

*Vysotska R. R.,  
Enseignante du département des langues étrangères  
de l'Université nationale Polytechnique de Lviv*

## LA PEAU DE CHAGRIN DE BALZAC: SYMBOLE DE LA VIE HUMAINE

**Résumé.** Le travail présenté est consacré tout d'abord à la question de l'analyse du terme réalisme dans la littérature française. Une attention particulière est portée sur la place du roman dans La Comédie Humaine. L'analyse détaillée de la structure de l'oeuvre est menée. L'attention est portée sur le système des personnages et les caractéristiques réalistes. Nous avons présenté des exemples de la transformation des lieux et des personnages en symboles.

**Mots-clés:** réaliste, être humain, symbole, art de Balzac, études, roman.

La Peau de chagrin fait partie des Etudes philosophiques. Balzac y décrit, bien sûr, la société française – parisienne, surtout – à la fin de la Restauration et au début de la monarchie de Juillet; mais si ce roman ne figure pas dans les Etudes des moeurs, c'est que Balzac s'attache moins à peindre la réalité qu'à expliquer ce qui est le moteur de la vie humaine et de la société. Aussi les personnages n'ont-ils pas la consistance et la profondeur qu'ils acquerront dans les grandes oeuvres qui vont suivre: ils sont chargés de signifier quelque chose, de représenter une idée, d'illustrer une théorie [1, p. 106].

**La définition du problème.** La Peau de chagrin était donc considérée par son auteur comme une «étude philosophique» plutôt que comme une «étude de moeurs». Mais nous verrons que la réalité de l'époque y est pourtant bien présentée.

Pourquoi Balzac a-t-il finalement intitulé l'ensemble de son oeuvre La Comédie Humaine? Il y a là sans doute une référence à La Divine Comédie du grand poète italien Dante; Balzac ne s'intéresse pas à l'Enfer ou au Paradis chrétiens, mais à la société de son temps – pas à l'au-delà, mais au monde des hommes. En outre, ce titre trahit le goût de Balzac pour le théâtre, bien que toutes ses tentatives dans ce domaine se soient soldées par des échecs: d'ailleurs, il adopte souvent dans des romans des procédés empruntés à l'art de la scène, et notamment des dialogues qui font songer aux dialogues de théâtre [4, p. 250]. Enfin et surtout, La Comédie humaine est une immense fresque qui dépeint les passions, grandes ou mesquines, les vices, les hypocrisies, un peu comme l'a fait Molière dans ses comédies.

**Notre objectif de recherche** est de désigner par le terme «réaliste» une conception de la littérature selon laquelle l'écrivain doit chercher non pas à réaliser le réel, mais au contraire à le représenter fidèlement. Cette définition est cependant peu satisfaisante car elle convient à un très grand nombre d'oeuvres écrites à des époques totalement différentes et ne peut donc conduire à une étude intéressante **qui représente l'actualité du travail.**

Lorsqu'on parle de réalisme, on désigne essentiellement un courant inauguré par Balzac avec La Comédie Humaine.

**Le matériel de base.** Quelle en sont les caractéristiques?

1. Faire concurrence à l'état civil. Le romancier crée des personnages dont l'identité, le passé, la psychologie sont parfaitement établis. On peut dire en ce sens que la deuxième partie de La Peau de chagrin présente Raphaël de Valentin comme un véritable indivi-

du pourvu d'un tempérament aussi riche et aussi complexe qu'une personne ayant réellement existé.

2. La présence des objets. Le romancier réaliste accorde une importance extrême aux décors et aux objets, lesquels aident toujours à mieux comprendre les personnages. Pour Balzac, il ne fait aucun doute qu'une maison, par exemple, reflète la personnalité de ceux qui y vivent.

3. L'analyse des ressorts de la société. Le réalisme se fonde sur une certaine vision de l'Histoire: d'une part, l'Histoire est en évolution permanente et modèle mentalités et comportements autant qu'elle est influencée par eux, d'autre part, les valeurs auxquelles se réfèrent les individus changent. C'est ainsi que la France que décrit Balzac ne se fonde plus sur Dieu, le roi et une spiritualité intemporelle, mais consacre de nouvelles valeurs: l'argent et l'économique.

4. Le refus d'embellir. Le roman réaliste s'attache à décrire la réalité, mais une réalité plutôt âpre. Les bons sentiments, la beauté existent tout autant que la méchanceté ou la laideur, mais ils intéressent moins écrivains et lecteurs. En ce sens, la littérature devient un instrument de critique sociale et il ne faut pas s'étonner que Flaubert ait été traîné en justice pour son roman Madame Bovary. La seconde génération – celle des Goncourt, de Maupassant ou de Zola – ira encore plus loin dans la description de la misère et de la déchéance humaines: le réalisme fera alors place au naturalisme, fondé sur la croyance que l'individu est déterminé par son hérédité et son milieu, auxquels il lui est impossible d'échapper.

Chez Balzac, les choses sont moins noires: il y a une vitalité, une force qui poussent les êtres à se dépasser. L'avènement du capitalisme bourgeois n'est pas senti par Balzac comme nécessairement négatifs. Le poids de l'hérédité et du milieu est moins fort chez Balzac que chez Zola. Pour le premier, il est possible de se hisser au-dessus de sa condition d'origine; quant à la course au profit, elle peut engendrer un mieux-être général, même si les moyens sont critiquables [3, p. 158]. Dans La Peau de chagrin, pourtant particulièrement pessimiste, tous les personnages ne connaissent pas le sort tragique du héros.

Nous avons vu que La Peau de chagrin est, à bien des égards, une oeuvre d'imagination recourant au merveilleux et au surnaturel. Il n'en demeure pas moins qu'elle contient déjà les thèmes que Balzac développera de manière plus fouillée dans ses romans proprement réalistes. Plus même, la fantastique apparaît au bout du compte comme une des formes du réalisme. Nous allons aborder tous ces points à présent.

Si La Peau de chagrin est un roman réaliste, c'est donc parce que le réel y est décrit; et non seulement les apparences immédiatement visibles, mais aussi et surtout les forces profondes, invisibles qui traversent et animent le monde et les individus.

Or, bien que le talisman soit un objet merveilleux autour duquel se développe le climat fantastique, il participe également au réalisme de l'oeuvre. Car, pendant que Raphaël essaie d'éviter toute tentation en restant cloîtré dans son hôtel particulier, la Peau enregistre le moindre désir de son possesseur, si insignifiant soit-il.

C'est-à-dire que, tandis que le héros – et, avec lui, la société tout entière – jouit de la vie, elle, continue de se rétrécir inexorablement. Raphael ne s'aperçoit pas tout de suite que, même s'il s'interdit de formuler le moindre désir, il reste cependant toujours animé intérieurement de mouvements irrépressibles. Mais la Peau le «sait» et, implacable, diminue jusqu'à disparaître finalement [3, p. 160].

Au fond, la Peau représente, dans l'univers évoqué par Balzac, la Conscience. Les hommes s'agitent, s'amuse, dépensent, consomment, gagnent de l'argent, inconscients de ce qu'ils perdent en même temps; leur énergie vitale en qualité limitée. La Peau de chagrin, elle, mesure cette dépense. En ce sens, elle est l'élément le plus réaliste du roman.

On vient de voir qu'il est impossible de ne pas tenir compte du contexte historique dans lequel se situe La Peau de chagrin. Cependant, le roman a une signification beaucoup plus générale: c'est bien ce que laissait entendre Balzac en plaçant cette oeuvre en tête des Etudes philosophiques de la Comédie Humaine.

Balzac a imaginé l'histoire de Raphael et de la Peau pour illustrer sa conception de la vie humaine. Le talisman que l'antiquaire propose au héros représente la vie de ce dernier. Il est intéressant de constater que, au moment où Raphael accepte le pacte, sa santé est déjà vacillante et que sa mort est donc proche: or, la Peau de chagrin a une «dimension qui n'excédait pas celle d'une peau de renard» [7, p. 205]. Tout se passe donc comme si cette peau est destinée à une personne presque arrivée au terme de son existence, ce qui est le cas de Raphael, malade et candidat au suicide. D'ailleurs, on n'assiste pas à la signature du pacte. On en conclut que, d'une certaine façon, la Peau lui appartenait depuis toujours.

La Peau de chagrin est donc bien un double de Raphael, une sorte de miroir de sa vie. Mais Raphael n'étant lui-même que le représentant de sa génération, on peut voir dans la Peau un symbole de la vie humaine en générale. Pour Balzac, l'être humain possède une quantité d'énergie vitale limitée et ce qu'on appelle la vie n'est que le temps mis par l'homme pour épuiser totalement cette énergie. La vie, définie en quelque sorte négativement, se réduirait à une consommation s'achevant sur la mort. La forme de l'inscription gravée dans le cuir rend encore plus saisissant le drame humain: les individus naissent et, à partir de là, commence un processus plus au moins lent, mais irréversible, de décroissance, de déclin [6, p. 105].

Pour Balzac, ce sont les passions qui épuisent l'homme. Il faut ici être prudent: par passion, Balzac entend aussi bien une activité intellectuelle passionnée que par passion amoureuse, de l'argent, du jeu, etc. Le paradoxe est que la vie est menacée par ce qui en est le moteur même: en effet, sans désir ni exercice de la volonté ou de l'esprit, il n'y aurait pas de mouvement, donc pas de vie, et pourtant, ce mouvement exige une dépense d'énergie vitale qui nous rapproche de la mort. Par conséquent, la vie porte en elle les éléments de sa propre destruction.

Dans un premier temps, Raphael se consacre entièrement à la vie de l'esprit. Lisant sans interruption, apprenant des langues anciennes, rédigeant un traité philosophique – sur la volonté, précisément – le jeune homme voit sa santé s'affaiblir. S'il ne connaît pas le même «succès» que l'antiquaire, c'est que d'une part, il vit dans des conditions précaires et que d'une part, il ne se contente pas d'une étude superficielle – ce qui, nous allons le voir, est un peu le cas de l'antiquaire – mais cherche à comprendre en profondeur [6, p. 108]. L'énergie dépensée par Raphael dans l'activité intellectuelle est donc énorme.

Son état s'aggrave encore lorsqu'il tombe amoureux de Foedora. Raphael désire la comtesse, qui se refuse à lui, l'acharnement que met le héros à poursuivre sa cour auprès de Foedora et à espérer un revi-

rement dévore encore ses forces. D'autant plus qu'une femme aimée doit être constamment entourée d'attentions, qui épuisent l'amoureux, surtout lorsque celui-ci, comme Raphael, manque d'argent.

Ayant échoué tant dans le domaine sentimental que dans la carrière intellectuelle, Raphael se jette à corps perdu dans la débauche, à laquelle ne peuvent pas résister que des tempéraments forts. Or, Raphael, déjà éprouvé par ses précédentes expériences, continue là de s'user.

Le drame du jeune parisien est de n'avoir jamais pu renoncer ni au vouloir ni au pouvoir, que le vieil antiquaire présente comme les deux causes du malheur humain [5, p. 205]. Mais la Peau permettrait au moins à son possesseur d'harmoniser le vouloir et le pouvoir et, ainsi, de devenir réellement puissant et sans doute heureux, même si ce n'est que brièvement. A condition toutefois d'avoir l'âme assez forte pour ne pas craindre la mort. Et c'est là précisément ce dont Raphael s'avère incapable. Avant de rencontrer l'antiquaire, Raphael a vécu en désirant sans avoir les moyens de concrétiser ses désirs. Tandis que, après avoir acquis la Peau, il peut tout mais ne veut plus rien. Raphael est donc complètement piégé. Tant qu'il se moque de mourir et est à prêt à jouir avec frénésie de tout ce qu'on offre Paris, il ne dispose pas des moyens lui permettant d'y accéder, en revanche, une fois qu'il s'est rendu compte que le talisman lui conférerait un pouvoir réel mais que, comme prévu, la Peau se rétrécissait effectivement, il accorde brusquement du prix à sa propre vie et s'interdit le moindre désir. Au fond Raphael n'avait pas une âme assez forte pour tirer un authentique profit de la Peau de chagrin. Seul un individu capable de voir arriver serenement l'heure de sa mort – ce qui n'est pas permis à tout le monde – aurait pu, grâce à la Peau, mener une vie, certes brèves, mais intense.

Tel est bien, selon Balzac, le dramatique dilemme qui s'offre à l'être humain. Ou bien celui-ci économise l'énergie vitale en évitant de désirer, et dans ce cas il peut vivre longtemps mais sans exaltation; ou bien il se dépense en excès de toutes sortes, et mène alors une vie passionnante et riche mais de courte durée.

La Peau de chagrin est un roman allégorique, c'est-à-dire que l'histoire narrée ne doit pas être prise au pied de la lettre. On est bien sûr tout à fait en droit de s'identifier aux personnages, d'imaginer par exemple la déception de Pauline quand elle voit Raphael lui préférer Foedora ou de partager l'angoisse du héros qui sait ses jours comptés [5, p. 210]. Cependant, on doit aussi tenir compte du fait que les personnages sont les symboles: Pauline incarne l'inspiration poétique, Foedora la société, l'antiquaire le savoir acquis à l'écart des passions; quant à la Peau de chagrin, elle représente la vie humaine – entre autres.

Nous avons vu que Paris même devient un espace symbolique coupé en deux par le fleuve, la rive droite représentant le monde de l'argent et de la réussite tandis qu'à la rive gauche correspondent la misère et l'échec. Aucun des lieux n'est d'ailleurs mentionné au hasard.

Si Balzac situe la première scène du roman dans une salle de jeu du Palais-Royal, de préférence à un autre tripot parisien, c'est qu'il veut mettre en relief la collusion du pouvoir monarchique et des puissances financières et souligner que la royauté a capitulé face à l'argent.

La boutique de l'antiquaire se trouve quai Voltaire: ainsi est accentuée l'ironie de la situation. Balzac a recours à l'ironie afin de désamorcer le fantastique: le lecteur ne doit pas se «laisser prendre», le fantastique n'est qu'un prétexte à l'analyse de la société et à la description de la vie humaine [6, p. 258].

Le parcours de la boutique est lui-même symbolique. Au lieu de monter directement vers les galeries supérieures où sont conservées des oeuvres d'art d'une haute spiritualité, Raphael se laisse

étourdir par les objets de faible valeur entassés dans les pièces du bas: arrivée dans la dernière salle, il est donc prêt à accepter le pacte avec la Peau, pacte qui lui permettra d'acquiescer toutes les richesses matérielles par lesquelles il a été ébloui. La figure du Christ peint par Raphaël d'Urbino sur le tableau qui fait face à la Peau se révèle incapable de le détourner de celle-ci.

Par ailleurs, le soir tombe: la boutique est embrassée par les derniers feux du soleil couchant avant d'être plongée dans le noir. C'est la lampe de l'antiquaire qui réintroduira la lumière dans le magasin. Lumière artificielle – et non plus naturelle – qui annonce que l'on a pénétré dans une autre dimension, celle du fantastique et de l'illusion: et, de fait, la Peau de chagrin n'est en un sens qu'un leurre qui, accordant momentanément le pouvoir à Raphaël, ne fera en réalité que le précipiter vers la mort.

Autre lieu symbolique: l'hôtel Saint-Quentin. Jean-Jacques Rousseau y a séjourné bien avant Raphaël: manière de signifier que le héros est, comme l'écrivain philosophe, quelqu'un que la société a mis à l'écart – ou qui s'est mis volontairement à l'écart de la société. Les lieux sont symboliques. Les personnages aussi. Leur nom est déjà tout un programme. Nous avons dit que «Foedora» venait du latin «foedus» (traité, pacte). Ce mot contient en outre la syllabe dor et reflète donc bien le rapport qu'entretient le personnage avec l'argent et le luxe. Aux yeux de Raphaël, Foedora n'est-elle pas une sotte de «fée dorée», vivant dans une atmosphère orientale qui rappelle Les mille et une nuit?

Le nom de Raphaël de Valentin est lui-même riche d'allusions. On peut établir un rapprochement entre le héros et le peintre italien de la Renaissance, Raphaël d'Urbino, d'ailleurs cité dans le roman. Comme le peintre, Raphaël de Valentin s'est adonné à l'art – il a voulu écrire une comédie [6, p. 259]. Comme lui aussi, il meurt d'un excès amoureux. Quant au nom «Valentin», il vient du latin *valere* signifiant «être en bonne santé», ce qui, vu l'agonie rapide du héros, est d'une ironie cruelle. Peut-être celle-ci a-t-elle pour fonction d'accentuer l'écart qui existe entre l'illusion que conseraient certains nobles attachés au prestige du nom et leur réel déclin.

La visite aux savants et la consultation des médecins n'ont pas pour but de présenter de manière réaliste des figures de personnalités connues à l'époque de Balzac, même si celui-ci s'inspire d'individus ayant réellement existé. En fait, là encore, il ne s'agit que de types symboliques incarnant une certaine discipline ou une certaine prise de position.

Parce qu'il est en partie symbolique, ce roman évite les subtilités et les nuances pour privilégier le gros trait. Nous avons noté, par exemple, que toutes les femmes ou presque partagent les mêmes caractéristiques physiques. Voyez aussi comme la description de certains personnages obéit à des clichés. On n'est pas loin de la caricature et Balzac, avouons-le, reste un peu schématique.

L'un des procédés de composition les plus frappants à cet égard est l'antithèse. Balzac n'hésite pas à opposer vigoureusement lieux, personnages et situations.

C'est ainsi, par exemple, que la rive droite s'oppose à la rive gauche; ou bien que l'hôtel de Tailleferré, où l'in assiste à l'écroulement de toutes les croyances présentes, fait pendant à la boutique de l'antiquaire, où sont entassées d'innombrables reliques des civilisations passées [7, p. 157]. Les scènes de provinces contrastent avec les scènes parisiennes et, qui plus est, l'Auvergne s'oppose à la Savoie, comme la vie authentique au contact de la nature avec la vie mesquine d'une petite société dans une station thermale.

Voyez en outre comme Balzac, dans la première scène, oppose l'échec au jeu du pâle et faible Raphaël à la réussite du bouillonnant

italien au teint mat. Certains détails ou certaines situations réapparaissent, mais avec un éclairage tout différent. La perte de Raphaël au tripot du Palais-Royal, emblématique de sa ruine définitive, s'oppose à sa réussite quelques années plus tôt chez le duc Navarrais, alors que tous les espoirs lui étaient encore permis; l'indifférence des spectateurs à l'égard de Foedora dans la troisième partie fait pendant un succès mondain de la comtesse tel que Raphaël l'évoque dans sa confession [7, p. 160].

**Pour conclure**, on constate que, loin d'être toujours une grossière simplification, cette manière de voir restitue souvent aux êtres leur complexité en mettant en relief les contradictions qui se mêlent en eux. Pour Balzac, les individus comme les sociétés sont le siège d'un affrontement de forces antinomiques, de même que la jeunesse, l'innocence, l'esprit ou la vie sont en permanence rongés par le travail destructeur du vieillissement, de la corruption, de la matière ou de la mort.

#### *Liste des ouvrages consultés:*

1. Bardèche M. Balzac romancier. Paris : Plon, 1943. 357 p.
2. Barbéris P. Balzac et le mal du siècle. Paris : Gallimard, 1970. 889 p.
3. Becker C., Cabanes J-L. Le roman au XIX siècle. L'explosion du genre. Bréal : «Amphi Lettres», 2001. 198 p.
4. Duchet C. Balzac et «La Peau de chagrin». SEDES, 1971. 558 p.
5. Rudich L. Une interprétation de La Peau de chagrin. Livre de Poche, 1972. 624 p.
6. Todorov T. Introduction à la littérature fantastique. Paris : Seuil, 1970. 456 p.
7. Vaillant A., Bertrand J-P., Régnier P. Histoire de la littérature française du XIX siècle. Hachette : «Les Fondamentaux», 1995. 377 p.

#### **Висоцька Р. Р. Шагренева шкіра Бальзака: символ людського життя**

**Анотація.** Подана стаття присвячена, перш за все, питанню аналізу терміна реалізму у французькій літературі. Особлива увага приділяється місцю роману «Шагренева шкіра» в «Людській комедії». Проведено детальний аналіз структури твору. Увага зосереджена на системі символів і реалістичних деталях. Наведено приклади перетворення місць і персонажів у символи.

**Ключові слова:** реалістичний, людська істота, символ, мистецтво Бальзака, дослідження, роман.

#### **Висоцкая Р. Р. Шагреневая кожа Бальзака: символ человеческой жизни**

**Аннотация.** Данная статья посвящена, прежде всего, вопросу анализа реализма во французской литературе. Особое внимание уделяется месту романа «Шагреневая кожа» в «Человеческой комедии». Проведен детальный анализ структуры произведения. Внимание сосредоточено на системе символов и реалистичных деталях. Приведены примеры преобразования мест и персонажей в символы.

**Ключевые слова:** реалистичный, человеческое существо, символ, искусство Бальзака, исследование, роман.

#### **Vysotska R. La Peau de chagrin by Balzac: a symbol of human life**

**Summary.** The article is devoted, first of all, to the question of the analysis of the term of realism in French literature. Particular attention is paid to the place of the novel «The Skin of Sorrow» in the «Human Comedy». A detailed analysis of the structure of the work is carried out. Attention is focused on the system of symbols and realistic details. Examples of conversion of places and characters into symbols are given.

**Key words:** realistic, human being, symbol, art of Balzac, research, novel.