



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in GLAUDES (Pierre), REVERZY (Éléonore) (dir.), *Relire Le Cousin Pons*, p. 313-317

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08971-1.p.0313](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08971-1.p.0313)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Marie-Ève THÉRENTY, « Anticonstitutionnellement. La fabrique médiatique du *Cousin Pons* »

En 1847, Balzac publie *Le Cousin Pons* en feuilleton dans la « bibliothèque de romans nouveaux » du *Constitutionnel*. La révolution Véron de 1845-1846 avec ses contraintes produit une grande inventivité dans le maniement du chapitrage et de nombreux effets de fictionnalisation du support dans le roman. À travers l'affrontement de l'imaginaire sordide, « démocratophile » du rez-de-chaussée et celui, bourgeois et triomphant, de la collection se dessine la victoire de *La Comédie humaine* sur la littérature industrielle.

Andrea DEL LUNGO, « Une poétique de la composition. Les chapitres mobiles du *Cousin Pons* »

Le Cousin Pons constitue un cas éditorial rare : celui d'un texte dont les quatre versions corrigées par l'auteur, et publiées dans l'espace d'un an, présentent des scansionnements en chapitres toujours différentes. Cet article apporte des données factuelles, à l'aide de tableaux comparatifs, afin d'analyser les enjeux d'une telle mobilité et la valeur stylistique des titres, et d'observer une poétique de la composition particulièrement dynamique qui contribue à créer un texte d'une grande plasticité.

Boris LYON-CAEN, « Centres de gravité, centres d'attraction »

Cet article vise à identifier les principaux centres de gravité du *Cousin Pons* et à comprendre leur force d'attraction : une façon d'examiner ce qu'*accorde* Balzac à ses créatures. Celles-ci doivent leur envergure et leur poids respectif à trois paramètres : à leur fonction narrative, à leur singulière saillance, et à la signification qui devient la leur dans le cadre d'une réverbération généralisée, valant à l'échelle de *La Comédie humaine* tout entière.

Pierre LAFORGUE, « Fiction de l'onomastique dans *Le Cousin Pons* »

L'onomastique balzacienne est le moteur de la fiction, particulièrement dans *Le Cousin Pons* où un très grand nombre de noms de personnages sont inventés. Ces noms se caractérisent par la prédominance d'une onomastique envahie par des noms en [o] (Camusot, Popinot, Cibot, etc. – et Pons). Elle a une fonction sociocritique, en ce sens qu'elle élabore à travers le réseau romanesque et dramatique constitué par ces noms une représentation de la société des années 1844-1846.

Ada SMANIOTTO, « “La comédie terrible de la mort”. Relire les derniers chapitres du *Cousin Pons* »

Les derniers chapitres du *Cousin Pons* donnent à lire « la comédie terrible de la mort » de Pons. Il s'agit d'explorer cette partie sépulcrale du roman : que permet ce jeu avec la convention finale de la mort du héros et l'analyse pendant plusieurs chapitres des « effets de la mort » de Pons ? Ces chapitres donnent à voir l'au-delà pathétique de l'histoire d'un individu, mais aussi l'envers sombre de la *Comédie humaine*.

Bertrand MARQUER, « *Le Cousin Pons*, roman du parasite, roman atypique »

Cet article prend pour point de départ les hésitations de Balzac quant au titre de son roman, afin d'interroger l'exemplarité trouble du personnage éponyme. Musicien, collectionneur et gastrolâtre, Sylvain Pons relève en effet de plusieurs *types*, qui semblent se contredire et participer de sa monstruosité. Son statut de *parasite* (titre un temps envisagé) fournit néanmoins une clé pour interpréter ce parent pauvre caractérisé par l'écart.

Sophie VANDEN ABEELE-MARCHAL, « “Droit de fourchette” et passions démocratiques »

En 1847, avec *Le Cousin Pons*, Balzac met en scène la dramatique « nostalgie gastrique » et la maladie de foie mortelle d'un « homme estomac ». La double image de la « Table » et de la « cuisine à la *pourcheoise* » sert de support à un roman que cet article lit comme une « fiction du politique », dont le mécanisme herméneutique repose, comme dans toute la *Comédie humaine*, sur la transposition des modèles biologiques et physiologiques.

Éléonore REVERZY, « *Le Cousin Pons*, “une histoire complète de la société française du XIX^e siècle” »

Homme entre deux siècles, Sylvain Pons, « homme-Empire », est ce survivant d’une ancienne société et à ce titre un « personnage archéologique », mais il est également ce collectionneur très au fait des dernières tendances de la mode (le XVIII^e rococo et galant, la peinture française, les pâtes de Sèvres) qui permet à Balzac de raconter son siècle et de le juger.

Christèle COULEAU, « Sublime et grotesque. Le guidage émotionnel du lecteur »

Comment faire comprendre au lecteur les comportements et les tourments intérieurs de deux personnages dont les valeurs sont étrangères à l’époque qu’ils habitent ? À travers une réappropriation des catégories romantiques du sublime et du grotesque, Balzac met en place, dans *Le Cousin Pons*, des stratégies de guidage du lecteur qui s’appuient sur le jeu complexe des deux registres émotionnels qu’elles impliquent.

Laélia VÉRON, « La “comédie terrible de la mort d’un célibataire”. Le comique dans *Le Cousin Pons* »

Cet article étudie les manifestations, le rôle et les enjeux du comique dans *Le Cousin Pons*, en envisageant le comique comme un élément essentiel de l’esthétique et de la signification du récit. Le comique est en effet très présent dans *Le Cousin Pons*, sous toutes ses formes, dans les discours des personnages ainsi que dans le discours du narrateur, mais il est aussi un principe structurant du récit. On peut alors l’envisager comme régime de signification.

Cécile LEBLANC, « “Devenir Hérold”. Sylvain Pons et la fabrique de la musique française »

Dans *Le Cousin Pons*, Balzac interroge la formation du musicien français entre 1803 et 1847, et explique son échec face aux esthétiques allemande et italienne à l’aune des idées romantiques exprimées par Berlioz. La musique française, très juste-milieu, n’a pas trouvé de voie originale et se réduit à produire des « Hérold » qui règnent sur le théâtre lyrique où le compositeur, comme le copiste et le romancier, excelle dans la re-production.

Jacques-David EBGUY, « Un arrêt au passage. *Le Cousin Pons*, roman de spectralité »

Cet article considère la longue digression du chapitre xxxii sur la voyance comme une possible description de l'activité du romancier : saisir les divers spectres de l'identité de ses personnages, déceler les causalités en marche, rendre visible l'invisible. Trois formes de « vision » des spectres (« liante », « saisissante », « au passage ») sont examinées, marquant à la fois le désir balzacien de totalisation et le dépassement joyeux de toute prétention à fixer le vrai.

Éric BORDAS, « *Le Cousin Pons*, réflexions sur la question juive »

L'article étudie les représentations du Juif dans *Le Cousin Pons*, entre stéréotypes fondateurs et originalités romanesques. Les choix énonciatifs invitent à prêter attention au phénomène discursif de la désignation dénomminative du Juif Magus en tant que personnage. Ce pour envisager la puissance poétique supérieure de cet ontotype très précis et ethnotype très approximatif, dont la gloire morale ambiguë brille dans la partie la plus prestigieuse de *La Comédie humaine*, celle qui n'est pas écrite mais rêvée.

Alexandre PÉRAUD, « Ce(ux) qui compte(nt). Heurs et malheurs dans *Le Cousin Pons* »

Roman de la vénalité, *Le Cousin Pons* n'est pas seulement le récit de la concurrence des cupidités, mais constitue une réflexion dramatisée sur la valeur. Celle des objets d'art et de la collection, mais également celle des individus eux-mêmes qui s'emploient en permanence à estimer leurs actes et le prix des services rendus par les autres. Il en résulte une juxtaposition, voire une confusion des régimes de valeur qui contribue à déjouer la fiction de l'objectivité de la valeur économique.

Marion MAS, « Formes et enjeux de l'écriture du droit dans *Le Cousin Pons* »

Le Cousin Pons peut se lire comme l'un des romans « profondément juridiques » de *La Comédie humaine* : parce que le Code civil y a une fonction structurante, et parce qu'il joue avec les codes de la chronique judiciaire. Cet article se propose donc d'étudier les modalités d'intrication du juridique, du discours judiciaire et du narratif, et les effets de cette imbrication, tant sur la poétique romanesque que sur le discours du droit dans le roman.

Fabrice WILHELM, « L'éventail de la marquise de Pompadour ou la largesse d'un parent pauvre »

Le célibataire dans l'univers bourgeois n'a d'autre justification possible que d'être un *oncle à succession* ou un *parent pauvre*. Le cousin Pons devient dès lors un monstre social quand il se révèle possesseur d'une grande fortune par le biais de sa collection d'œuvres d'art. Cette communication étudie les affects mobilisés dans la relation du parent pauvre et de sa famille en les envisageant du point de vue social, mais aussi anthropologique et psychanalytique.