

Le Fantastique de Balzac à Travers Son Réalisme Dans *L'Enfant Maudit*

The Fantastic through Realism in Balzac's *The Cursed Child*

Aydın ERTEKİN *

Öz

Rönesans ile başlayan ve 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı ile birlikte kısa sürede toplumu etkileyen sanatsal, teknik ilerlemeler ile birlikte yeni yaşam biçimleri ve algılamalar oluşmuş böylece toplumsal yapı hızla değişmiştir. Ekonomik ve teknik açılımlar, yeni esin kaynakları yaratmıştır. Buna karşın, sanayi devriminin beraberinde getirdiği modernlik algısı, bireylerde anlama ve anlamlandırma sorunu gibi yeni arayışları beraberinde getirmiştir. Bireyin kendi varlığına sahip olduğu ilk günden bu yana, nesnesi ya da öznesi olduğu her olayı yansıtmak, dile getirmek isteği yadsınamaz bir gerçeklik olarak insanın en doğal ihtiyaçlarından biri olmuştur. Dolayısıyla fantastik yazın artık mucizelere, doğaüstü olaylara inanmayan, her şeyi us ve bilim yoluyla değerlendiren ve sorgulayan mantığın egemen olduğu bir dönemde, usun ve bilimin öngörülerine, getirdiği kurallara ve etiğe karşı bir tepki olarak doğmuştur. Yüzyıllarca Aristo ve Platon'un düşüncelerinin etkisi altında kalan batı toplumu artık insanı ve insan-evren, insan-toplum ilişkilerini yeni bir gözle sorgulama, algılananın özünü bulma ve ortaya çıkarma çabası içerisine girmiştir.

Bir başka deyişle, fantastik yazının temelinde Aydınlanma Çağı ile başlayan ve 19.yüzyıl pozitivizminin neden olduğu bilinç rahatsızlığı yatmaktadır. Fantastik yazının ortaya çıkışında yaşanan dünyaya duyulan çekince, rahatsızlık, bilinmezlikten doğan etki, korku ve bunun neden olduğu iç sıkıntısının ve huzursuzluğun başka bir şekilde dile getirilmesi yatmaktadır. Geleneksel anlatım biçimleri ve yazın bu bağlamda yetersiz kalmış, böylesi bir ortamda da fantastik yazın gelişmiştir.

Başlangıç itibarıyla fantastik anlatılarda romantizm ve gerçekçilik gibi iki yazın akımının ön plana çıktığı görülmektedir. Fantastiğin ve romantizmin insanların duyarlılıklarına imtiyaz sağladığı ve aşırılıkları ön plana çıkardığı kuşku götürmezdir. Fantastiğin ve romantizmin birarada olmasının mantıklı gözükmemesi yanında, gerçekçi yazarların doğaüstü ile ilgilenmeleri tuhaf gözükmektedir. Gerçekçi bir yazar olarak kabul edilen Balzac yaşadığı dönemin genel görünüşünü, kişilerini dizgeleştirip *İnsanlık Komedyası* adı altında sunmaya çalışmıştır. Tutkuların düzeneğini simgeleştirme, gerçekçiliği ve fantastiği harmanlama isteği buna dayanmıştır. Bu anlamda, *İnsanlık Komedyası* dağınık ve doğal bir fantastik içerir. Yazarın kişileri görünüşte günlük yaşamdan olan insanlardırlar ancak içlerinde şeytanlığı ya da melekliği barındırırlar ve sıra dışı, olağanüstü güçlere sahiptirler. Geleceği öngördükleri için, yapıt kimi anlarda fantastik bir görünüm kazanmaktadır. Böylelikle fantastik, Balzac'ın yazma serüvenini bütünüyle etkilemiş ve günlük yaşamın gizemlerini ortaya çıkarmadaki kararlı, tutkulu azmini ve mutlak bilgiye ulaşma isteğini ortaya çıkarmıştır. Balzac'ın

* Yard. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü.
aertekin@atauni.edu.tr, aydinertekin@gmail.com.

fantastiği sunuş biçimleri oldukça zengindir ve *İnsanlık Komedyası*'nın genel metafiziksel düzlemi içerisinde fantastiğin anlamı ve ifadeleri görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Balzac, *Lanelli Çocuk*, *İnsanlık Komedyası*, fantastik, gerçekçilik, kişi, görüngü.

Abstract

Beginning with the Renaissance and continuing through the Age of Enlightenment in the 18th century artistic and technical developments that affected the society occurred. New life styles and perceptions appeared and thus social structure rapidly changed. Despite this, the idea of modernism that is brought by the industrial revolution led the individual to a new search for understanding and naming. Man's desire to reflect and express the events that he is directly or indirectly involved in, undoubtedly, is his most natural need. Therefore, fantastic literature emerged as a reaction against the ethics and rules of a period that evaluates and questions things through reason and science, and that denies the presence of miracles and the supernatural. Influenced by the philosophy of Aristotle and Plato, the Western man began to question the universe, man-society relation from a new perspective to find the essence of what is perceived and to reveal it.

In other words, in the basis of fantastic literature lies the disturbed consciousness that started with the Enlightenment and was heightened by the 19th century positivism. Fantastic literature is a different way of expressing the worry and anxiety caused by the dangers of the inhabited world, disturbance and fear caused by the uncanny. In this context, traditional narrative forms and literature could not comply with these and thus fantastic literature emerges.

It is seen that romanticism and realism are the predominant movements in the early fantastic literature. It is undeniable that fantasy and romanticism privilege human sensitivity and bring forth the extremities. The co-existence of the fantastic and romantic seems logical, however, it is unusual to see the realist writers' interest in the supernatural. Balzac, who is accepted to be a realist writer, tries to present the panorama of his age and its people under the title of *Human Comedy*. Symbolising the system of desires and the wish to mingle realism and the fantastic have their basis in that. In this respect, fantastic elements are dispersed in *Human Comedy*. The characters seem ordinary people, however, they have devilish and angelic qualities within themselves and they possess extraordinary powers. As they foresee the future, the novel at times gains a fantastic quality. Thus, the fantastic completely affects Balzac's process of writing and reveals his desire to demystify the mysteries of daily life and to reach absolute knowledge. Balzac has various ways of presenting the fantastic, and the meaning and expression of the fantastic are visible on the metaphysical level of *Human Comedy*.

Keywords: Balzac, *Child Cursed*, *Human Comedy*, fantasy, realism, character, phenomenon.

Introduction

La Comédie Humaine se divise en un triptyque: études de mœurs, études analytiques et études philosophiques dont ce dernier nous intéresse plus précisément puisque « *Balzac y analyse les états seconds de la personnalité* » (Castex, 1951, p. 58). Nous savons qu'à partir de « *1823-1824, Balzac montrait une curiosité pour les drames de conscience et pour la vie intérieure* » (Castex, 1951, p. 78). De même, « *c'est cet homme intérieur qui se dégage de toute contrainte* » (Jourde, 1996, p. 139) chez Balzac.

*L'Enfant Maudit*², publié dans les années 1830, appartient à cette partie et il évoque des phénomènes étranges dans un univers réaliste. La vision dramatique de l'existence qui ressort de ce conte est d'autant plus intéressante à étudier que le narrateur l'évoque à travers deux éléments primordiaux; la réalité et l'imagination. Balzac « convoque toutes les puissances de l'imaginaire » (Picon, 1962, p. 88) ainsi que « l'imagination est soutenue par la documentation et les fictions les plus surprenantes, qui font de Balzac l'un des ancêtres du roman policier, se fondent sur la réalité » (Lagarde-Michard, 1969, p. 304). Et, l'on peut alors se demander quel rôle jouent le réel et le fantastique dans la maîtrise du destin par les personnages eux-mêmes. « Balzac rêve de peindre l'homme non seulement dans ses relations avec ses semblables, mais avec les anges et les démons, à la recherche de l'absolu. Il y parvient grâce au fantastique » (Castex, 1951, p. 460). Nous voyons le fantastique, en effet, circuler dans diverses œuvres purement fantastiques ou se disperser presque dans les genres de tous côtés. Tel est le cas de Balzac. Ainsi, Balzac, considéré comme un auteur réaliste, s'est adonné au roman noir³ (policier) où le fantastique tient une place considérable. Alors, une question s'impose: qu'est-ce que le fantastique?

Il faut remarquer que les définitions du fantastique, en tant qu'un genre tout entier et multiforme, sont diverses. Un conte est fantastique tout simplement « si le lecteur ressent un profond sentiment d'horreur et de contact avec des sphères et des puissances inconnues » (Lovecraft, 1969, p. 41) d'après la définition donnée par Lovecraft dans *Épouvante et surnaturel en littérature*. Roger Caillois dans l'*Encyclopédia Universalis*: « le fantastique ... manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite presque insupportable dans le monde réel » (Caillois, 1977, art. 9-277). Louis Vax le définit ainsi dans *L'Art et la littérature fantastiques*: « le récit fantastique ... aime nous présenter, habitant le monde où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable » (Vax, 1960, p. 5). La plus fameuse définition de fantastique, qui conclut en un sens les tentatives des définitions et qui figure dans plusieurs références littéraires, est celle de Todorov: « le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. Le concept de fantastique se définit donc par rapport à ceux de réel et d'imaginaire » (Todorov, 1970, p. 29). Castex estime que le véritable conte fantastique intrigue, charme ou bouleverse

¹ L'Enfant maudit est daté de Paris 1831-1836. Ce sont les dates de la publication des deux parties constituant ce récit, l'édition complète qui les donne ensemble ayant vu le jour, pour sa part, en 1837. Mais des manuscrits du fonds Lovenjoul font état d'un premier projet de 1826 ou 1827 déjà. On ne possède ni manuscrit ni état préparatoire de la première version imprimée de la première partie du roman (1831). Pour la seconde partie, on dispose de deux manuscrits fragmentaires, ainsi que de placards et épreuves préparatoires au texte de la Chronique de Paris (1836). Par ailleurs, les dossiers rassemblent des épreuves corrigées préparatoires de 1835 à l'édition de l'œuvre complète au sein des Etudes philosophiques, qui finalement paraîtra en 1837. http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/notices/enfant_maudit.htm, 16.05.2011

² Le roman noir est un roman policier, désignant ainsi un genre littéraire, dont on trouve quelques précurseurs au XIX^e siècle. Le genre naît véritablement aux États-Unis dans les années 1920, avec pour ambition de rendre compte de la réalité sociale du pays: crime organisé et terreau mafieux: société clanique, anomie sociale, corruption politique et policière, violences et insécurités urbaines. Le roman noir désigne aujourd'hui un roman policier inscrit dans une réalité sociale précise et porteur d'un discours critique, voire contestataire, et sur cette réalité sociale, porteur d'une vision « noire » du monde. Parmi les précurseurs français du genre, on peut citer Balzac : *Une ténébreuse affaire* (1843) ou Eugène Sue et ses *Mystères de Paris* (1842-1843), mais Émile Zola pourrait peut-être s'en réclamer aussi pour *L'Assommoir*, voire *Thérèse Raquin*. http://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_noir, 16.05.2011

en créant le sentiment d'une présence insolite, d'un mystère redoutable, d'un pouvoir surnaturel qui se manifeste comme un avertissement d'au-delà en nous ou autour de nous et qui, en frappant notre imagination, éveille un écho immédiat dans notre cœur (Castex, 1951, p. 70) en ajoutant que « *l'écrivain doit paralyser les facultés critiques du lecteur en donnant à l'irréel ou à l'impossible l'évidence frémissante de la vie* » (Castex, 1951, p. 79). Ces remarques et le texte lui-même mettent en relief l'imbrication du réel et du fantastique.

De ce fait, nous analyserons le fantastique qui résulte des situations à travers les personnages, qui exposera les dons de visionnaire de Balzac et qui causera une hésitation chez le lecteur. Les actions, les sentiments relèvent d'une volonté de puissance des personnages, tous mus par le désir et que Balzac lui-même y est soumis. Enfin, nous verrons que les intentions de l'auteur étaient d'une part de dénoncer les abus de la société de l'époque et d'autre part, d'accéder aux connaissances inaccessibles. Enfin, le fantastique apparaît ainsi au service du réel.

Le Réalisme

Dans *L'Enfant Maudit*, le réalisme du récit se dessine à travers des références événementielles qui sont des événements politiques ou religieux et qui servent de référence. Le narrateur évoque la succession de deux règnes; Henri IV, roi de France de 1589 à 1610, et Louis XIII, fils de Henri IV et de Catherine de Médicis, lui aussi roi de France de 1610 à 1643. Chacun de ces deux personnages est important car à chaque règne correspond un événement précis du récit. Sous le règne d'Henri IV a lieu la naissance d'Etienne d'Hérouville qui naît exactement en 1591 au XVI^e siècle. A cette époque, perçue comme étant « *une époque de crédulité et de désordre* » (Balzac, 1925, p. 357), l'on assistait à l'affrontement de deux mouvements politiques; La Ligue, une association catholique armée, et les Royalistes. Les premiers étaient opposés à l'avènement d'Henri IV, situation qui a amplifié « *la guerre civile qui régnait (alors) en France* » (Balzac, 1925, p. 340). Par contre, sous le règne de Louis XIII, c'est une double tragédie qui se produit: les deux fils du comte d'Hérouville, qui a perdu déjà sa femme, vont mourir à peu de temps d'intervalle. Maximilien, le fils adoré du comte, meurt le premier, ce qui engendre une situation inattendue puisque le comte désespéré va alors se rapprocher d'Etienne, son fils maudit. Néanmoins, ce subit amour entre le comte et son fils aîné est de courte durée puisque les deux hommes vont rapidement s'affronter à cause du mariage d'Etienne. Le jeune homme, héritier des d'Hérouville, une famille de la haute noblesse veut épouser Gabrielle, la fille du rebouteur Beauvouloir. Mais pour deux raisons, le comte refuse ce mariage: d'une part, il a lui-même choisi la future mariée, mademoiselle de Grandlieu, « *l'héritière des domaines d'une branche de la maison de Grandlieu* » (Balzac, 1925, p. 435), d'autre part, au XVII^e siècle, période explicite par la date de 1617, soit vingt-six ans après la naissance d'Etienne, l'union entre deux jeunes gens de conditions sociales différentes est impensable. Cette idée est parfaitement sous-tendue par ces deux phrases: « *Mais, sous le règne de Louis XIII, oser amener le duc d'Hérouville à marier son fils unique à la fille d'un rebouteur normand!* » (Balzac, 1925, p. 412) La loi sociale était implicite par le verbe oser et le point d'exclamation, et « *les idées humaines, les lois mettaient entre eux des abîmes infranchissables* » (Balzac, 1925, p. 412). Ainsi, pour des

raisons de mœurs mais essentiellement de richesse et de descendance, le comte s'arrange pour que ce mariage n'ait pas lieu.

Par ailleurs, le réalisme est aussi suggéré par l'évocation des guerres de religion qui ont frappé la France à diverses reprises et d'un événement repère telle la Saint-Barthélemy par exemple. La Saint-Barthélemy est le nom donné au massacre général des protestants qui furent exécutés sur l'ordre de Charles IX à l'instigation de Catherine de Médicis et des Guises dans la nuit du 23 août 1572. La conséquence directe de cet événement « fut la reprise de la guerre religieuse entre l'Église et le Calvinisme » (Balzac, 1925, p. 338). Cette situation politique renforce l'aspect réel du récit car non seulement elle fait référence à des événements qui ont eu lieu dans l'Histoire de France, mais aussi elle permet d'expliquer un trait du portrait du comte qui est blessé au cours de cette guerre religieuse, d'où une large cicatrice sur sa joue droite.

En outre, pour donner un aspect encore plus réaliste au récit le narrateur utilise, cette fois-ci, des références que l'on peut qualifier de typiques. Celles-ci sont de deux sortes: d'un côté, ce sont des descriptions précises sur certain métiers et de l'autre, ce sont des mœurs, des habitudes. Tout d'abord, en ce qui concerne les métiers, nous pouvons en dénombrer quatre: le médecin, le militaire, le caissier et le magistrat.

Le médecin qui apparaît dans le conte s'appelle Antoine Beauvouloir. Cet homme qualifié de « *petit homme gras, ayant la figure joufflue, des formes rondes et montrant une vivacité de corps et une franchise dans son parler* » (Balzac, 1925, p. 355) est enlevé en pleine nuit par le comte et son fidèle serviteur Bertrand pour faire accoucher la comtesse. Son intelligence rusée lui permet de découvrir dans quelles circonstances périlleuses naît Etienne. Sur son métier proprement dit, l'on sait qu'il est instruit en médecine et en sciences naturelles, qu'il est habile dans les accouchements, les avortements et les fausses couches. Pour avoir sauvé Etienne du projet lugubre du comte, la comtesse, redevable d'une dette de reconnaissance, fait établir Beauvouloir au château en tant que médecin de famille, et pour avoir guéri Maximilien d'une maladie grave, le comte accepte de le protéger et le considère alors comme faisant partie de la maison d'Hérouville. Cette disposition n'est pas très étonnante puisqu'à l'époque, « *le médecin est un personnage important au logis surtout lorsque les jours du seigneur sont comptés* » (Balzac, 1925, p. 405); d'où l'audace du rebouteur dans ses propos adressés au comte sur l'avenir de l'enfant maudit.

Toutefois, un autre aspect du métier de médecin est développé à cette époque. Le médecin, qualifié aussi d'opérateur, était souvent assimilé à un sorcier. D'abord, il était soupçonné de pratiquer la magie: il était chargé d'œuvres ténébreuses et disposait d'un esprit supérieur à son temps. Il est malicieux, rusé et ses pouvoirs scientifiques inspirent une sorte de terreur respectueuse. De plus, il était considéré comme un génie auquel se révélait l'avenir. Par exemple, il pressent la mort de la comtesse si Etienne vient à mourir et était considéré comme un homme divin lorsqu'il sauve l'enfant renié par des paroles. Il faut aussi souligner qu'au XVI^e siècle, le médecin occupait diverses fonctions, ce qui peut expliquer aussi sa qualité de sorcier. Comme l'affirme le narrateur « *physicien et alchimiste, mathématicien et astronome, astrologue et nécromancier, étaient six attributs qui se confondaient en la personne du médecin* » (Balzac, 1925, p. 356). D'ailleurs, Antoine Beauvouloir est selon le langage paysan un rebouteur, une personne de « *génie brut... grâce à des connaissances héréditaires et l'effet d'une longue pratique, parvient à*

remettre des membres cassés, à guérir les bêtes autant que les gens et possède des secrets prétendus merveilleux » (Balzac, 1925, p. 357).

Quant au métier de soldat, le monde militaire est juste signalé à travers le portrait de deux personnages; le comte d'Hérouville dont la vie guerrière est clairement citée dès le début du récit. Il était « *l'un des plus emportés royalistes de la Normandie* » (Balzac, 1925, p. 340) et son fils Maximilien est très tôt initié à la vie guerrière. On lui enseigne la pratique d'exercices violents et de la guerre, les connaissances mécaniques de l'art militaire. Il commande même, malgré son jeune âge, une compagnie d'arquebusiers du roi. Nous apprenons aussi par l'intermédiaire de Bertrand, le serviteur, qu'« *une persistance d'affection et une simplicité rusée sont deux qualités des vieux soldats* » (Balzac, 1925, p. 390).

Les références typiques concernant les mœurs sont aussi transcrites dans *L'Enfant Maudit*. Les habitudes sont vestimentaires ou sociales. La mode vestimentaire, décrite à travers le personnage de Gabrielle, est instructive car elle permet de se représenter la manière dont s'habillaient les femmes de l'époque. La jeune fille porte « *un corset en velours bleu de ciel, en pointe par devant et carré par derrière qui enveloppe le corsage comme une guimpe, en le comprimant de sorte à modeler les formes du corps ainsi, les épaules, le dos et la taille étaient moulés. Au niveau du cou, il y a une oblongue échancrure ornée d'une broderie en soie carmélite qui laisse entrevoir un peu de nu. Une longue robe de couleur carmélite avec des plis tombe jusqu'aux pieds de Gabrielle et en marque la finesse de la taille, ce qui semble l'agrandir* » (Balzac, 1925, p. 414). Cet habillement de l'époque permet d'établir une comparaison de la jeune fille avec les madones de peintres italiens et surtout, il permet à Gabrielle de représenter « *le modèle vivant des naïfs chefs-d'œuvre de la statuaire* » (Balzac, 1925, p. 415).

Quant aux mœurs sociales, elles concernent, d'une part la naissance des enfants, et d'autre part, des traditions de mariage. Nous remarquons qu'il y a dans le récit une référence à des préjugés sur la naissance des enfants; or, celle-ci est en rapport direct avec la venue au monde d'Etienne. En effet, la comtesse accouche d'Etienne sept mois après le mariage, ce qui engendre d'abord, des soupçons et des doutes du comte au sujet de la paternité et ensuite, une haine incontrôlable envers l'enfant qui est renié avant même sa naissance. Cette attitude qui peut paraître excessive s'explique, en fait, par une idée très répandue au XVI^e siècle: en cette période, les gens s'interrogeaient sur « *la légitimité des enfants (qui naissaient) dix mois après la mort du mari, ou (au contraire venaient au monde) sept mois après la première nuit de noces* » (Balzac, 1925, p. 348). Malheureusement, c'est ce qui s'est produit pour la famille d'Hérouville et lors du repas donné en l'honneur du mariage, le comte avait promis que si la comtesse accouchait avant le terme « *légal* » de la grossesse, « *il tordrait le col à la mère et à l'enfant* » (Balzac, 1925, p. 341).

Par conséquent, l'on comprend la réaction du comte face à Etienne. Par ailleurs, les doutes et la jalousie du comte sont d'autant plus aiguisés que Jeanne de Saint-Savin aimait autrefois Georges de Chaverny, son cousin qu'elle a dû oublier pour lui sauver la vie. C'est alors qu'elle épousa, par contrainte, le comte d'Hérouville. Lors de la naissance de Maximilien, le second fils, il y a de nouveau une allusion aux préjugés sur la date de la naissance, mais cette fois, cela ne pose aucun problème puisqu'il vient au monde au bout de neuf mois.

L'autre tradition consiste en l'évocation d'un cadeau de mariage qui montre une caractéristique de l'époque. Au cours de la description de la chambre conjugale, le narrateur parle d'une armoire en bois précieux et magnifiquement ouvré. Ce meuble est un cadeau que « *les jeunes mariés recevaient, surtout en province, lors de leurs noces* » (Balzac, 1925, p. 336). En fait, ce mobilier est important car il montre une tradition de l'époque qui consiste à offrir un cadeau semblable à tous les mariages, mais aussi le luxe des familles et une habitude des femmes de ce temps. Cette armoire renfermait donc, comme le souligne le narrateur, « *toutes les inventions de la coquetterie du XVI^e siècle* » (Balzac, 1925, p. 336).

Ensuite, le narrateur procède, à la limite du réel et du fantastique, à la peinture des conditions atmosphériques dans lesquelles se déroulent les intrigues. Ainsi, *L'Enfant Maudit* est un conte que l'on peut diviser en quatre scénettes: les angoisses terribles de la comtesse et la naissance d'Etienne; la mort de la comtesse; la rencontre d'Etienne et de Gabrielle et enfin, la rage du comte qui engendre la mort de deux jeunes gens.

Tout d'abord, la première scène commence par l'évocation des douleurs vives que ressent la comtesse avant l'accouchement mais surtout de ses terribles angoisses, de sa profonde terreur. Pourtant, si elle parvient à oublier sa souffrance physique, elle ne maîtrise pas au contraire sa souffrance morale due aux dangers qui menacent l'enfant. Il y a là une digression puisque pour mieux comprendre la situation, il faut rappeler que le comte a menacé de mort, à cause des préjugés de l'époque, la mère et l'enfant si celui-ci venait à naître au bout de sept mois, comme c'est le cas. Cette scène de souffrance pour la comtesse se déroule une nuit d'hiver sur les deux heures du matin: c'est explicitement une scène nocturne. La nuit est intensifiée par l'obscurité de l'intérieur de la chambre dur aux tapisseries brunes qui réfléchissent peu la lumière, à la lampe d'argent qui éclaire si faiblement et dont la lueur est tremblotante. Les circonstances de l'événement et les décors sombres, voire lugubres, expliquent pourquoi l'imagination de la comtesse soit si vive et pourquoi elle craigne de voir les marmousets se mouvoir devant elle comme des fantômes. Cette situation, qui paraît déjà fantastique, est encore plus terrifiante par la tempête qui se déchaîne; un orage éclate, élément naturel rendu terrible par le son lugubre qu'il dégage par la cheminée et la mer est totalement démontée. Les expressions « *une horrible tempête grondait* » (Balzac, 1925, p. 335) et « *tout à coup la tempête redoubla* » (Balzac, 1925, p. 337) permettent d'imaginer l'intensité de la tempête en rapport avec la situation désespérée de la comtesse. Nous retrouvons ces mêmes conditions climatiques lors de l'agonie puis de la mort de la comtesse: la mer est de nouveau déchainée. C'est un mouvement de flux et de reflux incroyable. Le narrateur affirme que « *l'océan fut agité par des mouvements qui lui parurent extraordinaires. C'était un remuement d'eaux qui montrait la mer travaillée: elle s'enflait par de grosses vagues avec des bruits lugubres* » (Balzac, 1925, p. 386) puis, une fois la mère et l'enfant réunis dans la chambre, l'ouragan se déclare à son tour, annoncé par les hurlements de la mer.

Ainsi, ces deux scènes sont de caractère différent et montrent un parallélisme au niveau du temps atmosphérique. Puisque la première concerne une naissance, un événement censé être un bonheur et la seconde, c'est la mort. Ce lien étroit est d'ailleurs explicitement défini par les expressions suivantes: « *les circonstances qui accompagnèrent la naissance d'Etienne se retrouvaient à la mort de sa mère. Même tempête, mêmes*

angoisses, même peur d'éveiller le géant sans pitié » (Balzac, 1925, p. 388) et « *même lieu, même scène, même acteurs: mais c'était la douleur funèbre au lieu des joies de la maternité, la nuit de la mort au lieu du jour de la vie* » (Balzac, 1925, p. 388). Ces phrases de constructions identiques (emploi de l'adverbe « même » plus le nom) intensifient le parallélisme des deux scènes.

Quant à la troisième scène, la rencontre d'Etienne et de Gabrielle, elle se passe dans un climat différent par rapport au deux premières: la tempête s'est calmée, l'orage et la mer se sont comme assoupis; l'ambiance est à ce moment plus sereine, plus tranquille, plus détendue. En effet, la rencontre a lieu lors d'une nuit chaude, sans vapeur dans l'air, au clair de lune. C'est un climat parfaitement en rapport avec l'événement qui se produit puisque de cette promenade au bord de la mer, naît l'amour entre les deux jeunes gens. La chaleur de la nuit, rendue encore plus douce par le clair-obscur de la lune, imprime une teinte romantique à la scène, une ambiance plus sensuelle, plus tendre en rapport avec la nature frêle d'Etienne et de Gabrielle avec leur sensibilité.

Puis, il y a de nouveau une tempête nocturne. Celle-ci est suggérée par l'aspect lugubre de la mer lorsqu'Etienne et Gabrielle s'enlacent sur la grève. Comme par pressentiment, la mer était noire, sombre et apparaissait comme un objet tranchant aux yeux de Gabrielle. En fait, cette dernière tempête annonce la colère du comte quand il apprend qu'Etienne veut épouser Gabrielle, alors que lui pensait le marier à une fille de la haute bourgeoisie, Mademoiselle de Grandlieu. La rage du comte est d'ailleurs à son comble lorsqu'Etienne ose l'affronter, pour la première fois, non seulement en le regardant droit dans les yeux avec mépris mais encore en refusant le projet de mariage.

Le Fantastique

Le fantastique est particulièrement développé à partir des portraits étranges de quelques personnages qui amplifient le caractère extraordinaire de divers événements et qui engendrent parfois des correspondances exceptionnelles entre la nature et les sentiments.

Donc, les portraits des personnages sont essentiels dans la mesure où ils permettent de mieux cerner la personnalité des héros et dans certains cas, ils annoncent précisément l'action surnaturelle du récit en tenant compte que « *les héros de Balzac sont des êtres de chair qui mangent et boivent, dont nous connaissons avec précision le physique, le costume, la profession et le domicile* » (Lagarde-Michard, 1969, p. 304).

Dans ce récit, le narrateur nous donne un portrait relativement détaillé du personnage principal, Etienne d'Hérouville, et afin de le rendre plus vivant, chaque trait défini est accompagné d'une comparaison.

A seize ans, Etienne avait atteint sa taille définitive, cinq pieds, ce qui montrait une petitesse comparable à la taille moyenne de Georges de Chaverny, le cousin que la comtesse a aimé durant quelques années et que le comte soupçonne d'être le père d'Etienne. Le visage de l'adolescent, d'un teint doux et lisse comme celui d'une fillette et d'une blancheur de porcelaine, présente un front pur, des yeux d'un bleu clair exprimant une avidité naturelle propre aux enfants, des joues pales et creuses et enfin « *une bouche gracieuse et ornée de dents d'une blancheur incroyable qui conserve cette espèce de sourire qui se fixe sur les lèvres des mourants* » (Balzac, 1925, p. 380). Il a de longs

cheveux châains, lisses et fins, bouclés à l'extrémité, qui se séparent en deux bandeaux de chaque coté des tempes. Pour combler la faiblesse physique d'Etienne, son extrême délicatesse et sa fragilité, la nature l'a doté d'une force d'âme et d'une intelligence étonnantes. En tant qu'homme d'esprit, qui vit par l'âme et par l'intelligence dans un monde exclusivement moral, le jeune homme s'adonne à l'apprentissage de la littérature, des sciences naturelles, de la musique; d'ailleurs, il a une voix très mélodieuse. Son front ressemble à une plante étoilée en raison de ses longues méditations, conséquence de ses souffrances. Il a en effet une position légèrement penchée vers l'avant avec la tête inclinée. De plus, « *la perfection de ses sens intérieurs et des forces morales inouïes lui permettent de pénétrer à la fois l'esprit des choses et les secrets des œuvres immortelle* » (Balzac, 1925, p. 393) et « *ses regrets et sa douleur étaient comme des liens qui l'unissaient au monde des esprits* » (Balzac, 1925, p. 393). Ces éléments lui sont utiles pour aller à la recherche de sa mère dans l'au-delà avec qui il communiquait réellement par des visions célestes. Ce qui établit un parallèle entre Etienne et Orphée qui a pénétré dans l'au-delà pour tenter de sauver Eurydice, sa bien-aimée : « *... en réalisant ... par les sublimes accords de l'extase la symbolique entreprise d'Orphée* » (Balzac, 1925, p. 393).

Par la suite, il s'agit d'une autre comparaison, non plus avec un personnage mythologique mais historique. Louis XIII amplifie le portrait de l'enfant maudit: « *mille sensibilité se rencontraient chez Etienne comme chez Louis XIII* » (Balzac, 1925, p. 427). L'on peut préciser alors que sa vie rêveuse et solitaire se caractérise aussi par une chasteté certaine, une grande mélancolie, des douleurs considérables. Etienne est aussi un enfant timide, naïf, calme, craintif notamment envers son père. Toutes ces qualités font de lui un ange. Plusieurs expressions illustrent cet aspect: « *comme un ange venu du ciel* » (Balzac, 1925, p. 392), « *pur comme un ange* » (Balzac, 1925, p. 392) et « *enfant par la forme, homme par l'esprit, il était également angélique* » (Balzac, 1925, p. 382). Et même, « *il devint une sorte de créature intermédiaire entre l'homme et la plante, ou peut-être ente l'homme et Dieu* » (Balzac, 1925, p. 390).

Ce portrait du jeune homme aboutit à deux remarques importantes. D'une part, cet enfant diffère en tout point de son frère Maximilien; « *jamais deux frères ne furent plus dissemblables qu'Etienne et Maximilien* » (Balzac, 1925, p. 375). Leurs occupations sont totalement différentes; le premier effectue un travail intellectuel alors que Maximilien développe ses forces physiques à la guerre, l'un est maigre, fragile tandis que l'autre est gros et façonné à l'image de son père, à savoir le comte. Etienne représente en quelque sorte le bien et Maximilien ne croit qu'au mal, il est tyrannique. L'ainé apparaît comme un ange mais pour l'autre « *de détestable semence germaient dans l'âme de Maximilien* » (Balzac, 1925, p. 385). Enfin, sans se connaître les deux frères paraissent être deux rivaux de tous les côtés.

D'autre part, la description d'Etienne établit un parallélisme très étroit entre celui-ci et sa mère. Des ressemblances comparatives ou métaphoriques sur les plans physique, moral et comportemental lient ces deux êtres: la mère a aussi une peau très blanche, ils ont les mêmes yeux: « *ses yeux bleus comme ceux de sa mère* » (Balzac, 1925, p. 370). Il a un front pur et les mêmes cheveux. Une naïveté de caractère la définit également; c'est une timide et pure créature, à l'attitude passive, frappée par la solitude et la souffrance et elle est aussi un ange.

Par ailleurs, Etienne dispose aussi des facultés exceptionnelles qui se sont développées lors de la scène au cours de laquelle le comte l'a explicitement renié et a menacé sa vie. En effet, il est capable de devenir, de percevoir à distance l'arrivée de son père: « *il finit par pressentir la présence du comte avec tant de certitude que si un sourire ... animait sa figure au moment où ses organes imparfaits, déjà façonnés par la crainte, lui annonçaient la marche lointaine de son père, ses traits se contractaient* » (Balzac, 1925, p. 375). Cette attitude lui a été conseillée et enseignée dès son plus jeune âge par la comtesse face au projet monstrueux de son père! « *Elle réussit à lui faire comprendre (par une espèce de sortilège) le péril qui le menaçait sans cesse et lui appris à redouter l'approche de son père* » (Balzac, 1925, p. 374). Cette capacité magique d'Etienne, qu'on peut assimiler au don de seconde vue, s'élucide par deux qualités: il a une vue extraordinaire: « *comme tous les hommes de qui l'âme domine le corps, il avait une vue perçante et pouvait saisir des distances énormes* » (Balzac, 1925, p. 391) et une ouïe particulièrement développée. « *Cette faculté crée par la terreur grandit si bien que, semblable aux sauvages de l'Amérique, Etienne distinguait les pas de son père, savait écouter sa voix à des distances éloignées et prédisait sa venue* » (Balzac, 1925, p. 375).

L'intérêt se porte aussi sur l'étude des éléments fantastiques, c'est-à-dire le pacte, les objets magiques et les personnifications. « *Le pacte diabolique est à l'époque un ingrédient à la mode et il permet de camper des types de surhomme aiguillonnés par une volonté de puissance et un appétit de sensations* » (Milner, 2007, p. 264). Par contre, il faut mettre l'accent sur le fait que le démon est, chez Balzac, un symbole incarnant le mal, c'est-à-dire une représentation imaginaire qui reflète quelque aspect de la condition humaine.

Dans *L'Enfant Maudit* où il n'y a pas vraiment de surhomme, le pacte, établi entre le comte et la comtesse d'Hérouville sur le sujet de l'existence des deux fils, prend effet lors de la naissance de Maximilien. La ressemblance de celui-ci avec son père est si frappante qu'elle augmente la haine et les doutes du comte envers Etienne, et par conséquent la menace à laquelle est confronté ce dernier. Dans la perspective de sauver l'aîné du père, la comtesse accepte les compromis imposés par le comte. Le pacte prévoit donc que tous les titres et les biens de la famille d'Hérouville reviennent à Maximilien, le fils préféré du comte tandis qu'Etienne, fils adoré de la comtesse et destiné au cardinalat, ne sera que prêtre. En fait, Etienne est totalement déshérité, lésé au profit du cadet. Ce pacte, bien que naturel et tacite comme le souligne le narrateur, existe bel et bien et confirme l'attachement d'un parent à un enfant précis. La comtesse ne s'occupe que d'Etienne et le comte que de Maximilien: « *chacun des époux se chargea de son enfant de prédilection* » (Balzac, 1925, p. 375) et peut l'élever à sa façon. Ce pacte, même s'il ne consiste pas en la vente de son âme au diable, comme c'est souvent le cas dans les histoires fantastiques, est toutefois étrange car il met en lutte non seulement deux époux mais aussi deux frères qui ne se connaissent d'ailleurs pas.

En ce qui concerne les objets magiques, l'on voit d'abord une liqueur qui sert à réveiller. Le médecin de famille, Antoine Beauvouloir, utilise à deux reprises cette potion magique lors d'évanouissements d'Etienne. Le premier a lieu lors de la présentation du fils aîné aux gens du château, c'est-à-dire après le changement d'attitude du comte envers ce dernier. Ce nouveau comportement, causé par la mort de Maximilien, s'explique en fait

par la solitude qui régit à présent la vie du vieux duc, mais surtout par son désir d'avoir une descendance. Ainsi, Etienne devient l'héritier présomptif de la famille d'Hérouville et maître du château. Seulement, en raison de sa santé délicate et habituée à vivre dans la solitude, le fils autrefois maudit, face à la cour qui l'observe et à la grandiloquence de la fête de présentation, tombe comme mort. Pour le ranimer, Antoine Beauvouloir emploie un cordial sur un morceau de sucre, désigné comme étant « *une nouvelle et précieuse substance des apothicaires* » (Balzac, 1925, p. 403).

L'autre situation qui provoque une défaillance chez Etienne est l'aveu d'un mauvais pressentiment par Antoine Beauvouloir. Lorsque le médecin annonce sa possible intention de séparer les amants pour ne pas s'opposer aux projets, l'enfant maudit a un malaise dû à l'idée même de sa séparation d'avec Gabrielle. Alors, de nouveau, le rebouteur prend un flacon contenant une liqueur et le fait respirer au jeune homme pour lui redonner des forces.

Cependant, le principal élément de ce conte qui a vraiment un pouvoir extraordinaire, est sans aucun doute le chant, émis en premier lieu, par l'enfant maudit et ensuite par Gabrielle.

Dans le premier cas, le chant permet à Etienne de communiquer avec sa mère qui, très malade, doit rester couchée et donc, ne peut plus voir son fils. Le pouvoir merveilleux de la mélodie est alors vérifié: non seulement la chanson relie, en quelque sorte, la mère et le fils banni, mais aussi et surtout elle redonne vie à la comtesse qui est en train de mourir. Dans ces conditions, le chant est considéré comme étant le plus mystique des langages afin qu'Etienne, « *inspiré par le génie particulier aux sentiments comprimés* » (Balzac, 1925, p. 386) et qui chante d'une voix mélancolique, puisse s'entretenir avec sa mère. De plus, la comtesse elle-même avoue que les chansons de son fils la font vivre: « *ces chants me font vivre!* » (Balzac, 1925, p. 386) Le chant d'Etienne se fait de nouveau entendre lorsque le duc apprenant la mort de son fils chéri, désespéré de ne pouvoir jamais avoir de descendant, et par conséquent de voir s'éteindre le nom d'Hérouville. La voix mélodieuse et mélancolique du déshérité retentit alors et surpasse toute la nature: « *le chant domine le murmure de la mer, s'unit avec elle avec une rare perfection* » (Balzac, 1925, p. 397), charme la nature et « *résonne comme une voix partie du ciel* » (Balzac, 1925, p. 397). Là encore, le chant joue un rôle important car il modifie les idées du comte qui considère alors Etienne comme son propre fils.

L'autre circonstance qui met en relief le pouvoir salvateur du chant est le moment où le duc, pour concrétiser les projets de mariage entre son fils et Mademoiselle de Grandlieu, fait emprisonner Gabrielle et annonce sa mort. Mais alors que tout le monde, notamment le comte, croit Gabrielle enfermée, le jeune homme perçoit grâce à la délicatesse de son ouïe le chant que la jeune fille émet depuis la bibliothèque. Celle-ci entonne le dernier refrain de la chanson dite la chansonnette d'Henri IV qu'Etienne chantait un soir sur la grève, plongé dans ses douloureux souvenirs et que Gabrielle avait essayé de reproduire avec quelques maladresses. Ce chant, qui apparaît comme un code, prévient l'enfant maudit que sa bien-aimée s'est évadée et se porte bien. Il dégage un pouvoir exceptionnel puisque l'entente de ce son mélodieux revivifie le jeune homme, abasourdi par les propos de son père et développe en lui une audace qu'il n'a jamais eue envers son père: il le fixe droit dans les yeux mais surtout il fortifie son père. En effet, le

narrateur estime que « *l'enfant maudit, que l'horrible phrase de son père avait plongé dans les abîmes de la mort, revint à la surface de la vie sur les ailes de cette poésie* » (Balzac, 1925, p. 446). C'est donc une fois de plus un pouvoir bénéfique qui s'exprime par le chant puisque la voix de Gabrielle fait revivre Etienne, comme ce dernier faisait vivre sa mère.

Quant au dernier thème fantastique, il s'agit là des personnifications. Nous voyons la mer qui est considérée comme une femme. L'océan, paysage immense qui présente un aspect différent selon les circonstances, est très lié à l'existence d'Etienne puisqu'il vit au bord de la mer et l'examine fréquemment. La mer est son domaine de prédilection. Mais au fil du conte, elle va acquérir un statut particulier, spécialement aux yeux d'Etienne qui lui découvre peu à peu un aspect quasi humain. Elle ne sera donc plus un élément naturel, un décor, mais un être vivant, une personne. Le narrateur évoque cette vision spécifique d'Etienne au moment de l'agonie de la duchesse. En effet, c'est un soir de solitude durant la maladie de sa mère, que le jeune homme se rend compte de l'attitude particulière de la mer. Selon lui, « *elle tréssaille et se plaint ... et l'océan était en proie à d'horribles convulsions pendant la nuit où il est né* » (Balzac, 1925, p. 386). Or, on se souvient des circonstances identiques de la naissance d'Etienne et de la mort de la comtesse. A cet instant le jeune homme compare explicitement l'immense étendue d'eau à une personne: « *comme une créature vivante* » (Balzac, 1925, p. 386) et « *la mer devient pour lui un être animé, pensant* » (Balzac, 1925, p. 391). Il intensifie cette comparaison en affirmant qu'il a « *sympathisé avec l'océan* (qui lui a d'ailleurs *parlé*) » (Balzac, 1925, p. 387). La personnification, exprimée par les comparaisons et la majuscule, est poussée à l'extrême lorsqu'Etienne établit un parallèle entre la physionomie de la mer et un visage de femme par l'intermédiaire de teintes: « *il trouvait encore des teintes multipliées à la mer qui semblait à un visage de femme* » (Balzac, 1925, p. 391). La mer devient vraiment une femme pour l'enfant maudit puisqu'il parle avec elle. Il la comprend parfaitement et il lui attribue des comportements proprement féminins comme, par exemple, la coquetterie. En fait, « *il avait épousé la mer, elle était sa confidente et son amie* » (Balzac, 1925, p. 391). De même, il déclare que la mer est « (sa) *fiancée et (son) seul amour à lui* » (Balzac, 1925, p.422), ce qui marque un lien étroit et particulier entre Etienne et la mer, qui apparaît bien comme une véritable femme.

Le Phénomène

Fondamentalement, « *le fantastique repose sur la relation entre le personnage et le phénomène* » (Malrieu, 1992, p. 59). Il s'agit d' « *une rupture des constances du monde réel* » (Vax, 1964, p. 172) à la suite d'un quelconque phénomène. Les théoriciens de fantastique insistent surtout sur cette rupture donnant lieu à une certaine hésitation et à une perplexité auprès du lecteur.

Dans *L'Enfant Maudit*, Nous pouvons déterminer deux phénomènes extraordinaires. Le premier cas concerne Etienne et sa mère. Il est particulièrement lié au portrait du jeune homme, alors que le second se rapporte à Etienne et à Gabrielle.

Le lien entre la mère et l'enfant est si fort qu'il engendre une relation particulière qui consiste à assimiler intimement ces deux êtres. Cet acte qui rapproche, qui réunit deux êtres de sexes opposés s'appelle l'androgynie; c'est ce qui s'est produit dans ce conte.

En effet, la comtesse et Etienne sont tellement proches l'un de l'autre, ils se ressemblent tellement qu'ils paraissent ne former qu'une seule et même personne. Cette alliance si intense est exprimée à diverses reprises au cours du récit. Ainsi, « *ces deux êtres faibles s'unirent par une même pensée, et se comprirent avant que le langage ne puisse leur servir à s'entendre* » (Balzac, 1925, p. 369) et « *leur union se fortifia si bien que, comme deux fleurs attachées au même rameau, ils se courbaient sous le même vent, se relevaient par la même espérance. Ce fut une même vie* » (Balzac, 1925, p. 375). Ce caractère androgyne, « *incroyable mélange de deux créations* » (Balzac, 1925, p. 393), provient sans doute des humbles adorations de l'amour que la comtesse a placé dans sa maternité. En fait, elle éprouve une véritable passion pour son fils qu'elle perçoit à certains instants. De plus, « *la mère est un être double dont les sensations embrassent toujours deux existences* » (Balzac, 1925, p. 378).

Ce texte est d'autant plus riche en éléments fantastiques qu'il comporte en fait deux transformations androgynes; d'abord celle de la comtesse et de son fils ainé due à un sentiment naturel et ensuite, l'amour véritable entre Etienne et Gabrielle.

Cette fois encore, le caractère androgyne s'explique par diverses ressemblances entre les deux protagonistes. La première est la fragilité et la délicate constitution des corps comblés par des âmes fortes. Etienne est un être délicatement organisé chez lequel « *la force de l'intelligence remplace la force du corps* » (Balzac, 1925, p. 366), caractéristiques des gens faibles. De même, Gabrielle fille d'une céleste beauté, dévoile « *une débilité du corps et une grande force de l'âme* » (Balzac, 1925, p. 409). Le second point commun entre ces jeunes amants est une situation identique puisque, d'une part, leur vie est marquée par la solitude, « *entre deux êtres à qui la solitude avait laissé le cœur pur, l'amour se produirait dans toute sa simplicité* » (Balzac, 1925, p. 424) et d'autre part, Gabrielle subit une destinée semblable à celle de l'enfant maudit, puisque, « *Chose étrange! La vie que la haine d'un père avait commandée à Etienne d'Hérouville, l'amour paternel avait dit à Beauvouloir de l'imposer à Gabrielle. Chez l'un et l'autre de ces deux enfants l'âme devait tuer le corps* » (Balzac, 1925, p. 410). De ces circonstances va naître un amour exceptionnel, marqué encore par un élément identique: ils aiment tous deux les fleurs, la musique ou le chant et se sont liés « *par la communauté des goûts* » (Balzac, 1925, p. 430).

Le parallélisme entre les amants est plus fortement intensifié par l'aspect d'êtres identiques qui se dégage de leurs personnalités. De plus, « *Gabrielle trouvait (Etienne incroyablement) semblable à elle-même* » (Balzac, 1925, p. 425). Ce fait est encore explicite dans les propos suivants: « *égaux par leur faiblesse, forts par leur union ... Ainsi, tout à coup, ces deux blanches colombes volent d'une aile semblable sous un ciel pur* » (Balzac, 1925, p. 432).

Cet amour qui réunit fortement Etienne et Gabrielle apparaît en fait comme l'illustration du principe même de l'amour, à savoir qu'il est unique. Les termes « jumelles, semblables, égaux » suggéraient déjà cet aspect qui est clairement défini par les sentiments de l'enfant maudit. « *L'unité de son amour, ... cette amour devait être profond, comme tout ce qui est un* » (Balzac, 1925, p. 421). Le mot « un » est le fondement de l'amour pur et véritable. On retrouve cette idée dans « *le véritable amour ne distingue plus deux natures là où tout est de même essence* » (Balzac, 1925, p. 421) et la jeune fille avoue d'ailleurs

qu'elle et Etienne ne forment « *qu'une seule et même personne* » (Balzac, 1925, p. 443) et elle demande à ce qu'ils ne soient « *séparer ni dans ce monde ni dans l'autre* » (Balzac, 1925, p. 443), à ce qu'ils meurent ensemble. En fait, ils sont unis dans la vie mais aussi dans la mort; d'ailleurs ils mourront en même temps.

Ce principe « un », ce mythe de l'androgynie qui caractérise l'amour des jeunes, fait référence à la théorie de l'amour de Platon⁴. Ainsi, ils incarnent ce parfait amour, cette vision platonique: « *ils ne faisaient qu'une seule âme* » (Balzac, 1925, p. 428). Ils forment donc l'alliance dont parle Platon et cette union amoureuse est d'autant plus importante qu'Etienne et Gabrielle semblent destinés l'un à l'autre.

Le second phénomène extraordinaire résulte de cet amour intense et androgynie. Il s'agit de la mort des amants. La mort d'Etienne, annoncée dès le début du conte, se produit à la fin du récit et elle engendre instantanément celle de Gabrielle.

La désobéissance de l'enfant maudit au projet de mariage contracté par son père provoque une colère effroyable, une rage violente du comte en qui « *il n'y eut plus ni père, ni homme: le tigre sortit de l'ancre où il se cachait* » (Balzac, 1925, p. 447). Le narrateur estime même que le comte avait « *un regard pesant de haine et qui assassinait déjà* » (Balzac, 1925, p. 447). Il les terrifie par violence puisque le comte brandit selon ses habitudes son épée au-dessus de la tête de la jeune fille. Ce geste, qui menace directement Gabrielle, a une conséquence étonnante, entièrement fantastique car, il tue Etienne et non pas la jeune fille. Ceci s'explique par le fait que tout geste ou parole violent, trop intense, peut provoquer la mort du jeune homme sensible. Et bizarrement, c'est la mort de l'enfant maudit qui engendre la mort de Gabrielle. Ce résultat insolite s'élucide par le fait que les amants étaient une seule et unique personne, l'un étant la source de vie de l'autre. Donc, si l'un venait à disparaître, il fallait s'attendre à ce que l'autre meure également. C'est ce qui s'est passé pour les deux créatures célestes que sont Etienne et Gabrielle. Ainsi, le fantastique est, là encore, explicitement présent.

Conclusion

Nous voyons que Balzac veut peindre les actions négatives de la société et développer, définir des phénomènes fantastiques à travers son réalisme. La première tâche de l'auteur, selon lui, est de dénoncer les abus de la société de l'époque. Ce but que s'est fixé Balzac s'explique par le fait que les écrivains doivent souvent être témoin de ce qui se passe dans la société. Et par ailleurs, l'objectif de la Comédie Humaine est de peindre un portrait de la société depuis la Révolution de 1789 jusqu'à la Monarchie de Juillet.

Ainsi, dans *L'Enfant Maudit*, l'abus qui règne dans la société à l'époque, est à la fois religieux et social. La religion régit tout le récit puisque tous les personnages sont pieux et des guerres de religion sont évoquées. Le narrateur fait allusion à la guerre qui oppose à cette époque l'Eglise (catholicisme) et le Calvinisme (subdivision du protestantisme).

³ Dans le Banquet, Platon définit le parfait amour comme étant basé sur l'unicité, sur le refus de l'amour charnel au profit de l'amour spirituel qui permet l'élévation de l'âme dans le monde supérieur. Au commencement, les êtres humains étaient de trois sexes doubles: mâle/mâle, femelle/femelle, et hermaphrodite (mâle/femelle). Ayant provoqué la colère des dieux, ils furent punis par Zeus qui les sépara chacun en deux moitiés, formant les êtres humains actuels. Depuis cette séparation cruelle, ceux-ci n'ont cessé de retrouver leur moitié, ce qui explique les phénomènes amoureux. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Androgynie>, 16.05.2011.

Balzac dénonce ici le côté excessif de la religion qui entraîne, chez certaines personnes, des comportements féroces, parfois incontrôlables. Le comportement du comte, qui agit exactement de cette sorte envers son fils aîné, sert de fondement à la peinture de cet abus. Le comte illustre les excès dont fait preuve parfois la religion.

Quant à l'abus social, le narrateur l'exprime par l'attitude du comte d'Hérouville. A la naissance d'Etienne, la première tentation du comte est d'étrangler le nouveau-né mais rapidement, il change d'attitude et feint d'accepter cet enfant. Ce nouveau comportement est imposé en fait par l'influence de deux idées sociales; l'Avarice et la Coutume. « *L'Avarice et la Coutume de Normandie s'étaient dressées devant lui, ces deux puissances lui engourdirent les doigts et imposèrent silence à ses passions haineuses* » (Balzac, 1925, p. 364). Il semble nécessaire de définir ces deux notions; la première désigne un attachement excessif aux richesses et la Coutume représente un usage passé dans les mœurs. Or, ces deux points caractérisent la personnalité du comte d'Hérouville et lui dictent sa conduite. Lui, il accorde une grande importance à la fortune et les lois sociales jouent un rôle essentiel à cette époque. De ce fait, il se sert de son fils car selon l'Avarice les biens de la comtesse de Saint-Savin ne peuvent appartenir à la maison d'Hérouville que s'il y a un descendant masculin. Donc, en attendant qu'un second fils naisse, Etienne doit vivre. En fin de compte, dans ce conte où les idées sociales pèsent lourdement et apparaissent plus importantes que la vie familiale, tout est régi par l'argent au détriment de l'amour.

Le décor du conte se déroule dans une atmosphère lugubre, terrible provenant essentiellement d'un clair-obscur particulier. Il s'agit de la clarté lunaire qui est un décor conventionnel du conte fantastique. Etienne dégage une puissance divine, il incarne le mythe de l'androgynie. Il succombe finalement à la cruauté de son père et en mourant, il engendre la mort de Gabrielle.

En liant le réel à travers un décor réaliste au fantastique, Balzac apparaît comme un écrivain observateur de ce qui l'entoure, en puisant ses remarques dans ses observations, dans ses souvenirs, dans la documentation, dans des témoignages et en respectant les traditions littéraires, les thèmes fantastiques; le pacte, les personnifications, l'androgynie. Puis, le mélange d'un univers quotidien qui sert de cadre à des histoires fantastiques est d'autant plus important que ces situations engendrent un doute dans l'esprit du lecteur, coincé alors entre la réalité et le surnaturel, le vraisemblable et l'imaginaire. Cette hésitation est indispensable pour une étape qui consiste à développer le fantastique.

Enfin, cette étude nous a permis de montrer que le réel et le fantastique sont parfaitement imbriqués l'un dans l'autre. Tous ces thèmes, réels ou fantastiques, lui permettent en fait de réaliser son souhait: peindre l'homme dans ses relations avec la société, aussi bien sur le plan intérieur qu'extérieur afin de prouver qu'il ne maîtrise pas toujours son destin, notamment lorsqu'il se laisse dominer par le désir. Nous remarquons aussi qu'à travers les personnages, Balzac, comme il l'a confessé, trace en quelque sorte son propre portrait puisque nous savons qu'il est lui-même un héros, un personnage de sa propre Comédie Humaine. Car, « *c'est le narrateur, Balzac, qui écrit des contes fantastiques* » (Todorov, 1970, p. 171).

Bibliographie

- Androgyne. 11 Mai 2011. 16 Mayıs 2011 tarihinde <http://fr.wikipedia.org> adresinden erişildi.
- Balzac, H. de (1925). *La comédie humaine, Etudes philosophiques II*. Paris: Louis Conard.
- Caillois, R. (1977). Article « Fantastique », *Encyclopédia universalis* (art. 9-277), CD-ROM, Paris.
- Castex, P-G. (1951). *Le conte fantastique en France*. Paris: Librairie José Corti.
- Grivel, C. (t.y.). Enfant maudit. 16 Mayıs 2011 tarihinde <http://www.v1.paris.fr> adresinden erişildi.
- Lagarde, A. et Michard, L. (1969). *XIX Siècle*. Paris: Collection Littéraire Bordas.
- Lovecraft, H. P. (1969). *Epouvante et surnaturel en littérature*. Paris: Christian Bourgois Editeur.
- Malrieu, J. (1992). *Le fantastique*. Paris: Hachette.
- Milner, M. (2007). *Le diable dans la littérature française*. Paris: José Corti.
- Picon, G. (1962). *Balzac par lui-même*. Paris: Seuil.
- Roman noir. 2 Avril 2011. 16 Mayıs 2011 tarihinde <http://fr.wikipedia.org> adresinden erişildi.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil.
- Vax, L. (1960). *L'art et la littérature fantastiques*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Vax, L. (1964). *La Séduction de l'étrange*. Paris: Presses Universitaires de France.