

Balzac et la symbolique de la peau de chagrin

MICHEL BRIX
Université de Namur

Resumen:

De entre todas las obras de Balzac, *La Peau de chagrin* es una de las más misteriosas. No está claro, por ejemplo, si esta novela debe ser considerada como un relato fantástico. Las dificultades de interpretación están también relacionadas con la naturaleza y el papel del talismán que da título a la novela: ¿qué es la piel de zapa? Este estudio quiere mostrar que la novela de Balzac es efectivamente un relato fantástico. Además, al igual que en los cuentos de hadas, *La Peau de chagrin* conlleva una lección moral que pretende ser universal: Raphaël, el héroe, se niega a envejecer y descubre, a sus expensas, que el envejecimiento es una suerte, pues permite soportar la proximidad de la muerte; sin el envejecimiento, la muerte sigue siendo hasta el último momento algo escandaloso y terrible.

Palabras clave:

Balzac, *La Peau de chagrin*, relato fantástico, juventud eterna, muerte.

Abstract:

Of all of Balzac's works, *The Wild-Ass's Skin* is one of the most mysterious. We do not know, for example, whether or not this novel should be considered a narrative of the fantastic. The difficulties of interpretation are linked both to the nature and role of the talisman that gives the novel its title: what is the wild-ass's skin? This study seeks to show that Balzac's novel is indeed a narrative of the fantastic. Moreover, as in fairytales, *The Wild-Ass's Skin* delivers a moral lesson which is intended to be universal: Raphaël, the hero, refuses to grow old and discovers, at his expense, that old age is opportune, as it makes the approach of death bearable; without old age, death remains scandalous and frightful until the bitter end.

Key words:

Balzac, *La Peau de chagrin*, narrative of the fantastic, eternal youth, death.

De tous les récits laissés par Balzac, *La Peau de chagrin* est un des plus importants, et aussi un des plus sibyllins. Selon André Pieyre de Mandiargues, ce roman, publié au début d'août 1831, signe les débuts du grand Balzac: de *La Comédie humaine*, *La Peau de chagrin* serait ainsi le «porche» (Pierre Citron), voire la «cellule-mère» (Albert Béguin)¹.

¹ Voir les préfaces d'André Pieyre de Mandiargues à l'édition «Folio» du roman (Paris, Gallimard, 1974, p. 8) et de Pierre Citron dans le tome X de *La Comédie humaine* publiée par la «Bibliothèque de la Pléiade» (édition dirigée par P.-G. Castex, Paris, Gallimard, 1979, p. 45), ainsi que, d'Albert Béguin, *Balzac lu et relu* (Paris, Seuil, 1965, p. 203). — Toutes nos références au texte de *La Peau de chagrin* renverront à l'édition de Pierre Citron, dans la «Bibliothèque de la Pléiade».

Le sens du livre, en outre, est complexe. L'auteur lui-même a indiqué que dans ce récit, évoquant «la formule de la vie humaine», tout était «mythe et figure²». Resterait à établir de quoi l'intrigue est la «figure», ou le symbole. Et resterait également à préciser si *La Peau de chagrin* est bien un conte fantastique. La critique semble en effet très divisée lorsqu'il s'agit de trancher ce dernier point. Les difficultés de l'interprétation sont liées à la nature et au rôle du talisman qui fournit au roman son titre; remis à Raphaël de Valentin, le personnage principal, par un antiquaire, cet objet énigmatique est censé réaliser tous les désirs du héros.

Qu'est-ce que la peau de chagrin? L'association de ces deux mots est étonnante si le mot «chagrin» désigne lui-même une peau: or c'est le cas, puisque le texte définit le talisman comme un morceau de peau d'onagre. Balzac ne paraît pas s'être beaucoup soucié de cette question sémantique et n'a pas craint de laisser, de la sorte, la porte ouverte à de nombreuses supputations. Des lecteurs ont notamment cherché à savoir si la «peau de chagrin» n'était pas une périphrase renvoyant, de façon cryptée, à un objet tout différent: en 1982, une collaboratrice de la *Revue de littérature comparée* croyait par exemple pouvoir affirmer que la mystérieuse peau était en réalité... un miroir déformant³. Et comment interpréter les jeux de mots auxquels la «peau de chagrin» se prête et qui contribuent à rendre le titre du roman à peu près intraduisible⁴? Le rôle joué par le talisman dans le récit ne semble pas non plus tout à fait clair: Maurice Allem, par exemple, est allé jusqu'à indiquer que «la peau de chagrin n'est pas un élément intime du roman [...]. Elle y pourrait manquer sans que rien d'essentiel y manquât⁵».

Corrélativement, on s'est demandé, nous l'avons noté déjà, si ledit roman devait bien être regardé comme un récit fantastique. Philarète Chasles a évoqué ce point dans la préface des *Romans et contes philosophiques* de Balzac, où a paru la deuxième édition de *La Peau de chagrin*, en septembre 1831. Chasles suggère, non sans ironie, que Balzac eût été sot d'essayer d'obtenir du succès auprès des Français avec un récit faisant appel à la magie:

Quel conte allez-vous faire à de telles gens [les Français]? Ils vous répondront qu'ils ont vu Bonaparte, bivouaqué au Kremlin et couché à l'Alhambra. Ils mettront vos sylphides en fuite, et vos magiciens n'auront pas le moindre intérêt pour eux. Ils vous demanderont par quel procédé chimique l'huile brûlait dans la lampe d'Aladin. Ils ont demandé à M. de Balzac ce qui serait advenu, si Raphaël eût souhaité que la Peau de chagrin s'étendît⁶!

La Peau est-elle un «faux» conte fantastique, et le talisman ne joue-t-il qu'un rôle

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

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

4 Voir Per Nykrog, «Peau de chagrin – Peau d'âne», *L'Année balzacienne*, 1993, p. 77-89.

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

6 *La Peau de chagrin*, éd. P. Citron, volume cité, p. 1186-1187.

«symbolique» (84)? L'hypothèse est permise, surtout si l'on observe, avec Tzvetan Todorov⁷, que Balzac a pris soin de donner à la réalisation de tous les désirs de Raphaël une explication rationnelle (rencontre en rue de camarades qui vont à l'orgie chez Taillefer; décès d'un oncle à héritage; ...).

Raphaël et le mal du siècle. De nombreux commentateurs, en tout cas, tiennent pour négligeable la part de merveilleux dans le récit et privilégient une lecture toute «sociologique» de *La Peau de chagrin*: le roman, dont l'action se déroule pendant la première année de la Monarchie de Juillet (Raphaël meurt au mois de juin 1831), évoquerait les espoirs déçus de la révolution de 1830 et dénoncerait l'abîme grandissant entre les aspirations de la jeunesse romantique, d'une part, et de l'autre la médiocrité bourgeoise d'une France s'endormant lentement dans le confort. Raphaël de Valentin serait l'un de ces jeunes gens qui ne se reconnaissent plus dans la société désenchantée de Louis-Philippe, laquelle cultive les demi-mesures et ne laisse à l'homme de talent, ulcéré par le spectacle de la mesquinerie ambiante, que le choix entre le renoncement à soi-même et le suicide.

Raphaël rêve en effet l'absolu et ne semble pouvoir envisager les choses que sous des formes extrêmes ou idéales. Il veut être Byron ou rien. La métaphore du jeu revient plusieurs fois dans le récit: on gagne tout ou on perd tout; il n'y a pas de place pour les compromis. Travaillé par la maladie de l'idéal, Raphaël, qui ne porte pas par hasard le nom d'un ange, est semblable aux objets rassemblés par l'antiquaire, que le héros découvre au début du récit et qui semblent ressortir à la fois de l'illusion et du réel; une part de Raphaël ne se reconnaît pas dans le monde; «ni tout à fait mort, ni tout à fait vivant» (73), il est un être hybride, une créature céleste égarée sur terre. Quoi qu'il fasse, il veut «vivre avec excès» (87) et se plaint que la vie quotidienne arrête sans cesse les «expansions» (128) de son âme. Les nuances et la modération ne sont pas pour lui. S'il se consacre au travail, c'est pour goûter des plaisirs «divin[s]» (137) dans l'étude, pour être conduit «sur le faite des choses humaines» (132) et pour se couvrir de «gloire» (132): il se fait donc anachorète, dans une mansarde de l'hôtel Saint-Quentin, refusant le moindre divertissement. S'il veut être riche, c'est au-delà de toute expression, dans un luxe «oriental» (171). S'il décide d'être chaste, c'est «à la manière d'Origène» (217). S'il renonce à l'étude pour mener une existence de fêtes — car cette maladie de l'idéal se déplace très rapidement d'objet en objet, ceux-ci pouvant être très divers, voire parfois contradictoires —, il veut faire correspondre sa vie à un idéal de débauche absolue, à un «délire perpétuel» (198) qui passe toutes les bornes, toutes les limites: il réclame des distractions «en-dehors de la vie commune» (196), des orgies qui dévoilent devant les yeux des «tableaux surnaturels» (117), qui emmènent l'âme «par-delà les bornes du monde» sur «des plages inconnues» (87-88), qui font résonner des chants à «réveiller les morts» et qui servent de cadre à l'échange de baisers «sans fin dont la clameur passe sur Paris comme un craquement d'incendie» (88). La fête chez le banquier Taillefer, dans des salons tendus de

7 Voir T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 73.

soie et d'or, correspond à cet idéal social de luxe, de volupté, de faste et de richesse; danses, ivresses et enlacements apparentent la scène aux merveilleuses fantaisies des rêves.

Enfin, si Raphaël tombe amoureux, c'est à la condition que cet amour s'adresse à la femme la plus convoitée de Paris, qui le distinguera et le placera au-dessus du lot. Il ne peut donc imaginer sa maîtresse qu'«environnée d'hommages, vêtue de dentelles, de diamants, donnant des ordres à la ville, et si haut placée, si imposante, que nul n'ose lui adresser des vœux.» (142-143.) Il voudrait être choisi par une femme qui n'appartiendrait pas à la terre, il se dit «né pour l'amour impossible» (143). On sait qu'il est aimé de Pauline, la fille de sa logeuse de l'hôtel Saint-Quentin, mais elle est pauvre, du moins à l'époque où il habite là-bas. Hors du confort, du luxe, des riches toilettes et des ameublements somptueux, sans une maîtresse entourée d'encens, de flatteries et d'honneurs, il n'y a pas pour Raphaël de passion concevable: l'homme doit pouvoir être fier, devant la société, de la femme qu'il aime et qui, en lui rendant ce sentiment, atteste qu'elle le met au-dessus des hommes du monde. Une maîtresse est dispensatrice de gloire autant, voire plus, que de plaisir; la félicité d'un amant, pour avoir de la saveur, doit être enviée par tous. Pauline a le désavantage d'être pauvre, et Raphaël reste donc insensible à cet amour humble:

[...], je l'avoue à ma honte, je ne conçois pas l'amour dans la misère. [...] une femme, fût-elle attrayante autant que la belle Hélène, la Galatée d'Homère, n'a plus aucun pouvoir sur mes sens pour peu qu'elle soit crottée. (142).

Le héros est ainsi poussé à préférer à Pauline la femme qui recueille à Paris le plus d'hommages et passe pour ne céder à aucun de ses soupirants: la marmoréenne Foedora, que le texte assimile à une œuvre d'art ou à «un roman» (151), semble une créature céleste, qui correspond seule au besoin d'absolu de Raphaël.

Celui-ci recherche donc en toutes choses la démesure et le paroxysme. Il affiche aussi — au début du récit, en tout cas — une complète indifférence vis-à-vis de la mort, mille fois préférable, à ses yeux, aux compromis et à la mesquinerie du quotidien. Ses rêves sont à l'image des discours d'Aquilina et d'Euphrasie, deux courtisanes rencontrées pendant l'orgie chez Taillefer et qui veulent vivre d'une existence nouvelle tous les matins, épuiser en une seule nuit une vie d'amour, courir à chaque minute le risque de l'anéantissement, connaître plus de joies en un jour qu'une «bonne bourgeoise en dix ans» (112). Peu importe la mort si, «[a]u lieu de couler longtemps entre deux rives monotones, au fond d'un comptoir ou d'une Étude, l'existence bouillonne et fuit comme un torrent» (197). Raphaël est imbu du fantasme de Sardanapale, le dernier roi d'Assyrie: après une vie de plaisirs, celui-ci se vit assiégré dans sa capitale, Ninive, et s'immola par le feu, sur un immense bûcher, avec ses femmes, ses eunuques et ses trésors. Néron et Nabuchodonosor sont également des modèles dont aime à se réclamer le héros de *La Peau de chagrin*⁸.

8 Voir p. 198 et 203.

Pareilles aspirations absolues sont emblématiques d'une génération travaillée par le mal du siècle. Dans ses confidences, Raphaël a des accents qui l'apparentent à René⁹. Et on sait que le mal du siècle est identique au phénomène qu'on appellera après Flaubert le bovarysme: ceux que leurs lectures ont artificiellement immergé dans un univers où tout est grand, parfait et impeccable souffrent de constater que la réalité est inférieure à ce qu'ils avaient conçu en lisant des romans¹⁰. Raphaël partage de très nombreux points communs avec Emma Bovary et avec Frédéric Moreau, autre «enfant du siècle». Certaines illusions du héros de *La Peau de chagrin* annoncent par avance, et presque littéralement, les rêveries d'Emma:

Mon amour [i. e. l'amour tel que je le conçois] veut des échelles de soie escadées en silence, par une nuit d'hiver. Quel plaisir d'arriver couvert de neige dans une chambre éclairée par des parfums, tapissée de soies peintes et d'y trouver une femme qui, elle aussi, secoue de la neige, car quel autre nom donner à ces voiles de voluptueuses mousselines à travers lesquelles elle se dessine vaguement comme un ange dans son nuage, et dont elle va sortir? (142.)

Le tort de Pauline pauvre est évidemment de ne pouvoir trouver sa place dans ce monde de «romanesques fantaisies»: «Pouvait-elle — demande Raphaël au cours de sa longue confession à Émile, pendant l'orgie chez Taillefer — me vendre des nuits qui coûtent la vie, un amour qui tue et met en jeu toutes les facultés humaines?» (143.) Cette volonté de ne tolérer l'existence que dans la mesure où celle-ci se conforme aux rêves idéaux s'accompagne d'un refus opposé aux limites du quotidien et aux conditions de la vie terrestre en général. On réclame de connaître l'Éros «byronien» mais on ne veut pas de l'amour dans le mariage. On préfère la mort à des contrariétés moindres, en apparence; «[m]on nom m'ordonne de mourir plutôt que de mendier» (187), explique Raphaël à Foedora; de même, le héros indique qu'il préfère sentir la main du bourreau, sur l'échafaud, plutôt que de se trouver face à un huissier, devant sa porte. «Prêt à donner [s]a vie d'un coup», on refuse de l'«avilir en détail» (132): ainsi il vaut mieux renoncer à une maîtresse plutôt que de se résoudre à passer par des «petites singeries de sensibilité» (132) pour la conquérir. On ne peut tolérer l'insatisfaction des désirs bornés dans leur expansion: Pauline, malgré ses immenses qualités (elle ressemble à un tableau de Carlo Dolci¹¹), ne réaliserait que la moitié du désir érotique du héros — être aimé par une jeune femme douce et jolie — et l'obligerait à renoncer à l'autre moitié — être admiré et envié. Raphaël refuse ce que le romancier appelle l'«antithèse humaine», qui interdit aux choses d'être parfaites:

9 Voir par exemple p. 144 (le héros parle de Pauline, qu'il a décidé de ne pas épouser): «Mais laissons la pauvre enfant à sa destinée! quelque malheureuse qu'elle puisse être, au moins l'aurai-je mis à l'abri d'un effroyable orage, en évitant de la traîner dans mon enfer.»

10 Je me permets ici de renvoyer aux plus amples développements contenus dans mon essai *Éros et littérature. Le discours amoureux en France au XIX^e siècle*, Louvain-Paris, Peeters, 2001, particulièrement aux pages 159-172.

11 Voir p. 144.

Cette antithèse humaine se découvre partout [...]. L'amoureux veut mettre sa maîtresse dans la soie, la revêtir d'un moelleux tissu d'Orient, et la plupart du temps il la possède sur un grabat. L'ambitieux se rêve au faite du pouvoir, tout en s'aplatissant dans la boue du servilisme. Le marchand végète au fond d'une boutique humide et malsaine, en élevant un vaste hôtel, d'où son fils, héritier précoce, sera chassé par une licitation fraternelle. (60.)

On lit aussi, dans une variante de *La Peau de chagrin*, ce constat éclairant: «L'homme signe son impuissance dans tous les actes de sa vie! Il n'est jamais ni tout à fait heureux, ni complètement misérable¹².» Mais c'est à l'évidence un genre de discours que Raphaël ne peut supporter.

Le marquis de Valentin.— La haine du héros pour une société où viennent s'échouer tous les idéaux peut, au moins partiellement, s'expliquer par des paramètres sociologiques. Raphaël appartient à une vieille famille aristocratique auvergnate, qui était bien en cours à la fin de l'Ancien Régime. La Révolution a renversé la fortune du père, qui est parvenu à se refaire une position sous l'Empire, mais pour se trouver à nouveau ruiné par la Restauration. Raphaël a ainsi été conduit à entreprendre des études de droit pour travailler à rétablir les affaires de leur maison. Autant dire que, têt orphelin de mère et élevé sous la coupe d'un tel père, Raphaël est épris de l'ordre ancien de la société française, qui mettait les aristocrates au-dessus de la mêlée en leur octroyant des privilèges. Le père continue en effet à raisonner de la sorte: il décide de donner à Raphaël une «pension» (125) et parle de faire de lui «un homme d'état qui puisse devenir la gloire de [leur] pauvre maison» (125), exactement comme si perdurait et devait éternellement perdurer l'époque où les nobles choisissaient eux-mêmes le rôle élevé qu'ils allaient jouer dans la société, en-dehors de toute considération de talent et de compétence. Quand, en 1826, meurt le père — que Raphaël décrit, de façon inquiétante, comme ayant été «son premier», et apparemment seul, «ami» (127) —, le jeune homme se retrouve sans appuis face à une société qui ne correspond plus guère à l'idéal transmis par le père, dans la *serre chaude* de leur relation exclusive. Il ne comprend rien à ce qu'il voit autour de lui: ni pourquoi le mobilier de son père, vestige d'une époque révolue, mais qu'il regardait comme le modèle du luxe, est liquidé à vil prix; ni pourquoi le huissier-priseur lui parle en gardant «[son] chapeau sur la tête» (127); ni pourquoi enfin son domestique Jonathas, traditionnellement attaché à sa famille, le quitte. Ces naïvetés sont des héritages paternels, à l'instar de la «fierté» (128) qui lui interdit d'entreprendre des démarches pour solliciter une position. Quel avenir attend Raphaël dans une société où les nobles ont, comme les autres, la tâche de faire leur chemin eux-mêmes? Le héros est conscient qu'il se trouve ainsi placé «jeune encore dans la plus fausse des situations sociales¹³»:

12 Voir p. 1237 (var. d. de la p. 60).

13 Dans cette «situation fausse», cette inadaptation vis-à-vis de l'évolution sociale, Raphaël sera rejoint par de nombreux personnages de Balzac: Albert Savarus, Béatrix de Rochefide, Émilie de Fontaine, Louise de Chau-lieu, Auguste de Malincour, Victurnien d'Esgrignon, etc.

J'étais la proie d'une excessive ambition, je me croyais destiné à de grandes choses, et je me sentais dans le néant. (128.)

D'où le rêve de retrouver, comme par miracle, l'ancienne *aura* que les aristocrates tenaient de leur naissance. Ce désir est exprimé parodiquement, pendant l'orgie chez Taillefer, par Émile, qui fait mine d'«annoncer» Raphaël dans un salon, en rétorquant à un notaire qui s'enquiert de l'identité du héros:

— Que chantez-vous avec votre Valentin tout court? s'écria Émile en riant. Raphaël de Valentin, s'il vous plaît! Nous *portons un aigle d'or en champ de sable couronné d'argent becqué et onglé de gueules*, avec une belle devise: NON CECIDIT ANIMUS! Nous ne sommes pas un enfant trouvé, mais le descendant de l'empereur *Valens*, souche des *Valentinois*, fondateur des villes de Valence en Espagne et en France, héritier légitime de l'empire d'Orient. Si nous laissons trôner Mahmoud à Constantinople, c'est par pure bonne volonté, et faute d'argent ou de soldats.» (99.)

Un peu plus tard, ledit Émile fait mine de dessiner avec sa fourchette une couronne au-dessus de la tête du héros. C'est exactement ce que celui-ci voudrait: que «MONSIEUR LE MARQUIS DE VALENTIN» (210) soit reconnu comme le descendant des empereurs et qu'il reçoive les égards dus à son rang. Et puisque le sang ne suffit plus à distinguer un individu, Raphaël imagine que ses dispositions pour l'art et l'étude remplaceront pour lui les privilèges de la naissance, lui permettront d'exercer «les droits régaliens de l'homme de génie» (138) — on note l'épithète —, et lui vaudront en apanage, comme aux nobles d'Ancien Régime, les honneurs, les femmes, la richesse, etc.

[...], je voulus posséder l'âme de toutes les femmes en me soumettant les intelligences, et voir tous les regards fixés sur moi quand mon nom serait prononcé par un valet à la porte d'un salon. Je m'instituai grand homme dès mon enfance, [...]. Je croyais sentir en moi une pensée à exprimer, un système à établir, une science à expliquer.(131.)

Ego, Raphaël.— Pareille volonté d'être regardé comme un être hors de pair constitue une des clés du roman et de la psychologie de Raphaël. On se souvient qu'au début du récit, le héros envisage de se suicider. Deux des personnes auxquelles il s'ouvre de ce projet, l'antiquaire et Émile, lui font toutes les deux remarquer que la situation où il se trouve — pas si mauvaise que cela, finalement — ne justifie nullement d'en venir à une telle extrémité. Entendant ces observations, Raphaël réplique:

— Ne cherchez pas le principe de ma mort dans les raisons vulgaires qui commandent la plupart des suicides. Pour me dispenser de vous dévoiler des souffrances inouïes et qu'il est difficile d'exprimer en langage humain, je vous dirai que je suis dans la plus profonde, la plus ignoble, la plus perçante de toutes les misères. (81.)

Cette mise au point était pour l'antiquaire. De même, Émile, qui trouve que les malheurs dont fait état son ami ne sont pas si grands, se fait traiter de «pauvre sot» (119) et reçoit une leçon qui dit, en substance, que les douleurs sont proportionnelles à la sensibilité et que, lorsque la science sera beaucoup plus avancée qu'elle ne l'est, elle reconnaîtra qu'il est des cœurs tendres et délicats comme des fleurs — ceci concerne bien sûr Raphaël —, qui se brisent «par de légers froissements auxquels certains cœurs minéraux ne sont même pas sensibles» (120).

Tous les discours que Raphaël tient sur lui-même procèdent de l'idée qu'il vaut mieux que les autres. Un «immense amour-propre [...] bouillonn[e]» (131) en lui, et à tout instant, il s'auto-proclame «homme supérieur», «homme de talent» (132), «homme de génie» (133), homme d'«exception» (187), «esprit supérieur» (265), «poète», «savant», «artiste», sans qu'on voie bien sur quoi s'étaient toutes ces prétentions. Le héros martèle imperturbablement, avec une vanité naïve, la thèse de son excellence. Ses travaux ne peuvent le mener qu'à la gloire: il parle d'ailleurs très solennellement de léguer à la Bibliothèque du roi le manuscrit d'une «Théorie de la volonté» qu'il a rédigée; beaucoup plus tard, devant les médecins venus l'examiner, il suggère que ceux-ci s'occuperont peut-être un jour de cet ouvrage¹⁴. Cette excellence se marque aussi dans la haute qualité, à ses yeux, de ses sentiments: quand il aime, cela correspond à quelque chose de presque indicible, d'impossible à peindre; avec lui, on est à mille lieues de ce que ressentent les individus ordinaires¹⁵. Raphaël entend également que sa très haute valeur se traduise dans son apparence, qu'il veut impeccable: il préfère ne pas sortir de chez lui plutôt que de se montrer avec un chapeau râpé.

Toujours à suivre le héros de *La Peau de chagrin*, la société doit reconnaître cette supériorité insigne et faire en sorte que Raphaël se voie accorder une destinée sublime. S'il n'a pas la destinée sublime qu'il estime lui revenir, c'est le monde, et non point lui-même, qui en porte la responsabilité:

Je demandai compte à Dieu, au diable, à l'État social, à mon père, à l'univers entier, de ma destinée, de mon malheur [...](152).

Notre homme ne doute de rien: ainsi, en dernier recours devant Foedora qui persiste à ne pas vouloir devenir sa maîtresse, il fait miroiter pour la jeune femme la perspective de devenir l'épouse d'un «ministre, pair de France, duc» (190), comme s'il n'avait qu'à claquer dans les doigts pour qu'on lui attribue immédiatement les titres qu'il convoite.

Contre l'«antithèse humaine».— Raphaël estime non seulement que tout lui est dû, mais aussi que tout doit lui arriver sans peine, comme la pension octroyée jadis par son père. Son excellence, dont il est convaincu, vaut bien, à ses yeux, que lui soient radicalement épargnées les petites misères et les petites souffrances qui émaillent l'existence quotidienne.

14 Voir p. 257.

15 Voir p. 153.

Il raconte à Émile que, les jours où il allait voir Foedora, il s'habillait impeccablement et traversait Paris à pied jusque chez elle, en prenant garde de ne recevoir aucune éclaboussure. Parabole exemplaire: Raphaël veut traverser Paris, ou l'existence, sans avoir à déplorer la moindre tache sur son costume.

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

Autre exemple, inspiré de sa «marche» vers la gloire littéraire. Le héros compte d'abord sur une comédie pour lui donner «en peu de jours [...] une renommée, une fortune, et l'entrée [dans le] monde» (138). Mais quelques plaisanteries qu'il a perçues suffisent à le déterminer d'abandonner le projet et de se consacrer plutôt à une «Théorie de la volonté», que nous avons déjà évoquée. Il travaille de longs mois pour préparer cet ouvrage avant d'apprendre, de la bouche de Rastignac, que la composition d'une grande œuvre n'est pas tout, et qu'il faut aussi compter sur le «servilisme», en faisant sa cour aux éditeurs et aux critiques. Entendant cela, le héros met fin immédiatement à ses travaux et déserte la mansarde de l'hôtel Saint-Quentin où il s'y consacrait.

Raphaël veut n'avoir à connaître que les bénéfices des choses. Les obstacles qu'il faut surmonter pour les obtenir ne sont pas pour lui. Il revendique comme un droit l'avantage d'être exempté des «froissements» (126) qui terniraient la pureté, l'impeccabilité de sa nature angélique. C'est la condition, à ses yeux, pour rester admirable: un être tel que lui ne peut se laisser «déchiqueter l'âme par le contact des affaires aussi facilement qu'un mouton abandonne sa laine aux épines des halliers où il passe» (131-132). Et on veillera à ne pas rattacher cette volonté de rester sans taches à l'antique sens de l'honneur des familles aristocratiques d'Ancien Régime. Raphaël n'est pas guidé par l'honneur, comme il le prouvera en vendant l'île où est enterrée sa mère pour acquitter une dette criante, mais seulement par le narcissisme. Et il ne fait preuve, en ce qui le regarde, ni de moralité, ni de force morale:

Pour moi, le vice c'est une mansarde, un habit râpé, un chapeau gris en hiver,

des dettes chez le portier (96).

Ses jugements moraux ne concernent jamais que le comportement d'autrui. Raphaël trouve tout à la fois légitime d'être égoïste et scandaleux que les autres le soient aussi. Lui-même ne se privera pas, au reste, de faire preuve à maintes reprises de sécheresse de cœur, notamment quand, à la fin du récit, il se montrera obsédé par l'approche de la mort, défendra que l'on s'amuse autour de lui et — rappelant ainsi le fantasme de Sardanapale — exprimera le souhait que le monde entier s'engloutisse à sa mort¹⁶. Immergé dans la société, que le romancier décrit comme la lutte des égoïsmes, le héros voudrait que cette lutte cessât dès lors que c'est sa destinée propre qui est en jeu. Contrairement à ce qu'une grande part de la critique a prétendu, ce n'est pas la société de Juillet qui est en cause. Aucune société ne saurait être tenue de combler les vœux de ses membres comme Raphaël le revendique. *La Peau de chagrin* fait le portrait d'un parasite et la portée de critique sociale du roman est sans doute beaucoup plus mince qu'on ne l'a dit. Balzac n'a pourtant pas ménagé son ironie vis-à-vis du personnage central du roman, — ainsi en le faisant entreprendre un ouvrage sur la «volonté», soit sur un sujet à propos duquel on peut douter qu'il ait quelque chose de pertinent à dire, puisqu'il ne fait jamais usage de la sienne. Ce n'est pas la Monarchie de Juillet qui est médiocre, c'est Raphaël lui-même¹⁷. Et cette médiocrité se révélera avec évidence après le don de la peau. Les premiers désirs exprimés par le héros sont des plus communs: fêtes, jolies femmes, richesses, luxe, ... Et une fois immensément riche, il se montrera uniquement préoccupé de se conserver: «Le monde lui appartenait, il pouvait tout et ne voulait plus rien» (209). Certes, mais sa volonté, dont il refusait obstinément de faire usage pour obtenir un bénéfice, a quelque raison d'être rouillée une fois que tout est arrivé au héros par la grâce du talisman. Les choses, en fait, ne se passent pas de la façon qu'il aurait cru et Raphaël découvre à ses dépens que la question essentielle de la vie n'est pas «qu'est-ce qu'on a reçu?», mais «qu'est-ce qu'on a fait de ce qu'on a reçu?»:

Il [Raphaël] pensa tout à coup que la possession du pouvoir, quelque immense qu'il pût être, ne donnait pas la science de s'en servir. Le sceptre est un jouet pour un enfant, une hache pour Richelieu, et pour Napoléon un levier à faire pencher le monde. Le pouvoir nous laisse tels que nous sommes et ne grandit que les grands. Raphaël avait pu tout faire, il n'avait rien fait. (276.)

Raphaël — riche ou pauvre — est un raté, dont l'existence est restée stérile et inféconde. Ce qui est supérieur chez lui, ce n'est pas le talent, mais l'amour-propre et le narcissisme.

16 «Il lui vint au cœur une profonde pensée d'égoïsme où s'engloutit l'univers.» (281.)

17 La critique de Balzac vise aussi, outre Raphaël, les «jeunes gens les plus remarquables de Paris» (94), qui partagent avec le héros le préjugé que tout leur est dû. Chez Taillefer, ils font état d'ambitions politiques aussi peu nuancées et aussi stériles que les désirs amoureux et artistiques du personnage principal: il n'est question que de l'extrême des révolutions, de conspirations, de se brûler la cervelle, d'incendier, de demander la guerre, etc.

Le secret.- À l'évidence, Raphaël souffre de sa médiocrité, et de l'impossibilité qu'il éprouve de se hisser jusqu'à la haute position qu'il ambitionne abstraitement. Que ne décide-t-il d'assumer ses limites et de se borner à connaître l'existence d'un individu ordinaire! Pareille option se présente à lui à l'hôtel Saint-Quentin, lorsqu'il réfléchit aux perspectives de mariage que lui laissent entrevoir le dévouement et la tendresse de Pauline. Vivre l'âme légère, libérée de toute ambition démesurée, n'est pas sans charme, surtout aux yeux d'un personnage manifestement trop petit pour les rêves qu'il nourrit. Mais Raphaël ne se résout pas à faire une croix sur ses illusions. Est d'abord en cause, ici, son aveuglement, c'est-à-dire le «voile étendu [...] sur son entendement pas ses méditations» (79). Mais d'autres facteurs encore retiennent en lisières le personnage principal de *La Peau de chagrin*. Le *sur-moi* paternel est un de ces facteurs: le père a exprimé au fils son désir de voir celui-ci restaurer la gloire de leur maison. Les préjugés de classe pèsent aussi d'un poids non négligeable: un rejeton de famille noble ne saurait se contenter d'une existence obscure. Les séductions sociales jouent également leur rôle, et Raphaël a montré qu'il était plus qu'un autre sensible aux tentations de la volupté et du luxe. Enfin, les exigences de la vanité sont impérieuses, cette vanité qui est, à ses yeux, «la moitié de l'amour» (143)¹⁸.

Plus encore. Raphaël ne saurait se résoudre à planter là ses chimères car celles-ci tiennent à un secret, qu'il cache, mais qui l'occupe obsessionnellement jour et nuit. C'est ce secret que comprend l'antiquaire et qui détermine le don de la peau de chagrin, c'est-à-dire d'un talisman qui réalise les désirs de façon immédiate et épargne donc au jeune homme toutes les égratignures qui ternissent, plus ou moins fortement, dans les conditions normales de la vie, l'acquisition d'un bénéfice. Ces égratignures de l'existence s'impriment sur le visage, qu'elles rident et déforment, métamorphosant ainsi une angélique et immaculée figure d'enfant en visage d'adulte puis de vieillard. On reconnaît les joueurs, les voluptueux, les avarés, les prodiges, aux traces de ces activités et de ces passions que le temps a inscrites sur leurs visages. Une belle page de *La Femme de trente ans* énonce cette «formule de la vie humaine»:

La physionomie des femmes ne commence qu'à trente ans. Jusques à cet âge le peintre ne trouve dans leurs visages que du rose et du blanc, des sourires et des expressions qui répètent une même pensée, pensée de jeunesse et d'amour, pensée uniforme et sans profondeur; mais, dans la vieillesse, tout chez la femme a parlé, les passions se sont incrustées sur son visage; elle a été amante, épouse, mère; les expressions les plus violentes de la joie et de la douleur ont fini par grimer, torturer ses traits, par s'y empreindre en mille rides, qui toutes ont un langage; [...]; s'il est permis de poursuivre cette étrange métaphore, le lac desséché laisse voir alors les traces de tous les torrents qui l'ont produit; [...]¹⁹.

18 Voir aussi p. 147, où le héros explique que les seules générosités d'un homme vont aux «plaisirs de la vanité».

19 *La Comédie humaine*, éd. dirigée par P.-G. Castex, Paris, Gallimard / «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, 1976, p. 1206.

Vivre, aimer, pleurer, se dépenser, faire des efforts pour acquérir, c'est à tout coup, et au fur et à mesure qu'on avance en âge, voir s'abîmer et se perdre sa physionomie d'enfant, à laquelle se substituent d'autres traits, dont la beauté est à l'évidence moins immédiate. Dans ces transformations, le héros de *La Peau de chagrin* ne voit qu'un naufrage de l'enfance qui lui fait horreur. S'il ne supporte pas les dettes par exemple, c'est d'abord à cause des empreintes que laissent sur le visage les soucis de toutes sortes engendrés par l'endettement. Raphaël est doté, on le sait, d'une physionomie angélique. Le désir de la conserver — contre le cours des choses — est à rapprocher, chez lui, de la volonté de rester un enfant, et d'être traité comme tel²⁰. Il a ainsi de curieuses manies, par exemple celle de boire du lait tous les jours! Il déteste tout ce qui l'éloigne de l'époque de son enfance et lui rappelle que le monde évolue: la fin de la Restauration et le passage à la Monarchie de Juillet ont représenté pour lui une blessure, en lui montrant que rien n'était immuable. Le père a aussi sa part de responsabilité dans ce qu'il faut bien appeler la folie du fils; il lui a donné l'habitude d'être considéré par ses proches comme un petit enfant:

Sa paternité — c'est Raphaël qui parle, dans sa confession à Émile — planait au-dessus de mes lutines et joyeuses pensées, et les enfermait comme sous un dôme de plomb; si je voulais lui manifester un sentiment doux et tendre, il me recevait en enfant qui va dire une sottise, [...].(121.)

Une fois qu'il a reçu l'héritage miraculeux, Raphaël fait revenir le vieux domestique Jonathas et lui ordonne d'en user avec lui comme avec un petit enfant: exigence au fond toute logique, dans la logique de Raphaël en tout cas, s'adressant à celui qui s'est occupé de lui quand il était tout petit; le retour de Jonathas contribue à donner au héros l'illusion que les temps n'ont pas changé.

Ainsi, c'est — plus que toutes autres considérations — l'adoration qu'il voue à ses traits immaculés et la hantise que le vieillissement les abîme qui poussent le héros à envisager, à vingt-six ans, le suicide. Le spectacle, chez l'antiquaire, du Christ peint par Raphaël lui rappelle cette loi de l'existence humaine: pour échapper à la malédiction du temps (faveur que Dieu n'a même pas accordé à son propre Fils), pour vivre éternellement dans les mémoires comme un jeune homme (à l'image du peintre et de son modèle), il n'existe pas d'autre solution que de mourir jeune²¹.

Un moyen terme, quand on ne se suicide pas, consiste à «s'économiser». À l'hôtel Saint-Quentin, le héros laisse Pauline et sa mère pourvoir à toutes les tâches afférent à son entretien, prétextant «cette répugnance instinctive qu'éprouve pour les détails de la vie matérielle l'homme qui vit par la pensée» (140). Cette réclusion intellectuelle est emblématique aussi d'une aspiration à se retirer de la vie, comme s'il espérait qu'oublié en quelque sorte dans sa mansarde par le temps, il allait rester hors d'atteinte de la fuite des jours. Autre té-

20 Raphaël est régulièrement qualifié d'«enfant» par les autres personnages du roman.

21 Sortant de la rêverie que lui inspire cette œuvre, Raphaël s'exclame: «Eh bien, il va falloir mourir, [...]» (80).

moignage de cette volonté de s'économiser: quand Rastignac lui propose d'aller jouer leurs économies au casino, il refuse de l'accompagner et attend son ami dans l'appartement de celui-ci: que lui soient au moins épargnées, en cette occasion — et même si sa propre fortune est en jeu — les stigmates du joueur!

Lorsque le héros décide de vivre dans la débauche, son existence semble en réalité des moins intempérantes: il s'agit, dans une conception toute artistique voire cérébrale de la débauche²², de poser au héros byronien, qui n'a pas à connaître de frustrations. Plus prosaïquement, quand on a à sa disposition les femmes les plus jolies et les plus complaisantes, on n'a pas à affronter le problème de l'amour et on se trouve ainsi projeté dans «une sphère» où — les désirs, quels qu'ils soient, étant par avance réalisés — «tout est merveilleux, [et] où s'endorment les douleurs de l'âme» (197). Et lorsque l'on suit Raphaël chez Taillefer, pendant une orgie censément inouïe, on découvre notre homme, certes entouré de courtisanes, mais remarquablement chaste, et passant une moitié de la nuit à discourir, puis l'autre à dormir lourdement. La débauche du héros se confond avec une activité où l'on cherche l'hébétéude plutôt que l'excitation.

Mais cette méticuleuse et constante économie de soi n'est pas suffisante, à elle seule, pour conserver une peau lisse. Ainsi, tout au long du récit, on voit Raphaël se réfugier dans des rêveries de calme, de «paresse orientale» (139), de vie végétative, immergée dans la nature, ne réclamant aucun effort, sans secousses ni contrariétés. Dans le magasin de l'antiquaire, il médite devant un pagne d'Otaïti, qui évoque pour lui «la vie simple de la nature, [...] les délices de la paresse si naturelle à l'homme, toute une destinée calme au bord d'un ruisseau frais et rêveur, sous un bananier qui dispens[er]ait une manne savoureuse, sans culture» (72.)

Beaucoup plus tard, il se fait raconter l'histoire d'un homme qui n'a plus dit un mot depuis dix ans et qui régule sa respiration²³. Au cours de son dernier voyage en Auvergne, il se prend à envier l'existence d'une huître sur son rocher²⁴...

Enfin, dernier trait de cette «folie» que manifeste Raphaël: il passe pour «efféminé» (139), — l'obsession qui le tenaille étant, traditionnellement, moins le lot des hommes que de certaines femmes, qui veulent à tout prix préserver leur visage des atteintes du temps.

La peau et le portrait.— Croisant Raphaël dans son magasin, l'antiquaire a tôt fait de comprendre ce qui hante le héros: un centenaire — le récit indique en effet qu'il aurait 102 ans — ne sait-il pas ce que vieillir veut dire? La peau de chagrin est bien une peau: un des savants qui l'examine, à la fin du récit, explique en effet que le processus qui la fait rétrécir est analogue au phénomène «inexplicable et cependant naturel, qui, depuis l'origine du monde, fait le désespoir de la médecine et des jolies femmes» (258), c'est-à-dire tout simplement au vieillissement. La peau vieillit, à l'instar d'une peau humaine. L'antiquaire donne donc à

22 Raphaël veut faire de la débauche («un art comme la poésie» (196).

23 Voir p. 217.

24 Voir p. 281.

Raphaël un talisman qui accomplit immédiatement ses vœux et qui surtout se charge — en rétrécissant — des flétrissures apparentes que l'usage de la volonté laisse sur le visage de ceux qui ont consacré leurs efforts à réaliser un désir. Le peau de chagrin avale, ou absorbe, en quelque sorte, les chagrins de Raphaël. Car ce dernier ne veut pas seulement que ses désirs soient comblés: il veut, plus encore, être exempté de la contrepartie du vieillissement et passer — sans transition aucune — de la jeunesse à la mort, qu'il affirme ne pas redouter.

C'est ce que devine parfaitement l'antiquaire qui lui accorde, au cours d'une scène où le don de la peau est plusieurs fois comparé au pacte de Faust et le vieil homme lui-même à Méphistophélès²⁵: on sait que l'éternelle jeunesse figurait au nombre des «avantages» obtenus par le diable pour le héros de Goethe. *La Peau de chagrin* est très proche également d'un autre récit, publié soixante ans après le roman de Balzac, *Le Portrait de Dorian Gray*: dans l'ouvrage anglais, les marques du vieillissement affectent, non point le visage du héros de Wilde, mais l'image de ce visage, sur un tableau. Comme Dorian Gray a perpétré des actes abominables, les traits du tableau deviennent rapidement horribles, et le héros doit dissimuler son portrait derrière une épaisse tenture. La peau de chagrin et le portrait de Dorian Gray sont deux talismans qui vieillissent en lieu et place de leurs propriétaires²⁶.

L'agonie.— Une fois que le désir majeur de Raphaël a été réalisé — la richesse —, le roman de Balzac montre le héros comme un vieillard sous l'apparence d'un jeune homme. L'un ou l'autre indice transpire de temps en temps, comme la pâleur, la lividité ou la raideur. Au regard des autres, le héros présente un aspect vaguement monstrueux, que ceux qui le voient ne peuvent expliquer mais qui les révoltent intimement. Ainsi, les curistes d'Aix-les-Bains se coalisent pour le faire quitter la station. Pauline, qui a passé une nuit à côté de lui, se réveille avec l'étrange sentiment d'avoir dormi à côté de son père²⁷. Lorsqu'il est en compagnie du vieux Jonathas, on a l'impression de voir deux vieillards, mais l'un seulement — le domestique — porte des cheveux blancs²⁸. Le comportement de Raphaël s'apparente souvent, au reste, à celui d'un homme très âgé. On nous dit qu'il ressemble à un «spectre» (284). Il demande que l'on fasse du feu au mois de juin²⁹. Sa mort, dans une dernière tentative d'étreinte avec Pauline, est également, de façon très significative, celle d'un vieillard: elle renouvelle ces histoires bien connues où un homme âgé, ému par une jeune femme, tente de la posséder, présume de ses forces et meurt terrassé par cette impulsion violente et soudaine. Pourtant, la peau a, jusqu'aux derniers moments, rempli fidèlement son office: quelques minutes avant de mourir, le héros apparaît toujours aux yeux de Pauline comme un «jeune enfant endormi» (290): joues roses, front gracieux, visage en fleur, bouche vermeille, ... Et le comportement de Pauline, en la circonstance, est logiquement dicté par l'attraction érotique qu'elle ressent

25 Voir p. 78 et 222.

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

27 Voir p. 255.

28 Voir p. 274.

29 Voir p. 287.

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

Cependant, même si son apparence est restée celle d'un enfant, comment Raphaël peut-il déjà être, en réalité, aussi vieux? On n'est — lorsqu'il meurt — que quelques mois après le don de la peau, et le héros a tout au plus vingt-sept ans. Mais que disait le texte figurant au dos du talisman? «À CHAQUE VOULOIR JE DÉCROÎTRAIS COMME TES JOURS.» (84.) La peau a considérablement rétréci lorsqu'on est venu, chez Taillefer, annoncer à Raphaël l'héritage miraculeux qui le faisait riche à millions. Cette nouvelle l'avait laissé, au grand étonnement des convives présents, très abattu. Et le texte dit même qu'entendant les propos du notaire porteur de la nouvelle, Raphaël s'était «lev[é] soudain en laissant échapper le mouvement brusque d'un homme qui reçoit une blessure» (208). Certes, la réduction de la peau le rapproche de la mort. Mais Raphaël a toujours affirmé ne pas craindre pareille échéance. Il y a autre chose derrière cette «blessure». Le talisman évite au héros que s'aperçoivent, dans son apparence physique, les marques des efforts accomplis pour réaliser les désirs, mais la peau n'empêche pas que Raphaël ne «vieillisse», intérieurement, du temps qu'il lui aurait fallu pour obtenir d'être aussi riche sans l'aide d'un miracle: ainsi, les trente ou quarante ans de comptoir nécessaires à un tel enrichissement «tombent» sur Raphaël en même temps que l'annonce de l'héritage. Celui-ci lui coûte donc trente ou quarante ans de vie, même si le héros est assuré que son visage restera préservé des atteintes du temps. C'est la même «blessure» qu'il ressent devant Porriquet, à qui il s'écrit: «Tu m'arraches [...] dix années d'existence!» (219.)³⁰ En fait, le romancier aurait pu tout aussi bien écrire: «Tu m'ajoutes dix années d'existence!» Et cet ajout est sensible, même s'il n'est pas visible.

Ainsi, le texte constate l'hiatus de plus en plus grand, à l'intérieur d'un même individu, entre un physique d'adolescent et une âme flétrie de vieillard, — hiatus qui se creuse, au fur et à mesure que les désirs de Raphaël se réalisent, l'âme supportant seule les stigmates de l'existence et l'usure du temps. D'où cette autre injonction de la peau: «[...] RÈGLE TES SOUHAITS SUR TA VIE» (84.) En d'autres termes: puisqu'il reste épargné par les marques de l'âge, c'est au héros lui-même à s'adapter, à comprendre qu'il devient vieux, à percevoir quels sont les souhaits qui ne correspondent plus à l'âge où il est arrivé. En somme, s'il avait vécu comme tout un chacun, Raphaël, averti et préparé par la décrépitude progressive de son corps, ne se fût pas jeté sur Pauline pour la posséder, précipitant ainsi sa propre mort.

Il était une fois....- *La Peau de chagrin* est bien un récit fantastique. L'intrigue pourrait se laisser raconter sur le mode des contes de fées et commencer en ces termes: «Il était une fois un beau, un très beau jeune homme, qui ne voulait pas vieillir...» Ce jeune homme rencontre une fée, qui a pris les apparences d'un vieil antiquaire, et qui exauce son souhait. Pour le plus grand malheur du héros, qui n'imaginait pas les conséquences effroyables de son vœu.

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

Comme les contes de fées, *La Peau de chagrin* porte une leçon morale, qui se veut universelle. Dieu a donné la vie aux hommes, mais temporairement, parce que les hommes doivent la lui rendre. Il faudrait peut-être donc dire que Dieu leur prête seulement la vie, même s'il la reprend pour de bonnes raisons, par exemple pour la donner à d'autres. Reste que, pour quelqu'un qui a reçu la vie, la mort est une perspective des plus affreuses. Dieu a accepté d'atténuer la douleur de perdre la vie, en reprenant celle-ci progressivement à l'homme, et non d'un coup ou brutalement. Face à l'injonction qui lui est faite de rendre la vie et contre laquelle il ne peut rien, l'homme a la faculté de se préparer à la mort par le vieillissement. Le vieillissement est une chance, une consolation, une façon d'appivoiser la mort, de lui faire une place dans sa vie, avant de lui céder complètement le terrain; le vieillissement fait entrer la mort dans un processus naturel dont on se passerait, certes, mais qui apparaît plus supportable et qui n'a plus rien de scandaleux ou d'effroyable.

Raphaël, lui, a pris les choses à l'envers. Il a estimé que la plus grande douleur dans la vie, ce n'était pas de mourir, c'était de vieillir. Il a rencontré une «fée» qui lui a permis de vivre sans vieillir et d'attendre ainsi la mort, en défiant le Ciel, comme le Manfred de Byron. Il apprend ainsi, à ses dépens, que l'absence de vieillissement restitue à la mort son statut d'étrangère absolue et la rend à toute son atrocité. Raphaël, qui croyait ne pas craindre la mort, voit sa fin arriver avec un effroi — là, pour le coup — indicible et dans des souffrances mille fois plus épouvantables que s'il avait vécu en acceptant de subir la loi de l'âge et du temps. — On ne bafoue pas impunément la «formule de la vie humaine».