

---

---

# Quelques notes sur la transformation du réseau des personnages dans *La Peau de chagrin*

Takayuki KAMADA

Il est bien reconnu que *La Peau de chagrin*, parmi bien d'autres chefs-d'œuvre de Balzac, occupe une place assez particulière dans l'univers romanesque de l'écrivain. Placé stratégiquement au début des *Études philosophiques* dans l'édition de *La Comédie humaine*, le roman, reliant les *Études de mœurs* et le volet philosophique<sup>1</sup>, présente plusieurs enjeux de l'esthétique balzacienne : sujet philosophique de l'énergie vitale, dimension fantastique héritée des générations précédentes de romanciers, discours critiques à l'égard des mœurs sociales et de la situation politique de l'époque, sans parler de nombreux éléments autobiographiques de l'écrivain. La critique voit donc qu'après une série de tentatives romanesques qu'on appelle aujourd'hui « œuvres de jeunesse » ou « premiers romans », la publication du *Dernier chouan* et de la *Physiologie du mariage*, en passant par des années d'affaires d'éditeur et d'imprimeur, Balzac a établi avec cette œuvre de 1831 une pierre angulaire pour élaborer d'une façon de plus en plus ample son édifice littéraire.

Or pour comprendre pleinement le rôle que joue l'œuvre dans la création balzacienne, il convient de l'envisager dans ses aspects génétiques. D'une part, le roman décrit originairement de façon particulièrement aiguë la conjoncture sociale et politique récemment issue de la Révolution de Juillet, ce que les éditions postérieures du roman, remaniées, rendent moins visible. C'est bien pour cette raison que Pierre Barbéris a privilégié le texte de la version originale, qu'il a publié en poche<sup>2</sup>.

D'autre part, il faut aussi et surtout porter attention à la pluralité des espaces génétiques selon lesquels le roman a été élaboré progressivement vers *La Comédie humaine*. Si la signification d'une œuvre littéraire ne peut jamais être cantonnée dans les limites d'une seule version, ce roman illustre exemplairement une telle multiplicité textuelle. Il n'a cessé de se transformer d'une édition à l'autre, dans une longue

1 L'auteur souligne lui-même cette liaison : « Avant-propos », Balzac, *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976–1981, 12 vol.(désormais abrégée en *Pl.*), t. I, p. 19.

2 Pierre Barbéris (éd.), *La Peau de chagrin*, texte de l'édition originale (1831), Le Livre de poche, 1972.

temporalité de genèse et de réception. Ainsi compte-t-on huit versions :

1. *La Peau de chagrin. Roman philosophique* (Gosselin et Canel, août 1831)
2. *Romans et contes philosophiques* (Gosselin, septembre 1831)
3. *Romans et contes philosophiques* (Gosselin, mars 1833)<sup>3</sup>
4. *Études philosophiques* (Werdet, décembre 1834)
5. *Balzac illustré. La Peau de chagrin. Études sociales* (Delloye et Lecou, juillet 1838)
6. *La Peau de chagrin* (Charpentier, mai 1839)
7. *La Comédie humaine* (Furne, Dubochet et C<sup>ie</sup>, Hetzel, août 1846)
8. *Furne corrigé*

Il est alors capital de savoir comment Balzac a modifié le texte en vue de le densifier et de l'intégrer au vaste ensemble textuel qu'est *La Comédie humaine*. Parmi bien d'autres éléments de modification et de réorganisation, dont la question du style a été minutieusement examinée par Graham Falconer<sup>4</sup>, nous allons nous interroger sur la mise en texte de personnages reparaissants.

On notera d'abord le cas de deux personnages bien connus, Rastignac et Taillefer, et analysera ensuite la formation d'un groupe de journalistes qui semble remplir une fonction particulièrement stratégique dans la genèse de l'œuvre balzacienne. Car, avec le renforcement du réseau thématique, elle engage plusieurs œuvres issues de la dernière moitié des années 1830<sup>5</sup>.

## Rastignac et Taillefer

Tous deux présents dans *Le Père Goriot*, l'un comme protagoniste et l'autre comme figure engagée dans un épisode crucial qui met à l'épreuve celui-là, ils font également leur apparition, ne serait-ce que séparément, dans le roman qui nous occupe.

Effleurons rapidement le cas de Rastignac, déjà bien noté par la critique<sup>6</sup>. Le jeune personnage portant ce nom apparaît dans ce roman, comme un ami et mentor du héros, depuis l'édition originale<sup>7</sup>. Plus tard, lors de la rédaction du *Père Goriot*, Balzac le mentionnera sur le manuscrit : il s'agit d'un des lions du monde que le jeune Massiac rencontre dans un bal. Le romancier est alors amené à remplacer le nom de

3 Le deuxième tirage de cette édition est étiqueté abusivement « troisième édition » ; par suite, la troisième édition porte la mention « quatrième édition » (*Pl*, t. X, « Histoire du texte », pp. 1227–1228).

4 « Le travail de style dans les révisions de *La Peau de chagrin* », *L'Année balzacienne*, 1969, pp. 71–106.

5 Nous avons par ailleurs abordé, toujours du point de vue génétique, la question de la représentation du talisman dans l'œuvre. Voir notre article, « Textes dans le texte chez Balzac. Autour de *La Peau de chagrin* et d'*Un grand homme de province à Paris* » (en japonais), dans *Mélanges offerts au professeur Takao Kashiwagi. Physiologie du texte* (à paraître au printemps 2008).

6 Voir par exemple Jean Pommier, « Naissance d'un héros : Rastignac », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1950, pp. 192–209.

7 P. Barbéris (éd.), *La Peau de chagrin, op.cit.*, p. 64 et *sqq.*

Massiac par celui de Rastignac<sup>8</sup>. C'est ainsi que ce personnage, encore figurant dans le roman de 1831, est promu héros dans le texte de 1834–35 qui devait initialement être l'histoire d'un vieux père malheureux.

Quant à Taillefer, le texte de l'édition originale ne nous révèle pas encore le nom de ce fondateur d'un nouveau journal et amphitryon d'une fête luxueuse : celle à laquelle Raphaël de Valentin se voit inviter grâce au talisman mystique. Dans un moment, le narrateur parle même de « fondateurs », au pluriel<sup>9</sup>. Or, au fil du récit, les dialogues de personnages suggéreront que ce « capitaliste » est l'auteur d'une suite de meurtres :

S'il faut croire les envieux et ceux qui tiennent à voir les ressorts de la vie, cet homme aurait tué, pendant la révolution, je ne sais quelle vieille dame asthmatique, un petit orphelin scrofuleux et quelque autre personne. Peux-tu donner place à des crimes sous les cheveux grisonnans [*sic*] de notre vénérable amphitryon ?...<sup>10</sup>

On le voit, l'épisode s'inscrit dans le thème balzacien du crime clandestin que cache une immense fortune, évoquant *L'Auberge rouge* qui paraîtra pour la première fois en août 1831<sup>11</sup>. En effet, dans l'édition Werdet, en 1837, de cette œuvre, le nom de Mauricey est remplacé par celui de Taillefer<sup>12</sup>. L'année suivante, ce dernier est également introduit dans *La Peau de chagrin*, lors de l'édition Delloye et Lecou, avec la mention de l'assassinat d'un Allemand qu'il aurait commis<sup>13</sup>.

Anne-Marie Meininger attribue l'apparition du même sujet, fortuné criminel, dans les deux textes « philosophiques » de Balzac, au fait qu'il renvoie à la même source réelle : un fait divers qui a fait beaucoup parlé de lui à cette époque-là<sup>14</sup>. Mais ce qui est plus important du point de vue de la poétique balzacienne est que les deux œuvres parues en août 1831 renfermaient déjà un potentiel de démultiplication vers le retour des personnages<sup>15</sup>. Tel est aussi le cas suivant, l'installation de personnages de journalistes.

## Les journalistes

À côté de l'intrigue principale, notre roman comprend une ouverture sur le milieu de la Presse, qui apparaît assez massivement dans l'épisode de l'orgie déjà mentionné.

8 *Pl.*, t. III, p. 11.

9 *Op.cit.*, p. 66.

10 *Ibid.*, p. 73.

11 Cf. « Notes et variantes », *Pl.*, t. X, pp. 1254–55.

12 *Pl.*, t. XI, p. 1249.

13 *Op.cit.*, pp. 58–66.

14 L'« Introduction » à *L'Auberge rouge*, *Pl.*, t. XI, p. 83 et *sqq.*

15 De ce point de vue, on peut s'intéresser aux efforts de récupération et de fusion de personnages dans la genèse de *La Femme de trente ans*. Voir à ce propos Stéphane Vachon, « La Même histoire d'une femme de trente ans : "J'ai corrigé l'édition qui sert de manuscrit" », *Balzac*, *La Femme de trente ans. Une vicante énigme*, SEDES, 1993, pp. 5–16.

Escorté d'Émile le journaliste, Raphaël y rencontre des personnages flamboyants, journalistes, écrivains, critiques, Claude Vignon et Canalis entre autres, qui se lancent dans des tirades interminables<sup>16</sup>.

Bien entendu, ce sont des effets d'intensification apportés ultérieurement dans le roman. De fait, la plupart des journalistes et écrivains habituels de l'univers balzacien ne commencent à apparaître que dans les œuvres créées vers la fin des années 1830 : *César Birotteau*, *La Torpille*, *La Femme supérieure*, *La Maison Nucingen*, *Une fille d'Ève*, etc. Et ceci, avant de se retrouver dans *Un grand homme de province à Paris* en 1839. C'est donc à la suite de la conception d'une description de la presse parisienne, lors de la rédaction de la première partie d'*Illusions perdues*<sup>17</sup>, que Balzac a mis en texte des journalistes, sans attendre l'élaboration de la deuxième partie de cette œuvre.

Certains d'entre eux ont été introduits ensuite, après coup, dans *La Peau de chagrin*. Il s'agit moins, en effet, de créer de nouvelles scènes ou répliques que de substituer des personnages reparaisants aux rôles déjà installés dans le roman, conservant ainsi telle quelle sa structure narrative, qui ne change guère depuis l'édition originale. Les procédés majeurs qui s'y mobilisent sont : fusion de plusieurs êtres fictifs, remplacement d'un personnage hapax ou anonyme par un personnage habituel, substitution d'un personnage reparaisant à une personnalité réelle.

Voici, suivant ces modalités, la mise en texte des principaux personnages du milieu littéraire dans notre récit.

## 1. Fusion de plusieurs êtres fictifs en un personnage reparaisant

Le cas du journaliste Émile est problématique et révélateur. L'usage veut qu'on identifie ce journaliste et compagnon spirituel du héros<sup>18</sup>, rencontré dès l'édition originale<sup>19</sup>, à Émile Blondet, brillant journaliste de *La Comédie humaine*. Or gardons-nous de penser que la figure du personnage s'est élaborée de façon linéaire. Le commentaire de Pierre Citron est éclairant à cet égard :

[Blondet] est considéré en général comme un personnage de *La Peau de chagrin*, mais il n'y est en fait mentionné que par son prénom ; si son personnage est déjà présent dans les premières pages du *Cabinet des Antiques*, écrites en 1833, il n'y a pas encore de nom ; il est probable que Balzac n'a décidé de souder cet anonyme et le Blondet de *La Maison Nucingen* que lorsqu'il acheva *Le Cabinet des Antiques* en 1838<sup>20</sup>.

16 *PL*, t. X, p. 93 et *sqq.*

17 « [l'auteur] a pensé soudain à la grande plaie de ce siècle, au journalisme qui dévore tant d'existences, tant de belles pensées, et qui produit d'épouvantables réactions dans les modestes religions de la vie de province » (*PL*, t. V, p. 111).

18 L'« Index des personnages fictifs », *PL*, t. XII, p. 1187, n. 1.

19 *Op.cit.*, p. 69.

20 L'« Introduction » à *La Maison Nucingen*, *PL*, t. VI, p. 319.

Il faut ajouter que, dans *La Maison Nucingen*, le prénom de Blondet est Alfred, et non Émile<sup>21</sup>. Il ne se prénomme Émile qu'à partir du moment où Émile Lousteau, autre journaliste, devient Étienne Lousteau au cours de la composition d'*Un grand homme de province à Paris*<sup>22</sup>. Théoriquement, le journaliste Émile de *La Peau de chagrin*, qu'on voit d'une version à l'autre sans que son nom de famille ne soit révélé (dans cette mesure, le processus de fusion est fort incomplet), et Émile Blondet ne peuvent être assimilés qu'en juin 1839 au plus tôt avec la parution du *Grand homme*, plutôt qu'en 1838 comme l'affirme Pierre Citron. L'établissement du personnage d'Émile Blondet est ainsi effectué au cours de plusieurs opérations d'intégration et plus tardivement qu'on pourrait l'imaginer.

## 2. Remplacement d'un personnage hapax / anonyme par un personnage reparaisant

Par ailleurs, le roman bénéficie amplement du remplacement d'un figurant par un personnage habituel, procédé fréquent dans les révisions balzaciennes. Ainsi, à l'occasion de l'édition *Furue*, un simple avoué devient Desroches, et un notaire anonyme Cardot, suivant leur profession<sup>23</sup>. Il en est exactement de même pour les journalistes et écrivains :

La destruction de ces fourmilières nommées Babylone, Tyr, Carthage, ou Venise, toujours écrasées sous les pieds d'un géant qui passe, ne serait-elle pas un avertissement donné à l'homme par une puissance moqueuse ?... dit un journaliste, espèce d'esclave acheté pour faire du Bossuet à dix sous la ligne<sup>24</sup>.

Ce « journaliste » dans la version originale devient Claude Vignon lors du *Furue*<sup>25</sup>. Correspondant aux tribulations que le personnage avoue dans *Un grand homme de province à Paris*, paru entre temps<sup>26</sup>, cette modification consolide de la sorte le lien entre les deux romans.

21 *Fragmens des études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle. La Femme supérieure, La Maison Nucingen, La Torpille*, Werdet, 1838, t. II, p. 196.

22 Roger Pierrot note dans son édition d'*Une fille d'Ève* : « Le 7 février 1839, Balzac, revoyant son feuilleton pour la publication de l'édition Souverain, signalait à son éditeur : "corrigez et faites corriger deux choses dans *Une fille d'Ève* : Florine doit avoir trente et un ans, puis Lousteau doit s'appeler Étienne au lieu d'Émile si je lui ai donné ce prénom" (*Corr.*, t. V, p. 860). Ces corrections arrivaient sans doute trop tard et ne furent pas faites. Balzac souhaitait la seconde parce qu'il était en train de rédiger *Un Grand homme de province à Paris* où il venait de décider de prénommer Blondet Émile, ce qui impliquait un changement de prénom pour Lousteau » (« Histoire du texte », *Pl.*, t. II, p. 1314).

23 Balzac, *Œuvres complètes illustrées*, publiées sous la direction de Jean-A. Ducourneau, Les Bibliophiles de l'Originale, t. VIII, 1966, p. 42.

24 L'édition originale, *op.cit.*, p. 77.

25 *Op.cit.*, p. 40.

26 « [...] je suis dans le baignoire, et l'arrivée d'un nouveau forçat me fait plaisir. Blondet et moi, nous sommes plus forts que messieurs tels et tels qui spéculent sur nos talents, et seront néanmoins toujours exploités par eux » (Balzac, *Un grand homme de province à Paris*, Souverain, 1839, t. I, p. 325).

De la même façon, le dramaturge et écrivain Nathan, un des personnages majeurs dans *Un grand homme de province à Paris* et protagoniste dans *Une fille d'Ève*, vient se substituer dans l'édition *Furne* à plusieurs personnages anonymes : « Hé, mes bons amis, que pouvez-vous attendre d'un siècle repu de politique ? ... <dit Nathan> » ; « A l'instant ! ... répondit le poète <Nathan>... » ; « Ah ! je ne me tiens pas droit peut-être ? reprit le belliqueux auteur <Nathan> en se dressant comme un cerf-volant indécis. »<sup>27</sup>. Les répliques du personnage imposant se multiplient, ce qui fortifie du coup sa présence dans le récit. Mais cette stratégie de transfert ne peut pas toujours échapper à des effets inattendus de dysfonctionnement et de déplacement, ce qu'on va voir dans la section suivante.

D'autre part, Bixiou remplace un certain Henri dans le *Furne*<sup>28</sup>, ce qui a bien été signalé par la critique pour le rapprochement du personnage avec Henry Monnier<sup>29</sup>. Dans cette mesure, le cas pourrait relever également du procédé suivant.

### 3. Remplacement d'un personnage réel par un personnage reparaissant

Si les évocations de personnalités réelles, provenant d'univers fort divers, sont légion dans l'œuvre de Balzac, une partie de ces mentions cèdent la place, au fil des rééditions, à certains personnages reparaissants. Dans notre roman, c'est notamment le cas de quelques écrivains célèbres, Lamartine et Hugo, qu'on trouve mentionnés depuis la version originale jusqu'à l'édition *Furne*, mais que l'auteur supprime à l'occasion du *Furne corrigé* :

- ~~Lamartine~~ <Nathan> restera-t-il ?
- Ah ! ~~Scribe~~ <Les collaborateurs>, monsieur, a <ont> bien de l'esprit.
- Et ~~Victor Hugo~~ <Canalis> ?
- C'est un grand homme, n'en parlons plus<sup>30</sup>.

Mettant en place des personnages fictifs habituels au lieu de célébrités réelles, cette opération est là pour étayer l'autonomie des textes fictifs. Il arrive souvent, rappelons-le, que Canalis remplace Hugo, ainsi que Lamartine, dans les rééditions de romans balzaciens, d'où on peut supposer les deux modèles de l'écrivain fictif.

Or Balzac ne se contente pas ici de modifier les noms. Écartant Scribe, il ajoute une suggestion sur la collaboration de Nathan. En effet, on voit celui-ci travailler avec le dramaturge Du Bruel, « collaborateur de quelques célébrités »<sup>31</sup>, dans la deuxième partie d'*Illusions perdues*<sup>32</sup>. Les transformations de personnages, apparemment ponctuelles, peuvent ainsi assurer une restructuration globale des réseaux du

27 L'édition *Furne*, *op.cit.*, p. 46.

28 *Op.cit.*, p. 41 et *passim*.

29 *PL*, t. X, p. 1261.

30 *Op.cit.*, p. 43.

31 *Un grand homme de province à Paris*, *op.cit.*, t. I, p. 238.

32 *Ibid.*, p. 285.

personnel romanesque.

En revanche, les efforts de reconstruction produisent ici de surplus un effet de distorsion : Nathan étant déjà ajouté à la scène de l'orgie dans l'édition *Furme*, il arrive malencontreusement que les convives parlent d'un tel propos devant lui-même<sup>33</sup> ... Incontournable défaillance minimum, ce phénomène témoigne d'un dynamisme particulier à la réorganisation perpétuelle de l'œuvre balzacienne, qui ne cesse d'osciller entre deux pôles de mouvement antithétiques, intégration et différenciation, concentration et distorsion.

### En guise de conclusion

Roman emblématique de Balzac, *La Peau de chagrin* est l'objet d'une révision plurielle tout au long de la carrière de l'auteur. Il y introduit, par voie de remplacement et de fusion, les personnages désormais habituels de son œuvre.

Nous avons ainsi observé la mise en texte de Rastignac et Taillefer, avant de retracer le déploiement de figures de journalistes-écrivains, pour la plupart créées vers la fin des années 1830, à la suite du surgissement du thème du journalisme dans le projet d'*Illusions perdues*.

Dans tous les cas, le romancier a essayé de réactiver le potentiel de démultiplication sommeillant dans les versions antérieures, pour assurer avec plus de conviction et d'intérêt le lien entre *La Peau de chagrin* et d'autres romans. Les éditions balzaciennes laissent des traces vives d'une telle aventure esthétique interminable, traces qui, faute de mise au point exhaustive, sont toujours en attente de lecture critique.

33 Cf. *PL*, t. X, p. 1263, n. 6.