

PLAISIR ET BONHEUR DANS *LA PEAU DE CHAGRIN*

Paul Matei Christian BOTEZ
Université *Alexandru Ioan Cuza Iași*, Roumanie
matbotez@yahoo.com

Résumé

Premier grand succès de Balzac, le roman *La Peau de Chagrin* (1831) présente bien plus qu'une histoire fantastique centrée sur un pacte avec le diable et les conséquences néfastes qui en découlent. En réalité, l'aventure du jeune intellectuel Raphaël de Valentin a une portée ontologique et morale, car elle repose sur le choix entre une vie active de plaisirs frivoles et une vie calme de bonheur domestique. Dans cet article, je vais examiner comment le destin tragique du protagoniste réside dans une confusion qu'il opère entre le bonheur durable et le plaisir éphémère offert par une vie hédoniste, dans le contexte social de la naissance du capitalisme au début du XIX^e siècle.

Abstract

PLEASURE AND HAPPINESS IN *LA PEAU DE CHAGRIN*

The first best seller of Balzac, the novel *La Peau de Chagrin* (1831) features more than a fantastic story about a pact with the devil and the destructive consequences it brings about. In reality, the adventure of the young intellectual Raphaël de Valentin reveals a moral and ontological significance, relying on the choice between an active life of frivolous pleasures and a calm life of domestic happiness. In this paper, we shall examine how the tragic destiny of the protagonist derives from his confusion between enduring happiness and the ephemeral pleasure offered by a hedonistic lifestyle, all within the social context of the birth of capitalism in the early 19th century.

Mots-clés : *plaisir, bonheur, morale, hédonisme, capitalisme*

Keywords: *pleasure, happiness, moral, hedonism, capitalism*

1. Introduction.

À la fois un exemple parfait de réalisme littéraire et un précieux document sur la France pendant la première moitié du XIX^e siècle, le cycle balzacien *La Comédie humaine* (1829-1848) continue de fasciner les lecteurs d'aujourd'hui grâce aux nombreuses interrogations morales qu'il soulève, traversant le temps et les sociétés. L'une des questions fondamentales abordées dans les romans qui en font

partie est celle du bonheur ou, plus précisément, de la manière dont on peut l'atteindre et des conditions qui favorisent son épanouissement. Bien sûr, telles problématiques ne se posent pas à un niveau abstrait, mais elles sont exprimées à travers des récits d'amour, d'argent et d'ascension sociale dans un contexte historique particulier : celui de la naissance du capitalisme. Cette transformation radicale survenue après la Révolution de 1789 – ayant entraîné la montée en puissance de la bourgeoisie, tout comme la division radicale entre la production et la consommation – a également bouleversé les mentalités et les codes de comportement: ainsi, la possibilité de changer de statut social par l'accumulation du capital économique s'accompagne d'une grande liberté, mais aussi de la destruction des repères et des valeurs sur lesquels s'était fondée la société traditionnelle. Une autre conséquence importante de la révolution consumériste est le fait d'avoir rendu accessible aux masses les plaisirs de la consommation à volonté, en effaçant aussi la limite entre les nécessités de base et les produits de luxe. Influencé par l'offre vaste de biens, l'individu qui vit dans le capitalisme tend à regrouper les deux dans une même catégorie, puisque la satisfaction des besoins essentiels pour l'existence devient aussi importante que la poursuite des plaisirs offerts par les biens de luxe (Walker 2011 : 3).

Donc, il ne faut pas s'étonner du fait que le plaisir devienne le principe conducteur pour toute une partie de la société qui dispose des moyens nécessaires pour entretenir un style de vie matérialiste; en même temps, la promesse de la fortune, avec toutes les jouissances qu'elle peut procurer, exerce un charme indéniable sur les individus qui n'y ont pas encore accès, au point de se confondre avec – et même de remplacer – le bonheur, dans une sorte de retour à la philosophie hédoniste antique,¹ selon laquelle le souverain bien de l'homme est représenté par le plaisir.

2. Vers une jouissance effrénée

Ainsi, le roman *La Peau de Chagrin* (1831) – premier grand succès de Balzac – offre l'une des plus pertinentes illustrations de cette quête bourgeoise qui oppose les plaisirs physiques menés à l'excès à un idéal de bonheur spirituel durable, souvent avec des conséquences tragiques. L'histoire est celle du jeune intellectuel Raphaël de Valentin, écrivain aspirant, avec un cœur noble et une situation matérielle modeste, qui se laisse séduire par le style de vie de la haute société parisienne pour finir seul, malade et dirigé vers une mort inévitable. La portée à la fois ontologique et morale du récit est mise en évidence par l'auteur-même dans une préface intitulée

¹ Doctrine formulée d'abord par Aristippe de Cyrène (c. 435-356 av. J.-C.), puis élaborée et popularisée par Épicure (341-270 av. J.-C.). Pour le premier, le plaisir se comprend surtout dans un sens physique et les plaisirs individuels ne diffèrent pas entre eux de point de vue de la qualité, toutes étant bonnes si elles nous procurent un sentiment agréable. Par contre, le second affirme que le plaisir de l'âme est supérieur à celui du corps et que le plaisir en repos – autrement dit, la paix intérieure – constitue le fondement de la vie heureuse, qu'on peut atteindre à travers la modération, la prudence et en renonçant aux désirs vains tels que la richesse ou la gloire.

Avant-Propos de La Comédie Humaine, où il souligne son statut particulier au sein du cycle :

«Telle est l'assise pleine de figures, pleine de comédies et de tragédies sur laquelle s'élèvent les Études philosophiques, Seconde Partie de l'ouvrage, où le moyen social de tous les effets se trouve démontré, où les ravages de la pensée sont peints, sentiment à sentiment, et dont le premier ouvrage, LA PEAU DE CHAGRIN, relie en quelque sorte les Études de mœurs aux Études philosophiques par l'anneau d'une fantaisie presque orientale où la Vie elle-même est peinte aux prises avec le Désir, principe de toute Passion. »²

L'auteur se propose d'abord d'analyser les ressorts du désir, afin de montrer pourquoi le héros – qui apparemment possède l'esprit mélancolique et rêveur d'un artiste – décide d'abandonner une existence paisible afin de se livrer à la débauche. Une réponse qu'on devrait rechercher dans la vie-même de Raphaël, qui se développe sous le signe du malheur du début à la fin, car, dans le récit balzacien, la précarité matérielle et les échecs sentimentaux vont souvent ensemble. Né aristocrate, mais désargenté par les affaires ruineuses de sa famille, le jeune homme de 25 ans se voit obligé de louer une mansarde dans l'hôtel Saint-Quentin et de vivre au jour le jour en gérant sa petite fortune de manière très stricte :

« Mes onze cents francs devaient suffire à ma vie pendant trois ans; [...] Je me réjouissais en pensant que j'allais vivre de pain et de lait, comme un solitaire de la Thébaïde, plongé dans le monde des livres et des idées, dans une sphère inaccessible, au milieu de ce Paris si tumultueux, sphère de travail et de silence, où, comme les chrysalides, je me bâtissais une tombe pour renaître brillant et glorieux. J'allais risquer de mourir pour vivre. »³

Talentueux et diligent, Raphaël essaie de devenir célèbre à travers l'écriture, en rédigeant un ouvrage philosophique intitulé *Théorie de la volonté* – un projet intellectuel ambitieux, censé compléter les travaux de ses prédécesseurs illustres dans le domaine. La vie ascétique menée par celui-ci correspond avec ses ambitions littéraires, car elle semble favoriser l'inspiration et lui permet de se dédier à son travail sans aucune distraction. En même temps, ce régime d'abstinence, caractérisé par le refus de tout loisir et par la réduction au minimum de la nourriture, crée un fort contraste avec la démesure qui caractérisera les dernières années de la vie du personnage :

« Je vécus dans ce sépulcre aérien pendant près de trois ans, travaillant nuit et jour sans relâche, avec tant de plaisir, que l'étude me semblait être le plus beau thème, la plus heureuse solution de la vie humaine. Le calme et le silence nécessaires au savant

² Honoré de Balzac, *Avant-propos à la Comédie Humaine*, A. Houssiaux, Paris, 1855. https://fr.wikisource.org/wiki/Avant-Propos_de_La_Comédie_humaine. Consulté le 14 avril 2022.

³ Balzac, *La Peau de chagrin*, Gallimard, Paris, 1974, p. 134-135.

ont je ne sais quoi de doux, d'enivrant comme l'amour. L'exercice de la pensée, la recherche des idées, les contemplations tranquilles de la science nous prodiguent d'ineffables délices, indescriptibles comme tout ce qui participe de l'intelligence, dont les phénomènes sont invisibles à nos sens extérieurs.» (Balzac 1974: 140)

Cependant, Balzac ne cache pas le caractère contre-nature d'une telle routine, puisque Raphaël avoue éprouver, dans les moments les plus inattendus, un désir irréprouvable de jouissance sensuelle. Ce désir est explicable à la fois par l'âge du héros en pleine jeunesse et par les tentations qui l'entourent. En effet, le jeune homme se déclare souvent mécontent avec son existence cloîtrée dans la mansarde sur la rue des Cordiers, qu'il juge être « une cruelle antithèse, un perpétuel mensonge » (Balzac 1974 : 143). Pendant trois ans, son existence ascétique ressemble à celle d'un moine qui vit seul dans un couvent, alors que son imagination dessine un portrait tout à fait différent de sa vie idéale :

« Parfois mes goûts naturels se réveillaient comme un incendie longtemps couvé. Par une sorte de mirage ou de calenture, moi, veuf de toutes les femmes que je désirais, dénué de tout et logé dans une mansarde d'artiste, je me voyais alors entouré de maîtresses ravissantes ! Je courais à travers les rues de Paris, couché sur les moelleux coussins d'un brillant équipage ! J'étais rongé de vices, plongé dans la débauche, voulant tout, ayant tout ; enfin ivre à jeun, comme saint Antoine dans sa tentation. Heureusement le sommeil finissait par éteindre ces visions dévorantes. » (Balzac 1974 : 144)

En proie à des fantaisies romanesques charmantes, mais incompatibles avec la réalité, Raphaël rejette l'amour de Pauline, la fille de son hôte madame Gaudin, dans laquelle il se borne à voir uniquement une sœur. Malgré les preuves d'affection que celle-ci lui donne au fil du temps, sa modestie de fille pauvre ne convient pas au marquis désireux de luxe et d'artifice pour satisfaire son orgueil. D'ailleurs, ses désirs réprimés vont s'amplifier une fois que le héros sera introduit dans le salon de la belle comtesse Fœdora à l'aide du parvenu Eugène de Rastignac. Cette rencontre constitue le point de départ d'une relation qui se déroule sous le signe du malheur sentimental, même si la question de l'amour est traitée de manière ambiguë. En effet, on peut douter qu'il s'agisse d'un véritable coup de foudre de la part de Raphaël, mais plutôt d'un autre type d'attraction ; cette veuve riche et distinguée constitue, avant tout, l'incarnation-même de la haute société à laquelle il aspire et, donc, le canevas parfait sur lequel le héros peut projeter ses fantasmes d'ascension sociale :

« Mais ce nom, cette femme n'étaient-ils pas le symbole de tous mes désirs et le thème de ma vie? Le nom réveillait les poésies artificielles du monde, faisait briller les fêtes du haut Paris et les clinquants de la vanité ; la femme m'apparaissait avec tous les problèmes de passion dont je m'étais affolé. Ce n'était peut-être ni la femme ni le nom, mais tous mes vices qui se dressaient debout dans mon âme pour me tenter de nouveau. La comtesse Fœdora, riche et sans amant, résistant à des séductions parisiennes, n'était-ce pas l'incarnation de mes espérances, de mes visions ? » (Balzac 1974 : 153-154)

À la différence de Pauline, Fœdora répond aux aspirations de Raphaël, car ses quatre-vingt mille livres de rente font d'elle une femme très enviée à Paris, tout en ouvrant une possibilité pour le jeune homme d'échapper à la pauvreté. Conscient de l'influence dont elle jouit dans les milieux aisés, Raphaël comprend bien l'importance d'une éventuelle relation entre les deux, qu'il compare à « un dernier billet de loterie, chargé de ma fortune » (Balzac 1974 : 163). Toutefois, les incursions du protagoniste dans ce nouveau monde d'abondance ne constituent qu'une sorte de pause temporaire de sa pauvreté quotidienne, et cela fait naître en Raphaël – de plus en plus conscient de son état minable – un sentiment aigu d'infériorité. La frustration du personnage augmente avec le temps, car il est obligé de dépenser l'argent sur des frivolités pour garder les apparences de l'aristocrate insouciant, un rôle qu'il joue maladroitement, en cachant avec peine la réalité de sa situation :

« Ah! combien de sacrifices ignorés n'avais-je pas faits à Fœdora depuis trois mois! Souvent je consacrais l'argent nécessaire au pain d'une semaine pour aller la voir un moment. Quitter mes travaux et jeûner, ce n'était rien ! Mais traverser les rues de Paris sans se laisser éclabousser, courir pour éviter la pluie, arriver chez elle aussi bien mis que les fats qui l'entouraient, ah ! pour un poète amoureux et distrait, cette tâche avait d'innombrables difficultés. » (Balzac 1974 : 174)

3. Le malheur dans la société capitaliste

Ainsi, la tonalité pathétique sous-entend une grande partie du roman, car le narrateur manifeste envers son héros une attitude de pitié – censée être partagée par le lecteur – qui se retrouve aussi pendant la toute première description de Raphaël dans la maison de jeu, ou encore pendant la scène de déambulation nocturne autour du Palais Royal. Régine Borderie voit dans cette existence malheureuse une critique implicite de la société de 1830, qui, même avant la rencontre fatale, condamne le futur écrivain sans argent et sans connexions à la mort ou à la ruine :

« Tout le malheur du héros lui vient peut-être de n'avoir pas su rester dans sa chambre; mais la société serait coupable de ne lui avoir pas donné les moyens d'en sortir, et les tempêtes fantasmagiques qui se déchaînent en lui seraient la révolte contre celle-ci d'un corps brimé, la révolte de la nature contre les contraintes d'un état de civilisation qui, à l'homme de talent démuné, laisse le choix entre renoncement, partiel ou total (le suicide), et dépense grâce au jeu, aux dettes, au "Système dissipationnel". » (Borderie 2001 : 214-215)

Cette idée est soutenue par l'analogie entre Fœdora et la Société, dont elle représente l'incarnation parfaite et dont le caractère allégorique est explicité dans l'épilogue du roman. En effet, la comtesse manifeste un certain intérêt pour le jeune Raphaël pourvu qu'il soit capable d'entretenir un style de vie coûteux et, ainsi, de satisfaire tous ses caprices. Par ailleurs, « la femme sans cœur » n'hésite pas à se débarrasser de lui lorsqu'elle a fini d'exploiter ses ressources, prétextant l'absence de tout sentiment amoureux de sa part ; ainsi, sa philosophie de vie peut être résumée

dans la réponse provocatrice qu'elle donne à son prétendant quand, humilié par l'indifférence de celle-ci, il la menace d'une vieillesse triste et solitaire: « J'aurai toujours de la fortune [...]. Eh bien, avec de l'or nous pouvons toujours créer autour de nous les sentiments qui sont nécessaires à notre bien-être » (Balzac 1974 : 197). La comtesse serait donc l'emblème d'un nouveau modèle de société marchande, qui tient l'or pour un équivalent des biens matériels, affectifs, et intellectuels (Borderie 2001 : 216). En revanche, on peut voir en l'ambitieux et intrigant Eugène de Rastignac la tentation du consumérisme moderne, qui remplit la même fonction que le divertissement dans l'éthique pascalienne : elle permet au héros de détourner le regard temporairement de sa condition misérable, mais, sur le long terme, est incapable de combler son vide intérieur. Il est important de noter que le personnage réapparaît dans la vie du héros après sa séparation de Fœdora et lui propose de remplacer les pensées suicidaires avec une existence consacrée au plaisir – qui paradoxalement, procurera la même fin, mais d'une manière plus agréable :

« Je n'ai rien trouvé de mieux que d'user l'existence par le plaisir. Plonge-toi dans une dissolution profonde, ta passion ou toi, vous y périrez. L'intempérance, mon cher, est la reine de toutes les morts. Ne commande-t-elle pas à l'apoplexie foudroyante ? L'apoplexie est un coup de pistolet qui ne nous manque point. Les orgies nous prodiguent tous les plaisirs physiques, n'est-ce pas l'opium en petite monnaie ? » (Balzac 1974 : 221)

Sous l'influence de Rastignac, Raphaël commence à vivre de crédits bancaires et d'emprunts aux divers patrons jusqu'au point d'être comblé de dettes et poursuivi par les huissiers. Le côté moraliste de Balzac se fait toujours ressentir, l'auteur étant soucieux de montrer l'envers du décor de cette vie oisive à laquelle s'adonne le personnage. Celui-ci semble atteindre le nadir de son existence lorsque, après avoir épuisé 27 mille francs sur des dépenses frivoles, il se retrouve dans la nécessité de vendre une île avec le tombeau de sa mère afin de payer les lettres d'échange. En même temps, les confessions du héros laissent entrevoir un danger plus subtil, mais significatif, qui va prendre possession de son destin ; puisque le sentiment de plaisir exige d'être renouvelé en permanence, le fait de goûter même brièvement à une vie hédoniste laisse une empreinte définitive dans l'individu sous la forme d'une dépendance que seulement la mort peut défaire : « Galérien du plaisir, je devais accomplir ma destinée, de suicide. Pendant les derniers jours de ma fortune, je fis chaque soir des excès incroyables ; mais, chaque matin, la mort me rejetait dans la vie » (Balzac 1974 : 237).

4. Le fantastique et l'orgueil du pouvoir

Si les jouissances corporelles payées à l'aide des emprunts et des crédits fonctionnent comme une manière d'échapper à une vie de privations, la mauvaise fortune semble toutefois rattraper le protagoniste assez vite : ayant perdu sa dernière pièce d'or dans une maison de jeu, Raphaël se laisse accabler par le désespoir et contemple la décision de se jeter dans la Seine. Cependant, le sort du

héros subit un changement important lorsqu'il entre dans un magasin de curiosités et rencontre un vieillard mystérieux qui lui offre un cadeau peu ordinaire : une peau de chagrin capable d'accomplir tous ses désirs. La scène entière dessine les prémisses du pacte diabolique, un motif romantique par excellence, suggéré à la fois par l'atmosphère macabre de l'endroit, par l'aspect physique ambigu du vieil homme – dont le visage représente « une belle image du Père Éternel », mais aussi « le masque ricaneur du Méphistophélès » (Balzac 1974: 52) – ainsi que par l'avertissement inscrit sur l'objet magique :

« 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 DÉCROÎTRAI COMME TES JOURS. ME VEUX-TU? » (Balzac 1974 : 60)

Dans ce sens, *La Peau de Chagrin* constitue une transposition moderne du mythe faustien, rendu célèbre par la pièce de Goethe, dont la signification est cependant renversée: tandis que l'alchimiste de la légende conclut un pacte avec le diable dans le but d'atteindre la connaissance absolue et de découvrir les secrets de l'existence humaine, le protagoniste du roman balzacien incarne une image dégradée de cette volonté noble, utilisant ses pouvoirs pour remplir sa vie d'expériences agréables, mais largement triviales. Nettement moins héroïque que son homologue allemand, Raphaël choisit simplement de s'emparer du talisman pour l'utiliser à des fins égoïstes, qui ne font que retarder un peu sa condamnation à mort, suivant les lois implacables d'une magie dont les mécanismes resteront toujours inconnus. Dans son étude consacrée au roman, Willi Jung établit un lien entre le caractère sombre du récit, sa « prédilection pour le merveilleux du conte oriental » et le courant de mal du siècle, toujours prononcé dans l'atmosphère culturelle française autour de 1830 (Jung 2007 : 114). Certes, on peut voir en Raphaël le symbole de toute une génération de jeunes gens qui se retrouvent déracinés dans cette nouvelle société marchande sans scrupules et sans repères morales ; néanmoins, alors que la malaise gouvernant la vie du personnage débouche sur une mélancolie quasi-romantique, on est loin de la figure exceptionnelle qui se révolte contre le système politique et traverse des aventures extraordinaires pour atteindre un but noble. Au contraire, le jeune homme au centre du récit manifeste un talent artistique évident, mais aussi un caractère faible et vacillant et sa précarité suscite plutôt la pitié que l'admiration. Par-dessus tout, il a des aspirations assez prosaïques, car son désir suprême est de se réaliser matériellement, en intégrant la bourgeoisie riche. Ainsi, le trajet du protagoniste suit le schéma classique du *bildungsroman*, avec la mention que, dans ce cas, l'apprentissage est raté : au lieu de triompher contre toutes les adversités, le héros est vaincu par le pouvoir du talisman et finit mort dans des conditions grotesques, ayant compris trop tard la leçon de la modération. En effet, outre la lecture socio-historique, selon laquelle le jeune homme est une victime de la société, Régine Borderie propose au moins une autre interprétation pour comprendre ce destin tragique : il s'agit de la lecture dite

« mythologique », qui voit dans le roman balzacien l'histoire d'un personnage aveuglé par l'hubris, qui doit finalement en payer le prix (Borderie 2001 : 209).

L'existence de Raphaël après le pacte illustre pertinemment sa nouvelle manière de penser la vie. Son intégration dans la haute société commence de manière symbolique avec une invitation au banquet de Jean-Frédéric Taillefer, un « représentant railleur et caricatural du "boum" économique de la monarchie de Juillet » (Jung 2007 : 109). Quintessence du luxe, cette célébration se fait remarquer à la fois par l'abondance des produits culinaires raffinés et par l'élégance presque irréaliste du décor, représentant la matérialisation des rêves ambitieux du protagoniste :

« Avant de quitter les salons, Raphaël y jeta un dernier coup d'œil. Son souhait était certes bien complètement réalisé: la soie et l'or tapissaient les appartements, de riches candélabres supportant d'innombrables bougies faisaient briller les plus légers détails des frises dorées, les délicates ciselures du bronze et les somptueuses couleurs de l'ameublement; les fleurs rares de quelques jardinières artistement construites avec des bambous, répandaient de doux parfums; les draperies respiraient une élégance sans prétention; il y avait en tout je ne sais quelle grâce poétique dont le prestige devait agir sur l'imagination d'un homme sans argent. » (Balzac 1974 : 77)

L'ambiance « chaude de vin, de plaisirs et de paroles », entretenue à la fois par le dîner et par le spectacle des belles courtisanes, fait place aux réflexions quasi-philosophiques de Raphaël sur le temps, sur la mort et sur la jouissance dans le cadre des discussions avec les convives. Ainsi, pour le jeune homme, il y a très peu de différence entre une vie brève et jouisseuse et une vie longue et ascétique, étant donné que la mort reste la fin inévitable de tous les individus : « Mais que nous vivions avec les sages ou que nous périssions avec les fous, le résultat n'est-il pas tôt ou tard le même ! Aussi, le grand abstracteur de quintessence a-t-il jadis exprimé ces deux systèmes en deux mots : CARYMARY, CARYMARA » (Balzac 1974 : 111). Contrairement à la pauvreté, qui a toujours le même visage, vivre au sein du luxe et profiter de tout ce qu'il offre serait l'équivalent de connaître mille existences différentes. En racontant ses péripéties avec Fœdora, Raphaël introduit dans l'histoire une apologie vraisemblablement sincère de la débauche :

« La débauche est certainement un art comme la poésie, et veut des âmes fortes. Pour en saisir les mystères, pour en savourer les beautés, un homme doit en quelque sorte s'adonner à de consciencieuses études. [...] la débauche est sans doute au corps ce que sont à l'âme les plaisirs mystiques. L'ivresse vous plonge en des rêves dont les fantasmagories sont aussi curieuses que peuvent l'être celles de l'extase. » (Balzac 1974 : 227-228)

À plusieurs reprises, les propos et les actions de Raphaël le positionnent en véritable produit de cette société capitaliste, qui rend les individus insatisfaits de leurs possessions, dans une logique consistant à toujours vouloir plus. En ce sens, la consommation moderne marque une rupture nette avec la tradition, comme le suggère Colin Campbell :

« Dans la société industrielle, il ne s'agit pas tellement de désirer des choses spécifiques, mais de toujours désirer des choses nouvelles dans le cadre d'un schéma de mécontentement perpétuel. Le fait de vouloir est, en effet, un mode généralisé d'existence [...] et la satisfaction des souhaits une fin en soi. »⁴

Le but de l'homme moderne serait donc de poursuivre des désirs qualifiés jadis par le philosophe grec Épicure de « non-naturels et non-nécessaires » (Épicure 2009 : 47), entreprise vaine et illusoire, qui entraîne le malheur quand on se heurte à la réalité, à savoir que les désirs de ce type ne peuvent jamais être comblés totalement. Le personnage de Balzac commet l'erreur de vouloir effacer ses complexes d'infériorité à l'aide de la peau magique, sans être capable d'établir une limite raisonnable pour sa quête de richesse, de gloire et de reconnaissance. Lorsque Raphaël se rend compte des conséquences de ses actions, il semble être déjà trop tard ; la nouvelle d'avoir hérité six millions de francs d'un oncle décédé en 1828 et le bonheur qui s'ensuit sont tempérés par la réalisation que la peau de chagrin a diminué considérablement. Se rendant compte qu'il a payé son caprice avec des années de sa vie, le héros subit un moment de crise qui préfigure son existence de prisonnier dans la dernière partie du roman :

« Une horrible pâleur dessina tous les muscles de la figure flétrie de cet héritier ; ses traits se contractèrent, les saillies de son visage blanchirent, les creux devinrent sombres, le masque fut livide, et les yeux se fixèrent. Il voyait la MORT. Ce banquier splendide entouré de courtisanes fanées, de visages rassasiés, cette agonie de la joie, était une vivante image de sa vie. [...] Comme un voyageur au milieu du désert, il avait un peu d'eau pour la soif et devait mesurer sa vie au nombre des gorgées. Il voyait ce que chaque désir devait lui coûter de jours. » (Balzac 1974 : 247)

D'ailleurs, il faut noter que le péché d'orgueil suit Raphaël partout, une fois entré en possession de la peau magique, qui lui donne un faux sentiment d'invincibilité et qui, par conséquent, opère une transformation radicale de son caractère : jadis un intellectuel pauvre, il devient un bourgeois mondain et superficiel, pas très différent des « sectateurs du dieu Méphistophélès » en compagnie desquels il passe ses soirées chez Taillefer. Sous l'influence du pouvoir et de l'argent récemment acquis, le héros se laisse séduire définitivement par les attraits d'un style de vie superficiel, en abandonnant peu à peu sa carrière d'écrivain, son existence simple et honnête dans la petite mansarde, et, finalement, ses principes moraux. On peut remarquer à quel point dans la vision de Balzac les avantages procurés par la peau de chagrin – qui permet au possesseur de se soustraire aux lois ordinaires – se confondent avec les privilèges des classes supérieures, aspect souligné dans le discours du banquier :

⁴ Apud Peter Corrigan, *The Sociology of Consumption: An Introduction*, Sage Publications, London, 1997, p. 10-11.

« Vous comprenez la fortune, elle est un brevet d'impertinence. Vous êtes des nôtres! Messieurs, buvons à la puissance de l'or. Monsieur de Valentin devenu six fois millionnaire arrive au pouvoir. Il est roi, il peut tout, il est au-dessus de tout, comme sont tous les riches. Pour lui désormais, LES FRANÇAIS SONT ÉGAUX DEVANT LA LOI est un mensonge inscrit en tête du Code. Il n'y a pas d'échafaud, pas de bourreaux pour les millionnaires ! » (Balzac 1974 : 248)

Si l'appartenance aux milieux aisés de la société confère seulement un pouvoir symbolique, ses effets dans la vie quotidienne ne sont pas moins visibles que dans le cas du talisman. En contraste avec les ouvriers, les petits commerçants ou les artistes inconnus, qui ont une existence laborieuse, parfois à la limite de la survie, pour Raphaël et ses amis, Paris devient le lieu de toutes les possibilités : « la patrie de la joie, de la liberté, de l'esprit, des jolies femmes, des mauvais sujets, du bon vin, et où le bâton du pouvoir ne se fera jamais trop sentir, puisque l'on est près de ceux qui le tiennent » (Balzac 1974 : 70). L'orgueil d'appartenir aux élites, qui jouissent du prestige et ne connaissent aucun souci matériel, ainsi que le sentiment de supériorité grâce à la possession des pouvoirs magiques se mélangent dans l'esprit du héros, faisant ressortir ses démons vers la fin du banquet de Taillefer ; le jeune homme – ivre dans tous les sens du terme – se lance dans un délire mégalomane, menaçant Émile de la mort et proclamant sa toute-puissance avec une ardeur proche de la folie :

« Je peux te tuer! Silence, je suis Néron! Je suis Nabuchodonosor [...] Maintenant je vais me venger du monde entier. Je ne m'amuserai pas à dissiper de vils écus, j'imiterai, je résumerai mon époque en consommant des vies humaines, et des intelligences, des âmes. [...] Vois-tu cette Peau? c'est le testament de Salomon. Il est à moi, Salomon, ce petit cuistre de roi! L'univers à moi. Tu es à moi, si je veux. » (Balzac 1974 : 238-239)

5. La prison de l'hédonisme

Les conséquences du comportement démesuré de Raphaël deviennent visibles quelques années après le fameux épisode du banquet. En ce sens, le scepticisme du début – lorsque le personnage assimile ses problèmes de santé à une maladie pulmonaire – cède la place à la réalisation effrayante que la peau est une « antiphrase » : autrement dit, sa surface symbolise l'étendue de la vie du possesseur et diminue avec chaque souhait réalisé. Dans ce sens, la troisième partie du roman, intitulée « L'Agonie » présente « la lutte de Raphaël contre la fin qui approche », faisant le passage de la fantasmagorie romantique à « une grandiose étude de caractère » (Jung 2007: 110). Esclave de ses passions au moins à partir de son entrée dans le cercle de Fœdora et Rastignac, Raphaël avait jusqu'alors profité de la peau magique pour obtenir une liberté illusoire qui, en réalité, le rend encore plus dépendant des plaisirs charnels auxquels il a voué son existence. Ainsi, le dernier chapitre voit cette captivité symbolique transformée en réalité lorsque les conséquences de son comportement hédoniste au fil des ans se font ressentir sur le

plan physique. Devenu marquis, ayant acheté un hôtel entier pour y passer le temps, le héros apparaît comme un homme comblé par des richesses matérielles, mais vieilli avant l'heure, malade et prisonnier dans sa propre existence. Obligé de renoncer à tous ses désirs afin de ne pas abrégé le peu de vie qui lui reste, Raphaël n'a plus rien à voir avec le jouisseur qui commandait au monde d'après sa volonté, érigeant le plaisir en but suprême ; comme le souligne Willi Jung, « la conscience triomphante qu'avait Raphaël de pouvoir dominer la longueur accordée à sa vie bascule soudainement vers la crainte et le souci de ne pouvoir plus qu'en administrer la brièveté » (Jung 2007 : 110). Cette métamorphose se reflète dans le quotidien du héros, qui, sous la menace constante de la mort, s'efforce de vivre tout seul comme un reclus et confie à son domestique Jonathas la tâche d'organiser ses jours autour d'une routine presque machinale, qui reprend sans cesse le même programme jusqu'au choix des vêtements et de la nourriture. Balzac emploie la technique du détail significatif pour décrire le changement du protagoniste, établissant une correspondance entre son aspect physique dégradé et le malheur qui s'est emparé de sa vie :

« Enveloppé d'une robe de chambre à grands dessins, et plongé dans un fauteuil à ressorts, Raphaël lisait le journal. L'extrême mélancolie à laquelle il paraissait être en proie était exprimée par l'attitude malade de son corps affaissé ; elle était peinte sur son front, sur son visage pâle comme une fleur étiolée. [...] Quand le vieux professeur envisagea ce jeune cadavre, il tressaillit ; tout lui semblait artificiel dans ce corps fluide et débile. En apercevant le marquis à l'œil dévorant, au front chargé de pensées, il ne put reconnaître l'élève au teint frais et rose, aux membres juvéniles, dont il avait gardé le souvenir. » (Balzac 1974 : 258-259)

Retourné contre son propriétaire, le pouvoir considérable du talisman prend la forme d'une malédiction inéluctable, dont le caractère imprévisible inspire à Raphaël une peur constante : « La Peau de chagrin était comme un tigre avec lequel il lui fallait vivre, sans en réveiller la férocité » (Balzac 1974 : 262). L'ironie de la situation confirme les paroles du vieil antiquaire, dans le sens où l'objet magique, loin d'apporter le bonheur promis, plonge le personnage dans un état profond de désespoir, qui, par certains égards, s'avère pire que celui de ses débuts. Si le pacte diabolique avait imposé une contrainte à la liberté du héros comme paiement pour les bénéfices apportés, la disparition totale de l'autonomie intervient au moment où l'autoconservation devient la raison d'être de Raphaël, réalisable par une inactivité voisine avec la mort. C'est pendant cette dernière étape de sa vie que le mot « chagrin » révèle toutes ses connotations. Lors de la rencontre avec l'antiquaire, il est employé pour désigner simplement la peau d'un animal rare, qui correspond étrangement avec l'état d'âme du héros solitaire et déchu. Synonyme de *tristesse*, *peine* ou *souffrance*, le terme saisit bien le penchant mélancolique de cet intellectuel pauvre d'avant la transformation, mais comporte aussi un aspect prémonitoire : il représente un avertissement de plus adressé au protagoniste – et même au lecteur – contre la nature démoniaque du talisman et ses potentiels effets désastreux. En même temps, on a déjà vu que Balzac ne construit pas son protagoniste comme une simple

victime de ses circonstances et que, dans une certaine mesure, il devient l'architecte de sa propre damnation provoquée par certains choix qui ne peuvent plus être renversés. Ainsi, l'auteur met en avant la question de la responsabilité individuelle, rendue encore plus aiguë par la conscience de la mort prochaine, suggérant que non pas le pacte en soi, mais la mauvaise gestion des pouvoirs offerts par la peau est à l'origine de la perte de Raphaël ; dans une courte scène émouvante après le duel, celui-ci réfléchit aux actions qui l'ont conduit à ce point dans sa vie, réalisant l'ampleur du potentiel gâché dans son histoire :

« Il 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. » (Balzac 1974 : 347)

6. L'échec du bonheur amoureux

Pendant les derniers mois de vie, le sort du héros prend un tournant inattendu avec l'apparition de l'amour au moment où celui-ci s'interdit toute forme de désir. Au premier abord, sa réunion avec Pauline après de nombreuses années se déroule sous de bons auspices, car cette femme qui n'a pas cessé d'aimer Raphaël depuis le début est devenue elle-même riche grâce à un héritage. Ainsi, la confirmation des sentiments réciproques semble ouvrir la voie au bonheur pur et absolu que le héros avait cherché toute sa vie dans de mauvais endroits ; « Je crois commencer une nouvelle vie. Le passé cruel et mes tristes folies me semblent n'être plus que de mauvais songes. [...] Je sens l'air du bonheur » affirme Raphaël en envisageant avec enthousiasme et soulagement la possibilité d'une existence paisible auprès de sa bien-aimée (Balzac 1974 : 280-281). Néanmoins, sa réalisation vient trop tard pour le délivrer de son destin, qui reste implacable même devant l'amour de cette figure angélique. Par conséquent, la félicité avec Pauline s'avère être tout aussi passagère et illusoire que le pouvoir offert par la peau de chagrin : non seulement les efforts entrepris par le jeune homme pour se débarrasser du talisman finissent en échec, mais celui-ci continue de rétrécir, sans que personne puisse agir sur sa dimension, ni même les grands scientifiques de l'époque. Les effets sur la santé de Raphaël ne tardent pas à apparaître sous la forme des symptômes classiques d'une phtisie, qui – même si on ignore l'aspect fantastique du récit – constituent le résultat prévisible des années entières de débauche, annonçant une mort inévitable. Par ailleurs, la décision de se séparer de Pauline afin de ne pas lui causer de peines ne fait qu'augmenter le désir de possession qui ronge le héros, jusqu'à produire l'épuisement définitif de la peau de chagrin et de la vie du propriétaire (Jung 2007 : 111). Ainsi, le jeune homme connaît une mort grotesque, à la lumière de son existence turbulente; retrouvant Pauline dans sa chambre, il ne peut plus contenir son élan passionnel et se jette sur elle violemment, alors qu'il perd son langage et subit une régression au stade de bête: « Le moribond chercha des paroles pour exprimer le désir qui dévorait toutes ses forces; mais il ne trouva que les sons étranglés du râle dans sa poitrine, dont chaque

respiration creusée plus avant, semblait partir de ses entrailles » (Balzac 1974 : 371). S'il est vrai que le moment condense dans un seul et même geste le bonheur et le malheur suprême pour Raphaël, content de retrouver son épouse, mais dégradé au point de non-retour, la toute dernière image – celle de la femme qui serre le cadavre de son mari entre ses bras – semble avoir une visée moralisatrice : elle se lit comme un argument en faveur de la modération des désirs et d'une certaine idée de la félicité durable qui repose sur l'esprit plutôt que sur le corps.

7. Conclusion

Ainsi, la vision du monde véhiculée dans *La Peau de Chagrin* reprend la dichotomie entre le plaisir excessif qui mène à la ruine et un bonheur simple du juste milieu, déjà formulée par les grands philosophes de l'Antiquité, et qui sera popularisée par la suite dans la littérature du XIX^e siècle. À travers l'erreur fatale commise par Raphaël en associant le bonheur avec l'accumulation des biens matériels, Balzac illustre l'emprise de l'argent sur la mentalité collective et le danger de la marchandisation des relations humaines dans la société de l'époque. Quant à l'alternative proposée – à savoir de trouver le bonheur dans la nature ou dans un cadre domestique – elle semble disparaître peu à peu de l'esprit de la nouvelle génération, sacrifiée avec d'autres valeurs morales traditionnelles sur l'autel du capitalisme sauvage.

Bibliographie

1. Balzac, Honoré de (1855), *Avant-propos à la Comédie Humaine*, Paris : A. Houssiaux.
2. Balzac, Honoré de (1974), *La Peau de Chagrin*, Paris : Gallimard.
3. Borderie, Régine (2001), « Le Corps de la Philosophie : "La Peau de Chagrin" » in *L'Année balzacienne* 2 : 199 – 219.
4. Corrigan, Peter (1997), *The Sociology of Consumption: An Introduction*, London: Sage Publications.
5. Épicure (2009), *Lettre à Ménécée*, trad. Pierre-Marie Morel, Paris : Flammarion.
6. Jung, Willi (2007), « "La Peau De Chagrin" : Une Théorie Romantique Du Temps » in *L'Année balzacienne* 8 : 105 – 115.
7. Walker, David H. (2011), *Consumer Chronicles: Cultures of Consumption in Modern French Literature*, Liverpool: Liverpool University Press.