L'Éros dans Le Cousin Pons : de l'économie libidinale à l'écriture jubilatoire

Céline Duverne

▶ **To cite this version:**

Céline Duverne. L'Éros dans Le Cousin Pons : de l'économie libidinale à l'écriture jubilatoire. L'Année balzacienne, 2021, n°22, pp.381-396. 10.3917/balz.022.0381 . hal-03780715

HAL Id: hal-03780715
https://hal.science/hal-03780715

Submitted on 19 Sep 2022

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

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

L'ÉROS DANS *LE COUSIN PONS*

De l'économie libidinale à l'écriture jubilatoire

Céline Duverne

Presses Universitaires de France | « L'Année balzacienne »

2021/1 n° 22 | pages 381 à 396

ISSN 0084-6473
ISBN 9782130827641
DOI 10.3917/balz.022.0381

Article disponible en ligne à l'adresse :

https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2021-1-page-381.htm

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.
© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

L'ÉROS DANS *LE COUSIN PONS*

De l'économie libidinale à l'écriture jubilatoire

À l'orée de son étude *L'Éros balzacien*, Pierre Danger s'attache à définir ce concept flottant :

> Recouvre-t-il purement et simplement […] la « libido », c'est-à-dire l'énergie liée aux seules pulsions sexuelles dans une perspective freudienne, ou bien, comme le pense Jung, s'agit-il d'« une énergie mentale non spécifiée regroupant l'ensemble des pulsions de vie par opposition aux pulsions de mort, Éros contre Thanatos » ? Les pulsions de vie recouvriraient alors non plus seulement les pulsions sexuelles mais aussi les pulsions d'auto-conservation et tout ce qui tend de façon générale à structurer, à lier, à rassembler [1].

Loin de se restreindre au désir et au plaisir érotiques, l'Éros apparaît comme un puissant ferment social, mais aussi un facteur de transgression et de désordre : si l'on en croit Georges Bataille, « l'essence de l'érotisme est donnée dans l'association inextricable du plaisir sexuel et de l'interdit [2] ».

Dans *La Cousine Bette*, ce thème sature un récit dominé par l'érotomanie du baron Hulot, l'union contrariée de plusieurs ménages et l'amitié ambiguë de la Bette et de Valérie Marneffe. Si le diptyque des *Parents pauvres* lie étroitement le destin

1. Pierre Danger, *L'Éros balzacien. Structures du désir dans « La Comédie humaine »*, José Corti, 1989, p. 7. Voir également Lucienne Frappier-Mazur et Jean-Marie Roulin (dir.), *L'Érotique balzacienne*, SEDES, 2001.

2. « Dans la sphère humaine, l'activité sexuelle se détache de la simplicité animale. Elle est essentiellement une transgression » (Georges Bataille, *L'Érotisme* [1957], Éd. de Minuit, 2020, chap. IX, « La pléthore sexuelle et la mort », p. 115).

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

de la cousine à celui du cousin, les mots de « désir » et de « plaisir » apparaissent presque moitié moins dans *Le Cousin Pons*. En revanche, le substantif « jouissance » et ses dérivés, finalité de l'acte érotique, s'avèrent un peu plus présents dans le second volet (dix-neuf occurrences contre seize). Preuve en est que malgré la désertion du plaisir dans ses voies traditionnelles, ce roman ménage un espace pour une économie libidinale, réaffirmée d'autant plus violemment qu'elle est contrariée. C'est ce paradoxe au cœur même de l'Éros qu'il faut interroger. La perversion du rapport au désir et la crise du modèle familial apportent un éclairage sur l'érotique compensatoire esquissée dans *Le Cousin Pons*, qui abolit les voies traditionnelles du plaisir sans faire l'économie de la jouissance. Si toute jouissance porte en germe le spectre de la frustration et ménage, par son accomplissement même, une ouverture à Thanatos, Balzac en conjure la menace par une écriture jubilatoire libérée de toute entrave, rejouant sur le terrain esthétique la quête de l'impossible totalité [3].

Une physiologie de la laideur : le désir entre indigence et excès

Dans son étude *Balzac, la duchesse et l'idole*, Mireille Labouret constate que « [d]ans la dernière phase créatrice de Balzac, peu avant les années 1840, se confirme la déchéance, voire la disparition d'un sublime aristocratique [4] » dont le fantasme a nourri bien des pages balzaciennes. Bâti sur le modèle antagoniste de *La Cousine Bette* où une riche galerie de beautés féminines jette ses derniers feux, *Le Cousin Pons* développe une physiologie de la laideur [5] socialement signifiante. Dans ce roman déserté par

3. Agathe Simon résume en ces termes le paradoxe : « […] l'érotisme bataillien coïncide avec un fantasme de totalité. Le désir, se fondant sur une "faille" première, tend vers la coïncidence improbable du *Je* et du *Tout* : son paradoxe est de s'articuler avec le plaisir en une dialectique adversative » (« George Bataille, le plaisir et l'impossible », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003/1, p. 181).

4. Mireille Labouret, *Balzac, la duchesse et l'idole. Poétique du corps aristocratique*, Champion, 2002, p. 444.

5. André Vanoncini évoque cet « épouvantable pandémonium » dans son article « La dialectique du beau et du faux dans *Le Cousin Pons* », *AB 2011*, p. 293.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

l'authentique noblesse, la disgrâce physique est symptomatique de l'individualisme bourgeois, substitué à tout un art de vivre propédeutique au plaisir. Les portraits de personnages féminins voient se généraliser le tropisme de la sécheresse voire du dessèchement qui, contre la plantureuse fraîcheur de la mère accomplie, traduisent toujours un évidement, une vacance dans la circulation de l'énergie libidinale. Madeleine Vivet, « vieille fille sèche et mince » au teint « couperosé » [6] comme une plante ayant soif, semble ainsi s'être rétrécie faute de connaître l'abondance d'une jouissance quotidienne. Livrée au malheur auprès d'un époux ravagé par l'alcool, Mme Cantinet est une « femme sèche et jaune, à grandes dents, à lèvres froides, hébétée par le malheur » (p. 718) et sevrée de tout plaisir. Comme bien des arrivistes dévorées par l'appât du gain, « [à] quarante-six ans, Mme de Marville, autrefois petite, blonde, grasse et fraîche, toujours petite, était devenue sèche. Son front busqué, sa bouche rentrée, que la jeunesse décorait jadis de teintes fines, changeaient alors son air, naturellement dédaigneux, en un air rechigné » (p. 509-510). Les marqueurs temporels insistent sur l'assèchement des promesses sensuelles sous l'effet d'une ambition corrosive, qui a vidé le personnage de tout potentiel érotique. Quant à Cécile de Marville, dont le maintien « se sentait de la sécheresse de sa mère » (p. 515), elle ne peut se constituer furtivement comme objet érotique que dans l'élan d'un désir : « "[…] oh ! maman, j'aurai voiture et loge aux Italiens." Et Cécile devint presque jolie en pensant à la réalisation de toutes les prétentions de sa mère pour elle » (p. 550). Malgré la sauvage ironie de ces mots, l'on voit que comme jadis Véronique Graslin, le plaisir transfigure le sujet qui en fait l'épreuve.

Les personnages masculins ne sont pas en reste. Fritz Brunner n'apporte dans le récit qu'une fraîcheur déflorée, non par la privation mais par l'abus de plaisirs : « la débauche et la misère » ne lui ont laissé que « quelques cheveux d'un blond ardent », ardeur symptomatique des « mille prostitutions de Paris » qui ont estompé « les paupières et le tour des yeux » (p. 533). La grande leçon initiée en 1831 avec *La Peau de chagrin*

6. *Le Cousin Pons*, *CH*, t. VII, p. 506-507. C'est à cette édition que renvoient désormais les références de pages entre parenthèses.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

connaît une nouvelle illustration : l'excès de dépense érotique comme son atrophie érodent promptement l'individu. Le portrait de l'éponyme cousin, à qui sa laideur rédhibitoire « interdi[t] *des succès auprès des femmes*[7] » (p. 488), met en place de troubles tensions entre la protubérance et le creux, le solide et le flasque, dans une logique d'*inversion* sur laquelle nous reviendrons : « Là où le dessin voulait des os, la chair offrait des méplats gélatineux, et là où les figures présentent ordinairement des creux, celle-là se contournait en bosses flasques » (p. 485), dominées par « un nez à la Don Quichotte » (*ibid*.) dont la concierge Cibot perce à jour les mystères anatomiques : « Mais avec un nez taillé comme ça, car vous avez un fier nez ! comment avez-vous fait, mon pauvre chérubin ? » (p. 607-608). Ce « vaste visage percé comme une écumoire, où les trous produisaient des ombres, et refouillé comme un masque romain » (p. 485), apparaît tourmenté, dévoré par la frustration.

Face à cette assemblée de laiderons, la concierge Cibot arbore les vestiges d'une beauté adipeuse, écartelée entre le « modèle de Rubens » et la « *grosse dondon* » (p. 521), à mesure que la « belle écaillère » (p. 520) laisse place à une « portière à moustaches » (p. 521). Ses courbes abondantes disent l'excès du désir qu'elle inspire, désir dont l'érotisme a déserté la haute société pour se réfugier dans les classes les moins éduquées : Rémonencq « était arrivé par degrés à l'une de ces passions comme les conçoivent les gens sans instruction, qui viennent du fond d'une province à Paris, avec les idées fixes qu'inspire l'isolement dans les campagnes, avec les ignorances des natures primitives et les brutalités de leurs désirs qui se convertissent en idées fixes » (p. 655). Si la contemplation du beau corps n'est plus vectrice d'un élan spirituel, l'esprit parodique qui pèse sur cette grotesque idylle menace de dégrader la peinture rubentienne en gourmandise consommable[8] – vibrante image de la dichotomie entre bricabracomanie[9] et gastrolâtrie qui

7. Dans toutes les citations comportant de l'italique, c'est Balzac qui souligne.

8. Sur le thème de l'appétit comme allégorie de la convoitise, voir Lauren Bentolila-Fanon, « Appétits et accointances dans *Le Cousin Pons* », *op. cit.*, *Revue des littératures et des arts* [en ligne], « Agrégation 2019 », n° 19, automne 2018.

9. Sur la bricabracomanie, voir notamment Roland Le Huenen, « De l'art et de la collection », *in* Aude Déruelle (dir.), *op. cit.*, p. 197-208.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

structure, nous le verrons, le système érotique de l'œuvre : « Ses tons de chair pouvaient se comparer aux appétissants glacis des mottes de beurre d'Isigny » (p. 521).

Cette métaphore du beurre demande à être lue littéralement : pour un marchand habitué à se nourrir « de pain et de harengs, d'épluchures, de restes de légumes » (p. 575), la possession de Mme Cibot enrichie par son vol équivaut à une ascension sociale. En témoigne l'appropriation pour son propre compte du motif du beurre : « Oh ! les beaux bras que vous avez !… mame Cibot ! je rêvais, cette nuit, que c'était du pain et que j'étais du beurre, et que je m'étendais là-dessus ! » (p. 606). Son désir de « s'associer avec [elle] corps et biens » (p. 615) travestit un motif récurrent de *La Comédie humaine* : la convergence des libidos *dominandi* et *sentiendi*, dans un roman où l'expression du désir est lexicalement liée à l'appât du gain. Comme le souligne Pierre Danger, « [c]'est le développement de la société bourgeoise qui amplifie le désir, réveille les ambitions, et en fait autant de raisons de faiblesse, d'échec et de perversion [10] ». La désacralisation de l'objet érotique préside à l'effondrement du désir, dont le vocabulaire se restreint à ses manifestations pécuniaires quand il ne disparaît pas totalement. De là procède l'échec de l'union traditionnelle, minée par l'altération des mécanismes de séduction.

Du désir au plaisir : des fondements pervertis

La disparition du désir et du plaisir dans leurs manifestations habituelles perturbe le rapport à l'échange, affectif comme matériel. L'attitude de Pons portant à la présidente le présent d'un éventail, objet sensuel par sa rhétorique du voilement et du dévoilement [11], incarne la survivance d'une galanterie révolue en 1846 : « […] vous l'auriez soupçonné d'avoir retrouvé

10. Pierre Danger, *L'Éros balzacien*, *op. cit.*, p. 9.

11. Dans l'article qu'il consacre à cet épisode, Boris Lyon-Caen considère cet objet comme le « lieu et l'occasion d'un déplacement libidinal qui tend à substituer l'esthétique à l'érotique » (« Balzac et le coup de l'éventail. Lecture du *Cousin Pons* », *Poétique*, nº 184, 2018/2, p. 197).

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

quelque chose d'équivalent au bichon d'une marquise et de l'apporter triomphalement, avec la galanterie empressée d'un homme-Empire, à la charmante femme de soixante ans qui n'a pas encore su renoncer à la visite journalière de son *attentif* » (p. 486-487). L'intrusion d'un lexique suranné donne la mesure de l'incongruité qu'incarne cet emblème de l'Empire, « beaucoup trop Français » (p. 503). Dans une ère où le moindre échange se monnaie, la dévotion chevaleresque ne suffit plus à se ménager les bonnes grâces du *beau sexe* : « Quand il avait rendu quelque service à quelque *belle dame*, il s'entendit appeler quelquefois un homme charmant, mais son bonheur n'alla jamais plus loin que cette parole » (p. 492), raille le narrateur. À ce titre, le présent de l'éventail résonne comme une entreprise de séduction désexualisée. La circulation ironique de cet objet érotique, passé des mains de la sulfureuse marquise de Pompadour à celles de la présidente de Marville, rend tangible la transformation postrévolutionnaire d'un gage de dévouement, qui soude affectivement l'auteur et le destinataire du don, en pur commerce où deux individus ne sont liés que par un échange équitable[12] : « La présidente voulait balancer le compte. Cette recommandation faite à haute voix, contrairement aux règles du bon goût, ressemblait si bien à l'appoint d'un paiement, que Pons rougit » (p. 515), lui qui « avait la prétention de solder tous ses dîners par l'offrande de ce bijou » (p. 508). Le plaisir est le grand absent d'une société où le don comme l'union matrimoniale sont ravalés au seul marché, tel celui proposé par Madeleine Vivet : « Madeleine étala vainement vingt mille francs d'économies aux yeux du vieux célibataire, Pons avait refusé ce bonheur par trop couperosé » (p. 507).

La rhétorique de la séduction, point nodal de bien des intrigues de *La Comédie humaine*, n'est donc plus que l'écrin vide d'un élan frelaté. Ainsi la Cibot, dans un mouvement de prostitution symbolique, use-t-elle de ses charmes pour réveiller les sens endormis de Pons et obtenir de lui une

12. Pour une réflexion exhaustive sur ces questions, voir Alexandre Péraud, « Les régimes désordonnés de l'échange », *in* Aude Déruelle (dir.), *Honoré de Balzac. « Le Cousin Pons »*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Concours », 2018, p. 151-165.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

récompense financière : « La portière se posa au pied du lit, les poings sur ses hanches et les yeux fixés sur le malade amoureusement ; mais quelles paillettes d'or en jaillissaient ! » (p. 578) ; « Vraiment ! s'écria la Cibot d'un air provocateur en se rapprochant de Pons et lui prenant la main. Vous ne savez pas ce que c'est que n'avoir une maîtresse qui fait les cent coups pour son ami ? […] si j'étais ce que j'ai été, parole d'honneur, je quitterais Cibot pour vous ! » (p. 607). La situation bascule vers le grotesque lorsque l'intéressée se campe en victime d'agression : « Ah ! j'ai n'eu tort de parler d'amour n'à des vieillards qui n'ont jamais connu de femmes ! j'ai n'allumé vos feux, monstre » (p. 581) ; « M. Pons devient fou ! … Figurez-vous qu'il s'est levé tout nu, qu'il m'a suivie, non, il s'est étendu là, tout de son long… » (p. 618). Après son premier échec auprès de la présidente, le cousin délaisse l'entremise des objets pour se faire entremetteur : cet « objet d'art un peu plus précieux qu'un éventail [13] », comme s'en amuse le narrateur, est le nouveau masque par lequel Pons veut conquérir sa cousine à travers sa fille, l'un comme l'autre trouvant dans cette double identification un plaisir par procuration. Ce nouvel échec est cette fois-ci lié au refus de Brunner d'adhérer aux règles du jeu. Jouissant déjà d'une fortune confortable, il n'est pas sensible à l'intérêt financier :

— Ah ! répliqua Brunner ; la petite est insignifiante, la mère est un peu pincée… nous verrons.

— Une belle fortune à venir, fit observer Pons. Plus d'un million…

— À lundi ! répéta le millionnaire. Si vous vouliez vendre votre collection de tableaux, j'en donnerais bien cinq à six cent mille francs… » (p. 555)

La désignation de Brunner comme « millionnaire » souligne combien peu il saurait être touché par cet argument. Évoquant d'abord le peu d'attrait physique de la jeune femme (et donc le peu de plaisir promis), il substitue à l'idée d'un bon placement – une femme fortunée – celle d'une dépense d'ordre esthétique, soustraite à la logique du rendement

13. Mots du titre du chapitre XXII de l'édition Pétion (voir *CH*, t. VII, p. 1418, var. *a* de la page 549).

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

immédiat. L'ancien libertin, dont l'énergie est orientée vers l'excédent libidinal et non vers l'économie, se retire en anticipant le déplaisir que lui vaudra la conquête d'une jeune femme tyrannique. En se disant prêt à épouser une personne « sans fortune » mais dont le « caractère » lui « offre des garanties » (p. 562), privilégiant donc l'entente érotique des époux sur la valeur mobilière, il dynamite la logique bourgeoise du commerce exempt de tout plaisir, plaisir dont il réaffirme indirectement la valeur sociale et morale.

À rebours de bien des romans de *La Comédie humaine*, *Le Cousin Pons* préfigure l'esprit fin-de-siècle par une dénégation indirecte de l'union des sexes : « Une conversation s'engagea, dans laquelle Schmucke et Pons, ces deux célibataires, exaltèrent le mariage, et se permirent, sans y entendre malice, ce calembour : "que c'était la fin de l'homme" » (p. 548). À la déchéance physique des personnages féminins s'ajoute leur domination castratrice, qui renoue avec le duo infernal de la cousine Bette et de Valérie Marneffe. Le président Camusot de Marville apparaît « entièrement domin[é] par [sa] femm[e] » (p. 539), Cécile se réjouit de trouver en Fritz Brunner « un homme facile à mener » (p. 554), lequel se désiste par crainte de voir l'histoire se répéter : « Ma marâtre, cause de tous mes malheurs, fille unique, adorée, la plus charmante des fiancées, est devenue un diable incarné » (p. 561). Dans *L'Éros balzacien*, Pierre Danger analyse *La Comédie humaine* à la lumière d'« un monde placé sous le signe de la castration, où tous les hommes portent la marque de ce manque essentiel qui ne fait que reproduire à l'infini la grande castration historique [14] » de la décapitation royale. Comme l'explique le duc de Chaulieu dans les *Mémoires de deux jeunes mariées*, « [e]n coupant la tête de Louis XVI, la Révolution a coupé la tête à tous les pères de famille [15] ». Cette défaite de la virilité châtrée ouvre la voie à une affirmation du féminin [16]. Outre

14. Pierre Danger, *L'Éros balzacien*, *op. cit.*, p. 160.

15. *Mémoire de deux jeunes mariées*, *CH*, t. I, p. 242.

16. Voir Éléonore Roy-Reverzy, *La Mort d'Éros. La mésalliance dans le roman du second XIX^e siècle*, SEDES, p. 9 : « […] les pôles masculin et féminin ne vivent plus sur le mode de la complémentarité, donc d'une possible harmonie, mais sur celui de la mésentente et de l'affrontement ».

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

sa moustache, la Cibot s'attribue l'arme phallique en arborant « le plus magnifique bras du monde, […] qui, tiré de son fourreau de mérinos commun, comme une lame est tirée de sa gaine, devait éblouir Pons, qui n'osa pas le regarder trop longtemps. "Et, reprit-elle, qui ont ouvert autant de cœurs que mon couteau a ouvert d'huîtres !" » (p. 606). Maîtresse du désir, la Cibot l'est aussi de la jouissance qu'elle refuse à ses prétendants. Aussi bien la dénommée Sauvage, « domestique à moitié mâle » (p. 634), incarne-t-elle la menace de la « virago » (p. 635), ce corps féminin délivré de sa sujétion et dont l'homme ne peut plus jouir.

L'on ne s'étonnera plus, dès lors, que le roman construise des voies alternatives où la jouissance – des personnages comme du romancier – puisse se faire jour. Comme le rappelle Pierre Danger, l'« intuition géniale de Balzac » réside dans « l'idée d'une circulation généralisée de la libido, où ne se tarit jamais son inépuisable aptitude à la métamorphose : Éros toujours en mouvement, en mutation, déguisé, déplacé ; Éros toujours échappant aux formes qui tentent de le fixer » [17]. Les instincts du corps ne sont pas tant comprimés que déportés en des voies annexes qui redoublent la jouissance en décuplant ses supports, et donnent voix aux vibrations d'une écriture désinhibée.

Plaisir et jouissance : un Éros déviant

De ce rejet du féminin procède l'apparition de ce que Michael Lucey nomme, dans une étude controversée, les « familles alternatives [18] ». En « contracta[nt] le seul mariage que la société lui permît de faire », union qui « venge Pons de l'indifférence du beau sexe » (p. 496), Pons atteint « des jouissances presque égales à celles de l'amour » (p. 685), peut-on lire dans un moment où Schmucke fait triompher, par ses soins affectueux, la pulsion de la vie sur celle de la

17. Pierre Danger, *L'Éros balzacien*, *op. cit.*, p. 8.

18. Michael Lucey, *Les Ratés de la famille. Balzac et les formes sociales de la sexualité* [2003], traduit de l'anglais par Didier Éribon, Fayard, 2008, p. 31.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

mort ; l'arrachement à Thanatos entraîne alors le regain du vocabulaire érotique. Le narrateur entretient à dessin l'ambivalence en soulignant la libération, à la mort de Pons, d'une énergie libidinale réprimée : « […] libre d'accomplir un désir comparable à celui des femmes grosses », le vieil Allemand « se jeta sur Pons et le tint encore une fois étroitement embrassé » (p. 723), étreinte dont l'origine pulsionnelle est encore confortée par la comparaison inattendue. Mais ne tombons pas dans le piège de la lecture *queer*[19] : cette « amitié déviante[20] » n'est qu'un trompe-l'œil où se révèle l'intuition précoce du concept freudien de sublimation, cette « capacité d'échanger le but sexuel originaire contre un autre but qui n'est plus sexuel, mais qui lui est psychiquement apparenté[21] ». La circulation du charnel vers le spirituel se réalise, à deux, dans la symbiose musicale : « Ils croyaient fermement que la musique, la langue du ciel, était aux idées et aux sentiments, ce que les idées et les sentiments sont à la parole, et ils conversaient à l'infini sur ce système, en se répondant l'un à l'autre par des orgies de musique pour se démontrer à eux-mêmes leurs propres convictions, à la manière des amants » (p. 498). Le lexique érotico-mystique adapte à cette jouissance toute platonique les dialogues musicaux de *Gambara* et de *Massimilla Doni*, dont le romantisme se teinte ici d'un goût amer. Fenêtre sur l'idéal réduite à l'ineffable de la transcendance, ce mode de sublimation doit s'enrichir d'autres substituts.

19. Voir l'analyse de Scott Sprenger, « *Le Cousin Pons*, ou l'anthropologie balzacienne du goût », *AB 2009*, p. 172 : « Si Pons semble "*queer*" (le mot étant défini comme une déviance des normes sexuelles du XIX^e^ siècle), c'est parce que les blocages et les déplacements de son désir catholique et résiduel produisent des effets qui échappent aux catégories de la pensée moderne. […] Prétendre comme Lucey que c'est la répression de l'homo-érotisme de Pons qui est à la base des autres détours de son désir, c'est prendre un symptôme pour une cause, et c'est transformer Pons en un cas exceptionnel alors que Pons – Balzac le dit lui-même – n'est un qu'un *type*, "la personnification de toute une époque" [p. 483], le "débris" d'un monde archaïque que la France moderne préférerait oublier. »

20. Michael Lucey, « Drôles de cousins », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 125, *Homosexualités*, décembre 1998, p. 62.

21. Sigmund Freud, *Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität*, 1980, G.W., VII, p. 150.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

Un demi-siècle avant la théorisation de la psychanalyse, la bricabracomanie et la gastrolâtrie sont investies d'une fonction érotique compensatrice, plaisirs solitaires significativement désavoués par Schmucke [22]. Le secret qui entoure le musée Pons, lieu impénétrable et soustrait aux regards, en fait le boudoir d'une intimité obscène : l'intéressé qui, « depuis dix ans, interdisait à la Cibot de laisser pénétrer qui que ce fût chez lui » et « prenait toujours sur lui ses clefs » (p. 600), « se sent au cœur une avarice insatiable, l'amour de l'amant pour une belle maîtresse » (p. 491). À l'allégorisation du féminin se mêle l'imaginaire du conte de fées : « Feu du Sommerard avait bien essayé de se lier avec le musicien ; mais le prince du Bric-à-Brac mourut sans avoir pu pénétrer dans le musée Pons » (p. 490), cette chambre de Barbe-Bleue dont le seuil est finalement violé par la Cibot. Qui d'autre que cette femme « prodigu[e] » de son énergie libidinale comme « des N dans son langage » (p. 522), eût pu en ouvrir l'accès à son prétendant Rémonencq puis à Élie Magus, autre « Don Juan des toiles » (p. 594) et double symbolique de Pons ? En proie lui aussi à l'« admiration des jouissances supérieures » (*ibid.*), il manifeste un comportement érotique comparable à celui de son rival en séquestrant sa propre fille, gardée par « deux servantes fanatiques et juives » et « trois chiens d'une férocité remarquable » (p. 595). La confusion établie entre la contemplation artistique et une relation de possession proche de l'onanisme, apparente la passion du collectionneur à une déviance : Pons « possédait son musée pour en jouir à toute heure » (p. 491). Balzac nomme *manie* ce qui ne porte pas encore le nom de névrose fétichiste – mais revêt, plus qu'en toute autre œuvre, une évidente connotation sexuelle : « Vous tous qui ne pouvez plus boire à ce que, dans tous les temps, on a nommé *la coupe du plaisir*, prenez à tâche de collectionner quoi que ce soit […] et vous retrouverez le lingot du bonheur en petite monnaie. Une manie, c'est le plaisir passé à l'état d'idée ! » (p. 491).

22. Schmucke « trait[e] ces magnificences de *primporions* » (p. 600) et « rêv[e] au moyen de guérir son ami de ce vice dégradant » (p. 503) qu'est la gourmandise effrénée.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

Entendue au sens platonicien, l'idée préside à l'épuration de la jouissance.

La sublimation reste un leurre, et le dédoublement de la manie en deux passions antagonistes aboutit à distinguer un éros idéal de son versant pulsionnel. Si « les âmes créées pour admirer les grandes œuvres, ont la faculté sublime des vrais amants » (p. 491), la gastrolâtrie, équivalente « aux plus hautes jouissances de l'amour » (p. 495), fait de Pons « l'esclave de celui des sept péchés capitaux que Dieu doit punir le moins sévèrement » (p. 491), la gourmandise, joug comparable à l'érotomanie du baron Hulot : « La Volupté, tapie dans tous les plis du cœur, y parle en souveraine, elle bat en brèche la volonté, l'honneur, elle veut à tout prix sa satisfaction. […] La Table est, à Paris, sous ce rapport, l'émule de la courtisane » (p. 492-493). La gourmandise est donc à la collection ce qu'est la dépravation à l'idolâtrie amoureuse, la dichotomie corps-esprit rejouant la tentative de conciliation romantique entre la chair et l'idée, le sensible et l'intelligible. Là où la fétichisation de l'objet d'art est un plaisir solitaire, la jouissance gastronomique rend Pons dépendant de ceux qui la lui offrent. La délectation goûtée par le pique-assiette assimile la quête de jouissance à une prostitution, puisqu'il « entr[e] dans une voie fatale en s'acquittant d'une multitude de commissions » (p. 493) pour acheter un plaisir qu'il ne juge « pas trop payé » (p. 494), adhérant à son tour à la logique monétaire qui régit ses rapports avec ses cousins.

La privation de ces deux objets de manie retire à l'Éros ses droits et cède bientôt le pas à Thanatos. La maladie d'estomac qui dévore le vieux musicien, touchant l'organe du plaisir gastrique, appartient à cet éventail des affections du bas-corporel dont Balzac affuble ses personnages dévorés par la frustration [23]. À son tour privé de l'auxiliaire de ses plaisirs, Schmucke réclamant « *un goin bir murir* » (p. 754) ne cesse de fantasmer sa propre mort, horizon indirect de tout désir ; ainsi peut-être du romancier dont les lettres à l'Étrangère détaillent

23. L'on songe bien sûr à la comtesse de Mortsauf mais encore, dans *Étude de femme*, à la marquise de Listomère mortifiée de n'être pas l'heureuse destinataire de la lettre d'amour d'Eugène de Rastignac.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

complaisamment ses souffrances physiques à mesure qu'est différée leur union [24]. Le renversement d'Éros en Thanatos est la rançon fatale de l'obsessionnel, qui termine sa vie « comme nous finissons tous, par une manie poussée jusqu'à la folie » (p. 594), confie le narrateur. Il faut dès lors mesurer la part conjuratoire de ces mésaventures d'un collectionneur, ce tropisme balzacien dont s'effarait Mme Hanska.

Une écriture du détournement : œuvre crépusculaire ou roman conjuratoire ?

L'Éros déviant du cousin Pons donne à lire l'itinéraire chaotique d'un romancier parvenu à sa maturité sans avoir pleinement satisfait ses « deux passions », « l'amour et la gloire » [25], indissociables dès ses premières lettres à sa sœur Laure. Or bien plus que l'amour d'une femme, c'est l'échec de la libido *dominandi* que vient compenser la bricabracomanie du héros, au point d'éclipser toute autre ambition : « […] il trouva dans les plaisirs du collectionneur de si vives compensations à la faillite de la gloire, que s'il lui eût fallu choisir entre la possession de ses curiosités et le nom de Rossini, le croirait-on ? Pons aurait opté pour son cher cabinet » (p. 489), feint de s'étonner un Balzac tendu vers la conquête de la postérité. C'est qu'en lieu et place de la faculté créatrice dont s'auréole le père de *La Comédie humaine*, le vieux musicien ne possède que le « génie de l'admiration » (*ibid.*), exquise sensibilité qui le rend passivement complice sans l'élever jusqu'à la faculté démiurgique : « […] une belle exécution de quelques morceaux d'élite le faisait pleurer ; mais sa religion n'arrivait pas à ce point où elle frise la manie, comme chez les Kreisler

24. « Je me suis bourré de café en pure perte. J'ai augmenté les tressaillements nerveux de mes yeux, et je n'ai rien écrit, […] tous les muscles de ma face jouent comme ceux d'un singe, la nature a assez de travail, elle regimbe », lui écrit-il le 10 mars 1845 (*LHB*, t. II, p. 35-36). Après la fausse couche de la comtesse en décembre 1846, Balzac se dit « navr[é] de chagrin […] [atteint de] douleurs physiques dans la peau du crâne et dans tous les cheveux » (*ibid.*, p. 438) et il se plaint d'une « congestion au cerveau » (p. 439).

25. Lettre à Laure Surville, vers le 15 août 1821, *Corr. Pl.*, t. I, p. 71.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

d'Hoffmann ; il n'en laissait rien paraître, il jouissait en lui-même à la façon des *Hatchischins* ou des Tériakis » (*ibid.*). Cette jouissance tout intérieure, plaisir coupable du collectionneur maniaque, prend la place laissée vacante par la manie artistique qu'illustre le romantisme hoffmanien. Contre-modèle de l'artiste, le gastrolâtre Pons n'en a pas la nécessaire continence, et dissipe dans de vaines passions ses forces créatrices : « Passé quarante ans, quel homme ose travailler après son dîner ?… Aussi tous les grands hommes ont-ils été sobres » (p. 495).

En cadenassant dans la fiction ces instruments d'une libido déviante, il semble que Balzac exulte plus que jamais de sa puissance créatrice. Au mépris des exigences du roman-feuilleton, il déploie les ressources d'une écriture orgasmique en multipliant les embardées facétieuses. L'*incipit* installe d'emblée ce transfert du plaisir du personnage en délectation de l'observateur-témoin, mise en abyme de la pulsion scopique dans ce roman d'un amateur d'art. La « satisfaction personnelle » de Pons armé de son éventail, épanoui comme « au sortir d'un boudoir » (p. 483), se transmet aux « connaisseurs en flânerie » (p. 484) dont le narrateur est l'emblème, et définit ce « plaisir d'analyser les passants » (p. 483) au carrefour de l'étude des mœurs et d'une érotique du voyeurisme. « Flâner, c'est jouir, c'est recueillir des traits d'esprit, c'est admirer de sublimes tableaux de malheur, d'amour, de joie, des portraits gracieux ou grotesques », c'est en somme « la gastronomie de l'œil », pouvait-on lire dans la *Physiologie du mariage*[26], dans un basculement synesthésique de la contemplation vers l'oralité. Or le Parisien de 1847, « blasé de tous les spectacles possibles » dans une ère sevrée de bien des plaisirs, n'accède à cette « bouffée de gaieté » (p. 483) qu'au contact d'« une de ces énormités à crever les yeux » (p. 484).

Cette nécessaire violence portée à l'organe du plaisir visuel trouve son expression dans une écriture de la surenchère, qui outre le trait et ballotte le lecteur d'une émotion à une autre, tandis que l'ambivalence narratoriale redouble le sadisme des meurtriers des Casse-Noisette : « Schmucke sauta d'un bout

26. *CH*, t. XI, p. 930.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

de la table à l'autre, en entraînant la nappe, les plats, les carafes, et saisit Pons par une étreinte comparable à celle d'un gaz s'emparant d'un autre gaz pour lequel il a de l'affinité » (p. 528). L'hypertrophie de tous les ressorts narratifs nourrit cette plume incontinente, pêle-mêle baroque couronné par l'alliage déstabilisant du sublime et du grotesque, réversibles comme sont indissociables le spirituel et le charnel, jouissance et frustration, pulsions d'Éros et de Thanatos. Qu'il suffise d'évoquer l'improbable visite à Mme Fontaine, « cette image de la Mort en turban crasseux » (p. 591), qui succède à une longue digression sur la divination et aboutit à cet improbable axiome : « Avoir ou n'avoir pas de rentes, telle était la question, a dit Shakespeare » (p. 591). Que l'on songe encore à la luxuriance des charabias dont la confusion, en débordant les codes habituels de la communication, imprime à l'oralité la marque de la déviance et insuffle à la lecture son urgence haletante. Que l'on considère enfin l'ivresse verbale déployée dans la description des objets d'art qui saturent certaines pages, évoqués « avec feu » par Pons en une « admirable pantomime » (p. 514), sans oublier l'afflux d'ironie narratoriale qui entoure les plaisirs de la table, « certaines crèmes, de vrais poèmes ! certaines sauces blanches, des chefs-d'œuvre ! », « à mériter le prix Montyon ! » (p. 531). Roman paroxystique, peut-être nourri par la conscience d'un écrivain au crépuscule de son œuvre, *Le Cousin Pons* conjure la dissolution de la jouissance et la hantise de la manie par une écriture de la jubilation morbide, *hybris* d'un créateur rendu à sa pleine puissance au seuil du déclin.

En dépit des apparences, *Le Cousin Pons* peut se lire d'après un schéma de circulation de l'énergie érotique et de l'économie libidinale, réaffirmée avec autant de force qu'elle est contrariée dans ses manifestations habituelles. La promesse que fait le baron Hulot d'épouser sa domestique Agathe, à la fin de *La Cousine Bette*, s'est généralisée chez le cousin en monétisation permanente du plaisir : désacralisée, la femme n'est plus à même d'incarner ce sursaut vers l'idéal qui l'érigeait en idole. En définissant l'Éros comme « l'approbation de la vie

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)

jusque dans la mort [27] », Georges Bataille résume toute l'érotique d'un écrivain qui devait s'éteindre quelques mois après avoir satisfait une ambition conjugale de plus de quinze ans. Comme il l'écrivait à Théodore Dablin en avril 1843, prophète de sa propre fin : « […] je prévois donc pour moi la plus sinistre destinée, ce sera de mourir la veille du jour où tout ce que je désire m'arrivera. […] J'attends bien certainement des jours heureux qui ne peuvent me faillir que par la mort [28] ». Non précisément la veille, mais bien le lendemain : *Le Cousin Pons* prépare ce terrain et clôt l'itinéraire ouvert par *La Peau de chagrin* en affirmant plus que jamais la proximité de la petite mort, autre nom de la jouissance, avec la destruction de l'être.

Céline DUVERNE.

27. Et de citer cette phrase de Sade : « Il n'est pas de meilleur moyen pour se familiariser avec la mort que de l'allier à une idée libertine. » (Georges Bataille, *L'Érotisme*, *op. cit.*, p. 13.)

28. *Corr. Pl.*, t. III, p. 136.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 19/09/2022 sur www.cairn.info via Université de Reims Champagne-Ardenne (IP: 194.199.63.200)