistiques et les informations que j'en ai tirées sont limitées ; d'abord, parce qu'un corpus de cent œuvres est insuffisant ; ensuite, parce que sur ces cent œuvres, seule la moitié existait dans les bibliothèques françaises (soit en anglais, soit le plus souvent en traduction) ; enfin, parce que le fait que ces bibliothèques possèdent ces livres ne donnent qu'une idée relative de l'intérêt réel des Français pour ce genre. Un peu comme l'a fait Janice Radway dans *Reading the Romance*, il faudrait aussi montrer que les Français les empruntent et comment ils les lisent. Ces chiffres doivent aussi être mis en perspective avec le nombre de traductions en général, qui a lui aussi grossi depuis 1980. Cependant, si ces *caveat* relativisent mon argument, ils ne le nient pas.

27. Voir N. B. Rogers, « Nouveau réalisme, nouvelle monnaie », *RLA*, 1994, 151-59.

28. Son premier roman sera adapté en 2003 au cinéma et *Le Roi vert* (1990) sera adapté en bande dessinée (2000).

29. Cette méthode industrielle sera « dénoncée » par Pierre Assouline dans le magazine *LIRE* (juin 1987). Le phénomène de la « littérature industrielle » (Sainte-Beuve) ne date évidemment pas d'hier : voir aussi Dumas et ses « nègres ».

30. Voir O. Larizza, *Les Écrivains et l'argent*, 2010, et Bourdieu dans son étude classique *Les Règles de l'art* qui met en évidence le contraste entre la logique supposée être désintéressée des artistes et la logique marchande des entreprises culturelles.

31. L'auteur E. Norden, qui utilise un pseudonyme, fut aussi un homme d'affaires.

32. Voir par exemple *La Fable des abeilles* de l'Anglais Mandeville qui pourrait être une des premières fictions satiriques économiques. On consultera par exemple la traduction de l'anglais par François Dagognet, Éditions La Bibliothèque, 2006 (avec une préface et postface).

33. Kerdellant est aussi journaliste économique à *La Tribune* et auteur d'autres livres dont *Les nouveaux condottières* (1994) qui est une critique des pratiques parfois douteuses de certains hommes d'affaires.

34. Les plus célèbres sont *L'Établi* (1973) de R. Linhart et le bestseller *Élise ou la vraie vie* (1967) de C. Etcherelli dont on fera aussi un film à succès. Ce roman est devenu un classique aujourd'hui dans les programmes d'études françaises aux États-Unis.

35. Il existe évidemment une littérature ouvrière ou prolétarienne américaine mais elle est extrêmement marginale/isée.

36. Voir *Le Roman social* de Bérout et Regin, 2002 déjà cité ci-dessus.

37. Pour Houellebecq, voir Sylvain David, « Tristes tropiques », Sicotte, 2013, 135-148.

38. Pour Beigbeder, voir Reyns-Chikuma, 2008.

39. Dix ans plus tard, elle publie *Ni d'Eve, ni d'Adam*, qui est le complément de *Stupeur et tremblements* puisqu'elle raconte les activités de son personnage en dehors de l'entreprise pendant la même période. Dans ce roman, qui n'est pas un roman d'affaires, elle réussit enfin à humaniser l'Autre.

40. Voir J. Clutzel, 2003, qui renvoie dos à dos libéralisme et corporatisme, pour proposer le modèle canadien qui fixe des obligations assorties de sanctions, afin que le cinéma français contribue véritablement au développement du pluralisme culturel.

41. Il en existait quelques-uns avant évidemment comme *L'Aile ou la cuisse* (1976).
  42. K. Hohenadel, *New York Times*, 2004, 13 et 22.
  43. Tout en prenant un problème économique comme prétexte, les films des frères Dardenne s'attachent davantage au côté social et émotionnel avec une extraordinaire sensibilité. Leur dernier film, *Deux jours, une nuit* (2014) en est un nouvel exemple.
  44. Les films de Cantet ont fait l'objet d'une étude universitaire dès 2005 par Y. Lebtahi (*Pour une méthode d'investigation du cinéma de Laurent Cantet*).
  45. Pour *Germinal* comme film à thèse, voir Alison Murray, « Film as National Icon », *The French Review*, 76.5, 2003, 893-907.
  46. Il est impossible de tous les citer, d'autant que le genre comique est parfois mêlé à d'autres genres. Ainsi *Ma petite entreprise* (1999) est aussi un drame, donc une comédie dramatique. En outre, il y a d'autres films qui contiennent des éléments comiques mais qui appartiennent plus au drame, comme *Rien à faire* (1999) et *Trois huit* (2001).
  47. Voir Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 29 avril 2006, 12.
  48. Voir Thierry Groensteen, *La Bande dessinée: un objet culturel non-identifié*, 2006.
  49. Si les auteurs sont belges, le phénomène est bien français, en particulier pour la littérature populaire qui a besoin d'un grand marché au-delà des quelques quatre millions de Belges francophones, et qui par conséquent tend à éliminer toute référence trop spécifique à la Belgique, comme c'est le cas, avec cette série.
  50. Ce qui ne signifie pas que ces bandes dessinées anglo-saxonnes ne puissent pas être étudiées comme des fictions économiques, même si je n'ai pu trouver de telles études. Pour le domaine français de bandes dessinées qui *a priori* ne sont pas économiques, voir les travaux d'Eric Dacheux.
  51. Voir du même auteur Van Hamme, *Les Maîtres de l'orge*, histoire d'une dynastie de la bière sur cinq générations et en sept volumes ; voir Reyns-Chikuma, 2010; voir aussi en six volumes, *Il était une fois en France* (2006-2013). Sur le marché noir durant l'Occupation, voir Reyns-Chikuma, 2014.
  52. Sur *Largo Winch*, voir Reyns-Chikuma, *Neophilologus*, 2009.
  53. Sur *Obélix et Compagnie*, voir Reyns-Chikuma, *The French Review*, 2010.
  54. Pour des analyses approfondies de la série Astérix, y compris sous certains aspects économiques, voir André Stoll (1978) et Nicolas Rouvière (2006, 2008).
  55. Les ouvrages sur l'exception culturelle française sont légions; citons F. Furet *et alii*, 1988, et J. Andrew, 2001, et les essais publiés sous la direction de E. Godin, 2005.
  56. Il existe aussi de petits éditeurs qui misent sur ce type de roman d'apprentissage sous l'impulsion de cette « narratophilie » dénoncée par Christian Salmon dans *Storytelling ; La Machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, 2007; voir aussi Reyns-Chikuma, *Neohelicon*, 2010.
  57. Les traductions des citations des articles de Jason Douglas et de Midori Green sont de moi.
- 

## AUTEUR

### CHRIS REYNS-CHIKUMA

Associate professor of Francophone Cultural Studies, University of Alberta