



La Peau de chagrin : Balzac et la hantise du vieillissement¹

COMMUNICATION DE MICHEL BRIX

À LA SEANCE MENSUELLE DU 9 NOVEMBRE 2019

La Peau de chagrin paraît au cours de l'été de 1831. C'est le premier ouvrage de Balzac, alors âgé de 32 ans, à rencontrer le succès. Selon André Pieyre de Mandiargues, ce roman signe les débuts du grand Balzac ; de la future *Comédie Humaine*, *La Peau de chagrin* serait ainsi le « porche » (à l'estime de Pierre Citron, l'éditeur du texte dans la « Bibliothèque de la Pléiade »), voire la cellule-mère (*dixit* Albert Béguin)². C'est donc un des récits les plus importants de Balzac, mais c'est aussi un des plus sibyllins. Il s'y passe peu de choses, mais chacun de ces événements, en nombre réduit, est le prétexte d'une grande profusion de commentaires (c'est un peu la même configuration ou économie que la *Recherche du temps perdu*). Si l'on en croit une lettre écrite lors de la composition de *La Peau de chagrin*, l'auteur a indiqué que ce roman évoquait « la formule de la vie humaine » et que tout y était « mythe et figure »³.

À bien des points de vue, le récit est énigmatique. La chronologie des événements est obscure. La première édition commençait par les mots « Vers la fin du mois d'octobre dernier, un jeune homme entra dans le Palais-Royal [...] » (57), et Balzac n'a pas modifié cette phrase dans les éditions ultérieures. Or, il semble y avoir

¹ L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://youtu.be/f-8ZZ9TGb6I>

² Voir les préfaces d'André Pieyre de Mandiargues à l'édition « Folio » du roman (Paris, Gallimard, 1974, p. 8) et de Pierre Citron dans le tome X de *La Comédie Humaine* publiée par la « Bibliothèque de la Pléiade » (édition dirigée par P.-G. Castex, Paris, Gallimard, 1979, p. 45), ainsi que, d'Albert Béguin, *Balzac lu et relu* (Paris, Seuil, 1965, p. 203). – Mes références au texte de *La Peau de chagrin* renverront à l'édition de la « Pléiade ».

³ Voir la lettre adressée à Charles de Montalembert [avant le 23 août 1831] (H. de Balzac, *Correspondance*, éd. R. Pierrot, Paris, Garnier Frères, t. I, 1960, p. 567).

des allusions assez précises, dans le roman, à la situation politique consécutive à la révolution de Juillet. Un lecteur du roman, dans une édition postérieure à 1831 (il y en eut plusieurs), ne pouvait être que troublé. En outre, la durée de l'histoire se révèle elle aussi problématique : quelques indications laissent penser que Raphaël de Valentin, le protagoniste, est mort six mois plus ou moins après « la fin du mois d'octobre dernier », mais c'est le fruit de déductions (l'auteur ne livre pas d'indications précises sur ce point). L'épigraphie est également mystérieuse : il s'agit d'un dessin emprunté au *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, dessin qui représente les moulinets qu'exécute avec son bâton le caporal Trim et qui est reproduit par Balzac sans aucune explication, sauf la référence à l'ouvrage de Sterne. Autre difficulté : le roman a subi des modifications au fur et à mesure des rééditions, notamment après que l'auteur a décidé de faire revenir ses personnages d'un roman à l'autre (décision intervenue après la rédaction de *La Peau de chagrin*, à l'époque du *Père Goriot*, et qui a forcé l'auteur à remanier rétrospectivement son texte, notamment en y introduisant des noms de personnages inventés plus tard, et qui remplacent les noms que Balzac avait accordés initialement à certains de ses personnages et qui donnaient – au dire de plusieurs critiques – à la première édition de *La Peau de chagrin* une allure de roman à clefs). Les critiques ont suggéré aussi que Balzac avait été embarrassé – *a posteriori* également – par le caractère « fantastique » de son roman de 1831 : comment faire coexister le « fantastique » de *La Peau de chagrin* et le « réalisme » (c'est-à-dire l'absence d'intervention du surnaturel) qui marque *Le Père Goriot* ou *Illusions perdues*, et surtout comment faire admettre au lecteur que les personnages sont les mêmes, sans que la vraisemblance en souffre ? À cet égard, on observe que dans la version définitive de *La Peau de chagrin*, Balzac a pris soin de donner à la réalisation de tous les désirs de Raphaël, ainsi qu'à sa mort, une explication rationnelle (rencontre en rue de camarades qui vont à l'orgie chez Taillefer, décès d'un oncle à héritage, etc. ; tuberculose), mais la cohérence de l'ensemble a pu souffrir de ces remaniements.

Les problèmes de compréhension sont bien évidemment liés aussi à la nature et au rôle du talisman qui fournit son titre au roman. La scène d'ouverture montre un jeune homme, Raphaël de Valentin (il a 26 ans et, comme son prénom le laisse supposer, il est beau comme un ange), qui, avant de se jeter dans la Seine, à Paris, fait le tour d'un magasin d'antiquités et s'entretient avec l'antiquaire ; celui-ci finit par

donner à son visiteur un objet énigmatique censé réaliser tous les désirs du propriétaire, une « peau de chagrin ». L'association de ces deux termes est étonnante si le mot « chagrin » désigne lui-même une peau. Or c'est le cas, puisque le texte définit le talisman comme un morceau de peau d'onagre, ou une peau d'âne, du genre de celles qu'on utilise pour les reliures de livres. Il faudrait plutôt parler, si l'on veut être logique, de « morceau de chagrin » (95), ou de « peau d' [...] onagre » (96) : au reste, Balzac le fait à l'occasion, dans son texte ! Et le roman évoque même le conte *Peau d'âne*, sans qu'on voie bien cependant quelles sont les analogies qui existent entre les deux récits. L'auteur, en tout cas, n'a pas craint de laisser la porte ouverte à de nombreuses supputations. Des lecteurs ont notamment cherché à savoir si la « peau de chagrin » ne renvoyait pas, de façon cryptée, à un objet tout différent : en 1982, une collaboratrice de la *Revue de Littérature comparée* croyait par exemple pouvoir affirmer que la mystérieuse peau était en réalité... un miroir déformant⁴ ! Et comment interpréter les jeux de mots auxquelles la « peau de chagrin » se prête et qui contribuent à rendre le titre du roman à peu près intraduisible ? Ainsi, relisons cette réplique de Raphaël à Émile Blondet, pendant l'orgie chez Taillefer : « J'ai souhaité deux cent mille livres de rente, n'est-il pas vrai ? Eh bien, quand je les aurai, tu verras la diminution de tout mon chagrin. » (204-205.) Le rôle joué dans le récit par le talisman ne semble pas non plus tout à fait clair : Maurice Allem, par exemple, est allé jusqu'à indiquer que « la peau de chagrin n'est pas un élément intime du roman [...]. Elle y pourrait manquer sans que rien d'essentiel y manquât⁵. » À l'époque de la publication du roman, on ironisait même sur la naïveté de Raphaël, comme Philarète Chasles l'a noté dans sa préface aux *Romans et contes philosophiques* de Balzac, où parut la deuxième édition de *La Peau de chagrin*, en septembre 1831 : « Ils [les Français] ont demandé à M. de Balzac ce qui serait advenu, si Raphaël eût souhaité que la Peau de chagrin s'étendît » (1187).

Sur la peau, un texte est gravé, en sanscrit selon la première édition du roman, qui donne de ces mots la traduction suivante : « Si tu me possèdes, tu posséderas tout. / Mais ta vie m'appartiendra. Dieu l'a / voulu ainsi. Désire, et tes désirs / seront accomplis. Mais règle / tes souhaits sur ta vie. / Elle est là. À chaque / vouloir je

⁴ Voir Margaret Hayward, « Supercherie et hallucination : *La Peau de chagrin*. Balzac orientaliste et mesmérisme », *Revue de Littérature comparée*, 1982, p. 437-456.

⁵ *La Peau de chagrin*, éd. M. Allem, Paris, Garnier Frères, 1960, p. V.

décroîtrai / comme tes jours. / Me veux-tu ? / Prends. Dieu / t'exaucera. Soit ! » (84)
À partir de l'édition de 1838, l'auteur a ajouté le texte original, mais on découvre avec une certaine surprise que celui-ci est en arabe, et que Balzac n'a pas corrigé (il ne le fera jamais, d'ailleurs) le passage où l'antiquaire dit à Raphaël, qui vient de traduire le texte : « “Ah ! vous lisez couramment le sanscrit, [...]” (98). (Et par une bizarrerie supplémentaire, qui paradoxalement exonère Balzac d'avoir oublié de corriger ce passage, à cette question de l'antiquaire, le protagoniste répond : « “Non, monsieur, [...]” » [*ibid.*]). – Le talisman en question réalise tous les désirs du propriétaire (richesse, amour, gloire, ...), mais il se rétrécit au fur à mesure qu'il exauce ces désirs, jusqu'à disparaître complètement et provoquer ainsi la mort du propriétaire.

On présente parfois le projet nourri par Raphaël de se suicider comme caractéristique de l'insatisfaction de la jeunesse, dans une société matérialiste, qui ne laisse aucune place à l'idéal. Mais Balzac a dit qu'il s'était efforcé de restituer dans ce roman la « formule de la vie humaine » et que, dans *La Peau de chagrin*, tout était « mythe et figure ». Une interprétation uniquement politique, ou sociologique, du genre de celles que propose Pierre Barbéris, balzacien célèbre, pourrait donc s'avérer un peu insatisfaisante. Notons pourtant que Raphaël est effectivement quelqu'un qui rêve l'absolu et qui ne semble pouvoir envisager les choses que sous des formes extrêmes ou idéales. Il veut être Byron ou rien. La métaphore du jeu revient plusieurs fois à son propos : on gagne tout ou on perd tout ; il n'y a pas de place pour les compromis. Travaillé par la maladie de l'idéal, Raphaël est semblable aux objets rassemblés par l'antiquaire, que le héros découvre au début du récit et qui semblent ressortir à la fois de l'illusion et du réel : Raphaël ne se reconnaît pas tout entier dans le monde, il se considère comme un être hybride, une créature céleste égarée sur terre. Il veut toujours « vivre avec excès » (87) et se plaint que la vie quotidienne arrête sans cesse les « expansions » (128) de son âme. Les nuances, la modération, la sobriété ne sont pas pour lui. S'il se consacre au travail, c'est – dit-il dans sa confession, qui occupe la deuxième partie du roman – pour que l'étude lui fasse connaître des plaisirs « divin[s] » (137), pour être conduit « sur le faite des choses humaines » (132) et pour se couvrir de « gloire » (132) : il se fait donc anachorète, dans une mansarde de l'hôtel Saint-Quentin, à Paris, et refuse le moindre divertissement. S'il veut être riche, c'est au-delà de toute expression, dans un luxe « oriental » (171). S'il décide d'être chaste, c'est « à la manière d'Origène » (217). S'il décide de mener une existence de fêtes –

car cette maladie de l'idéal se déplace très rapidement d'objet en objet, ceux-ci pouvant être très divers, voire parfois contradictoires –, il veut pratiquer une débauche absolue, connaître un « délire perpétuel » (198) qui passe toutes les limites : il réclame des distractions « en-dehors de la vie commune » (196), des orgies qui dévoilent devant les yeux des « tableaux surnaturels » (117), qui emmènent l'âme « par-delà les bornes du monde » sur « des plages inconnues » (87-88), qui font résonner des chants à « réveiller les morts » et qui servent de cadre à l'échange de baisers « sans fin dont la clameur passe sur Paris comme un craquement d'incendies » (88). La fête chez le banquier Taillefer, dans des salons tendus de soie et d'or, correspond à cet idéal social de luxe, de volupté, de faste et de richesses.

Enfin, si Raphaël tombe amoureux, c'est à la condition que cet amour s'adresse à la femme la plus convoitée de Paris, qui le distinguera et le placera au-dessus du lot. Il ne peut donc imaginer sa maîtresse qu'« environnée d'hommages, vêtue de dentelles, de diamants, donnant des ordres à la ville, et si haut placée, si imposante, que nul n'ose lui adresser des vœux. » (142-143.) Il voudrait être choisi par une femme qui n'appartiendrait pas à la terre, il se dit « né pour l'amour impossible » (143). On sait qu'il est aimé de Pauline, la fille de sa logeuse de l'hôtel Saint-Quentin, mais elle est pauvre, du moins à l'époque où il habite là-bas. Hors du confort, du luxe, des riches toilettes et des ameublements somptueux, sans une maîtresse entourée d'encens, de flatteries et d'honneurs, il n'y a pas pour Raphaël de passion concevable : l'homme doit pouvoir être fier, devant la société, de la femme qu'il aime et qui, en lui rendant ce sentiment, atteste qu'elle le met au-dessus des autres hommes. Une maîtresse est dispensatrice de gloire autant, voire plus, que de plaisir ; la félicité d'un amant, pour avoir de la saveur, doit être enviée par tous. Pauline a le désavantage d'être pauvre, et Raphaël reste donc insensible à cet amour humble : « “[...] je l'avoue à ma honte, je ne conçois pas l'amour dans la misère. [...] une femme, fût-elle attrayante autant que la belle Hélène, la Galatée d'Homère, n'a plus aucun pouvoir sur mes sens pour peu qu'elle soit crottée.” » (142.) Le héros est ainsi poussé à préférer à Pauline la femme qui recueille à Paris le plus d'hommages et passe pour ne céder à aucun de ses soupirants : la marmoréenne Fœdora, que le texte assimile à une œuvre d'art ou à un « roman » (151), et qui semble une créature céleste, correspond seule au besoin d'absolu de Raphaël.

Celui-ci recherche donc en tout chose la démesure et le paroxysme. Il affiche aussi – au début du récit, en tout cas – une complète indifférence vis-à-vis de la mort, mille fois préférable, selon ses dires, aux compromis et à la mesquinerie du quotidien. Ses rêves sont à l'image des discours d'Aquilina et d'Euphrasie, deux courtisanes rencontrées pendant l'orgie chez Taillefer et qui veulent vivre d'une existence nouvelle tous les matins, épuiser en une seule nuit une vie d'amour, courir à chaque minute le risque de l'anéantissement, connaître plus de joies en un jour qu'une « bonne bourgeoise en dix ans » (112). Peu importe la mort si, « [a]u lieu de couler longtemps entre deux rives monotones, au fond d'un comptoir ou d'une Étude, l'existence bouillonne et fuit comme un torrent » (197). Raphaël se réclame de Sardanapale, le dernier roi d'Assyrie : après une vie de plaisirs, celui-ci se vit assiégé dans sa capitale, Ninive, et s'immola par le feu, sur un immense bûcher, avec ses femmes, sa suite et ses trésors. Néron et Nabuchodonosor sont également des modèles que se plaît à invoquer le héros de *La Peau de chagrin*⁶.

Pareilles aspirations absolues sont caractéristiques d'une génération travaillée par le mal du siècle. Dans ses confidences, Raphaël a des accents qui l'apparentent à René. Et on sait que le mal du siècle est identique au phénomène qu'on appellera après Flaubert le bovarysme : ceux que leurs lectures ont artificiellement immergé dans un univers où tout est grand, parfait et impeccable souffrent de constater que la réalité est inférieure à ce qu'ils avaient conçu en lisant des romans. Raphaël partage de très nombreux points communs avec Emma Bovary et avec le héros de *L'Éducation sentimentale*, Frédéric Moreau, autre « enfant du siècle ». Certaines illusions du héros de *La Peau de chagrin* annoncent par avance, et presque littéralement, les rêveries d'Emma : « Mon amour [*i. e.* l'amour tel que Raphaël le conçoit] veut des échelles de soie escaladées en silence, par une nuit d'hiver. Quel plaisir d'arriver couvert de neige dans une chambre éclairée par des parfums, tapissée de soies peintes, et d'y trouver une femme qui, elle aussi, secoue de la neige, car quel autre nom donner à ces voiles de voluptueuses mousselines à travers lesquelles elle se dessine vaguement comme un ange dans son nuage, et dont elle va sortir ? » (142.)

Le tort de Pauline pauvre est évidemment de ne pouvoir trouver sa place dans ce monde de « romanesques fantaisies » : « Pouvait-elle – demande Raphaël au cours de sa longue confession à Émile Blondet, pendant l'orgie chez Taillefer – me vendre

⁶ Voir p. 198 et 203.

des nuits qui coûtent la vie, un amour qui tue et met en jeu toutes les facultés humaines ?” » (143.) Cette volonté de ne tolérer l’existence que dans la mesure où celle-ci se conforme aux rêves idéaux s’accompagne d’un refus opposé aux limites du quotidien et aux conditions de la vie terrestre en général. On préfère la mort à des contrariétés moindres, en apparence ; « [m]on nom m’ordonne de mourir plutôt que de mendier » (187), explique Raphaël à Foedora ; de même, le protagoniste indique qu’il préfère sentir la main du bourreau, sur l’échafaud, plutôt que de trouver un huissier devant sa porte. « Prêt à donner [s]a vie d’un coup », il refuse de l’« avilir en détail » (132) ; ainsi, il vaut mieux renoncer à une maîtresse plutôt que de se résoudre à passer par des « petites singeries de sensibilité » (132) pour la conquérir. De même, Pauline, malgré ses immenses qualités (elle ressemble à un tableau de Carlo Dolci), ne réaliserait que la moitié du désir érotique du héros – être aimé par une jeune femme douce et jolie – et obligerait celui-ci à renoncer à l’autre moitié – être admiré et envié. Raphaël refuse ce que le romancier appelle l’« antithèse humaine », qui interdit aux choses d’être parfaites : « Cette antithèse humaine se découvre partout [...]. L’amoureux veut mettre sa maîtresse dans la soie, la revêtir d’un moelleux tissu d’Orient, et la plupart du temps, il la possède sur un grabat. L’ambitieux se rêve au faite du pouvoir, tout en s’aplatissant dans la boue du servilisme. Le marchand végète au fond d’une boutique humide et malsaine, en élevant un vaste hôtel, d’où son fils, héritier précoce, sera chassé [...]. » (60.) On lit aussi, dans une variante, ce constat éclairant : « L’homme signe son impuissance dans tous les actes de sa vie ! Il n’est jamais ni tout à fait heureux, ni complètement misérable⁷. » Voilà le genre de discours que Raphaël ne peut supporter.

La haine du héros pour une société où viennent s’échouer tous les idéaux peut, au moins partiellement, s’expliquer par des paramètres sociologiques. Raphaël appartient à une vieille famille aristocratique auvergnate, qui était bien en cour à la fin de l’Ancien Régime. La Révolution a renversé la fortune de son père, qui est parvenu à se refaire une position sous l’Empire, mais pour se trouver à nouveau ruiné par la Restauration. Raphaël a ainsi été conduit à entreprendre des études de droit pour travailler à rétablir les affaires de sa maison. Autant dire que, tôt orphelin de mère et élevé sous la coupe d’un tel père, Raphaël est épris de l’ordre ancien de la

⁷ Voir p. 1237 (var. *d* de la p. 60). Le « mal du siècle » consiste à refuser « l’antithèse humaine » ainsi définie.

société française, qui mettait les aristocrates au-dessus de la mêlée en leur octroyant des privilèges. Son père continuait en effet à raisonner de la sorte : il parlait de faire de Raphaël « un homme d'état qui puisse devenir la gloire de [leur] pauvre maison » (125), exactement comme si perdurait et devait éternellement perdurer l'époque où les nobles choisissaient eux-mêmes le rôle élevé qu'ils allaient jouer dans la société, en-dehors de toute considération de talent et de compétence. Quand, en 1826, meurt son géniteur – que Raphaël décrit, de façon inquiétante, comme ayant été « son premier », et apparemment seul, « ami » (127) –, le jeune homme se retrouve sans appuis face à une société qui ne correspond plus guère à l'idéal transmis par le père, dans la *serre chaude* de leur relation exclusive. Il ne comprend rien à ce qu'il voit autour de lui : ni pourquoi le mobilier de la famille, vestige d'une époque révolue, mais qu'il regardait comme le modèle du luxe, est liquidé à vil prix ; ni pourquoi le huissier-priseur lui parle en gardant « [son] chapeau sur la tête » (127) ; ni enfin pourquoi son domestique Jonathas, traditionnellement attaché à leur maison, le quitte. Ces naïvetés sont des héritages paternels, à l'instar de la « fierté » (128) qui lui interdit d'entreprendre des démarches pour solliciter une position. Quel avenir attend Raphaël dans une société où les nobles ont, comme les autres, la tâche de faire leur chemin eux-mêmes ? Le héros se trouve ainsi placé, « jeune encore », dans ce qu'il appelle « la plus fausse des situations sociales⁸ » : « “J'étais la proie d'une excessive ambition, je me croyais destiné à de grandes choses, et je me sentais dans le néant.” » (128.) D'où le rêve de retrouver, comme par miracle, l'ancienne *aura* que les aristocrates tenaient de leur naissance. Ce désir est exprimé parodiquement, pendant l'orgie chez Taillefer, par Émile Blondet, qui fait mine d'« annoncer » Raphaël, en rétorquant à un notaire qui s'enquiert de l'identité du héros : « “Que chantez-vous avec votre Valentin tout court ? s'écria Émile en riant. Raphaël de Valentin, s'il vous plaît ! Nous portons un aigle d'or en champ de sable couronné d'argent becqué et onglé de gueules, avec une belle devise : NON CECIDIT ANIMUS ! Nous ne sommes pas un enfant trouvé, mais le descendant de l'empereur Valens, souche des Valentinois, fondateur des villes de Valence en Espagne et en France, héritier légitime de l'empire d'Orient. Si nous laissons trôner Mahmoud à Constantinople, c'est par pure bonne

⁸ Dans cette « situation fausse », *i. e.* cette inadaptation vis-à-vis de l'évolution sociales, Raphaël sera rejoint par de nombreux personnages de Balzac : Albert Savarus, Béatrix de Rochefide, Émilie de Fontaine, Louise de Chaulieu, Auguste de Malincour, Victurnien d'Esgrignon, etc.

volonté, et faute d'argent ou de soldats. » (99.) Un peu plus tard au cours de la soirée, le même Émile fait mine de dessiner avec sa fourchette une couronne au-dessus de la tête du héros. C'est exactement ce que celui-ci voudrait : que « MONSIEUR LE MARQUIS DE VALENTIN » (210) soit reconnu comme le descendant des empereurs et qu'il reçoive les égards dus à son rang. Et puisque le sang ne suffit plus à distinguer un individu, Raphaël imagine que ses dispositions pour l'art et l'étude remplaceront dans son cas les privilèges de la naissance, lui permettront d'exercer « les droits régaliens de l'homme de génie » (138) – on note l'épithète –, et lui vaudront en apanage, comme aux nobles d'Ancien Régime, les femmes, les honneurs, la richesse : « “[...] je voulus posséder l'âme de toutes les femmes en me soumettant les intelligences, et voir tous les regards fixés sur moi quand mon nom serait prononcé à la porte d'un salon. Je m'instituai grand homme dès mon enfance, [...]. Je croyais sentir en moi une pensée à exprimer, un système à établir, une science à expliquer.” » (131.)

Pareille volonté d'être regardé comme un être hors de pair constitue une des clés de la psychologie de Raphaël. On se souvient qu'au début du récit, le héros envisage de se suicider. Deux des personnes auxquelles il s'ouvre de ce projet, l'antiquaire et Émile, lui font toutes les deux remarquer que la situation où il se trouve – pas si mauvaise que cela, finalement – ne justifie nullement d'en venir à une telle extrémité. Entendant ces observations, Raphaël réplique : « “Ne cherchez pas le principe de ma mort dans les raisons vulgaires qui commandent la plupart des suicides. Pour me dispenser de vous dévoiler des souffrances inouïes et qu'il est difficile d'exprimer en langage humain, je vous dirai que je suis dans le plus profonde, la plus ignoble, la plus perçante de toutes les misères.” » (81.) Cette mise au point était pour l'antiquaire. De même, Émile, qui trouve que les malheurs dont fait état son ami ne sont pas si grands, se fait traiter de « pauvre sot » (119) et reçoit une leçon qui dit, en substance, que les douleurs sont proportionnelles à la sensibilité et que, lorsque la science sera beaucoup plus avancée qu'elle ne l'est, elle reconnaîtra qu'il est des cœurs tendres et délicats comme des fleurs – ceci concerne bien sûr Raphaël –, qui se brisent « par de légers froissements auxquels certains cœurs minéraux ne sont même pas sensibles » (120).

Tous les discours que Raphaël tient sur lui-même procèdent de l'idée qu'il vaut mieux que les autres. Un « immense amour-propre [...] bouillonn[e] » (131) en lui,

et à tout instant, il s'auto-proclame « homme supérieur », « homme de talent » (132), « homme de génie » (133), homme d'« exception » (187), « esprit supérieur » (265), « poète », « savant », « artiste », sans qu'on voie bien sur quoi sont étayées toutes ces prétentions. Le protagoniste martèle imperturbablement, comme une évidence, et avec une vanité naïve, la thèse de son excellence, de « la grandeur de sa vie », méconnue par la Société. Ses travaux ne peuvent le mener qu'à la gloire : il parle d'ailleurs très solennellement de léguer à la Bibliothèque du roi le manuscrit d'une « Théorie de la volonté » qu'il a rédigée ; plus tard, devant les médecins venus l'examiner, il suggère que ceux-ci s'occuperont peut-être un jour de cet ouvrage⁹. Cette excellence se manifeste aussi dans la haute qualité, à ses yeux, de ses sentiments : quand il aime, cela correspond à quelque chose de presque indicible, d'impossible à peindre ; avec lui, on est à mille lieues de ce que ressentent les individus ordinaires¹⁰. Raphaël entend également que la très haute valeur de sa personne se traduise dans son apparence, qu'il veut impeccable : il préfère ne pas sortir de chez lui, plutôt que de se montrer avec un chapeau râpé.

Toujours à suivre le héros de *La Peau de chagrin*, la société doit reconnaître cette supériorité insigne et faire en sorte qu'un individu supérieur comme lui se voie accorder une destinée sublime. S'il n'a pas la destinée qu'il estime lui revenir, c'est le monde qui en porte la responsabilité : « Je demandai compte à Dieu, au diable, à l'État social, à mon père, à l'univers entier, de ma destinée, de mon malheur [...] » (152). Le protagoniste ne doute de rien : ainsi, en dernier recours devant Fœdora qui persiste à ne pas vouloir devenir sa maîtresse, il fait miroiter pour la jeune femme la perspective de devenir l'épouse d'un « ministre, pair de France, duc » (190), comme s'il n'avait qu'à claquer dans les doigts pour qu'on lui attribue immédiatement les titres qu'il convoite.

Raphaël estime non seulement que tout lui est dû, mais aussi que tout doit lui arriver sans peine. Son excellence, dont il est convaincu, vaut bien, à ses yeux, que lui soient radicalement épargnées, par exemple, les petites misères et les petites souffrances qui émaillent l'existence quotidienne. Il raconte à Émile que, les jours où il allait voir Fœdora, il s'habillait impeccablement et traversait Paris à pied jusque chez elle, en prenant garde de ne recevoir aucune éclaboussure. L'anecdote est

⁹ Voir p. 257.

¹⁰ Voir p. 153.

significative : Raphaël veut traverser Paris, ou l'existence, sans avoir à déplorer la moindre tache sur son costume.

On a évoqué la question de l'« antithèse humaine » : dans la vie, tout bienfait possède sa contrepartie ; si l'on veut obtenir un avantage, il faut en payer le prix. Or Raphaël est précisément quelqu'un qui refuse d'acquitter le prix, ou la contrepartie, des choses. Ainsi, à quelles conditions amasse-t-on une fortune ? Quelqu'un qui n'est pas issu d'une famille riche ne peut guère espérer le devenir qu'en passant trente ou quarante ans derrière un comptoir ou un bureau ; et encore faut-il accepter alors de ressembler à un « épicier », passer aux yeux du monde pour un individu cupide et sans générosité, ne pensant qu'à l'argent, uniquement occupé de préserver ses avoirs et prompt à saisir toutes les occasions pour faire fructifier ceux-ci. On peut aussi s'épargner les trente ans de comptoir et vivre immédiatement dans le luxe, mais il faut dans ce cas vivre à crédit, faire des dettes et risquer tous les matins de trouver un créancier à sa porte. Or, de ces contreparties – vie obscure sacrifiée à l'enrichissement, mains salies par l'argent, flétrissures morales condamnant l'avarice, opprobre tombant sur un individu couvert de dettes –, Raphaël ne veut pas. Mais il réclame quand même la richesse !

Autre exemple, inspiré de sa « marche » vers la gloire littéraire. Raphaël compte d'abord sur une comédie pour lui donner « en peu de jours [...] une renommée, une fortune, et l'entrée [dans le] monde » (138). Mais quelques plaisanteries qu'il a perçues suffisent à le déterminer d'abandonner le projet et de se consacrer plutôt à la « Théorie de la volonté » qu'on a déjà mentionnée. Il travaille de longs mois pour préparer cet ouvrage avant d'apprendre, de la bouche de Rastignac, que la composition d'une grande œuvre n'est pas tout, et qu'il faut compter aussi sur le « servilisme », c'est-à-dire faire sa cour aux éditeurs et aux critiques. Entendant cela, le héros met fin immédiatement à ses travaux et déserte la mansarde où il s'y consacrait. Raphaël veut n'avoir à connaître que les bénéfices des choses. Les obstacles qu'il faut surmonter pour les obtenir ne sont pas pour lui. Il revendique comme un droit l'avantage d'être exempté des « froissements » (126) qui terniraient la pureté, l'impeccabilité de sa nature angélique : un être tel que lui ne peut, dit-il, se laisser « déchiqueter l'âme par le contact des affaires aussi facilement qu'un mouton abandonne sa laine aux épines des halliers où il passe » (131-132).

À l'évidence, pourtant, Raphaël souffre de l'impossibilité qu'il éprouve de se hisser jusqu'à la haute position qu'il ambitionne abstraitement. Il pourrait se résoudre à connaître une existence "ordinaire", en épousant Pauline, la fille de sa logeuse de l'hôtel Saint-Quentin, qui lui a montré son dévouement et sa tendresse. Pareille existence ne serait pas sans charme, surtout pour un personnage manifestement trop petit pour les rêves qu'il nourrit. Mais Raphaël ne se résout pas à faire une croix sur ses illusions. Est d'abord en cause, ici, son aveuglement, c'est-à-dire le « voile étendu [...] sur son entendement par ses méditations » (79). Mais d'autres facteurs encore retiennent en lisières le protagoniste de *La Peau de chagrin*. Le *sur-moi* paternel est un de ces facteurs : le père, on l'a dit, a exprimé au fils son désir de voir celui-ci restaurer la gloire de leur maison. Les préjugés de classe pèsent aussi d'un poids non négligeable : un rejeton de famille noble ne saurait se contenter d'une existence obscure. Les séductions sociales jouent également leur rôle, et Raphaël a montré qu'il était plus qu'un autre sensible aux tentations de la volupté et du luxe. Enfin, les exigences de la vanité sont impérieuses, cette vanité qui est, de son point de vue, « la moitié de l'amour » (143).

Mais plus encore. Raphaël ne saurait accepter de planter là ses chimères car celles-ci tiennent à un secret, qu'il cache, mais qui l'occupe obsessionnellement jour et nuit. Les premières lignes du roman évoque ce secret en ces termes : « [...] une passion plus mortelle que la maladie, une maladie plus impitoyable que l'étude et le génie, altéraient cette jeune tête, contractaient ces muscles vivaces, tordaient ce cœur qu'avaient seulement effleuré les orgies, l'étude et la maladie » (62) ; et le romancier insiste, un peu plus loin, en écrivant qu'il s'agit d'« une douleur inouïe, [d']une blessure profonde » (*ibid.*). C'est ce secret que comprend l'antiquaire et qui détermine le don de la peau de chagrin, c'est-à-dire d'un talisman qui réalise les désirs de façon immédiate et évite donc au jeune homme d'avoir à connaître les effets de l'« antithèse humaine », en l'occurrence les égratignures, les chagrins, les épreuves, les souffrances qui ternissent, plus ou moins fortement, dans les conditions normales de la vie, l'acquisition d'un bénéfice. L'antiquaire a notamment compris que ce qui déplaît par-dessus tout au protagoniste, ce sont les traces que ces chagrins laissent sur le corps, en particulier sur les visages de ceux qui ont fait usage de leur volonté. Les chagrins s'impriment sur le visage, qu'ils rident et déforment, métamorphosant ainsi une angélique et immaculée figure d'enfant en visage d'adulte puis de vieillard.

Quand Raphaël se voit chargé de la défense de l'honneur familial, il comprend « tous les chagrins dont l'empreinte flétrissait la figure de [son] père ». De même, on reconnaît les joueurs, les voluptueux, les avarés, les prodigues, aux traces laissées par ces activités et ces passions, que le temps a inscrites, imprimées, incrustées sur les visages¹¹.

Vivre, aimer, rire, pleurer, se dépenser, vouloir, traverser des épreuves, faire des efforts pour acquérir, c'est à tout coup, et au fur et à mesure qu'on avance en âge, voir s'abîmer et se perdre sa physionomie d'enfant, à laquelle se substituent d'autres traits, dont le pouvoir de séduction est à l'évidence moins immédiat. Dans ces transformations, le héros de *La Peau de chagrin* ne voit qu'un naufrage – qui lui fait horreur – de l'enfance et de la fraîcheur. Le désir de conserver – contre le cours normal des choses – sa physionomie angélique est à rapprocher, dans le cas de Raphaël, du désir de rester un enfant, et d'être traité comme tel. Ainsi, il est régulièrement traité d'« enfant » par les autres personnages du roman. De même, il a de curieuses manies, comme celle de boire du lait tous les jours ! Et il déteste tout ce qui l'éloigne de l'époque de son enfance et lui rappelle que le monde s'éloigne de cette époque bénie : la fin de la Restauration et le passage à la Monarchie de juillet ont représenté pour lui une blessure, en lui montrant que rien n'était immuable, et que le temps passait. Du reste, une fois qu'il a reçu l'héritage miraculeux qui le rend richissime, Raphaël fait revenir son vieux domestique, Jonathas, et lui ordonne d'en user avec lui comme avec un petit enfant, un « enfant au maillot » (276) : exigence au fond toute prévisible, du point de vue de Raphaël en tout cas, puisqu'elle s'adresse à celui qui s'est occupé de lui quand il était tout petit ; le retour de Jonathas contribue à donner au héros l'illusion que le temps ne s'est pas écoulé.

Ainsi, c'est – plus que toute autre considération – l'adoration qu'il voue à ses traits immaculés et la hantise que le vieillissement les abîme qui poussent le protagoniste du roman à envisager, à vingt-six ans, le suicide. Chez l'antiquaire, le spectacle du Christ peint par Raphaël¹² lui rappelle cette loi de l'existence humaine : pour échapper à la malédiction du temps (faveur que Dieu n'a même pas accordée à son propre Fils), pour vivre éternellement dans les mémoires comme un jeune

¹¹ Sur cette « formule de la vie humaine », voir aussi *La Femme de trente ans* (*La Comédie Humaine*, éd. citée, t. II, 1976, p. 1206).

¹² Tableau imaginaire.

homme (à l'image du peintre et de son modèle), il n'existe pas d'autre solution que de mourir jeune. Sortant de la rêverie que lui inspire cette œuvre, Raphaël s'exclame : « Eh bien, il va falloir mourir, [...] » (80).

Un moyen terme, pour celui qui ne se suicide pas, consiste à "s'économiser", à puiser le moins possible dans le stock d'énergie vitale dont dispose chaque être humain, et qui diminue quand on fait usage de sa volonté. Cette théorie de l'énergie vitale que tous les individus ont à leur disposition (le boxeur pour donner des coups de poing, le boulanger pour pétrir le pain, ...) avait déjà été évoquée par Balzac dans la « Dixième méditation » de la *Physiologie du mariage*, et avait été formulée dans le célèbre ouvrage du médecin Marie François Xavier Bichat, en 1800 (*Recherches physiologiques sur la vie et la mort*). *La Peau de chagrin* est ainsi traversée par ce qu'on peut appeler des utopies de l'économie vitale, des évocations de solutions illusoire pour échapper au temps qui passe et pour vivre sans dépenser son énergie, donc sans vieillir. À l'hôtel Saint-Quentin, le héros laisse Pauline et sa mère pourvoir à toutes les tâches afférentes à son entretien, prétextant « cette répugnance instinctive qu'éprouve pour les détails de la vie matérielle l'homme qui vit par la pensée » (140). Cette réclusion intellectuelle est emblématique d'une aspiration à se retirer de la vie, comme si Raphaël espérait qu'oublié en quelque sorte dans sa mansarde par le temps, les jours ne fuiraient pas pour lui. Autre témoignage de cette volonté de s'économiser : quand Rastignac propose d'aller jouer au casino leur argent à tous les deux, le héros refuse de l'accompagner et attend son ami dans l'appartement de celui-ci : que lui soient au moins épargnées, en cette occasion – et même si sa fortune est en jeu –, les stigmates qui enlaidissent les visages des joueurs ! Tout au long du récit, on voit Raphaël se réfugier dans des rêveries de calme, de « paresse orientale » (139), de vie végétative, immergée dans la nature, ne réclamant aucun effort, sans secousses ni contrariétés. Dans le magasin de l'antiquaire, il médite devant un pagne d'Otaïti, qui évoque pour lui « la vie simple de la nature, [...] les délices de la paresse si naturelle à l'homme, toute une destinée calme au bord d'un ruisseau frais et rêveur, sous un bananier qui dispens[er]ait une manne savoureuse, sans culture. » (72.) Plus tard, il se fait raconter l'histoire d'un homme qui n'a plus dit un mot depuis dix ans et qui régule sa respiration. Au cours de son dernier voyage en Auvergne, il se prend à envier l'existence d'une huître sur son rocher. Toute l'existence de Raphaël est placée sous le signe de l'économie. Lorsqu'il décide de vivre dans la débauche, son existence est en

réalité des moins intempérantes : il s'agit, dans une conception toute artistique, voire cérébrale, de la débauche, de poser au héros byronien, qui n'a pas à connaître de frustrations. Plus prosaïquement, celui qui découvre à ses pieds les femmes les plus jolies et les plus complaisantes n'a pas à affronter le problème de l'amour et se trouve ainsi projeté dans « une sphère » où – les désirs, quels qu'ils soient, étant par avance réalisés – « tout est merveilleux, [et] où s'endorment les douleurs de l'âme » (197). Et lorsque l'on suit Raphaël chez Taillefer, pendant une orgie prétendument inouïe, on découvre notre homme, certes entouré de courtisanes, mais passant une moitié de la nuit à discourir, puis l'autre moitié à dormir profondément.

Quand on a l'âge du protagoniste de *La Peau de chagrin*, le domaine qui contraint à puiser le plus largement dans sa précieuse énergie vitale, c'est bien sûr celui de l'amour. « L'amour – explique Raphaël pendant sa confession – nous donne une sorte de religion pour nous-mêmes, nous respectons en nous une autre vie ; il devient alors le plus horrible des malheurs, le malheur avec une espérance, une espérance qui vous fait accepter des tortures. » (164.) On connaît ces tortures : l'anxiété, les insomnies, les chagrins et les épreuves, à nouveau, la contention d'esprit, une préoccupation de tous les instants, des efforts incessants pour deviner les attentes de l'autre et tâcher d'y correspondre. Voilà bien des tortures de nature à consumer la vie et à flétrir les visages des amoureux. Pour s'économiser, il est donc impératif de s'épargner les tortures de l'amour et, plutôt que de désirer, de se trouver tout le temps dans le rôle de celui ou celle qui est désiré et qui laisse l'autre accomplir tout le cheminement. C'est d'ailleurs dans ce rôle que s'installe Raphaël avec Pauline : celle-ci aime le jeune homme et c'est à elle de se débrouiller pour correspondre à ses attentes. Elle n'y parvient pas, au début du roman en tout cas. C'est pourquoi Raphaël ne s'intéresse pas à elle. Il se tourne vers une autre femme, la marmoréenne Foedora, en qui il va trouver son équivalent féminin, puisque, voulant elle aussi échapper aux stigmates du vieillissement (comme le découvre le héros, elle est également une consommatrice de lait¹³ !), elle se soustrait à tous les soucis de l'amour et laisse ceux-ci à ses prétendants : c'est à eux de s'adapter à elle. Dans le monde de Foedora, on ne rit pas, on ne pleure pas, on ne souffre pas, on n'aime pas : on s'économise et on se laisse admirer, sans rien concéder. Comme Raphaël est lui-même tenaillé par un désir analogue d'éviter les soubresauts, il échoue à conquérir cette belle

¹³ Voir p. 183 et 184.

indifférente, avec qui il faudrait peut-être se montrer décidé, voire brusquer les choses. De façon significative, le jeune homme se cache une nuit dans la chambre de Fœdora, espionne celle-ci, la regarde dormir jusqu'au petit matin, puis sort de chez elle sans avoir signalé sa présence. Tout effort, tout éclat, lui répugne. Il dit de Fœdora : « Ce cœur de femme était un dernier billet de loterie chargé de faire ma fortune. » L'image de la loterie n'est pas innocente : Raphaël attend que le sort décide pour lui, il compte sur le hasard, et pas sur sa propre volonté. Fœdora est donc la « femme sans cœur » (titre de la deuxième partie du roman, qui renferme la confession de Raphaël)¹⁴ : elle se laisse désirer et veut avant tout – pour ne pas abîmer son apparence – que les questions amoureuses ne lui apportent aucune contrariété. Pauline, par contre, se révélera comme une Fœdora « douée d'une belle âme » (227) : elle revient dans la vie du héros une fois qu'elle correspond aux fantasmes de celui-ci, qui n'aura eu qu'à se laisser désirer.

Raphaël rencontre l'antiquaire après avoir renoncé à faire la conquête de Fœdora. La peau de chagrin qui lui est remise est bien une peau : un des savants à qui le héros la donne à examiner explique en effet que le processus qui la fait rétrécir est analogue au phénomène « inexplicable et cependant naturel, qui, depuis l'origine du monde, fait le désespoir de la médecine et des jolies femmes » (258), c'est-à-dire tout simplement au vieillissement. La peau vieillit, à l'instar d'une peau humaine. L'antiquaire donne donc à Raphaël un talisman qui accomplit immédiatement ses vœux et qui surtout se charge – mais en rétrécissant – des flétrissures apparentes que la consommation de l'énergie vitale laisse sur le visage de ceux qui ont consacré leurs efforts à réaliser un désir. La peau de chagrin absorbe, en quelque sorte, les chagrins du héros. Car ce dernier ne veut pas seulement que ses désirs soient comblés : il veut, plus encore, être exempté de la contrepartie du vieillissement et passer – sans transition aucune – de la jeunesse à la mort, qu'il a toujours affirmé ne pas redouter.

C'est ce que devine l'antiquaire, au cours d'une scène où le don de la peau est plusieurs fois comparé au pacte de Faust et le vieil homme lui-même (il est centenaire) à Méphistophélès¹⁵ : on sait que l'éternelle jeunesse figurait au nombre des avantages conférés par le diable au magicien allemand. Mais la thématique de *La Peau*

¹⁴ Dans *Sylvie*, Nerval décrit aussi les actrices comme des êtres dépourvus de cœur. On note que le contexte est très semblable et qu'il est question également, dans *Sylvie*, d'un personnage refusant de vieillir : les actrices ne vieillissent pas puisque, pour elles, le temps se répète au lieu de s'écouler.

¹⁵ Voir p. 78 et p. 222.

de chagrin est plus proche encore d'une œuvre postérieure, *Le Portrait de Dorian Gray* : dans l'ouvrage anglais, les marques du vieillissement affectent, non point le visage du héros de Wilde, mais l'image de ce visage, sur un tableau. Comme Dorian Gray a perpétré des actes abominables, les traits du tableau deviennent rapidement horribles, et le héros doit dissimuler son portrait derrière une épaisse tenture. La peau de chagrin et le portrait de Dorian Gray sont deux talismans qui vieillissent en lieu et place de leurs propriétaires¹⁶.

Une fois que les désirs majeurs de Raphaël ont été réalisés (essentiellement la richesse et le mariage avec Pauline devenue riche), le roman de Balzac montre – dans sa troisième et dernière partie (qui se déroule quelques mois seulement après l'orgie chez Taillefer) – le héros comme un vieillard sous l'apparence d'un jeune homme. L'un ou l'autre indice transpire de temps en temps, comme la pâleur, la lividité ou la raideur. Au regard des autres, le héros présente un aspect vaguement monstrueux, que ceux qui le voient ne peuvent expliquer mais qui les révulsent intimement et spontanément. Ainsi, les curistes d'Aix-les-Bains se coalisent pour le faire quitter la station. Pauline, qui a passé une nuit à côté de lui, se réveille avec l'étrange sentiment d'avoir dormi avec son père¹⁷. Lorsqu'il est en compagnie du vieux Jonathas, on a l'impression de voir deux vieillards, mais l'un seulement – le domestique – porte des cheveux blancs¹⁸. Le comportement de Raphaël s'apparente souvent, au reste, à celui d'un homme très âgé. On nous dit qu'il ressemble à un « spectre » (284). Il demande que l'on fasse du feu au mois de juin¹⁹. Sa mort, dans une dernière tentative d'étreinte avec Pauline, est également, de façon très significative, celle d'un vieillard : elle renouvelle ces histoires bien connues où un homme âgé, ému par une jeune femme, tente de la posséder, présume de ses forces et meurt terrassé par cette impulsion violente et soudaine. Pourtant la peau a, jusqu'aux derniers moments, rempli fidèlement son office : quelques minutes avant de mourir, le héros apparaît toujours aux yeux de Pauline comme un « jeune enfant endormi » (290) : joues roses, front gracieux, visage en fleur, bouche vermeille, ... Et le comportement de Pauline, en la circonstance, est logiquement dicté par l'attraction érotique qu'elle ressent pour un

¹⁶ Ainsi, en 1982, Margaret Hayward (voir ci-dessus) n'était pas loin de la vérité – sur le plan symbolique en tout cas – en proposant de voir dans la peau un miroir déformant.

¹⁷ Voir p. 255.

¹⁸ Voir p. 274.

¹⁹ Voir p. 287.

amant qu'elle n'a jamais trouvé « si beau » (291) et qu'elle croit encore être un jeune homme.

Cependant, même si son apparence est restée celle d'un adolescent, comment Raphaël peut-il être déjà, en réalité, aussi vieux ? Lorsqu'il meurt, le héros a tout au plus vingt-sept ans. Voyons cependant ce que disait le texte figurant au dos du talisman : « À chaque vouloir je décroîtrai comme tes jours. » (84.) La peau de chagrin a considérablement rétréci lorsque, chez Taillefer, on est venu annoncer à Raphaël l'héritage miraculeux qui le faisait riche à millions. Cette nouvelle l'avait laissé, au grand étonnement des convives présents, très abattu. Et le texte dit même qu'entendant les propos du notaire porteur de la nouvelle, le jeune homme s'était « lev[é] soudain en laissant échapper le mouvement brusque d'un homme qui reçoit une blessure » (208). Le talisman permet que ne se voient pas, dans l'apparence physique du héros, les marques des efforts accomplis pour réaliser les désirs, mais la peau n'empêche pas que Raphaël se voie privé des années qu'il lui aurait fallu consacrer pour obtenir la richesse sans l'aide d'un miracle : ainsi, les trente ou quarante ans de comptoir qui auraient été nécessaires à un tel enrichissement “tombent” d'un seul coup sur le protagoniste, quand on lui annonce qu'il a hérité. L'héritage lui coûte donc trente ou quarante ans de vie, même si le héros est assuré que son visage restera préservé des atteintes du temps. C'est la même « blessure » qu'il ressent devant Porriquet, un ancien professeur qui vient lui demander son aide, dont il exauce le souhait et à qui il s'écrie : « “Tu m'arraches [...] dix années d'existence !” »²⁰ (219.)

Ainsi, le lecteur découvre l'hiatus de plus en plus grand qui sépare, à l'intérieur d'un même individu, un physique d'adolescent et une âme flétrie de vieillard, – écart qui se creuse, au fur et à mesure que les désirs de Raphaël se réalisent, l'âme supportant seule les stigmates provoqués par la dépense de l'énergie vitale. D'où cette injonction qu'on lisait également sur la peau de chagrin : « Règle tes souhaits sur ta vie » (84). En d'autres termes : puisqu'il reste épargné par les marques de l'âge, c'est au héros lui-même à s'adapter, à comprendre qu'il devient vieux, à percevoir quels sont les souhaits qui ne correspondent plus à l'âge réel où il est arrivé. S'il avait vécu comme tout un chacun, Raphaël, averti et préparé par la décrépitude progressive de

²⁰ Voir aussi p. 209 : « Il voyait ce que chaque désir devait lui coûter de jours. »

son corps, ne se fût pas jeté sur Pauline pour la posséder, précipitant ainsi sa propre mort.

L'intrigue de *La Peau de chagrin* pourrait se laisser raconter sur le mode des contes de fées et commencer comme suit : « Il était une fois un beau jeune homme qui ne voulait pas voir altérer sa beauté... » Ce jeune homme rencontre une fée, qui a pris les apparences d'un vieil antiquaire, et qui exauce son souhait. Pour le plus grand malheur du héros, en fait, qui n'imaginait pas les conséquences effroyables de son vœu. À l'instar des contes de fées, *La Peau de chagrin* porte une leçon, ou une moralité, qui se veut universelle. Dieu donne la vie aux hommes, mais temporairement, parce que les hommes doivent la lui rendre. Il faudrait donc dire que Dieu leur prête seulement la vie, même s'il la reprend pour de bonnes raisons, par exemple pour la donner à d'autres. Reste que, pour quelqu'un qui a reçu la vie, la mort est une perspective affreuse. Dieu a donc accepté d'atténuer la douleur de perdre la vie, en reprenant celle-ci progressivement aux hommes, et non d'un coup ou brutalement. Face à l'obligation de restituer ce qui leur a été concédé temporairement, les êtres humains ont la faculté de se préparer à la mort par le vieillissement. Celui-ci gagne du terrain de façon progressive, en reflétant, au fil des années, l'épuisement de plus en plus grand de l'énergie vitale dont chacun dispose. Dans une telle perspective, le vieillissement est une chance, une consolation, une façon d'apprivoiser la mort, de lui faire une place dans sa vie, avant de lui céder complètement le terrain ; le vieillissement fait entrer la mort dans un processus naturel dont on se passerait, certes, mais qui apparaît plus supportable et qui n'a plus rien de scandaleux ou d'effroyable.

Raphaël, lui, a pris les choses à l'envers. Il a estimé que la plus grande douleur dans la vie, c'est de vieillir. La mort, par contre, ne lui inspirait aucune crainte, fanfaronnait-il. « Fœdora ou la mort ! », « La richesse ou la mort ! », « La gloire ou la mort ! », « Plutôt mourir que mendier ! », « Plutôt mourir qu'être harcelé par un huissier ! » C'est le genre de discours qu'il entendait aussi dans son entourage, par exemple pendant l'orgie : « Tuer les sentiments pour vivre vieux [...] ou mourir jeune en acceptant le martyre des passions, voilà notre arrêt ». ²¹ Tous les jeunes gens

²¹ Commentant ce passage de *La Peau de chagrin* dans ses *Études sur le temps humain*, Georges Poulet écrit : « ou bien une vie sans durée, ou bien une durée sans vie » (*Études sur le temps humain*, t. II, Paris, Éditions du Rocher, 1976, p. 171).

optent pour la deuxième branche de l'alternative : la mort, vue de loin, comme une abstraction, n'a pas l'air épouvantable, surtout si la vie s'annonce intense. La destinée de Raphaël montre combien ce point de vue est faux. Raphaël apprend, à ses dépens, que la confrontation à la mort, sans la "préparation" du vieillissement, restitue à la mort son statut d'étrangère absolue et la rend à toute son atrocité (il n'est rien de plus horrible, du point de vue de la personne, et aussi d'un point de vue social, que le décès d'un enfant, ou d'un adolescent). Raphaël, qui croyait ne pas craindre la mort (mais il disait cela quand la mort n'était que théorique ; au début du récit, elle le laissait tranquille et il pouvait fanfaronner à son aise et prétendre qu'il allait se suicider à la moindre contrariété ; à la fin du roman, il sent très concrètement la mort qui arrive – c'est « L'Agonie » –, et la perspective est toute différente ; les hâbleries font alors place à la terreur), voit sa fin arriver avec un effroi indicible et dans des souffrances mille fois plus épouvantables que s'il avait vécu en acceptant de subir la loi de l'âge et du temps.

Pendant toute la troisième partie du récit, qui prend le contrepied des deux premières, on voit le héros hanté par le désir de vieillir (il s'est rendu compte que le vieillissement est le seul moyen d'éloigner temporairement la mort, et qu'il est indispensable pour accepter celle-ci) et par la peur de la mort ; la peau de chagrin ne symbolise plus l'économie de l'énergie vitale, mais l'approche inexorable de la mort. Ainsi, le rêve de prolonger la vie, de la conserver, guide Raphaël dans les dernières semaines de sa vie ; par un complet retournement, l'espoir de devenir centenaire s'est substitué au rêve de rester jeune. Et pour devenir centenaire, il faut arrêter de désirer et « tuer les sentiments », comme disaient les participants à l'orgie, afin que le talisman cesse de se rétracter. Si l'on veut « étendre la vie » (l'utilisation de ce verbe fait penser à « étendre » la peau), il faut s'empêcher de vivre, il faut vivre une vie sans vie, sans désir, sans secousse : c'est la tentation de l'engourdissement voire du sommeil perpétuel, le rêve d'être une plante, ou une huître sur un rocher ; pris en charge par Jonathas, Raphaël ordonne à celui-ci de penser à sa place à tout ce dont il pourrait avoir besoin, de prévenir ses envies : « Presque joyeux de devenir une sorte d'automate, [Raphaël] abdiquait la vie pour vivre. » (217.) Mais même s'il vit reclus, la société le sollicite. Le roman fait ainsi un sort à l'illusion consistant à croire qu'on peut se placer à l'abri du monde où le désir et la volonté sont rois. Comme l'écrit Georges Poulet, qui s'est intéressé à *La Peau de chagrin* dans ses *Études sur le temps*

humain : « Comment empêcher [l']activité d'être mortelle, puisqu'à l'intérieur comme à l'extérieur, au-dehors comme au-dedans, l'être ne découvre que des incitations à désirer, à désirer encore, c'est-à-dire à vivre avec excès et à mourir²² ? » Raphaël imagine qu'il va trouver son salut en vivant uniquement par la pensée, conformément au discours de l'antiquaire, qui renferme ces paroles célèbres : « Je vais vous révéler en peu de mots un grand mystère de la vie humaine. L'homme s'épuise par deux actes instinctivement accomplis qui tarissent les sources de son existence. Deux verbes expriment toutes les formes que prennent ces deux causes de mort : VOULOIR et POUVOIR. Entre ces deux termes de l'action humaine, il est une autre formule dont s'emparent les sages, et je lui dois le bonheur de ma longévité. *Vouloir* nous brûle et *Pouvoir* nous détruit ; mais SAVOIR laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme. Ainsi le désir ou le vouloir est mort en moi, tué par la pensée ; le mouvement ou le pouvoir s'est résolu par le jeu naturel de mes organes. En deux mots, j'ai placé ma vie, non dans le cœur qui se brise, non dans les sens qui s'émoussent ; mais dans le cerveau qui ne s'use pas et qui survit à tout. » (85.) Beaucoup de commentateurs croient que l'antiquaire exprime ici les idées de Balzac, mais on peut en douter, puisque le vieil homme se trompe, en fait, comme la suite du récit le suggère (Raphaël le retrouve, au foyer d'un théâtre et se rend compte qu'il est devenu l'esclave de sa passion pour une danseuse ; c'est d'ailleurs le premier désir que le jeune homme avait formulé après avoir reçu la peau de chagrin). L'antiquaire commet d'abord l'erreur de croire qu'on peut séparer la pensée de l'action ; c'est une thématique qu'on retrouve dans toute l'œuvre de Balzac : les personnages qui veulent pénétrer directement, intuitivement, dans les sphères abstraites, les « héros romantiques » de Balzac, deviennent sous sa plume autant de repoussoirs : Louis Lambert, Gambara, le peintre Frenhofer ; l'antiquaire et Raphaël sont victimes de la même illusion que ces contre-modèles. En art, comme plus généralement dans la vie, il faut toujours partir d'une expérience humaine et sociale (c'est ce que le Christ lui-même a fait, comme le rappelle allusivement la présence du tableau le représentant, dans le magasin d'antiquités) ; au reste, ce principe est évoqué dans *La Peau de chagrin* : « l'écrivain doit avoir analysé tous les caractères, épousé toutes les mœurs, parcouru le globe entier, ressenti toutes les passions, avant d'écrire un livre » ; il faut agir avant de penser. De surcroît, c'est une autre erreur de croire

²² *Ibid.*

que la pensée n'est pas aussi dévoratrice que l'activité ; en fait, elle l'est plus encore. On peut citer ici des lignes qu'on trouve dans un fragment des *Martyrs ignorés* (1836-1837) : « Je voulais vous dire un secret, le voici : la pensée est plus puissante que ne l'est le corps, elle le mange, l'absorbe et le détruit ; la pensée est le plus violent de tous les agents de destruction, elle est le véritable ange exterminateur de l'humanité, [...]. Mes expériences ont été faites à plusieurs reprises pour résoudre ce problème, et je suis convaincu que la durée de la vie est en raison de la force que l'individu peut opposer à la pensée ; [...]. Les hommes qui, malgré l'exercice de la pensée, sont arrivés à un grand âge, auraient vécu trois fois plus longtemps en n'usant pas de cette force homicide ; [...]. Penser [...], c'est ajouter de la flamme au feu. La plupart des individus qui ont dépassé cent ans s'étaient livrés à des travaux manuels et pensaient peu. [...] ? Les passions, les vices, les occupations extrêmes, les douleurs, les plaisirs sont des torrents de pensées. Réunissez sur un point donné quelques idées violentes, un homme est tué par elles comme s'il recevait un coup de poignard. » La pensée transforme l'instinct en passion : à preuve la destinée de l'antiquaire, qui même centenaire a fini par devenir l'esclave d'une passion pour une danseuse ; à preuve aussi ce que Balzac fait dire à Félix Davin dans une introduction à une réédition de *La Peau de chagrin* : « Les instincts, violemment surexcités par les combinaisons factices que créent les idées sociales, peuvent, selon lui [Balzac], produire en l'homme des foudroiements brusques ou le faire tomber dans un affaissement successif et pareil à la mort ; il croit que la pensée, augmentée de la force passagère que lui prête la passion, et telle que la société la fait, devient nécessairement pour l'homme un poison, un poignard. En d'autres termes et suivant l'axiome de Jean-Jacques, *l'homme qui pense est un animal dépravé.* »

Enfin, une troisième erreur commise plus particulièrement par le héros consiste à croire qu'arrivées à un certain point, les choses ne vont plus bouger. Ainsi, une fois immensément riche, et ayant constaté que – grâce au talisman – cette richesse n'avait pas altéré la beauté des traits de son visage, Raphaël est uniquement préoccupé de se conserver : il voudrait que la marche du monde et celle du temps s'arrêtent. Il découvre alors, mais trop tard, que la question essentielle de la vie n'est pas de conserver ce qu'on a reçu, mais d'en faire usage : « Il [Raphaël] pensa tout à coup que la possession du pouvoir, quelque immense qu'il pût être, ne donnait pas la science de s'en servir. Le sceptre est un jouet pour un enfant, une hache pour Richelieu, et

pour Napoléon un levier à faire pencher le monde. Le pouvoir nous laisse tels que nous sommes et ne grandit que les grands. Raphaël avait pu tout faire, il n'avait rien fait. » (276.)

Copyright © 2019 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Michel Brix, *La Peau de chagrin : Balzac et la hantise du vieillissement* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2019. Disponible sur : <www.arlfb.be>