



HAL
open science

La Peau de chagrin : un objet mythologique problématique

Régine Borderie

► **To cite this version:**

Régine Borderie. La Peau de chagrin : un objet mythologique problématique. Karin Ueltschi; Amandine Haller. Grandes et petites mythologies. III, les noms et les choses, Éditions et presses universitaires de Reims, pp.285-297, 2024, 978-2-37496-215-3. hal-04941482

HAL Id: hal-04941482

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04941482v1>

Submitted on 11 Feb 2025







HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La Peau de chagrin : un objet mythologique problématique

 <p>Grandes et petites mythologies III Les noms et les choses</p>	Auteur(s)	Régine BORDERIE
	Titre du volume	Grandes et petites mythologies III : les noms et les choses
	Directeur(s) du volume	Karin UELTSCHI  avec Amandine HALLER 
	ISBN	978-2-37496-215-3 (broché) 978-2-37496-231-3 (PDF)
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, décembre 2024
 <p>sous la direction de Karin Ueltschi avec la collaboration d'Amandine Haller</p>	Pages	285-297
	Licence	Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international 

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

La Peau de chagrin : un objet mythologique problématique

Résumé – La Peau de chagrin est, dans le cadre de réflexion qui est le nôtre, un talisman problématique à plusieurs titres : en tant qu'objet mythologique, en tant que talisman, et parce qu'elle concrétise un problème existentiel, illustrant la « raison du mythe ».



LA Peau de chagrin, avec la majuscule choisie par Balzac, suscite d'emblée quelques questions dans le cas d'une étude concernant la grande et la petite mythologie : mérite-t-elle le nom de mythe ? Si oui, est-ce en tant que telle (est-elle en soi un motif mythologique ?), ou parce qu'elle est désignée comme un talisman (mais qu'en est-il des rapports entre mythe et magie) ?

Dans la préface d'un ouvrage intitulé *Dialogues avec Leucò*, l'auteur italien Cesare Pavese présente la mythologie comme un langage, comme une « pépinière de symboles » : « Lorsque nous répétons un nom propre, un geste, un prodige mythique, nous exprimons, en moins d'une ligne, en quelques syllabes, un fait synthétique, globalisant, une moelle de réalité qui vivifie et nourrit tout un organisme de passion, de condition humaine, tout un ensemble conceptuel¹ ». Ces éléments de langage que sont les mythes sont répétés, on peut dire aussi réécrits. Voire, le nom propre mythologique tend à devenir un nom commun : on dit communément un Pygmalion, un don Juan, une peau de chagrin sans majuscule.

La Peau de chagrin figure dans une histoire racontée en trois parties : elle se passe en 1830 après la révolution qui a provoqué la chute de la Restauration et la naissance d'une autre monarchie, la monarchie de Juillet. Raphaël de Valentin, endetté, désespéré, suicidaire, entre dans le magasin d'un antiquaire après avoir joué et perdu son dernier napoléon dans une maison de jeu ; dans ce magasin, il est étourdi par les objets accumulés ; le marchand lui montre une peau

¹ Pavese, Cesare, Avant-propos des *Dialogues avec Leucò* [*Dialoghi con Leucò*, 1947], in *Œuvres*, éd. M. Rueff, Paris, Gallimard, « Quarto », 2008, p. 657.

d'onagre censée combler tous les désirs, mais rétrécir à chaque désir satisfait, comme le temps de vie de la personne. Le jeune homme s'empare de la Peau, et son souhait de richesse et de jouissance se trouve en effet très vite comblé par un festin splendide, lors duquel il raconte sa jeunesse d'abord austère et studieuse puis son amour malheureux pour Foedora, et par un héritage – mais il voit alors ou croit voir la Peau rétrécie. Il cède à l'épouvante et, dans la troisième partie intitulée « L'Agonie », sombre dans une mélancolie profonde. Il cherche désormais à se protéger de tout désir, cherche aussi de l'aide auprès des savants, de la médecine, de la nature... en vain. Il meurt précocement à la fin du roman dans un dernier désir pour sa femme Pauline.

Cette histoire a été reprise, adaptée pour l'écran, pour la scène, et la peau de chagrin sans majuscule est devenue une métaphore commune pour signifier le rétrécissement : « [P. allus. à *La Peau de chagrin*, roman de Balzac] », écrit le *Trésor de la langue française*. Si on ne trouve pas encore l'expression dans le *Littré*, on la trouve en effet dans ce dictionnaire plus récent.

Donc, pour ces raisons – histoire synthétisée par un nom propre, réécritures ou adaptations, passage du nom propre au nom commun –, on peut considérer la Peau de chagrin comme un mythe. Mais c'est un mythe à venir du point de vue de Balzac, un mythe pour le lecteur, pas pour le romancier qui ne semble pas avoir repris à un autre cette histoire. En revanche, la Peau de chagrin est présentée dans le roman comme un talisman (c'est le titre de la première partie), or le talisman constitue bien, quant à lui, un motif mythologique ancien, plus précisément un motif ou un objet de la mythologie dite petite, celle des contes et des légendes. Dans *Le Livre des talismans et des amulettes*, Claude Lecouteux distingue l'amulette essentiellement prophylactique, protectrice, et le talisman, également protecteur mais aussi doté d'autres pouvoirs en tant qu'« objet producteur ou pourvoyeur² ». C'est donc au sens général d'objet magique qu'on trouve le talisman notamment dans les contes dits merveilleux.

De fait, la grande mythologie met en scène des dieux ou des demi-dieux *a priori* suffisamment puissants pour n'avoir pas besoin de la magie qui suppose des rites, des accessoires, des objets destinés à

2 Lecouteux, Claude, *Le Livre des talismans et des amulettes*, Paris, Imago, 2005, p. 28.

mobiliser des forces extérieures au magicien³. Le conte, quant à lui, met en scène des êtres humains et des créatures non pas divines ou semi-divines mais intermédiaires, par exemple des monstres, des fées ; la présence de la magie y est cohérente. Cette dernière n'est pas absente, certes, de la mythologie antique (Athéna, par exemple, utilise un poison fourni par Hécate pour métamorphoser Arachnée⁴) mais de façon circonscrite, et le terme de « talisman » est étranger à cet univers : il s'avère tardif en grec ancien, et il n'a pas le sens que nous lui donnons puisqu'il est répertorié dans le dictionnaire grec-français de Bailly au sens d'« impôt » et de « rite religieux ».

Ainsi le talisman, objet magique attendu non dans la grande mais dans la petite mythologie, objet mythologique en ce sens, s'introduit dans le roman de Balzac sous la forme de la Peau de chagrin. Dans cette œuvre, il retrouve ou rencontre la grande mythologie, non sans brouillage ou obscurcissement de sa signification. Toutefois, je voudrais mesurer aussi la rationalité de sa mise en œuvre et de sa nature dans un roman qui relève du fantastique et expose un problème existentiel.

D'un mythe à l'autre

Pierre Citron a proposé une genèse possible du motif de la Peau en se tournant vers la mythologie antique et le motif du fil des Parques « dont dépend la durée de chaque vie humaine », vers l'histoire d'Achille qui choisit, plutôt qu'une vie longue et obscure, une vie brève et pleine de gloire, et vers la toison d'or, « elle aussi brillante, miraculeuse, fascinante et fatale⁵ [...] ». Le romancier se serait peut-être à partir de là interrogé sur diverses sortes de peaux, aurait été séduit,

3 « Magie. 1. La magie est la pratique d'incantations, de sortilèges, de charmes, de malédictions et d'autres rites en vue d'influencer et de contrôler par ces moyens le cours naturel des événements », in Howatson, M. C. (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité. Mythologie, littérature, civilisation* [*The Oxford Companion to Classical Literature*, 1989], Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, p. 600.

4 Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. J.-P. Néraudau, trad. G. Lafaye, Gallimard, « Folio », 1992, Livre VI, p. 196.

5 *La Peau de chagrin* [1831], in *La Comédie humaine*, dir. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », t. X, 1979, p. 24.

peut-être, par le mot « chagrin » à cause de son double sens, peau d'âne (ou de mulet), et tristesse (p. 1249).

De fait, la tristesse ou le chagrin, la mélancolie, caractérise le héros Raphaël : il est malheureux de ne pouvoir conquérir Fœdora, une femme du monde « sans cœur » dont il est tombé amoureux sans retour comme il le raconte dans la deuxième partie, il est malheureux au début du roman de se retrouver sans argent après une période de dissipations et de dettes, et encore de voir ou croire voir sa vie matérialisée par la Peau diminuer inexorablement à chacun de ses désirs dans la troisième partie (« L'Agonie »)... Comme Achille, il a opté pour une vie brève – toutefois ce n'est pas une vie glorieuse qu'il a choisie chez l'antiquaire, mais une vie jouisseuse. Il s'écrie en saisissant la Peau : « Voyons ! [...] Je veux un dîner royalement splendide, quelque bacchante digne du siècle où tout s'est, dit-on, perfectionné ! » (p. 87). Raphaël s'épouvante ensuite d'avoir « signé le pacte » (p. 88), comme dit l'antiquaire, en faisant sienne la peau. S'il rappelle Achille, Raphaël en est une incarnation dégradée, et « l'organisme de passion » (formule de Pavese) liée à la Peau, désir de jouir et peur de mourir, n'a rien à voir avec celui du mythe antique, où il est question de désir de gloire et d'ardeur héroïque.

Il faut souligner, cela dit, qu'Achille tout comme les Parques et la toison d'or, désignés comme des sources d'inspiration possibles par Pierre Citron, n'apparaissent nulle part dans l'œuvre. En revanche, la Peau s'y trouve associée d'emblée à la mythologie judéo-chrétienne. Raphaël voit sur la peau « l'empreinte du sceau que les Orientaux nomment le cachet de Salomon » (p. 82). Salomon est un grand roi de la Bible, une figure de la sagesse, mais aussi de la magie. D'après la légende, le sceau de Salomon (une étoile à six branches) était gravé sur un anneau magique et donnait un pouvoir sans limite à son possesseur. De plus, il y a des inscriptions sur la Peau (p. 83-84), des caractères « incrustés dans le tissu cellulaire » (p. 83) :

Les paroles mystérieuses étaient disposées de la manière suivante :

لو ملكتنى ملكت آلكل
و لكن عمرك ملكي
واراد الله هكذا
اطلب وستنال مطالبك
و لكن قس مطالبك على عمرك
وهي هاهنا
فبكل مرامك استسنزل ايامك
أتريد في
الله مجيبك
آمين

Ce qui voulait dire en français :

SI TU ME POSSÈDES, TU POSSÈDERAS TOUT,
MAIS TA VIE M'APPARTIENDRA. DIEU L'À
VOULU AINSI. DÉSIRE, ET TES DÉSIRES
SERONT ACCOMPLIS. MAIS RÈGLE
TES SOUHAITS SUR TA VIE.
ELLE EST LÀ. À CHAQUE
VOULOIR JE DECRÔTRAI
COMME TES JOURS.
ME VEUX - TU ?
PRENDS. DIEU
T'EXAUCERA.
SOIT !

La mention de Salomon, ancien roi du royaume d'Israël, orientalise, bien sûr, le talisman, tout comme celle de « l'industrie du Levant » (p. 83), ou du « sanscrit » (p. 84) (en réalité de l'arabe), ou du « bramane » (p. 88) qui a donné la Peau à l'antiquaire et lui a révélé ses vertus magiques.

On peut, cela dit, s'interroger sur la valeur de la magie, blanche ou noire. Dans le roman, la Peau se trouve en effet associée tout autant à Dieu qu'au diable. Dieu est convoqué dans le texte « incrusté » (« DIEU L'À/VOULU AINSI » « DIEU/T'EXAUCERA »), et l'antiquaire ironise à l'égard du rationalisme de Raphaël : « [...] il vaut mieux s'en prendre aux hommes qu'à Dieu » (p. 83) ; le vieillard lui-même, dans le portrait de la première partie, est comparé à Dieu – mais aussi, il tient du diable : « Un peintre aurait [...] fait de cette figure une belle image

du Père Éternel ou le masque ricaneur de Méphistophélès [...] » (p. 78). De fait, le consentement de Raphaël aux conditions écrites sur la Peau rappelle la légende de Faust, Faust étant mentionné dans l'œuvre un peu avant la rencontre avec l'antiquaire⁶. Entre Dieu et le diable, l'hésitation se confirme lorsque Raphaël soumet la Peau à des savants dans la troisième partie, et que l'échec de leurs expériences pour l'étirer à la demande du jeune homme les laisse démunis, stupéfaits. De nouveau Dieu et le diable sont convoqués et confrontés sans solution : « “Une presse hydraulique fendue comme une mouillette ! ajouta Planchette./ – Je crois au diable, dit le baron Japhet après un moment de silence./ – Et moi à Dieu”, répondit Planchette. » (p. 251-252).

À cette question non résolue peut s'associer, pour la perplexité qu'il inspire, un passage du roman où plusieurs lectures de l'expérience de Raphaël confronté au talisman sont proposées. Dans la troisième partie, après l'accomplissement de son désir de fortune, Raphaël s'est donc coupé du monde pour éviter tout désir susceptible de rétrécir la Peau. Lorsque Porriquet, son ancien professeur, vient le voir pour solliciter une faveur, il le trouve dans un état de « faiblesse générale [...] démentie par des yeux bleus où toute la vie semblait s'être retirée [...] » (p. 216) :

Ce regard faisait mal à voir. Les uns pouvaient y lire du désespoir ; d'autres y deviner un combat intérieur, aussi terrible qu'un remords. C'était le coup d'œil profond de l'impuissant qui refoule ses désirs au fond de son cœur, ou celui de l'avare jouissant par la pensée de tous les plaisirs que son argent pourrait lui procurer, et s'y refusant pour ne pas amoindrir son trésor ; ou le regard du Prométhée enchaîné, de Napoléon déchu qui apprend à l'Élysée, en 1815, la faute stratégique commise par ses ennemis, qui demande le commandement pour vingt-quatre heures et ne l'obtient pas. Véritable regard de conquérant et de damné ! et, mieux encore, le regard que, plusieurs mois auparavant, Raphaël avait jeté sur la Seine ou sur sa dernière pièce d'or mise au jeu. [...] Pour mieux lutter avec la cruelle puissance dont il avait accepté le défi, il s'était fait chaste à la manière d'Origène, en châtrant son imagination (p. 216-217).

6 *Ibid.*, p. 76, à propos des visions suscitées par les œuvres du magasin : « Ce fut un mystérieux sabbat digne des fantaisies entrevues par le docteur Faust sur le Brocken. »

La série des comparaisons et métaphores crée une véritable galerie des glaces. La grande mythologie (« Prométhée enchaîné ») se trouve mise au service de la petite (le talisman, ses effets). La référence mythologique est complétée par la référence historique, Napoléon, mais Napoléon en 1815, « déchu », « damné ». Ainsi, mythologie et histoire mettent en valeur une puissance réduite à l'impuissance malgré soi : Napoléon « n'obtient pas » ce qu'il « demande » – et l'on peut considérer que l'impuissance est également subie dans le cas de l'« impuissant » sexuel, ou dans le cas de Raphaël considérant la Seine ou sa dernière pièce, comparants convoqués pour rendre compte du regard du jeune homme au début de « L'Agonie ». En revanche, le type psychologique de l'avare incarne une autre impuissance, une impuissance de l'intérieur, voulue ou cherchée, tout comme celle d'Origène censé s'être délibérément châtré pour rester chaste. L'un et l'autre s'empêchent plutôt qu'ils ne sont empêchés. Et donc si les références se conjuguent pour dire l'impuissance, elle s'avère ambivalente. On se demande alors si Raphaël est victime ou responsable de son état lié à la Peau, ou les deux.

Un peu plus loin, les choses se compliquent encore quand le jeune homme opère un bilan de sa vie et que l'on lit : « Le pouvoir nous laisse tels que nous sommes et ne grandit que les grands. Raphaël avait pu tout faire, il n'avait rien fait » (p. 276). C'est donc que l'impuissance est plus apparente que réelle, qu'il s'agit plutôt d'inaction par médiocrité ? « La condition humaine » que configure le mythe, selon la formule de Pavese, s'obscurcit.

Plus encore, « il avait pu tout faire » suggère que la Peau de chagrin est un véritable objet magique, or ce n'est pas certain tout au long du roman. Le principe du fantastique favorise en effet d'une autre manière le caractère problématique du talisman, tout en contribuant à la rationalité de la mise en œuvre du problème que cette Peau concrétise. C'est donc, pour reprendre une formule utilisée par d'autres, la raison du mythe que je voudrais maintenant étudier.

Raison du mythe

La pensée magique, certes, met à mal la raison au sens de rationalité, et je commencerai par là. La pensée magique se fonde notamment sur des ressemblances selon l'analyse de James Frazer dans *Le Rameau d'or*, ou encore sur une ontologie que l'on peut dire analogique : « Le premier principe [de la magie] c'est que tout semblable appelle son semblable ou qu'un effet est similaire à sa cause⁷. » Ainsi la Peau, figuration spatiale du temps de vie de Raphaël, est censée, en rétrécissant, figurer le raccourcissement concomitant de la vie du jeune homme ; voire, l'une agit sur l'autre. Le raccourcissement temporel se trouve aussi figuré par la disposition des mots sur la Peau, en triangle, le sommet pointant vers le bas, à vrai dire surtout dans la traduction.

Au principe de ressemblance, à la faculté de figurer ou de concrétiser mystérieusement le temps de vie voire d'agir sur lui, s'ajoute le pouvoir d'accomplissement des vœux : pouvoir plus opaque, sans doute abordable (comme celui de la ressemblance agissante, du reste) en termes de « *mana* », notion présentée par Marcel Mauss et Henri Hubert dans *Esquisse d'une théorie générale de la magie* : « Le mot de *mana* est commun à toutes les langues mélanésiennes proprement dites et même à la plupart des langues polynésiennes. [...] En somme, ce mot subsume une foule d'idées que nous désignons par les mots de : pouvoir de sorcier, qualité magique d'une chose, chose magique, être magique, avoir du pouvoir magique, être incanté, agir magiquement [...]⁸. » Sans doute l'ontologie animiste pourrait-elle être aussi convoquée en accord avec cette notion assez nébuleuse de « *mana* » ; selon cette ontologie (pensée de l'être) les non-humains sont eux-mêmes dotés d'une intériorité : de fait la Peau semble assumer les mots qu'elle porte, elle semble penser ou parler⁹.

7 Frazer, James, *Le Rameau d'or. Le roi magicien dans la société primitive. Tabou et les périls de l'âme* [1890], éd. N. Belmont et M. Izard, trad. P. Sayn et H. Peyre, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1981, p. 41.

8 Mauss, Marcel, *Esquisse d'une théorie générale de la magie* [1902-1903], avec H. Hubert, in *Sociologie et anthropologie*, Paris, Quadrige/PUF, 1950, chap. III, p. 101.

9 « L'animisme [...] c'est l'imputation à des non-humains d'une intériorité de type humain – la plupart des êtres ont une "âme" – combiné au constat que chaque classe d'existants, chaque genre de chose, est pourvue d'un corps propre qui lui donne accès à un monde particulier qu'elle habite à sa façon »

À cette pensée magique, difficile à cerner, s'oppose la pensée des savants. Leur ontologie est cette fois naturaliste, soit, pour reprendre les propositions de Philippe Descola, fondée sur la séparation des existants en deux catégories, la catégorie de ceux qui sont doués d'esprit (les hommes), et celle des non-humains réduits à leur corps, leur matérialité. Les objets, dans cette ontologie, restent inertes, soumis à des lois purement physiques¹⁰.

Pensée analogique et « *mana* », animisme, autant de notions convoquées pour appréhender la pensée magique, éloignent de la rationalité propre à la pensée naturaliste. Toutefois l'objet mythologique se trouve pris dans une rationalité ou plutôt méta-rationalité qui confrontent les pensées antagonistes.

Cela tient d'abord au caractère fantastique du roman. Le fantastique tel que le définit T. Todorov¹¹ repose en effet sur une structure rationnelle, il est fondé sur une alternative qui correspond à une incompatibilité : ou les phénomènes sont surnaturels, ou ils sont explicables naturellement, le fantastique créant chez le personnage et le lecteur un suspens du jugement. Ainsi, comme l'a montré en son temps Françoise Gaillard, les manifestations du surnaturel sont volontiers contrebalancées dans le roman par une version non surnaturelle des faits¹² : la peau est impossible à couper, mais sa résistance est peut-être due aux « secrets » de l'« industrie du Levant¹³ » ; la peau diminue, mais le cuir peut se racornir naturellement, souligne le docteur Maugredie (p. 238) ; Raphaël dépérit à la suite de l'accomplissement de ses vœux, mais : « Il est malade, le fait est incontestable », déclare le même docteur (p. 262), il est « pulmonique » (p. 209)...

(Descola, Philippe, *Les Formes du visible. Une anthropologie de la figuration*, Paris, Seuil, 2021, p. 12).

10 *Ibid.*, p. 13 : « [...] c'est par leur esprit, non par leur corps, que les humains se différencient des non-humains, comme c'est aussi par cette disposition invisible qu'ils se différencient entre eux, par paquets, grâce à la diversité des réalisations que leur intériorité collective autorise en s'exprimant dans des langues et des cultures distinctes. Quant aux corps, ils sont tous soumis aux mêmes décrets de la nature et ne permettent pas de singulariser par des genres de vie [...] la diversité interne aux humains étant tout entière fonction de leurs manières de pensée. »

11 Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, « Points », 1970.

12 Gaillard, Françoise, « L'effet *Peau de chagrin* », in Le Huenen, R. et Perron, P. (dir.), *Le Roman de Balzac : recherches critiques, méthodes, lectures*, Montréal, Didier, 1980, p. 216-217.

13 *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 83.

L'approche rationnelle, sceptique, est de plus incarnée par Émile, ami de Raphaël, qui le raille : « Il ne te manque plus que de croire à ta Peau de chagrin » (p. 211). Du reste, le scepticisme et l'incroyance caractérisent la mentalité des participants de l'orgie ; on peut dire que c'est l'esprit de l'ontologie naturaliste plus spécifiquement coloré par le désenchantement d'une génération dont parle Balzac lui-même dans un texte fameux de 1831¹⁴. Mais, d'un autre côté, le personnage de Pauline, aimée de Raphaël dans la troisième partie, voit la Peau rétrécir sous ses yeux au moment même où Raphaël, furieux de désir pour elle, agonise¹⁵. En somme, l'objet mythologique, la Peau, suggère que le réel n'est pas forcément ce que l'on pense ; le fantastique le fend comme une coque, à tout le moins le dédouble.

Plus encore, une autre structure rationnelle donne forme au fantastique de la Peau, une structure concessive qui elle aussi dédouble le réel. On en voit d'abord la trace lors de l'apparition du vieillard dans son magasin. Raphaël, malgré le caractère « magique » de l'apparition de l'antiquaire, voit « la singulière jeunesse qui animait les yeux immobiles de cette espère de fantôme », ce qui l'« empêchait [...] de croire à des effets surnaturels » ; pourtant, il est ensuite dans le doute, doute censé être cartésien :

[...] néanmoins, pendant le rapide intervalle qui sépara sa vie somnambulique de sa vie réelle, il demeura dans le doute philosophique recommandé par Descartes, et fut alors, malgré lui, sous la puissance de ces inexplicables hallucinations dont les mystères sont condamnés par notre fierté ou que notre science impuissante tâche en vain d'analyser (p. 77).

Ainsi Raphaël, à qui les yeux du vieillard prouvent que c'est un homme bien vivant et non un spectre, doute quand même de ce qu'il voit et laisse ouverte la possibilité du surnaturel, tout comme Descartes a fait sa place au malin génie dans ses *Méditations Métaphysiques*. Donc, la dualité prend ici la forme non d'une alternative mais d'une concession du type : je sais bien que c'est impossible, mais quand même... Cette structure concessive (« mais quand

14 *Lettres sur Paris*, XI, 9 janvier 1831, parue dans *Le Voleur* (in Balzac, *Œuvres diverses*, éd. P.-G. Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1966, t. II, p. 933-940).

15 *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 292.

même »), distincte de l'alternative (« ou bien... ou bien »), peut se retrouver dans la réaction des savants devant la Peau qui résiste à tous les moyens déployés pour l'entamer. Pour eux, le réel obéit indubitablement aux lois de la mécanique ou de la chimie, mais quand même, ils reconnaissant que cette peau y échappe : « Nous ne pouvons pas nier le fait [...] » (p. 252). Ils se rassurent aussitôt : « – Bah ! pour nous consoler, messieurs les doctrinaires ont créé ce nébuleux axiome : “Bête comme un fait” » (p. 252). Ainsi, certes la Peau échappe aux lois naturelles, mais ce n'est qu'un fait parmi d'autres ; ils renversent, en somme, les termes de la concession qui prend alors une forme plus légère : « Ils se prirent à rire, et dînèrent en gens qui ne voyaient plus qu'un phénomène dans un miracle. » (p. 252).

La part de la rationalité dans la représentation du talisman tient également au pacte ou au « contrat » proposé par ou sur la Peau en termes argumentatifs, pragmatiques, l'accent étant mis sur les conséquences de la possession : « SI TU ME POSSÈDES, TU POSSÈDERAS TOUT. / MAIS TA VIE M'APPARTIENDRA. [...] DÉSIRE, ET TES DÉSIRS/ SERONT ACCOMPLIS. MAIS RÉGLE/ TES SOUHAITS SUR TA VIE » (p. 85) – sous-entendu : pour ne pas la perdre trop vite. De plus, Raphaël discute avec l'antiquaire qui lui donne des raisons pour résister à la tentation de la Peau. Il développe sa vision de l'existence : le désir, les passions et l'action nous usent, il vaut mieux s'en détourner et se consacrer au savoir (« *Vouloir* nous brûle et *Pouvoir* nous détruit ; mais *SAVOIR* laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme », p. 85) ; Raphaël répond en donnant des arguments pour s'emparer du talisman : l'étude ne lui a pas même permis de se nourrir, il s'est privé de tout pour elle, pourquoi continuer sur la voie ingrate du savoir ? Quitte à mourir, autant jouir.

C'est un débat sans fin car se profile un dilemme concernant l'existence, la « condition humaine » : quelle que soit la solution choisie (renoncer au désir pour vivre plus longtemps ou s'y adonner pour vivre plus intensément quoique plus brièvement), la mort est à l'horizon, et un inconvénient apparaît dans les deux cas, une vie sans jouissances ou une vie abrégée. La Peau ne développe pas le dilemme, mais elle le condense. Plus encore, l'« objet mythologique » en se modifiant donne à voir une des branches du dilemme. C'est ce que Blondet appelle, dans *Illusions perdues*, « empreindre l'idée dans l'image¹⁶ ».

16 *Illusions perdues* (1837-1843), *La Comédie humaine*, op. cit., t. V, 1977, p. 459.

La Peau est donc un talisman problématique parce que le brassage de figures mythologiques, et non mythologiques, obscurcit sa signification ou celle de ses effets, parce que l'on n'est pas sûr que ce soit véritablement un talisman au sens d'objet magique, et parce que la Peau pose un problème existentiel ou philosophique qui semble insurmontable, le dilemme étant la forme rationnelle que prend l'« ensemble conceptuel » dont parlait Pavese à propos du mythe en général.

Toutefois, le problème est-il vraiment insoluble ? N'y a-t-il pas moyen de le dépasser, ou d'y échapper ? Peut-être faut-il revenir à son fondement, au sens de raison (explication) profonde. Sa raison profonde s'avère d'ordre analogique. En effet, d'autres l'ont plusieurs fois souligné, l'énergie vitale ou le temps de vie que concrétise la Peau est associé à un capital, et tout désir, toute passion serait une dépense qui amoindrirait ce capital (sans notion de croissance, avec une conception du capital comme ressource finie). Les désirs satisfaits « coût[ent] » du temps de vie : à la fin de la deuxième partie, Raphaël « voyait ce que chaque désir devait lui coûter de jours¹⁷ », et dans la troisième, après avoir tué son adversaire en duel, « [...] il chercha promptement la Peau de chagrin pour voir ce que lui coûtait une vie humaine » (p. 276). Ainsi l'analogie serait peut-être plus élémentaire que ne le montre Alexandre Péraud dans *Le Crédit dans la poétique balzacienne*¹⁸ : selon lui, la Peau est un équivalent de la lettre de change, une figuration du crédit et de la dette, mais le débit, en somme, est immédiat, la Peau se trouve rétrécie sous les yeux de Raphaël au moment même où on lui annonce son héritage, soit la satisfaction de son désir de richesse.

Quoi qu'il en soit, c'est le principe de la dépense ou de la préservation d'un capital qui serait au fondement de la pensée de l'existence figurée ou concrétisée par la Peau, et là serait peut-être la source du problème, dans ce poids du modèle financier ou économique, évidemment favorisé par la société de l'époque telle que le roman la décrit : l'argent y est essentiel, tout s'y achète ou se vend, y compris « la grandeur¹⁹ », l'esprit (le festin auquel ses amis entraînent Raphaël

17 *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 209.

18 Péraud, Alexandre, « *La Peau de chagrin*, une archéologie de la psyché débitrice », in *Le Crédit dans la poétique balzacienne*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 145-188.

19 *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 92 : « Il est assez riche pour mettre de la grandeur dans les petites choses [...] ».

est donné par « un banquier retiré qui, ne sachant que faire de son or, veut le changer en esprit », déclare l'un d'eux, p. 91).

Cette équivalence entre énergie vitale et capital, somme d'argent, créerait le nœud dans lequel se trouve pris Raphaël, nœud à dénouer, nœud à démythologiser par la déconstruction de l'« ensemble conceptuel », configuré par le dilemme et l'analogie, que condense l'objet mythologique.

RÉGINE BORDERIE

Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL, Reims, France

Régine Borderie est professeur des universités, elle enseigne la littérature française du XIX^e siècle à l'université de Reims Champagne-Ardenne. Elle travaille sur la fiction narrative du XIX^e siècle. Elle a notamment publié *Balzac, peintre de corps. La Comédie humaine ou le sens du détail*, Paris, Sedes, 2002 ; *Bizarre, bizarrerie de Constant à Proust*, Grenoble, ELLUG, 2011 ; *Fiction et diction de la peur dans les récits du XIX^e siècle*, Genève, La Baconnière, 2017.