

---

**INTRODUCTION**
**LE COUSIN PONS, ROMAN DE LA FIN ?**

Difficile de se garder, à la lecture du *Cousin Pons*, d'une vision téléologique – qui ne manque pas d'ailleurs d'affecter notre perception de la fin du régime de Juillet en général. Il s'agit, avec *La Cousine Bette*, du dernier roman conçu par Balzac (imaginé en 1846, publié en 1847) : ses autres écrits sont composés, de 1848 à sa mort, de la continuation d'œuvres antérieures (*L'Envers de l'histoire contemporaine*), d'écrits dramatiques (*La Marâtre*, *Le Faiseur*), et de très nombreuses lettres à M<sup>me</sup> Hanska. Le romancier s'est d'ailleurs battu avec cet ultime roman<sup>1</sup>. *Le Cousin Pons* fut pris, puis laissé de côté, pour *Bette* : « *La Cousine Bette* est plus facile à faire que *Les Deux Musiciens*<sup>2</sup>. » Ce roman, pourtant reconnu comme l'un des plus forts de Balzac, et comme tel également par l'auteur lui-même<sup>3</sup>, composant avec le premier volet, *La Cousine Bette*, le court cycle des *Parents pauvres*, reste quelque peu en retrait par rapport aux grandes œuvres – les récits empreints de romantisme (*La Peau de chagrin*, *Le Lys dans la vallée*), le cycle de *Vautrin* (*Le Père Goriot*, *Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes*), les grands romans de la province (*Eugénie Grandet*, *Le Curé de Tours*), les récits du passé révolutionnaire et impérial (*Les Chouans*, *Le Colonel Chabert*). Encore *Le Cousin Pons* est-il le parent pauvre de ce dernier opus, le côté flamboyant de la geste éroti-comique

---

1. Pour une chronologie précise de la création balzacienne, voir VACHON Stéphane, *Les travaux et les jours d'Honoré de Balzac : chronologie de la création balzacienne*, Vincennes/Paris/Montréal, Presses universitaires de Vincennes/CNRS Éditions/Presses de l'université de Montréal, 1992.

2. BALZAC Honoré de, lettre du 22 août 1846, *LH*, t. II, p. 310.

3. « Mon cœur aimé, je viens de terminer *Le Parasite*, car tel sera, ainsi que je vous l'ai dit, le titre définitif de ce qui s'est appelé le *Bonhomme Pons*, le *Vieux Musicien*, etc. C'est pour moi du moins, un de ces chefs-d'œuvre d'une excessive simplicité qui contiennent tout le cœur humain, c'est aussi grand et plus clair que le *Curé de Tours*, c'est tout aussi navrant. J'en suis ravi ; je t'en apporterai l'épreuve » (BALZAC Honoré de, lettre du 28 juin 1846, *LH*, t. II, p. 232).

de Hulot dans *La Cousine Bette* ayant le plus souvent attiré les regards des lecteurs et les analyses de la critique<sup>4</sup>.

On a beaucoup glosé l'assèchement de la veine romanesque après cet ultime feu d'artifice : disparition de l'objet du romancier (la monarchie de Juillet), reconversion de l'écriture (vers la scène), projets domestiques et préoccupations intimes (le mariage avec Ève Hanska<sup>5</sup>), et ce n'est d'ailleurs pas sur cette question que nous reviendrons dans les pages liminaires de ce volume. S'il est difficile de se garder de cette vision téléologique, c'est en effet non seulement en raison du contexte post-1848 de l'écriture balzacienne, mais aussi d'après le sujet même du roman. *Le Cousin Pons* est un roman sombre et crépusculaire, un roman de la mort, qui vise à peindre « la mort comme elle est » (328). Cette chronique d'une mort annoncée fait en outre périr le personnage éponyme bien avant la fin de l'œuvre, pour laisser place à une « héroïne » (381) d'un nouveau genre, la collection, mais aussi pour conduire au cimetière Schmucke, en une répétition grinçante du premier trépas. Et le roman de déployer tout un envers de ce thème romantique, d'ériger une « comédie terrible de la mort » (225) selon les mots de l'auteur : la grande scène du Père Lachaise, jouée par Rastignac (*Le Père Goriot*) et Lucien de Rubempré (*Illusions perdues*) – et rejouée plus tard par Frédéric dans *L'Éducation sentimentale* – voit ici se succéder une série de types, démarcheurs et finalement pique-assiettes en leur genre : « On ne se figure pas le nombre des gens pour qui la mort est un abreuvoir. Le bas clergé de l'Église, les pauvres, les croque-morts, les cochers, les fossoyeurs, ces natures spongieuses se retirent gonflées en se plongeant dans un corbillard » (349). Après l'envolée musicale jouée par Schmutze, le récit déroule une réification de la mort – et du mort, traité par la Sauvage comme un « paquet » (330). La vie se retire, tout se dessèche et s'ossifie – « les os vont se durcir » (*ibid.*) –, laissant à nu l'appétit carnassier de l'individualisme bourgeois, de la monarchie de Juillet en ses dernières années, incarné en des registres et des milieux différents par la Cibot, Rémonencq, Fraisier et la présidente de Marville. Lévi-Strauss évoquait ainsi « le monde du *Cousin Pons* où, dans le désordre d'une société en transformation et dont les couches sociales basculaient en glissant les unes sur les autres, des lacunes se creusaient, engloutissant des goûts et des savoirs. Qu'une génération quitte la scène, qu'un style passe de mode, qu'un autre ne soit pas encore au goût du jour, il n'en fallait pas plus pour qu'un pan du passé de l'humanité s'effondre et que ses débris tombent au rebut<sup>6</sup> ».

4. Voir toutefois ce qu'en dit BOURGET Paul, « Balzac et *Le Cousin Pons* » (1897), in Stéphane VACHON (dir.), *Balzac*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, coll. « Mémoire de la critique », 1999, p. 337 sq. ; voir aussi le volume dirigé par VAN ROSSUM-GUYON Françoise et VAN BREDERODE Michiel, *Balzac et Les Parents pauvres*, Paris, CDU/SEDES, 1981. Ce roman fut aussi l'un des préférés de Claude Lévi-Strauss (cf. *infra*), avec *L'Envers de l'histoire contemporaine*.

5. Sur les circonstances de la création du *Cousin Pons*, voir LORANT André, *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac : La Cousine Bette, Le Cousin Pons, étude historique et critique*, Genève, Droz, 2 vol.

6. LÉVI-STRAUSS Claude, *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, 1983, p. 350.

Le monument funéraire pour Pons est composé de trois figures en marbre, « la Musique, la Peinture et la Sculpture », versant des pleurs sur le défunt. Ce projet toutefois avait été élaboré pour de Marsay : « Ces trois figures représentaient alors les journées de juillet, où se manifesta ce grand ministre » (352). Ainsi s'effectue symboliquement la « démonétisation » (80) des Trois Glorieuses, accommodées à toutes les sauces : « Depuis onze ans, ce projet était adapté à toutes les circonstances de famille » (352). Est-ce parce que de fait la réalité est de plus en plus « juilletisée » ? Sans constituer peut-être un roman de la fin, *Le Cousin Pons* rebat incontestablement les cartes de la question du « réalisme » et plus généralement de la poétique romanesque que l'auteur a façonnée depuis les premières « scènes de la vie privée » et *Le Père Goriot*, roman du retour des personnages. À la fin des années 1840, Balzac teste de nouvelles formules narratives, dans des œuvres un peu méconnues aujourd'hui. *Les Comédiens sans le savoir* (1846) déroulent le défilé des nouveaux types parisiens, renouvelant les profils vus par les physiologies des années 1840 ; les *Petites misères de la vie conjugale* (la dernière livraison date de 1845-1846) expérimentent l'écriture narrative d'un type pur, non individualisé dans un personnage romanesque. Dans *Le Cousin Pons*, le héros est lui aussi atteint d'une forme de dissolution qui précède sa mort même. Pour constituer ses personnages, Balzac avait souvent voulu illustrer l'idée de la « pensée qui tue » – c'est César Birotteau obsédé par la pensée de ses dettes et de sa faillite, c'est Balthazar Claës qui veut faire de l'or au prix même de la vie de ses proches. Ces pensées ont longtemps donné une ossature au personnage balzacien. Or *Le Cousin Pons* voit la dispersion, la pulvérisation même du personnage éponyme entre plusieurs passions concurrentes : la musique, la gourmandise, la collection, sans oublier l'amitié... Le personnage balzacien se défait, ou tout du moins perd de cette carapace rigide que Nathalie Sarraute dénonçait dans *L'ère du soupçon* en 1950.

S'il y a roman de la mort, il n'y a donc pas mort du roman. Le génie de Balzac est d'avoir su mettre à profit la vogue du feuilleton entretenue par Sue et Dumas depuis 1842 pour tenter sinon des refontes intégrales de sa poétique romanesque, du moins d'en expérimenter des limites. Ainsi se comprend mieux la déclaration faite à M<sup>me</sup> Hanska :

Le moment exige que je fasse deux ou trois œuvres capitales qui renversent les faux dieux de cette littérature bâtarde, et qui prouveront que je suis plus jeune, plus frais, et plus grand que jamais. *Le Vieux Musicien est le parent pauvre*, accablé d'injures, plein de cœur, *La Cousine Bette est la parente pauvre*, accablée d'injures, vivant dans l'intérieur de 3 ou 4 familles, et prenant vengeance de toutes ses douleurs. Ces 2 histoires avec *Pierrette* constitueront *L'Histoire des parents pauvres*<sup>7</sup>.

7. BALZAC Honoré de, lettre du 16 juin 1846, *LH*, t. II, p. 213.

Roman de la mort, *Le Cousin Pons* n'est ainsi pas un roman de l'amour. Le romancier le répète souvent : il n'y a pas eu d'amour pour ce « monstre-né » (67) que fut Pons. Tout le roman est une négation de l'intrigue amoureuse, jouée doublement en mode parodique par les noces finales de la Cibot et de Rémonencq, ou par l'éphémère solution matrimoniale (et non idylle) entre Brunner et Cécile – « oh maman, j'aurai voiture et loge aux Italiens » (131) – Cécile qui d'ailleurs laisse le cœur de ses prétendants « assez tranquille » (128). Certes, le jeune vicomte Popinot finit par l'épouser, affaires obligent. Mais on est bien loin de la fougue passionnée du jeune Anselme Popinot, racontée dans *César Birotteau*, qui s'enflamme pour la fille de son patron, et finit par l'épouser. Des sentiments de ce fils Popinot, il ne sera pas question. Les générations se succèdent et ne se ressemblent pas : et l'on comprend pourquoi Pons, homme de cœur sinon homme aimé, se sent étranger dans ce nouveau monde<sup>8</sup>. De manière générale, la femme dans *Le Cousin Pons* est terrifiante, c'est la Cibot, la présidente de Marville, ou la Sauvage, bien nommée. Noémi, la fille de Magus, « une Juive, belle comme sont toutes les Juives quand le type asiatique reparait pur et noble en elles », qui pourrait donner lieu à une intrigue romanesque, est simplement convoquée pour être définitivement reléguée dans un imaginaire feuilletonesque qui reste à l'horizon du roman sans être mis en œuvre :

Noémi, gardée par deux servantes fanatiques et juives, avait pour avant-garde un Juif polonais nommé Abramko, compromis, par un hasard fabuleux, dans les événements de Pologne, et qu'Élie Magus avait sauvé par spéculation. Abramko, concierge de cet hôtel muet, morne et désert, occupait une loge armée de trois chiens d'une férocité remarquable, l'un de Terre-Neuve, l'autre des Pyrénées, le troisième anglais et bouledogue (185).

On imagine le parti et les nombreuses livraisons que Sue aurait pu tirer de telles prémices, qui donnent lieu ici à une anecdote qui tourne court.

En jouant de ces ficelles feuilletonesques, Balzac se permet des évolutions radicales du genre romanesque. Le vieux personnel de roman, l'aristocratie, a définitivement disparu : *La Cousine Bette* racontait la fin de la noblesse d'Empire, *Le Cousin Pons* fait tout juste en passant le portrait de la noblesse de Juillet, incarnée par le comte Popinot, ancien commis de parfumeur et « coq » de la « droguerie » (77). De manière remarquable la distance entre le temps de l'écriture et le temps de l'histoire s'est considérablement amuïe : l'intrigue commence en 1844, trois petites années avant que le feuilleton ne paraisse dans *Le Constitutionnel*. C'est bien le grand roman du présent, d'un

8. En 1874, l'adaptation du roman au théâtre par Alphonse de Launay conduit à une modification radicale de l'intrigue : Olga, la petite fille de Topinard dans le roman, devient une orpheline à marier, elle épouse Brunner à la fin de la pièce, Schmucke ne meurt pas, la présidente de Marville et Fraisier échouent dans leurs menées, et Rémonencq est arrêté pour le meurtre de Cibot.

présent terrifiant, que Balzac offre à lire en ces pages. Dans ce roman de la mort, l'évolution de la poétique romanesque affecte jusqu'à la représentation d'un réel qui semble faire la grimace. Miroir grossissant d'une réalité déformée, *Le Cousin Pons* explore les limites de la veine réaliste. De là la célèbre clause, « Excusez les fautes du copiste ! »



Le présent volume saisit les principaux aspects de ces évolutions qui travaillent le récit du *Cousin Pons*.

Une première partie explore la poétique romanesque sinon de la fin, du moins de la maturité, à travers la création des personnages, que ce soit le héros éponyme (Jacques-David Ebguy), ou les personnages secondaires qui apparaissent comme autant de types (Mireille Labouret); les inflexions significatives du discours auctorial (Christèle Couleau), qui constitue l'une des caractéristiques majeures de la prose balzacienne; les adaptations du romanesque au contexte du feuilleton (Kathia Huynh); la question problématique du registre, comique grinçant qui ne fait pas rire (Alain Vaillant); l'énergie dévolue au mot, au verbe créateur (Éric Bordas); enfin la dynamique du cycle romanesque, une quinzaine d'années après les débuts de son élaboration (Thomas Conrad).

La deuxième partie poursuit l'exploration de cette évolution mais en concentrant l'analyse sur le régime de Juillet. *Le Cousin Pons* est le grand roman du présent, où l'Empire n'est plus qu'un souvenir (Gérard Gengembre); le roman de la transaction généralisée, où tout se négocie, d'un repas à un mari (Alexandre Péraud); un récit qui met ainsi en scène les sociolectes et parlars populaires (Laélia Véron); mais qui révèle aussi la fin des grandes valeurs que Balzac posait, en une ironisation du contemporain, à l'horizon de sa création romanesque dans l'« Avant-propos » à la *Comédie humaine* de 1842, telle la religion catholique (Vincent Bierce).

La troisième partie s'attarde enfin sur l'une des originalités incontestables du roman comme récit de la collection. *Le Cousin Pons* est à sa façon le dernier roman de l'artiste écrit par Balzac, figure fréquente de *La Comédie humaine* mais qui connaît ici des mutations décisives (Roland Le Huenen), puisque le romancier inaugure cette forme du roman de la collection (Dominique Pety). Aussi convient-il, pour saisir toute la portée de cette œuvre, de replacer le monde décrit par Balzac dans les diverses figures et pratiques de la « bric-à-braquologie » des années 1840 (Manuel Charpy).