

Le Mythe et les figures dans *La Peau de chagrin*, de Balzac*

Dilma Castelo Branco Diniz**

RÉSUMÉ: Comme Balzac affirme que tout dans *La Peau de chagrin* est “mythe et figure”, cet essai tente d’éclairer cette assertion, notamment à travers deux passages du livre: le dialogue entre le protagoniste et l’antiquaire, au début du récit, et l’Épilogue.

Le 26 octobre 1834, Honoré de Balzac adresse à son amante, Eve Hamska, une lettre qui contient et explique tout le système de *La Comédie Humaine*, alors en pleine gestation, notamment sa distribution tripartite.

Dans les “Études de mœurs”, Balzac peint les sentiments et leur jeu, la vie et son allure: ce sont les effets sociaux. Dans les “Études philosophiques”, il dit “pourquoi les sentiments, sur quoi la vie”. Ainsi, après les effets, viennent les causes. Puis, dans les “Études analytiques”, sont décrits les principes, car après les effets et les causes doivent se rechercher les principes. En comparant le système de son œuvre avec le théâtre (comparaison qui est déjà dans le titre – *La Comédie Humaine*), Balzac affirme que les *mœurs* sont le spectacle; les causes sont les *coulisses* et les *machines*; et les *principes*, c’est l’auteur. (apud MITTERAND, 1989:220)

*Recebido para publicação em julho de 1999.

**Professora do Departamento de Letras Românicas da FALE/UFMG.

La Peau de chagrin, de 1831, fait partie des “Études philosophiques”. C’est un roman à coloration fantastique où Balzac dévoile le mythe sans doute le plus central dans *La Comédie Humaine*, celui du “désir destructeur”. C’est aussi un roman emblématique, dans la mesure où la tragique parabole du héros consumant sa vie par ses insatiables désirs reflète le drame de Balzac, miné par la passion dévorante de l’écriture.

Comme Balzac lui-même affirme que tout dans *La Peau de chagrin* est “mythe et figure” (PICON, 1957:88), on tentera ici d’éclairer cette assertion, notamment à travers deux passages du livre: le dialogue entre Raphaël et l’antiquaire, au début du roman, et l’Épilogue.

D’abord, Balzac illustre l’idée du désir destructeur au moyen du symbole de la peau de chagrin. Au début du récit, Raphaël de Valentin, un jeune homme ruiné qui veut se suicider, découvre chez un antiquaire une peau de chagrin magique. Ce véritable talisman doit lui procurer les moyens d’assouvir désirs et passions, mais, à chaque désir réalisé, la durée de sa vie diminue en même temps que la peau de chagrin.

Il faut bien noter la complexité formelle de l’image: la peau est métaphore par rapport à la vie, métonymie par rapport au désir et établit une relation de proportion inverse entre ce qu’elle représente dans l’un et l’autre cas.¹ (TODOROV, 1975:74)

Le vieil antiquaire explique à Raphaël ce symbolisme tragique de l’objet: “Vouloir et Pouvoir” sont les deux espérances et les deux malédictions de la condition humaine. Pour échapper à ce dilemme déchirant, il ne reste à l’homme que la voie étroite et ascétique du “Savoir”. “Vouloir nous brûle et Pouvoir nous détruit; mais Savoir laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme” (BALZAC, 1937:40), dit le vieillard. En soulignant que voir c’est

¹ Todorov explique, d’ailleurs, que *La Peau de chagrin* n’est pas un récit fantastique, parce que le sens allégorique de l’image est clairement indiqué, même si c’est d’une façon indirecte (le discours de l’antiquaire et celui de Rastignac confirment la même relation inverse entre la longueur de la vie et la réalisation des désirs.)

savoir, et savoir, c'est "jouir intuitivement", l'antiquaire affirme encore la suprématie de la "pensée" qui est "la clef de tous les trésors; elle procure les joies de l'avare sans en donner des soucis". (BALZAC, *ibid.*). Après avoir fait l'apologie du Savoir – possession imaginaire de toute chose – le vieillard rappelle que le mot sagesse vient de savoir et définit la folie comme "l'excès d'un vouloir ou d'un pouvoir" (BALZAC, *ibid.*).

Les idées de l'antiquaire ressemblent à celles de Balzac lui-même. Pour Balzac, la pensée au stade de l'idée fixe (recherche de l'absolu, ambition, amour, etc...) se confond avec la passion. La passion n'est-elle pas un excès d'un vouloir ou d'un pouvoir? Bien que la passion soit une force de l'humanité, elle détruit l'être qu'elle envahit. Comme exemple concret de cette théorie des passions, selon Balzac, on peut citer deux de ses personnages: le père Goriot, un martyr de la paternité et Louis Lambert qui incarne l'obsession de l'intelligence. Si la démence finale du père Goriot marque l'apogée de la passion paternelle, la folie de Louis Lambert résulte de sa passion pour l'absolu.

Chaque réalisation de la vie abrège la vie. Tel est le mythe de *La Peau de chagrin*. Mais la peau de chagrin est aussi l'objet magique qui représente la dilapidation fatale des forces du créateur condamné à s'anéantir dans l'acte même de la création. Ce n'est pas par hasard que Raphaël est écrivain. Toutefois ce n'est pas l'œuvre qui tue Raphaël, c'est la vie.

À travers la voix de l'antiquaire, l'œuvre apparaît comme un moyen terme entre la volonté de jouir et la volonté de durer. L'œuvre n'est-elle pas passion, création, affirmation intense et calme plaisir, économie de forces, vie préservée? Les paroles de l'antiquaire dénoncent même celles d'un romancier: "je m'en amuse comme de romans que je lirais par une sorte de vision intérieure..." (BALZAC, *ibid.*).

Mais à l'antinomie de la puissance et de la vie, nul moyen d'échapper. L'imagination est une autre vie, incomparablement plus

destructrice. Car, justement, les romans ne sont pas donnés dans une sorte de “vision intérieure”; ils doivent être écrits et non pas rêvés; ils sont autant de gestes de vie.

Ce passage présente un aspect des théories philosophiques de Balzac pour qui la pensée a le pouvoir d’un fluide animant la matière, mais il constitue aussi un texte essentiel à la compréhension de *La Comédie Humaine*. Le mythe de la peau de chagrin symbolise la trajectoire des héros balzaciens, dévorés par leur passion et incapables de s’y soustraire.

Le discours de l’antiquaire, au début du roman, est aussi important que l’Épilogue. En lisant cet épilogue, je me suis souvenue d’un commentaire de Baudelaire à propos de Balzac, dans son essai de 1855 sur “L’idée moderne du progrès appliquée aux beaux-arts” (BAUDELAIRE, 1923:219-252). Selon Baudelaire, M. de Balzac nous a donné ainsi “une excellente leçon de critique”:

“On raconte que Balzac (qui n’écouterait avec respect toutes les anecdotes, si petites qu’elles soient, qui se rapportent à ce grand génie?), se trouvant un jour en face d’un beau tableau, un tableau d’hiver, tout mélancolique et chargé de frimas, clair-semé de cabanes et de paysans chétifs, – après avoir contemplé une maisonnette d’où montait une maigre fumée, s’écria: “Que c’est beau! Mais que font-ils dans cette cabane? à quoi pensent-ils? quels sont leurs chagrins? les récoltes ont-elles été bonnes? *ils ont sans doute des échéances à payer?*” (BAUDELAIRE, 1923:225-226)

Balzac exprime une préoccupation sociale à la fin de son appréciation du tableau de la même manière qu’il fait la critique de la société de son temps, à l’Épilogue de *La Peau de chagrin*.

En effet, la conclusion du roman surgit sous forme de dialogue entre un narrateur qui s’identifie à l’auteur et répond aux questions d’un narrataire identifié au lecteur.

En répondant aux questions d'un narrataire/lecteur, toujours guidé par le désir de comprendre, le narrateur/auteur déchiffre et commente l'écriture, en dévoilant ses sens. Ainsi compris, l'Épilogue se montre comme la lecture d'une énigme qui relève de la critique sociale.

Aux questions concernant Pauline, le narrateur/auteur répond dans un langage poétique, plein d'images éthérées: c'est une figure "supernaturelle", une "femme vive comme un éclair", tout esprit, tout amour. Elle est aussi comparée à un ange, à une femme idéale et inaccessible. Mais à propos de Fœdora, le narrateur/auteur déclare qu'elle est réelle et qu'il pourra la rencontrer soit aux Bouffons, soit à l'Opéra, car elle est partout. Et ajoute: "c'est, si vous voulez, la Société." (BALZAC, 1937:249) Fœdora apparaît donc comme une représentation de la femme qui existe effectivement dans la société, mais aussi comme une allégorie de cette société.

Dans un de ses articles, Craig Owens (1989:55) "explique la différence entre le symbole et l'allégorie. Le symbole est "un signe motivé" et l'allégorie, conçue comme son antithèse, serait immotivée, arbitraire, conventionnelle. Si le symbole est lié à l'intuition esthétique, l'allégorie est liée à la convention.

Il me semble que c'est bien le cas de *La Peau de chagrin*. Le symbole de la "peau merveilleuse" est l'essence même du livre, un signe motivé, fruit de la pensée raisonnante et consciente de l'auteur, tandis que le rapport établi entre Fœdora et la Société est conventionnel – "c'est, si vous voulez, la Société" – et supplémentaire aussi, car Fœdora représente, d'abord, la femme réelle.

Il y a encore deux figures de femme dans ce roman – Aquilina et Euphrasie – qui peuvent être considérées comme des représentations allégoriques. Aquilina est grande, belle, voluptueuse et sensuelle. Avec une chevelure noire lascivement bouclée, elle est "la reine du plaisir" et une "image de la joie humaine" (BALZAC, 1937:66). Euphrasie est très belle aussi, mais contraste vivement avec Aquilina. Elle est

petite, blonde, paraît avoir seize ans, ignorer le mal et l'amour. Mais son "visage candide" cache la "dépravation la plus profonde" (BALZAC, *ibid*:67), c'est une espèce de démon sans cœur. Si Aquilina est "l'âme du vice", Euphrasie est "le vice sans âme". Aquilina traduirait l'excès de désir, d'un vouloir qui brûle, tandis qu'Euphrasie traduirait l'excès de mouvement (apparence opposée à l'essence), d'un pouvoir qui détruit. Ces deux femmes sont des "images vives et originales de la folie" (BALZAC, *ibid*:72), une description de la folie qui est d'accord avec celle de l'antiquaire.

Or, Roland Barthes nous enseigne que le mythe transforme le "réel historique" en une "image naturelle de ce réel". C'est pourquoi "le mythe en société bourgeoise est une parole dépolitisée" (BARTHES, 1970:230). Dans le roman, Raphaël meurt à cause de son désir et non parce qu'il est pauvre et n'a pas de quoi vivre.

Par contre, l'allégorie, selon Walter Benjamin, est l'"autre" de l'Histoire, le non-dit de l'Histoire, qui englobe le symbole et le transcende (apud KOTHE, 1976:35). De là, l'importance de l'allégorie à la fin du roman. En l'employant, Balzac expose mieux sa vision socio-politique: la société, comme Fœdora, c'est une femme sans cœur et cette négativité constitue à la fois une dénonciation et un espoir.

RESUMO: Como Balzac afirma que tudo em *La Peau de chagrin* é "mito e figura", este ensaio tenta aclarar essa asserção, sobretudo através de dois trechos do livro: o diálogo entre o protagonista e o antiquário, no princípio da narrativa e o Epílogo.

Referências Bibliográficas

- BALZAC, Honoré de. *La Peau de chagrin*. Paris: Ed. de la Nouvelle Revue Française, 1937.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1970.

- BAUDELAIRE, Charles. Exposition Universelle – 1855 – Beaux-arts. *Curiosités Esthétiques. Œuvres Complètes*. Paris: Louis Conard, 1923.
- KOTHE, Flávio R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- MITTERAND, Henri (Collection). *Littérature XIXe siècle. Textes et Documents*. Paris: Nathan, 1989.
- OWENS, Craig. O impulso alegórico: para uma teoria do pós-modernismo. *Crítica - Revista do Pensamento Contemporâneo*. Lisboa: Editorial Teorema, maio de 1989.
- PICON, Gaëtan. *Balzac par lui-même*. Paris: Seuil, 1957.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.