

## Appétits et accointances dans *Le Cousin Pons*

Lauren Bentolila-Fanon

§1 Contempteur d'une société ayant proclamé « *les droits de l'Envie*<sup>1</sup> » au sein de laquelle, « depuis 1830, personne n'arrive sans pousser, *quibuscumque viis*, et très fort, une masse effrayante de concurrents » (p. 74), Balzac raconte dans *Les Parents pauvres* la suprématie de l'individu ainsi que l'hégémonie de l'intérêt. *La Cousine Bette* et *Le Cousin Pons* interrogent le devenir du lien et de la parenté en un temps où culmine l'égoïsme.

§2 En effet, si ce diptyque argue la destruction de « la Famille<sup>2</sup> » en tant que structure sociale première<sup>3</sup>, les deux romans attestent la mise en place d'un mode électif de relation fondé sur la reconnaissance d'un intérêt commun. Contre les liens du sang s'instaurent alors diverses formes d'accointances déterminées par une même quête de profit :

---

<sup>1</sup> *Béatrix*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, tome II, p. 906.

<sup>2</sup> *La Cousine Bette*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, tome VII, p. 151.

<sup>3</sup> Pour le romancier, la famille constitue le modèle tout autant que le fondement de la société. Aussi voit-il dans la décollation de Louis XVI la sape de l'autorité paternelle et la dissolution des liens de parenté. Explicitant les rapports qu'entretiennent pour lui les modèles familial et sociétal, Balzac expose, par l'intermédiaire du duc de Chaulieu, combien, « en coupant la tête à Louis XVI, la Révolution a coupé la tête à tous les pères de famille. Il n'y a plus de famille aujourd'hui, il n'y a plus que des individus » (*Mémoires de deux jeunes mariées*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, tome I, p. 242).

paradoxalement, la communion ne peut plus découler que d'une connivence des convoitises et d'une agrégation des cupidités, en un temps où l'ambition accentue la solitude au moyen de l'alliance.

§3 Tel est bien le cas dans *Le Cousin Pons*, où l'appétit fonctionne comme la métaphore d'une avidité partagée par la majorité des personnages. Lucre, plaisir de possession et promotion sociale y obsèdent une société ploutocrate dévorée par la concupiscence. Or, quoique désir égoïste, la cupidité, sous toutes ses formes, détermine une sociabilité faite de collusions, au sein desquelles l'intérêt se fait liaison.

#### LA GOURMANDISE COMME MÉTAPHORE DE LA CONVOITISE : LE GOÛT DU LUCRE

§4 Roman de la gourmandise, *Le Cousin Pons* met en scène les ressorts de la convoitise en faisant du « péché [...] » (p. 63) du cousin l'allégorie d'un désir et d'un plaisir de posséder. Parce qu'elle concilie absorption et jouissance, la friandise apparaît au sein du roman comme la modélisation d'une avidité conjuguant appréciation et appropriation, dont la « bricabracomanie » (p. 382) et l'usurpation, autres grandes thématiques de l'œuvre, sont les déclinaisons. Nous voudrions ainsi nous intéresser à l'image alimentaire comme illustration de la cupidité d'individus poussés au vol par le *goût du lucre*.

§5 Si les plaisirs de la table doivent se comprendre comme l'allégorie de la convoitise, c'est, dans un premier temps, en ce qu'ils se confondent avec la manifestation par excellence de la concupiscence qu'est la *libido*, le roman superposant ces deux formes d'appétit et de consommation. Balzac procède ainsi à une constante féminisation et érotisation de la nourriture au détour de la métaphore ou de la comparaison, dans une essentielle superposition de la nourriture et de la sexualité : « monnaie de la femme » (p. 67), la « Table est, à Paris, [...] l'émule de la courtisane » (p. 65). Ce jeu d'équivalence et de substitution confine au comique, notamment à la page 109 où le prénom – Sophie – soupire par le chef d'orchestre n'est autre que celui de la cuisinière des Popinot, le narrateur soulignant avec malice qu'« un passant, en entendant ce soupir, aurait cru que le bonhomme pensait à une maîtresse, et il s'agissait de quelque chose de plus rare, d'une carpe grasse ». Toute la saveur humoristique de cette phrase repose sur l'échange, final, de l'amante et de l'aliment suivant une logique impertinente de gradation, le mets profitant à l'instar des plus belles maîtresses d'atouts opulents. Les appâts de la bonne chère opèrent ainsi sur Pons la même séduction que les attraits féminins, et ce d'autant plus s'ils bénéficient d'une mise en scène comparable aux jeux érotiques, aux moyens desquels l'appétissant cède à l'affriolant. Condamné à subir l'orgueilleux détail des plats préparés par la Cibot, le célibataire regrette « la surprise » et « l'inattendu » (p. 108) des repas auxquels il était

convié et durant lesquels la présentation et le choix de la nourriture s'apparentaient à un jeu érotique exploitant les ressources de la dissimulation et de la révélation. Aussi ces stratégies participent-elles au « piquant » (p. 108) de la soirée à la manière d'un coefficient érotique. Alors, sujet à une « nostalgie gastrique » (p. 109), le vieillard se consume tel un amant transi si bien que le « souvenir de ces dîners [...] [le] f[ait] considérablement maigrir » à la manière d'un ardent amour sensuel (p. 109).

§6

Car, de fait, la table procure à Pons des jouissances explicitement assimilées à la volupté sexuelle. De manière explicite, la gourmandise se substitue à la passion charnelle et entraîne une satisfaction sensuelle : en effet, il faut au musicien « un bon dîner à déguster, comme à un homme galant une maîtresse... à lutiner » (p. 71). La gourmandise se présente d'ailleurs comme une compensation de la solitude à laquelle la laideur condamne le personnage et procure, par la confusion de la chair et de la bonne chère, les joies des lascivités. Dans la mesure où « le délice de l'estomac » (p. 108) est comparable « aux plus hautes jouissances de l'amour » (p. 67), la gourmandise entraîne une délectation hyperbolique que Balzac assimile à l'orgasme. Si le charme opéré sur Pons par la nourriture est bien de l'ordre de la séduction, la dégustation offre au célibataire un plaisir comparable aux faveurs féminines, la friandise s'imposant alors comme l'éros du célibat. La parenté sensuelle de la gourmandise et de l'érotisme se confirme d'ailleurs dans la mesure où le repas est « la Recette » dont l'étreinte amoureuse est « la Dépense » (p. 64), formule qui lie de manière essentielle le régime alimentaire à l'économie sexuelle dans un appariement de ces deux concupiscences, suivant la tradition augustinienne<sup>4</sup>.

§7

Toutefois, le terme de « recette » permet de mieux appréhender les rapports de la gourmandise avec la convoitise en déplaçant le profit de la bouche vers le ventre, le plaisir culinaire ayant partie liée, dans le roman, avec les voluptés de la possession et non simplement du goût. En effet, présentée comme un gain, l'absorption devient bénéfique et ressource si bien que l'estomac prend le pas sur « les exigences de la Gueule » (p. 64), de même que les gastronomes cèdent la place aux gastrolâtres. La gourmandise de Pons convoque ainsi de manière quasi systématique la mention du ventre, au détriment de la bouche et de la langue, véritables organes de la dégustation, au point que l'estomac désigne par synecdoque le personnage à la page 92 ; pour ses convives, le musicien ne compte plus comme un homme, « c'[est] un estomac ! » Aussi *Le Cousin Pons* doit-il davantage se lire comme une physiologie de la digestion plutôt que du goût ; contrairement à Brillat-Savarin qui a, d'après l'auteur, circonscrit son étude au régal et à l'éducation

<sup>4</sup> Gourmandise et luxure relèvent en effet selon Saint Augustin de la *libido sentiendi* : en tant que plaisirs charnels, ces deux formes d'avidité occultent les aspirations spirituelles de l'homme pour l'enclorre dans la satisfaction matérielle de plaisirs vains et éphémères.

des papilles, Balzac s'intéresse au « plaisir réel que l'homme trouve à table » (p. 67) :

La digestion, en employant les forces humaines, constitue un combat intérieur qui, chez les gastrolâtres, équivaut aux plus hautes jouissances de l'amour. On sent un si vaste déploiement de la capacité vitale, que le cerveau s'annule au profit du second cerveau, placé dans le diaphragme, et l'ivresse arrive par l'inertie même de toutes les facultés. Les boas gorgés d'un taureau sont si bien ivres qu'ils se laissent tuer (p. 67).

§8

Le narrateur substitue donc de manière significative la délectation gastrique à la saveur, la référence à Rabelais et à l'épisode du *Quart Livre* consacré à Messer Gaster participant à élire l'estomac comme organe véritable de la gourmandise. La digestion, ainsi que le soulignent le sème de l'enivrement et celui de la volupté sexuelle, assure le ravissement sensuel du gourmand, ce que confirme un peu plus loin la précision selon laquelle les « jouissances [de Pons] [sont] concentrées dans le jeu de son estomac » (p. 68). Or ingestion et digestion évoquent la contenance, dont Balzac fournit un exemple au moyen du « boa gorgé d'un taureau », illustrant par là un processus d'assimilation de telle manière que l'appropriation organique place la jouissance du côté de la possession. En effet, espace par excellence de l'absorption, le ventre est le lieu où l'individu fait sien ce qu'il a ingéré, la gourmandise relevant à la fois d'un désir et d'un plaisir de propriété qui en fait la métaphore privilégiée, au sein du roman, de la cupidité.

§9

Roman de la gourmandise, *Le Cousin Pons* est aussi un roman du lucre dans lequel l'imaginaire de l'avidité emprunte à la métaphore alimentaire pour mieux dire *l'appât du gain*. Aussi la Cibot, Rémonencq, Magus et Fraisier incarnent-ils de manière métonymique « quatre cupidités différentes soupesant la succession » (p. 284) du musicien, ces quatre personnages manifestant, à l'instar du gourmand, l'importunité du parasite motivé par un appétit concupiscent proche de la « rapacité » (p. 225). Or de même que la friandise implique la dégustation, la convoitise de l'héritage a partie liée avec la reconnaissance de la valeur des biens de Pons et donc, avec son appréciation. Le drame qui se noue autour du vieux célibataire découle en effet de l'estimation de la collection et plus précisément de la révélation du luxe des objets rassemblés. Le roman prend soin de distinguer, dans un premier temps, les initiés des ignares et fait coïncider le désintéret qui entoure le cousin avec la certitude de sa pauvreté, de sorte que l'inexistence du parent semble conditionnée par son indigence (p. 83). La scène de l'éventail est de ce point de vue exemplaire dans la mesure où la méconnaissance de la haute valeur du présent accompagne et redouble le mépris de la présidente pour Pons. Celui-ci ne devient

véritablement le centre *d'intérêt* des personnages qu'à partir du moment où sa collection est évaluée et appréciée à sa juste mesure. La convoitise naît et se gonfle ainsi de manière significative au fil des expertises successives qui jalonnent le roman : la première estimation de la collection a lieu lors de la rencontre de Brunner et des Camusot, durant laquelle le gendre potentiel propose au chef d'orchestre de lui racheter le tout « cinq ou six cent mille francs » (p. 138). S'ensuivent l'introduction dans l'appartement de Pons de Magus (p. 203), grand spécialiste en matière de « bricabracologie », et celle de Fraisier, accompagné du Juif, de l'Auvergnat et de la portière, pour une « estimation des valeurs contenues dans le salon » (p. 285). La reconnaissance de la fortune accumulée par le vieillard et son chiffrage attisent alors la convoitise de Rémonencq, qui entend les propos de l'Allemand et est « ébloui par tant de richesses » (p. 158), et de la Cibot, chez qui l'expertise du ferrailleur « allum[e] un feu sinistre » (p. 159).

§10

Cependant, si la cupidité de la portière relève de la consommation, sa description emprunte aussi à l'imaginaire de la consommation, et plus précisément à celui de la dévoration : « Depuis le jour où, par un mot plein d'or, Rémonencq avait fait éclore dans le cœur de cette femme un serpent contenu dans sa coquille pendant vingt-cinq ans, le désir d'être riche, cette créature avait nourri le serpent de tous les mauvais levains qui tapissent le fond des cœurs » (p. 192). La concupiscence est ici assimilée à la figure démoniaque s'il en est du serpent, par laquelle Balzac remotive la métaphore conventionnelle qui veut que l'on nourrisse les plus mauvais désirs. La cupidité des quatre personnages précédemment cités convoque d'ailleurs tout un bestiaire à même de dire leur voracité, l'animalisation reconfigurant véritablement l'appétence en appétit. La Cibot surveille son malade à la manière de l'oiseau de proie, dont elle manifeste la « rapacité » (p. 164), tandis que Poulain, dont le nom connote par un effet d'ironie oxymorique l'innocuité, est un « chat maigre » (p. 219), quand Rémonencq possède de « petits yeux, disposés comme ceux des cochons » (p. 162), le porc constituant la figure par excellence de la goinfrerie. L'image structurelle de l'araignée requalifie d'ailleurs la cupidité en prédation : la Sauvage promet à Fraisier de « tramer une toile en fil de fer autour des deux musiciens, et de veiller sur eux comme l'araignée veille sur une mouche prise » (p. 329), de la même manière que « la portière, entrée dans [le] cabinet [de Fraisier] comme une mouche se jette dans une toile d'araignée, devait y rester, liée, entortillée, et servir de pâture à l'ambition de ce petit homme de loi », ce dernier voulant « en effet trouver, dans cette affaire, la nourriture de ses vieux jours, l'aisance, le bonheur, la considération » (p. 240). Si la toile renvoie à la ruse et au piège, l'insecte fonctionne bien ici comme la métaphore de l'avidité par l'entremise de la dévoration, et ce d'autant plus que Fraisier cherche, outre l'ascension sociale, à assurer concrètement sa subsistance future.

§II

Une anecdote confirme cette lecture par la réunion des motifs de l'appétit, de l'animal et de la convoitise. Alors que Balzac dresse le portrait de Magus, le romancier s'intéresse au dispositif mis en place par le Juif pour la protection de ses trésors : soucieux de rendre sa propriété impénétrable, l'usurier fait garder sa maison par trois chiens dont l'instinct de protection est excité par un stratagème des plus ingénieux qui s'inspire du supplice de Tantale. Alors que nulle nourriture ne leur est donnée durant le jour, des morceaux de viande sont disposés au sommet de poteaux, pendant la nuit, de manière à ce que les chiens puissent les voir et les sentir sans pouvoir les attraper. « Qu'un inconnu se présentât, les chiens s'imaginaient tous trois que le quidam en voulait à leur nourriture, laquelle ne leur était descendue que le matin » (p. 185). Après avoir exposé le plan de surveillance imaginé par Magus, Balzac en prouve l'efficacité par le récit d'un fait divers ayant défrayé, selon ses dires, la chronique de *La Gazette des Tribunaux* :

Un jour, des malfaiteurs [...] crurent assez légèrement pouvoir *rincer* la caisse de ce Juif. L'un d'eux, désigné pour monter le premier à l'assaut, passa par-dessus le mur du jardin et voulut descendre ; le bouledogue l'avait laissé faire, il l'avait parfaitement entendu ; mais, dès que le pied de ce monsieur fut à portée de sa gueule, il le lui coupa net, et le mangea (p. 186).

§I2

Ce passage possède incontestablement une valeur allégorique. L'antagonisme des criminels et des chiens ne saurait, en effet, occulter l'analogie que l'anecdote dessine entre cupidité et appétit. La collection de l'avare est l'objet d'une convoitise poussée jusqu'au vol de la même manière que la nourriture placée en haut des piquets exacerbe la faim des bêtes ; de sorte que l'opposition entre les voleurs et les chiens se fonde en réalité sur une similitude : le partage d'un même désir de possession. En effet, le stratagème de Magus confond par ricochet les biens convoités par les voleurs et la nourriture des chiens dans la mesure où ces derniers protègent la collection en défendant leur repas quand les criminels sont suspectés d'en avoir après la viande. La férocité de ces gardiens intègres repose donc sur une relation de rivalité confondant la cupidité du voleur et l'appétit de la bête affamée.

§I3

Mais c'est avec le personnage de Rémonencq que l'appétit culmine en tant que métaphore de la convoitise, par une réunion complète des thématiques du roman. Épris de la Cibot et tenté par la collection de son voisin, l'Auvergnat est mû par une avidité hyperbolique où s'entremêlent les attraits de la chair et du profit. Alors que la nourriture se pare, dans le cas de Pons, des séductions féminines, le désir sexuel du ferrailleur à l'égard de la portière transfigure cette dernière en femme-mets dont la beauté est aussi alléchante que délectable. En raison de son rôle de cuisinière auprès des deux casse-noisettes et de

son passé de « belle Écaillère », madame Cibot relève pleinement de l'univers gastronomique du roman, mais sa beauté explicitement exprimée en termes d'appâts termine d'en faire une figure *nourricière*, intimement liée à la *mise en appétit*. Les charmes de la portière sont ainsi décrits au moyen d'images alimentaires à valeur synesthésique confondant les sens de la vue et du goût. Ainsi « ses tons de chair [peuvent-ils] se comparer aux appétissants glacis des mottes de beurre d'Isigny » (p. 97) tandis que les rêves érotiques de Rémonencq appellent l'image de la tartine, l'Auvergnat devenant du « beurre » qu'il étale sur le « pain » des deux bras de la Cibot (p. 197), si bien que le ferrailleur n'a de cesse qu'il n'ait « épous[é] l'appétissante portière » (p. 294).

§14

Toutefois, la Cibot ne constitue pas seulement l'objet des désirs sensuels de Rémonencq ; elle est aussi un moyen de tirer parti du musée Pons, tant et si bien que la portière finit par polariser et supporter toutes les convoitises dans un véritable appariement du lucre et de la luxure. Renseigné par Brunner sur la valeur de la collection, l'Auvergnat élabore « *un coup à monter*, ce qui veut dire dans l'argot des marchands une fortune à voler » (p. 158), plan dans lequel l'ancienne écaillère a toute sa place. La Cibot, en tant que garde-malade, donne dans un premier temps accès au précieux salon de Pons et permet ensuite la vente clandestine de plusieurs tableaux au profit de Magus et de Rémonencq. Or il est particulièrement intéressant de noter que la passion du ferrailleur, significativement présentée comme une appétence, et son avidité s'alimentent mutuellement en une sorte de surenchère du désir et de la cupidité, le personnage caressant l'espoir d'épouser sa voisine dans le but de « tripler ses capitaux » (p. 294) :

Quant à l'Auvergnat, il 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 [...]. Mais l'avarice fut un nœud coulant qui étreignit de jour en jour davantage le cœur et finit par étouffer la raison. [...] Cet amour, purement spéculatif, l'amena dans les longues rêveries du fumeur, appuyé sur le pas de sa porte, à souhaiter la mort du petit tailleur. Il voyait ainsi ses capitaux presque triplés [...]. Cette double convoitise grisait Rémonencq (p. 255-256).

§15

Ainsi donc, *posséder* la Cibot, sexuellement et légalement par le mariage, coïncide avec l'appropriation de la fortune de Pons dans un dédoublement de ce qui apparaît, *in fine*, comme une même convoitise. Assimilée à une femme jalousement gardée tout au long du texte, la collection trouve ainsi en la Cibot une figure allégorique : aussi l'imaginaire de la dévoration à l'œuvre dans la peinture de la concupiscence lascive de l'Auvergnat s'applique-t-il en outre à la cupidité du personnage dans une totale confusion du désir, de l'alimentaire et de l'acquisition.

§16 Mais le cas exemplaire de Rémonencq, en plus de souligner la cohérence métaphorique du roman, révèle que, quoiqu'égociste, la convoitise ne saurait être une passion solitaire ; bien au contraire, la complicité de la Cibot, officialisée à la fin du *Cousin Pons* par les liens matrimoniaux, met en avant le pouvoir fédérateur de l'avidité. Car la convoitise s'impose en réalité comme une affinité ouvrant sur une connivence fondée sur le partage d'une même envie.

#### ALLIANCES ET APPÉTENCES

§17 À la manière de Pons qui étend les ramifications de sa famille pour satisfaire sa gourmandise, la cupidité se propage au sein du roman de manière tentaculaire par un accroissement constant du nombre d'intéressés. La cupidité des personnages se déploie alors autour du riche cousin à la manière de cette toile d'araignée dont l'image revient significativement à de multiples reprises. Réunissant l'imaginaire de la dévoration, du réseau mais aussi celui du complot, elle atteste la requalification de la convoitise en une nouvelle forme de sociabilité. Car dans la société individualiste qu'instaure la démocratie post-révolutionnaire, seule l'avidité, vice égociste s'il en est, semble désormais pouvoir réunir les hommes.

§18 La gourmandise de Pons fonctionne à nouveau de ce point de vue comme une allégorie en ce qu'elle illustre les implications sociales de la convoitise. En effet, la gourmandise du vieux garçon, au rebours de tout isolement, repose sur une nécessaire mise en relation confirmant l'assertion de Brillat-Savarin, dans sa célèbre *Physiologie du goût*, selon laquelle « la gourmandise est un des principaux liens de la société<sup>5</sup> ». En effet, le vice du cousin ne constitue en rien une pratique solitaire dans la mesure où sa friandise s'épanouit dans le cadre de réceptions faisant du personnage un convive et un commensal. L'hospitalité des amphitryons, entre 1810 et 1816, redéfinit ainsi le repas comme un temps d'accueil et de réunion à une époque où les individus créent « une foule de Sociétés à président » (p. 64) dans un élan communautariste. Puis viennent les heures sombres de l'oubli et de la solitude, durant lesquelles Pons passe du statut d'invité à celui de pique-assiette. L'image du « parasite » (p. 65) substitue alors l'intrusion à l'inclusion sans que la table se distingue de la table. Invité puis importun, le chef d'orchestre satisfait donc sa gourmandise par une dégustation en compagnie, le ravissement de papilles ayant essentiellement partie liée avec le partage. Il est d'ailleurs particulièrement intéressant de noter que, privé des repas en famille suite à la déconvenue des Camusot, Pons regrette

<sup>5</sup>Jean Anthelme Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*, Gabriel de Gonet, 1848, p. 127.

tout autant « le babil, les politesses fausses, les convives et les médisances des maisons où il dînait » que « les plats soignés, les petits verres de liqueurs, le bon café » (p. 108). La conversation et plus largement la parole, déclinaisons langagières du commerce et de la convivialité, manquent au musicien, sa nostalgie terminant de faire de la nourriture un facteur de sociabilité.

§19

La réaction de Pons face à la raréfaction des invitations est d'ailleurs éminemment révélatrice puisque, exclu des foyers qui le régalaient du temps de sa gloire, le gourmand se tourne vers sa famille. Structure sociale première et fondatrice, la famille permet au cousin de pallier la désaffection dont il est l'objet en offrant à sa gourmandise un autre espace social à investir. Or l'essentielle corrélation entre gourmandise et sociabilité entraîne chez Pons une compréhension abusive parce qu'extensive du lien familial : en effet, le narrateur précise que « le pauvre chef d'orchestre, réduit à parcourir le cercle de la famille, avait [...] beaucoup trop étendu la signification du mot famille » (p. 77). Suivent alors les relations de parenté que Pons entretient avec les Popinot et les Camusot, les détails généalogiques accentuant sa redéfinition complaisante du cercle familial. Balzac souligne alors le caractère tentaculaire de la concupiscence, l'avidité se distinguant par ses propriétés inclusives :

La deuxième madame Camusot étant une demoiselle Cardot, Pons s'introduisit à titre de parent des Camusot dans la nombreuse famille des Cardot, deuxième tribu bourgeoise, qui par ses alliances formait toute une société non moins puissante que celle des Camusot. Cardot le notaire, frère de la seconde madame Camusot, avait épousé une demoiselle Chiffreville. La célèbre famille des Chiffreville, la reine des produits chimiques, était liée avec la grosse droguerie dont le coq fut pendant longtemps monsieur Anselme Popinot que la révolution de Juillet avait lancé, comme on sait, au cœur de la politique la plus dynastique. Et Pons de venir à la queue des Camusot et des Cardot chez les Chiffreville ; et de là chez les Popinot, toujours en qualité de cousin des cousins (p. 77).

§20

Le propos hiérarchisant du narrateur souligne combien l'acception du terme « famille » est large pour Pons, de la même manière qu'il atteste la logique additionnelle et inclusive de la gourmandise. Le passage est en effet placé sous le signe du pluriel et du collectif et tire donc la convoitise vers le nombre : « famille », « tribu » et « société » renvoient au groupe et à la multitude, de même que la mention des patronymes « Cardot », « Camusot » et « Chiffreville » précédés d'un déterminant défini. Mais Balzac ne se contente pas de révéler le caractère communautariste de la friandise et construit cette notice généalogique autour d'un enchaînement significatif des familles. Chaque

phrase accueille en effet deux noms de manière à mimer l'extension progressive de ce que Pons considère comme sa parenté, mais aussi l'éloignement de plus en plus grand de ceux que le musicien désigne comme ses *proches*. Le paragraphe s'ouvre ainsi avec la mention des « Camusot » et aboutit aux « Popinot », les « Cardot » et les « Chiffreville » apparaissant comme des intermédiaires qui relient les premiers aux derniers. Le caractère extensif de cette définition de la famille culmine avec l'hyperbole cosmique à valeur conclusive que l'on trouve un peu plus loin : « Voilà le firmament bourgeois que Pons appelait sa famille » (p. 78). Dépourvu de famille directe, Pons accroît par étape – comme l'indique la progression rigoureuse du paragraphe – le nombre de sa parentèle par ajout périphérique, cette famille substitutive s'organisant par cercles concentriques intégrant significativement « les collatéraux éloignés » (p. 304). Or l'extension de la famille tient à la redéfinition du lien en termes, non de parenté, mais d'alliance, manifeste ici par le mariage. « Alliances », « épousé » et « liée » déterminent une compréhension associative de la famille qui supprime la filiation, si bien que la gourmandise de Pons subordonne à la jouissance du ventre un mode de relation relevant de l'entente et non de l'appartenance. La situation du musicien illustre ainsi de manière allégorique l'état d'une société au sein de laquelle l'alliance a pris le pas sur l'union, l'avidité n'offrant plus comme lien social que celui du pacte, si ce n'est du complot.

§21

La fortune de Pons se trouve en effet être l'objet d'une convoitise réunissant une véritable ligue, dont l'ampleur croît au fil du roman sous l'effet d'une expansion tentaculaire des intérêts et de la quête de jouissance. *Le Cousin Pons* place ainsi l'avidité sous le signe du partage et en fait une dynamique commune entraînant des alliances, la cupidité s'imposant alors comme principe fédérateur. Malgré l'égoïsme qui la sous-tend, la convoitise ne conduit pas à l'affrontement mais engage un phénomène d'entraide aboutissant à une formidable collusion. Ainsi, lorsque la Cibot consulte la voyante quant au succès de son entreprise, cette dernière apparie convoitise et association : « Vous vous conduirez bien mal, lui annonce-t-elle, mais ce sera pour vous comme pour tous ceux qui sont auprès des malades, et qui convoitent une part de succession. Vous serez aidée dans cette œuvre de malfaisance par des personnages considérables... » (p. 180). De fait, la mort suscite et alimente à Paris une foule d'intérêts de sorte que la convoitise semble essentiellement se décliner au pluriel. Aussi le narrateur explique-t-il qu'« on ne se figure pas le nombre des gens pour qui la mort est un abreuvoir » (p. 349), cette dernière image réinvestissant le motif alimentaire et la métaphore animale, qu'elle articule à la pluralité. La révélation prémonitoire de madame Fontaine confirme d'ailleurs l'assertion narrative qui lui succède, mais elle annonce en outre l'articulation des convoitises sur laquelle repose le roman. En effet, par une prédiction à valeur programmatique tant du point de vue diégé-

tique que narratif, cette pythie parisienne met au jour le rôle fondateur de la cupidité de la Cibot en ce qu'elle en fait l'épicentre d'un déchaînement de passions collaboratives. Il convient de noter à ce propos l'omniprésence du lexique de la coopération, qui présente la cupidité dans ses implications associatives : Fraisier est un « terrible collaborateur » (p. 255), quand la portière s'impose comme « un associé » redoutable (p. 355). Le roman rapporte d'ailleurs

la comédie terrible de la mort d'un célibataire livré par la force des choses à la rapacité des natures cupides qui se groupent à son lit, et qui, dans ce cas, eurent pour *auxiliaires* [nous soulignons] la passion la plus vive, celle d'un tableaumane, l'avidité du sieur Fraisier, qui, vu dans sa caverne, va vous faire frémir, et la soif d'un Auvergnat capable de tout, même d'un crime, pour se faire un capital (p. 226).

§22

Car le lucre fonctionne au sein du roman comme un principe d'agrégation ouvrant sur une mise en réseau des appétences. C'est ici que l'image de la toile d'araignée prend tout son sens : plaçant la collection de Pons au centre des préoccupations, le roman déploie un jeu complexe de relations à l'envergure réticulaire, au point que Fraisier peut annoncer à madame Camusot une coalition unanime en sa faveur : « Tout le monde est pour vous dans cette affaire » (p. 377). La Cibot, Rémonencq, Poulain, Fraisier et la Sauvage, puis la présidente, Tabareau, Villemot, Vitel, madame Cantinet et enfin Gaudissart, tous ces personnages forment les rais d'une conspiration procédant par inclusion. Seuls échappent à la conspiration « l'honnête Godeschal » (p. 375) ainsi que le caissier Topinard, dont la probité contraste avec l'infamie des cupides et des ambitieux, l'isolement de ces deux figures contribuant à renforcer l'effet de groupe de la brigade formée pour flouer les deux casse-noisettes. À force de recrutements, Fraisier « triomph[e], le légataire [de Pons, Schmucke] ne pouv[ant] pas faire un mouvement hors du cercle où il le [tient] enfermé par la Sauvage et par Villemot » (p. 342). Superposant le dispositif du piège et la mise en réseau, le cercle constitue une image riche de sens en ce qu'elle matérialise la présence d'un *entourage* ligué suivant différents degrés de proximité avec la victime, la Sauvage assurant un premier niveau, domestique, quand Villemot élargit l'emprise de Fraisier à l'administration et à la justice<sup>6</sup>.

§23

Toutefois, si la convoitise s'illustre dans le roman comme un mode de liaison, les relations intersubjectives qu'elle fonde relèvent bien davantage de l'échange que de l'aide au sein d'alliances empruntant au modèle contractuel. L'association des intérêts engage ainsi

<sup>6</sup>Figure géométrique inclusive et extensive par excellence, le cercle est d'ailleurs convoqué par le narrateur pour désigner les amphitryons du « pauvre chef d'orchestre, réduit à parcourir le cercle de la famille » et qui a « beaucoup trop *étendu* [nous soulignons] la signification du mot famille » (p. 77).

des accords moyennant rétributions, de sorte que l'entente établie s'apparente au marché, dans les termes duquel les différents partis assurent leur propre satisfaction par un jeu complexe de services. Ce mode de fonctionnement est patent en premier lieu dans le cas de Pons puisque ses invitations ne sont en réalité jamais gratuites et obligent le gourmand à se subordonner à ses hôtes. Le musicien remercie ainsi par « quelque service » (p. 64) ou bien par une quelconque « monnaie de singe » de manière à se « rend[re] nécessaire dans toutes les maisons où il va » (p. 65). L'éventail de Watteau est d'ailleurs présenté par Pons comme une demande faite par la présidente quand cette dernière énonce sans aucune délicatesse que le cadeau du vieux garçon équivalait *mutatis mutandis* « à l'appoint d'un paiement » (p. 90). Pareillement, la présentation d'un gendre, désespérément convoité, à la famille Camusot doit se comprendre comme la tentative de gagner définitivement un droit de fourchette chez le président.

§24

Justement, cette logique de l'échange et du marchandage opère pleinement en ce qui concerne la captation de l'héritage. Dans un chapitre significativement intitulé « Conditions du marché » (p. 265), Fraisier propose son aide juridique à madame Camusot moyennant une place de juge de paix, pour lui, et celle de médecin en chef, pour Poullain, de sorte que ce que l'homme de loi appelle le « service » rendu à la présidente se trouve véritablement soumis à conditions. Aussi l'avidité concilie-t-elle *in fine* l'égoïsme et l'assistance par la requalification de l'adjuvant en instrument : l'autre se trouve alors constamment réifié, à l'instar de la Cibot, que Fraisier considère comme « la cheville ouvrière [du] drame » ou encore comme un « instrument » à manipuler avec précaution (p. 242) tandis qu'il évalue comment Magus et Rémonencq pourront lui être « utiles » (p. 244). C'est d'ailleurs le même terme que le narrateur emploie à propos de l'avoué lorsque madame Camusot comprend qu'il « allait la servir, et on regarde un instrument qui nous appartient autrement qu'on ne regarde celui du voisin » (p. 270). Tous les complices monnaient ainsi leur participation, tels la Sauvage, que Fraisier doit récompenser par l'achat d'un tabac, ou Gaudissart, qui brigue une place de conseiller d'État. L'entente qui lie les différents personnages du roman contre Pons et Schmucke nie donc tout altruisme par la soumission de l'aide au gain ainsi que par l'assimilation du complice au moyen. Si la cupidité détermine bien un partage, il ne s'agit en aucun cas d'une quelconque communion mais bien d'un marchandage assurant une part aux différents intéressés.

§25

Le romancier livre, dans *Le Cousin Pons*, une vision pessimiste de la société, où « la pièce de cent sous est tapie dans toutes les consciences, où elle roule dans toutes les phrases » (p. 217), la ploutocratie démocrate engageant une quête effrénée de réussite et d'enrichissement quelles qu'en soient les conséquences. Allégorie de la convoitise, la

gourmandise du vieux musicien incarne un désir de jouissance communément partagé par une société adonnée au culte du « Veau d'or<sup>7</sup> ». Or la cupidité entraîne un fonctionnement social au rebours de toute unité sans pour autant annihiler les relations intersubjectives ; et c'est bien là que le roman délivre son message le plus sombre. En effet, l'intimité et la compagnie sont désormais affaire d'utilité, quand le désintéret conduit à l'ostracisme. Le roman illustre alors la morale, si immorale, du bénéfice et du profit défendue par Vautrin. Déguisé en prêtre, le forçat évadé sert au jeune Lucien, à la fin d'*Illusion perdues*, un sermon iconoclaste dans lequel la volonté de puissance supplante la charité : « Ne voyez dans les hommes, et surtout dans les femmes, que des instruments ; mais ne le leur laissez pas voir. Adorez comme Dieu même celui qui, placé plus haut que vous, peut vous être utile, et ne le quittez pas qu'il n'ait payé très cher votre servilité<sup>8</sup> ». Entre dévouement et instrumentalisation, les liens sociaux instaurés par l'ère post-révolutionnaire ne sauraient procéder que d'un individualisme à tous crins, clamant la toute-puissance de l'égoïsme.

#### **Quelques mots à propos de : Lauren Bentolila-Fanon**

Professeure agrégée de lettres modernes, Lauren Bentolila-Fanon (Université Toulouse Jean Jaurès, laboratoire PLH) vient de soutenir une thèse intitulée « Balzac et les visages du mal : corps et corporations du crime », préparée sous la codirection de Fabienne Bercegol et Andrea Del Lungo. Parmi les articles qu'elle a publiés, on peut citer : « Au commencement était le Crime, et le Crime était avec la Société, et le Crime était la Société : le criminel comme Christ démoniaque de la paternité sociale » (HAL, 2015), « *Virtù* et vertu du criminel balzacien : pour un héroïsme du mal », *@analyses*, revue du Département d'études françaises de l'université d'Ottawa (vol. 12, n°2, printemps-été 2017), « Figurer la violence. Portraits d'assassins dans le roman balzacien », *Romantisme*, n° 176, 2017.

<sup>7</sup> *Illusions perdues*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, tome V, p. 701.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 696.

**Pour citer cet article**

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 , mis à jour le : 17/12/2018,  
URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/442>.