

BÉATRICE FINET

L'ENFANCE DANS *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

Le Nouveau Décaméron, publié entre 1884 et 1887, propose, à l'imitation de l'œuvre de Boccace et de *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, un recueil de nouvelles galantes réparties en dix journées, chacune comprenant dix nouvelles. Le propos se veut léger et il s'agit de divertir l'assemblée composée de jeunes et jolies femmes entourées de beaux esprits. Cependant, derrière cette apparente légèreté émerge une certaine gravité par la seule présence de l'enfance. La question de la représentation de l'enfance dans ces nouvelles peut donc sembler *a priori* incongrue, voire inappropriée, et le terme même d'enfant dans ces récits est chargé d'ambiguïté. En effet, il désigne tout à la fois des enfants, mais aussi les jeunes femmes objets du désir des hommes, qui sont parfois désignées sous le terme de fillettes¹. Dans un certain nombre de nouvelles, apparaissent des figures d'enfants auxquelles nous allons nous intéresser plus particulièrement. Nous avons sélectionné dix-huit des cent nouvelles du recueil dans lesquelles apparaissent des enfants, dont le rôle dans le récit est important, quels que soient leur âge et leur statut². Le faible nombre de nouvelles dans lesquelles des personnages d'enfants surgissent pourrait être justifié par le fait que le recueil est consacré aux histoires galantes. Cependant, on peut, *a contrario*, s'étonner qu'aussi faible qu'il soit, un certain nombre de nouvelles en parlent. Nous sommes alors conduits à cette hypothèse : au-delà de ce qu'ils représentent

BÉATRICE FINET – maître de conférences en sciences de l'éducation et de la formation. CAREF UR 4697 Université de Picardie-Jules Verne ; adresse de correspondance : INSPE de l'Académie d'Amiens – Université de Picardie-Jules Verne, rue des Français Libres, 80000 Amiens, France ; courriel : beatrice.finet@u-picardie.fr ; ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-7637-0970>.

¹ Par exemple, il désigne la soubrette dans « La Fenêtre » (Maupassant 59), il est utilisé comme synonyme de grisette dans un intertexte (*Le Nouveau Décaméron* III, 110), ou encore pour les blanchisseuses et ouvrières de fabrique dans « Une Idylle manquée » (Coppée 166).

² Nous n'avons pas retenu « Les Ogresses » (Arène 13-20) qui porte davantage sur l'inter-textualité, ni « Mater ! » (Peyrebrune 95-108) qui aborde la question du mal d'enfant.

pour eux-mêmes, les personnages d'enfants dans ces nouvelles valent surtout pour ce qu'ils révèlent des adultes, de la société et des relations entre adultes et enfants. Nous nous intéresserons dans un premier temps à une vision mythifiée de l'enfance, puis au rapport entre l'enfance et la mort avant de terminer par la façon dont les enfants sont confrontés à la sexualité et au sexe.

L'ENFANCE MYTHIFIÉE

Les premiers types d'enfants que nous rencontrons dans ces nouvelles sont des enfants « innocents » qui font partie du décor et dont la présence permet d'insister sur le désordre ambiant : ce sont les personnages d'enfants présents dans deux nouvelles au début du recueil : « Un masque » (Arène 139-145) et « Les Anglais au Louvre » (Halévy 60-83). Dans la nouvelle de Paul Arène, le narrateur et son ami s'arrêtent pour admirer un marmiton lors d'un carnaval. Le comportement énigmatique de ce marmiton tranche avec le vacarme carnavalesque ambiant. Tout d'abord impassible, le marmiton imite tout à coup le chant des oiseaux. Il séduit dans un premier temps la foule, puis se trouve aux prises avec les quolibets des passants et les interpellations de la foule, auxquels il répond en adoptant les trilles de différents oiseaux. « Les regards empreints d'une admiration naïve » (Arène, « Un masque » 144) d'une fillette tranchent avec l'attitude triviale des passants. C'est à elle seule qu'il s'adresse finalement « en langage rossignol » (145). Sans qu'un mot ne soit échangé entre eux, ces deux êtres « s'étant compris sans mot dire, tous deux, elle rouge de plaisir, lui jetant pour adieu une dernière gamme insolente, railleuse, prirent leur vol subitement, tête baissée, à travers la foule » (145). Si l'innocence du marmiton met en lumière la brutalité du comportement de l'assistance, elle permet aussi, finalement, de peindre un amour pur entre deux jeunes êtres. C'est aussi une figure d'enfant innocent et serein opposée à la foule qualifiée de « cyclone » (« Les Anglais au Louvre » 60) que propose la nouvelle de Ludovic Halévy. Le narrateur raconte comment, lors de visites au musée de Versailles puis au musée du Louvre, il a été deux fois pris dans un tourbillon au milieu de groupes d'Anglais qu'il décrit comme « une trombe, une avalanche, une horde » (63) contre laquelle il n'y a pas « de résistance possible » (64). La première rencontre avec un enfant a lieu à Versailles : « une pauvre petite Française de six ou sept ans qui avait été prise dans ce tourbillon. Il fallut de grands

efforts pour l'arracher à la tempête » (64). Au Louvre c'est une dame anglaise qui heurte dans sa précipitation « une gentille blondinette perchée sur un tabouret en train de copier » (74). La fillette sous la surveillance de sa mère copie « le portrait de Pie VII par David » (74). Ici, l'enfant est un élément du décor dont l'innocence permet de mettre en relief la sauvagerie du comportement des visiteurs anglais. Dans ces deux nouvelles, c'est la pureté innocente de l'enfant qui s'oppose à la barbarie de la foule. L'opposition joue sur trois registres : celui de la jeunesse face aux adultes, celui de la singularité face à la multitude et celui de l'innocence face à la perversion. Ces deux nouvelles proposent par ailleurs une image de l'enfance fort éloignée de celle commune d'une enfance sans cesse livrée à l'agitation et au désordre que l'on doit discipliner.

Ces traits de l'enfant innocent que l'on doit protéger du mal et de la perversion des adultes se retrouvent dans la nouvelle de Valréas « Maman Simone » présente dans la Septième Journée. Cependant, dans ce cas, la mère n'a pas pu protéger son enfant. La jeune Lise, âgée de douze ans, objet de tous les soins de sa mère, la comtesse Marthe de Ferréol qui l'adore, est élevée loin du monde dans la pureté. Le père de la jeune Lise permet à sa maîtresse, une ancienne actrice, « de jouer à la maman » (Valréas 29) et accepte de « tendre le front de sa fille aux lèvres maquillées d'une cabotine retraitée comme il avait galvaudé le nom intact de sa femme » (29) pendant trois semaines de vacances. Lorsque la jeune fille revient chez sa mère, Madame de Ferréol ne reconnaît plus sa fille « souillée » (32), « cet enfant détraqué [qui n'a] qu'une ressemblance mensongère avec le sien, avec sa petite Lise, aux prunelles si candides, aux naïvetés si chastes » (32), qui souhaite même quitter sa mère pour aller vivre avec celle qu'elle appelle désormais « Maman Simone » (33). La comtesse en proie à un profond désespoir finit par tuer froidement le comte. La théâtralisation de la narration adoptée par l'auteur permet de mettre en relief le sentiment de trahison vécue par la comtesse ainsi que son extrême détermination à éliminer l'homme qui a tout sali dans sa vie : son honneur et, par-dessus tout, son enfant.

Une autre image d'une enfance pure, dénuée de tout souci et pas encore souillée, se rencontre dans les souvenirs d'enfance qui sont l'objet de deux nouvelles : « Invitation au sommeil », dans la Troisième Journée du *Nouveau Décaméron* et « Marcelle aux yeux d'or » dans la Quatrième. Dans la première de ces nouvelles, le narrateur raconte en trois étapes la vie d'un homme qui, au seuil de la mort, se souvient avec délice du moment où sa mère puis sa maîtresse susurraient à son oreille la même phrase enfantine :

« Maintenant, il s'agit de faire dodo ! » (Coppée, « L'Invitation eu sommeil » 99, 104, 108). Ce refrain qui rythme les trois moments du récit renvoie à l'époque de la petite enfance où le petit être se fait dorloter et abdique toute volonté. Dans la seconde nouvelle, le narrateur fait, à la première personne, le récit autobiographique de sa relation particulière avec sa marraine, la belle Marcelle aux yeux d'or. Le récit s'ouvre sur une déclaration d'innocence : « J'avais cinq ans et une idée du monde que j'ai dû changer depuis, et c'est dommage, car elle était charmante » (France 37). Le narrateur raconte comment sa marraine correspond en tous points aux marraines fées des contes : elle allie beauté et bonté, et n'a de cesse de gâter le petit garçon. L'innocence du souvenir perdure au-delà des années, même après que « bien des années plus tard » le narrateur ait appris « quelque chose de sa vie » : il rend grâce à cette femme qui lui « ouvri[t], avec [ses] deux bras, le monde infini des rêves » et dont il fut « le plus fidèle des amoureux » (42). Dans ces deux nouvelles, les personnages d'enfants évoquent le paradis de l'enfance de l'amour maternel, amour inconditionnel, temps passé dont les adultes ont la nostalgie.

L'extrême innocence dont est porteur l'enfant est également associée à celle de la rédemption à l'image de l'enfant Jésus. Cette image se retrouve dans deux nouvelles : « Demoiselle à marier » (Scholl 35-51) et « La Martine » (Maupassant 69-80). Dans cette nouvelle, Guy de Maupassant met en scène un amoureux éconduit qui aide son ancienne fiancée – qui l'a trahi – à mettre au monde l'enfant d'un autre et les deux hommes se réconcilient autour de ce nouveau-né. Cependant, on ne saurait se réjouir trop vite car l'auteur note, au sujet de l'amoureux éconduit, qui vient de mettre au monde ce nouveau-né : « lui, il ne l'aimait plus, plus du tout. C'était fini. Pourquoi ? Comment ? Il n'eût su le dire. Ce qui venait de se passer l'avait guéri mieux que n'auraient fait dix ans d'absence » (Maupassant, « La Martine » 79). Il semble qu'avoir aidé cette femme « comme il avait coutume de faire aux bêtes, aux vaches, aux brebis, aux juments » (78) ait anéanti en lui tout sentiment amoureux. Dans « Demoiselle à marier », Aurélien Scholl a repris d'un autre point de vue le motif développé par Maupassant dans « Le Papa de Simon » (*Contes*). Le vicomte de Lamyre, jeune homme totalement ruiné, accepte d'épouser une jeune fille qui a fauté en échange du paiement de ses dettes et de l'assurance d'une rente annuelle. Or, le jeune vicomte tombe amoureux de celle qui est devenue son épouse pour réparer sa faute et qui se refuse à lui. Afin de gagner le cœur de son épouse, dans un premier temps il tue en duel l'homme qui a abusé la jeune fille, puis décide d'adopter

pleinement son enfant. Dans les deux cas, c'est l'arrivée de l'enfant qui remet de l'ordre dans les relations entre adultes. Dans la première nouvelle, le nouveau-né permet au pardon d'advenir ; dans le second cas, ce n'est pas le mari qui fait la famille, mais c'est la venue de l'enfant qui sauve le mariage. En effet, c'est parce qu'il légitime l'enfant de la faute et qu'il l'adopte que le vicomte de Lamyre devient pleinement le mari de son épouse. On assiste à un renversement des relations traditionnelles, car ce n'est pas le père, mais l'enfant qui fait la famille.

Dans chacune des nouvelles analysées ici, l'enfant innocent est associé à la simplicité de la vie avant l'entrée dans l'âge adulte et il est, dans ce cas, vu comme une âme pure qui révèle sa détérioration en grandissant. L'image renvoyée dans ces nouvelles est toujours celle positive de l'enfance pure de tout péché, regrettée ou salvatrice, qui reprend l'idée romantique de l'enfance.

L'ENFANT ET LA MORT

La pureté de l'enfant se retrouve également dans les personnages de ceux qui meurent : l'injustice de la mort d'un être qui n'a pas encore pleinement vécu révèle en effet avec acuité son innocence. L'indifférence qui entoure la mort de ces enfants témoigne tout aussi bien du statut de la mort dans la société – elle fait partie du quotidien, comme l'a montré à de nombreuses reprises Guy de Maupassant dans ses œuvres –, que de la cruauté de certains adultes à l'égard de ceux qui finalement ne comptent pas.

Émile Zola, dans « La Mort d'un paysan », raconte la fin de vie et la mort d'un vieux paysan et met en scène un jeune garçon – Jacquinet – qui, chargé de veiller la dépouille de son grand-père, à l'instar de sa mère et de ses oncles qui poursuivent la moisson, ne manifeste aucun sentiment et poursuit ses activités habituelles. On retrouve ici le motif du fatalisme lié à la pauvreté tant il faut faire face à l'âpreté de la vie. Cette indifférence est exprimée par l'auteur qui conclut la nouvelle par cette phrase : « Puis, la famille rentre manger la soupe, les bêtes viennent des champs, le soleil se couche. Une nuit chaude endort le village » (Zola, « La Mort d'un paysan » 22). Cependant, cette indifférence se pare chez l'enfant d'une touche de délicatesse : l'auteur souligne que « Jacquinet, qui a cueilli des coquelicots, jette aussi son bouquet » (22). La rudesse de la vie n'exclut pas la délicatesse des sentiments chez le garçonnet.

L'indifférence face à la mort se retrouve dans la nouvelle d'Émile Pouvillon, « Le Hanneton de Judille ». Le narrateur, un enfant, raconte la mort de sa compagne de jeux, la fille des métayers. L'indifférence de l'enfant qui raconte l'anecdote est telle que l'adulte, des années plus tard, commence son récit en expliquant que « les hannetons jadis, [lui] ont donné bien des joies » et « au-dessus de tout le hanneton de Judille » (Pouvillon, « Le Hanneton de Judille » 55). La fillette meurt d'une mauvaise fièvre attrapée lors d'une chasse au hanneton avec le narrateur. Ce dernier ne se préoccupe que du hanneton, objet de toutes ses attentions, et la mort de la fillette intervient à point nommé pour qu'il puisse s'en emparer puisque le sien est mort. L'indifférence du narrateur fait écho à celle de la famille et de toutes les personnes qui entourent la fillette et qui l'accompagnent lors de l'enterrement. De même, comme dans la nouvelle de Zola, la fillette est abandonnée à elle-même lorsque la famille s'occupe des travaux des champs. Personne ne la pleure. Le narrateur adulte semble épouser les sentiments de l'enfant indifférent qu'il était. La narration de l'anecdote entièrement centrée sur les hannetons permet en creux de mettre en avant l'indifférence et la solitude complète dans laquelle meurt la fillette dont personne ne s'occupe.

René Maizeroy dans « La Tentation de Saint Antoine » brosse le portrait d'une adolescente abandonnée par les adultes qui l'entourent. L'héroïne, une jeune fille orpheline de mère et délaissée par son père, a, nous dit le narrateur, « un instinctif besoin d'aimer et de se sentir aimée » (Maizeroy 115). Elle s'éprend éperdument de son confesseur, un jésuite renommé pour ses sermons enflammés auxquels se presse une foule admirative. Ces homélies dans lesquelles il « parlait de l'amour triomphant de la vie, de l'amour dédaigné par tant d'imbéciles, qui emporte en des Paradis inconnus, qui joint les lèvres ravies, qui unit pour l'éternité humaine » (117) enflamment les foules et font naître chez la jeune fille, naïve, innocente et avide d'amour, un fort sentiment amoureux pour l'homme d'Église. Elle finit par croire à ses rêveries, et, à l'instar d'Emma Bovary, avoue ses sentiments au moine. Le retour à la réalité est brutal : l'homme d'Église lui manifeste d'emblée son mépris et se détourne d'elle « avec un dégoût implacable. Il glaçait de son regard méprisant la pauvre amoureuse prosternée. Sa haute taille se redressait. On eût dit d'un justicier inflexible rendant un arrêt » (121). Suite à cette scène la jeune fille se laisse mourir de désespoir dans la plus grande solitude sous l'œil indifférent de son père. La nouvelle est découpée en trois parties, comme les trois actes d'une pièce de théâtre : l'exposition, le nœud et le dénouement. Le conteur, jouant avec l'art de la nouvelle, a beaucoup

écourté la troisième partie, si bien que la chute, la mort de la jeune fille dans le plus complet abandon, n'en prend que plus de force. Ce dispositif narratif se retrouve dans la nouvelle de Valréas « Maman Simone ».

Si les enfants sont confrontés très tôt à la mort et ne s'en émeuvent pas, les adultes confrontés à la mort d'un enfant, y compris le leur, ne s'épanchent pas. Les trois nouvelles qui abordent cette question montrent en creux la cruauté et l'indifférence des adultes face à la mort de ces âmes innocentes. Dans deux cas, les enfants innocents et naïfs sont les dupes des adultes et meurent parce qu'ils sont faibles et n'ont pas reçu l'aide et le soutien des adultes. Dans le troisième cas, Judille meurt dans la plus grande solitude, d'une maladie que personne ne sait soigner.

Dans les deux autres nouvelles, « Le petit porteur d'huîtres » (Arène 70-77) et « Châli » (Maupassant 85-105), les enfants meurent après avoir été l'objet sexuel des adultes, mais leur disparition ne suscite pas les mêmes réactions de la part de ceux qui les entourent. Le garçon, héros de la nouvelle, disparaît du jour au lendemain sans que cela ne suscite aucune émotion, tout au plus certains regrets de la part des femmes qui lui commandaient des huîtres. Seule la mort atroce de Châli, la fillette de la nouvelle éponyme de Maupassant, provoque chez le narrateur – dont il est involontairement responsable – une vive émotion. Le narrateur personnage note : « Je me sentis traversé par la plus atroce sensation de douleur que j'aie jamais éprouvée, et je fis signe à Haribadada de se retirer pour qu'il ne me vît pas pleurer » (Maupassant, « Châli » 104).

La confrontation de l'enfant avec la mort d'un adulte ou d'un autre enfant se fait dans l'indifférence. De même, chez les adultes, la disparition de l'enfant ne provoque aucun émoi, à l'exception de la fillette de la nouvelle de Maupassant, peut-être parce que justement le narrateur en est responsable.

L'ENFANCE ET LA SEXUALITÉ

Les nouvelles du *Nouveau Décaméron* se veulent galantes et parlent de l'amour sous toutes ses formes. Si nous avons croisé l'amour maternel et le regret des jeunes années, et l'absence d'amour qui conduit à la mort, la question de l'amour physique est également abordée dans cinq de ces nouvelles. L'enfant dans ces récits est tantôt initié prématurément à la sexualité, tantôt objet et jouet de la sexualité des adultes.

Aurélien Scholl, dans la nouvelle intitulée « Un cas de névrose », décrit la découverte de la sexualité par le jeune enfant sous l'angle du traumatisme. Un garçonnet, de retour d'un séjour à la campagne à l'occasion du mariage d'une cousine, revient pâle et amaigri. Le nouvelliste prend soin au début de la narration d'évoquer les effets de mode en médecine et de définir ce qu'il appelle « névrose », à savoir, selon un article du *Figaro*, « un état d'esprit particulier à notre époque » (Scholl, « Un cas de névrose » 100), et il cite en exemple le cas de jeunes filles scolarisées dans un établissement mal surveillé qui ont été victimes d'une « épidémie de névrose ». Ces jeunes filles « avaient appris (...) la science de la vie avant d'avoir assez d'énergie vitale » (101). Le narrateur ajoute qu'« elles étaient comme les petites artistes qui s'étiolent parce que le cerveau est ébranlé par des visions prématurées » (101). Le médecin de famille, prévenu des manifestations physiques de ce mal, demande à la mère de l'enfant de surveiller son fils. Le rétablissement s'opère au moyen d'une poupée et le jeune garçon est invité à revivre, sur le mode symbolique, la trahison de celle dont il s'est épris. Le jeune garçon se couche aux côtés de la poupée nue et le docteur lui adjoint une poupée ayant l'apparence d'un officier de zouave nu, que l'enfant « tue » symboliquement lorsqu'il découvre la trahison de la poupée. Il tombe alors malade et sa mère le guérit en habillant la poupée traîtresse d'un habit de religieuse, et le narrateur de conclure : « Georges ferma les yeux et s'endormait presque consolé, en pensant que si Dudu était perdue pour lui, elle n'appartiendrait désormais qu'à Dieu » (107). La question de la névrose est assez récente au moment de la parution du recueil de nouvelles et celle-ci traite ce que nous appellerions un « sujet de société ».

Le souci de l'état de santé et de l'état d'âme de l'enfant qui assiste aux ébats des adultes dépend du milieu social auquel il appartient. Si Georges, le fils de monsieur et madame de Beryls, fait l'objet d'attention et de soins, tel n'est pas le cas de Florentin, le jeune garçon protagoniste involontaire de « L'Armoire » (Maupassant 111-122). Le narrateur y raconte une aventure qui lui est arrivée, lorsqu'un soir de solitude, il décida de passer la nuit avec une prostituée. Cette dernière l'emmène chez elle et petit à petit le narrateur est intrigué par les bruits entendus dans la chambre à coucher. Le client fait parler la fille, apprend progressivement qu'elle est fille-mère et découvre finalement que son fils doit passer la nuit sur une chaise dans l'armoire de la chambre, lorsque sa mère est occupée avec un client. La pauvreté ne permet pas à sa mère de le placer en nourrice ni d'avoir une autre pièce pour le faire dormir. Cet enfant de la misère est condamné à attendre,

enfermé dans une armoire, que la place dans le lit soit libérée, et par conséquent à assister aux ébats de sa mère. Dans ce cas, la question de la névrose ne se pose pas. En revanche celle de la peur de l'enfant de se faire gronder par sa mère qui vient de perdre un client par sa faute et celle de la misère ne peuvent être ignorées tant par le lecteur que par le narrateur qui conclut son récit par ces mots : « Moi aussi, j'avais envie de pleurer. Et je rentrai coucher chez moi » (Maupassant, « L'Armoire » 122).

Si le lecteur du XXI^e siècle lit ces nouvelles dans lesquelles deux enfants assistent aux ébats des adultes avec surprise, le recueil n'étant pas catalogué comme relevant de la littérature érotique, quel n'est pas son malaise quand, dans trois autres nouvelles, l'enfant devient objet sexuel sans que les narrateurs ne s'en émeuvent.

« Le Petit Porteur d'huîtres » raconte la « légende » (Arène 70) d'un jeune garçon, fraîchement arrivé de la campagne pour aider son oncle commerçant à Paris. Le texte évoque « un garçonnet de quatorze à quinze ans, ingénu, blond, beau comme le jour qui se levait ou comme le Prince Charmant des Contes » (72). D'emblée, le narrateur prend soin de placer la nouvelle sous le signe de la fiction ainsi qu'en attestent l'occurrence du terme « légende » et la comparaison avec le conte. Toute en métaphores et en allusions, la nouvelle peut être lue innocemment à un premier degré, mais une lecture à un second niveau la place dans la littérature érotique. La boutique de l'oncle est située dans un quartier où vivent des comédiennes et des modèles. La fraîcheur et la beauté du jeune garçon couplées à son innocence sont telles que les demoiselles du quartier s'en entichent rapidement et se font livrer des huîtres par le garçonnet. Les huîtres sont, dit le texte, « grasses, tentantes et débordantes d'eau » (73) et l'allusion se précise lorsqu'une des coquettes admiratives de la plastique du garçon s'exclame : « En voilà du joli, si maintenant les comtesses se mettent à se faire apporter des huîtres par des gamins pas plus grands que ça !... » (74). La nouvelle raconte donc que pendant plusieurs mois le garçon va livrer ses huîtres « sans hésitation ni défaillance » (75). « Toujours beau », précise le narrateur, « d'ailleurs et même plus beau qu'au début, car il avait légèrement pâli et maigri, toujours à son poste dès l'aurore, au milieu des fleurs, dans le réveil des chants d'oiseaux, du matin jusqu'au soir, le petit porteur d'huîtres attendait » (75). Il évoque à son sujet « la résignation heureuse et terrifiée de la Pythonisse qui va monter sur son trépid » (76). Jusqu'au jour où le garçon disparaît, sans qu'aucune explication ne soit donnée à la clientèle. L'oncle et patron du garçon reste évasif, si bien qu'il est progressivement admis qu'il est mort et le narrateur nous

apprend que le regret du garçon est tel qu'un poète compose son épitaphe (77). L'évocation du plaisir ne laisse aucun doute quant aux fonctions du garçon et l'allusion à la rue des Martyrs conduit à assimiler le garçon à un enfant martyr des adultes. En effet, il est d'une part exploité par son oncle qui se comporte comme un souteneur et, d'autre part, le jouet sexuel des coquettes, clientes de son oncle. On peut noter que sa disparition, si elle provoque des regrets, ne suscite qu'une indifférence absolue et semblable à celle qui accompagne la mort des enfants, et ce d'autant plus que, dans cette nouvelle, il n'a pas de nom, mais se réduit à sa fonction de « porteur d'huitres ».

Si Châli, l'héroïne, de la nouvelle éponyme de Guy de Maupassant, est identifiée, c'est aussi une enfant réduite en esclavage sexuel. Le narrateur, l'amiral de La Vallée, vieil ami de Maupassant, raconte une aventure qui lui est arrivée lors d'une mission en Inde. Le Rajah dont il est l'hôte le couvre de cadeaux pour lui plaire et lui offre « six petites filles » dont la plus âgée, Châli, « avait peut-être huit ans » (Maupassant, « Châli » 93-94). D'abord fort embarrassé par ce cadeau, il « fait le papa avec ces poupées » (96) qu'il désigne également comme étant « [ses] femmes » (96), « [ses] innocentes concubines » (96), jusqu'au jour où « la plus grande, celle qui s'appelait Châli [...], devint [sa] femme pour de vrai » (97). Précisant son attitude, il note : « Je la chérissais comme un père, et je la caressais comme un homme » (97). Il la désigne ensuite par les expressions « ma petite maîtresse » (99), « ma petite amie » (100) à l'égard de laquelle il éprouve de la tendresse. Ce passage manifeste le plaisir de l'homme qui prête à la fillette de huit ans des réactions de femme, ainsi que l'aveu de son plaisir de domination et son désir de possession. Sa mission terminée, il doit quitter les lieux et laisser derrière lui les fillettes et Châli, non sans lui avoir donné un coffret en coquillages que le Rajah lui a offert. Des années plus tard, une nouvelle mission ramène l'officier de marine au même endroit : il se rend alors chez le Rajah afin de revoir « [sa] chère petite femme » (102), lorsqu'il apprend qu'elle a été assassinée sur ordre du prince pour avoir volé le coffret en coquillages. Personne en effet ne pouvait croire que l'amiral avait offert à une enfant un présent du Rajah. Châli meurt à cause de la cruauté du Rajah, mais aussi et surtout de l'indifférence et de l'ignorance du narrateur, qui finit par conclure : « je crois maintenant que je n'ai jamais aimé d'autre femme que Châli » (105).

Outre le fait que la fillette a été le jouet sexuel du narrateur, on assiste dans cette nouvelle à un curieux renversement dans la façon de nommer cette enfant qui passe rapidement du statut de « poupée » à celui « de petite femme » puis de « maîtresse ». Ce changement de vocabulaire permet-il

de faire oublier l'extrême jeunesse de l'héroïne ? C'est également un enfant, mais un jeune garçon cette fois-ci, que l'on rencontre dans la dernière nouvelle sélectionnée pour cette étude : « *Enfantillages* » (Banville 109-119). Une jeune veuve, artiste peintre, accepte de rendre service à un ami en accueillant chez elle un jeune garçon turbulent, âgé de treize ans et « fort comme un homme de vingt ans » (113), dont le tuteur doit s'absenter pour quelques mois. La jeune femme de son côté héberge déjà son neveu dont elle dit qu'« il est lui-même une vraie fille » dans cette « maison pleine de servantes et de fillettes » (112). L'oncle la prévient : son neveu a une forte propension à la bagarre. Il apparaît rapidement que la force et l'énergie du jeune garçon sont difficilement canalisables jusqu'au moment où il ose avouer son penchant à son hôtesse, qui répond aux ardeurs du jeune garçon. Quelques mois plus tard, lorsque l'oncle revient et demande à la jeune femme si elle s'est bien occupée de son neveu, celle-ci répond en lui montrant un « bébé colosse, superbe » (118) que « comme on a trouvé qu'[elle a] si bien soigné cet enfant-là, on [lui] en a envoyé un autre » (119). Dans cette nouvelle, non seulement la relation entre le jeune garçon et la femme adulte ne pose pas de problème, mais une certaine fierté semble se dégager de l'ultime propos de la veuve qui présente son nourrisson, fruit de sa relation avec le jeune garçon. Dans ce cas, il y a non seulement détournement de l'enfant, mais aussi changement de place puisque c'est l'enfant qui devient père.

*

Les auteurs de ces nouvelles appartiennent tous, de près ou de loin, aux écoles réalistes et naturalistes, voire décadentes et, en ce sens, les enfants présents dans ces nouvelles sont des symptômes de la société dans laquelle évoluent les auteurs. Loin de l'idée romantique de l'enfant, se retrouve ici la vision de l'enfance donnée par Victor Hugo dans « *Mélancholia* » ou encore celle proposée par Jules Vallès dans le portrait de Louissette (*L'Enfant*). Les personnages d'enfants mis en scène dans ces nouvelles ne comptent pas et sont avant tout des objets : objets de désir certes, mais aussi prétexte aux épanchements et aux bons sentiments, ou encore force de travail. En aucune façon n'est reconnue dans ces nouvelles une existence propre à l'enfant, une autonomie. Il n'est convoqué que pour permettre aux sentiments de l'adulte de s'exprimer, y compris chez les bourgeois et les nobles. On ne lui reconnaît aucun sentiment, aucun mouvement du cœur propre. Lorsqu'on y fait allusion, c'est toujours à une innocence mythifiée qui lui est accordée

en raison de son jeune âge, il ne suscite aucun intérêt particulier de la part de l'adulte. Si on voit des critiques à l'égard des parents et d'un type d'éducation, il est clairement exprimé à l'égard des mères abusives³. En revanche, le jugement du narrateur n'est pas exprimé lorsqu'il s'agit du travail des enfants et des enfants exploités⁴. Seules les interventions des participants dans les entre-textes laissent filtrer quelques jugements⁵. C'est ainsi que la posture de « dandy décadent » portée par Maupassant se trouve affirmée puisqu'on lui prête, au sujet de « La Tentation de Saint Antoine » les propos suivants : « la morale est une chose tout à fait relative et les trois quarts du temps on ne sait par quel bout la prendre » (Maizeroy, « La Tentation de Saint Antoine » 124). On peut également relever des remarques de Catulle Mendès sur l'éducation au sujet de la nouvelle « La Névrose ».

Cependant, hormis ces rares exemples, les nouvelles présentées à l'assemblée ne font jamais l'objet d'un jugement moral. Les auteurs ne font que décrire ce qu'ils voient. Le genre de la nouvelle, qui n'autorise ni les longs développements ni les conclusions moralisatrices, permet dans sa brièveté de proposer des tableaux au lecteur qui l'invitent à la réflexion. Le style concis et incisif, propre à ce genre, porte avec acuité les personnages. L'absence de morale explicite suscite une réaction morale chez le lecteur qui doit élaborer lui-même son jugement. Finalement, on peut se demander si la littérature n'est jamais autant morale que lorsqu'elle ne fait pas la morale.

BIBLIOGRAPHIE

- Arène, Paul. « Un masque ». *Le Nouveau Décameron. Première journée*, « Le Temps d'aimer ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1884, pp. 139-145.
- Arène, Paul. « Les Ogresses », *Le Nouveau Décameron. Neuvième journée*, « Les Amours chastes ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1887, pp. 13-20.
- Arène, Paul. « Le Petit Porteur d'huîtres ». *Le Nouveau Décameron. Quatrième journée*, « Comme il vous plaira ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 70-77.
- Banville, Théodore de. « Enfantillages ». *Le Nouveau Décameron. Deuxième journée*, « Dans l'Atelier ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1884, pp. 109-119.
- Banville, Théodore de. « Tiï ». *Le Nouveau Décameron. Huitième journée*, « Les Amours lointaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 157-170.
- Coppée, François. « La Griffé de lion ». *Le Nouveau Décameron. Huitième journée*, « Les Amours lointaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 9-23.

³ « La Griffé de Lion » (Coppée 96-108) et « Tiï » (Banville 157-170).

⁴ « Le Petit Porteur d'huîtres » (Arène 70-77) et « Les Folles Danseuses » (Dreyfus 130-141).

⁵ Les entre-textes ont été rédigés par Catulle Mendès et Richard Lesclide.

- Coppée, François. « Une idylle manquée ». *Le Nouveau Décaméron. Neuvième journée*, « Les Amours chastes ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1887, pp. 161-174.
- Coppée, François. « L'Invitation au sommeil ». *Le Nouveau Décaméron. Troisième journée*, « Les Amours mondaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 96-108.
- Dreyfus, Abraham. « Les Folles Danseuses ». *Le Nouveau Décaméron. Dixième journée*, « L'Idéal ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1887, pp. 130-141.
- France, Anatole. « Marcelle aux yeux d'or ». *Le Nouveau Décaméron. Quatrième journée*, « Comme il vous plaira ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 37-48.
- Halévy, Ludovic. « Les Anglais au Louvre ». *Le Nouveau Décaméron. Deuxième journée*, « Dans l'Atelier ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1884, pp. 60-83.
- Hugo, Victor. « Mélancholia », *Les Contemplations in Œuvres poétiques*, éd. Pierre Albouy, t. II, Gallimard, 1967. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Maizeroy, René. « La Tentation de Saint Antoine ». *Le Nouveau Décaméron. Troisième journée*, « Les Amours mondaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 114-122.
- Maufrigneuse [Maupassant, Guy de]. « L'Armoire ». *Le Nouveau Décaméron. Sixième journée*, « Les plus tristes ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 111-122.
- Maupassant, Guy de. « Châli ». *Le Nouveau Décaméron. Huitième journée*, « Les Amours lointaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 85-105.
- Maupassant, Guy de. « La Fenêtre ». *Le Nouveau Décaméron. Troisième journée*, « Les Amours mondaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 54-65.
- Maupassant, Guy de. « La Martine ». *Le Nouveau Décaméron. Cinquième journée*, « La Rue et la Route ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 69-80.
- Maupassant, Guy de. « Le Papa de Simon ». *Contes et nouvelles*, éd. Louis Forestier, t. I, Gallimard 2008, pp. 74-82. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Le Nouveau Décaméron*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1884-1887, 10 vol.
- Peyrebrune, Georges de. « Mater ! ». *Le Nouveau Décaméron. Sixième journée*, « Les plus tristes ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 95-108.
- Pouvillon, Émile. « Le Hanneton de Judille ». *Le Nouveau Décaméron. Huitième journée*, « Les Amours lointaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 55-65.
- Scholl, Aurélien. « Un cas de névrose ». *Le Nouveau Décaméron. Quatrième journée*, « Comme il vous plaira ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 96-107.
- Scholl, Aurélien. « Demoiselle à marier ». *Le Nouveau Décaméron. Troisième journée*, « Les Amours mondaines ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 35-51.
- Vallès, Jules. *L'Enfant*, éd. Roger Bellet, t. II. Gallimard, 1990. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Valréas. « Maman Simone ». *Le Nouveau Décaméron. Septième journée*, « L'Amour au théâtre ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1886, pp. 24-34.
- Zola, Émile. « La Mort d'un paysan ». *Le Nouveau Décaméron. Cinquième journée*, « La Rue et la route ». Paris, E. Dentu Éditeur, 1885, pp. 11-22.

L'ENFANCE
DANS *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

R é s u m é

Nous nous intéressons aux portraits d'enfants proposés dans *Le Nouveau Décameron*, recueil de nouvelles galantes, et aux différentes images de l'enfance qu'ils véhiculent. Nous avons sélectionné dix-sept des cent nouvelles signées Paul Arène, Théodore de Banville, François Coppée, Abraham Dreyfus, Anatole France, Ludovic Halévy, René Maizeroy, Guy de Maupassant, Émile Pouillon, Aurélien Scholl et Émile Zola. Ces auteurs réalistes, naturalistes et décadents présentent tantôt des enfants qui s'inscrivent dans l'image romantique de l'enfance, empreinte d'innocence et de pureté, tantôt qui s'opposent aux clichés de l'enfance. Nous verrons ainsi l'enfant face à la mort, la sienne ou celle de ses proches. Puis nous nous intéresserons à l'enfance et à la sexualité, sujet qui parcourt les dix volumes. Quel que soit le portrait proposé, les auteurs incitent le lecteur à une réflexion morale sur les rapports entre enfants et adultes.

Mots-clés : *Le Nouveau Décameron* ; nouvelle ; enfance ; morale ; sexualité.

DZIECIŃSTWO
W *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

S t r e s z c z e n i e

Zasadniczym celem artykułu jest przedstawienie portretów dzieci, a także różnych wizji dzieciństwa w *Le Nouveau Décameron*. Spośród stu opowiadań składających się na to dzieło do analizy wybrano siedemnaście tekstów, których autorami są: Paul Arène, Théodore de Banville, François Coppée, Abraham Dreyfus, Anatole France, Ludovic Halévy, René Maizeroy, Guy de Maupassant, Émile Pouillon, Aurélien Scholl i Émile Zola. Autorzy ci, wpisujący się w nurt realistyczny, naturalistyczny i dekadentki, przedstawiają dzieciństwo bądź to na wzór romantyczny, jako czas naznaczony niewinnością i czystością, bądź w sposób całkowicie odbiegający od stereotypowych wyobrażeń na ten temat. Widzimy zatem dziecko, które doświadcza śmierci własnej lub swoich bliskich, jak również odkrywamy problem dzieciństwa i seksualności – temat obecny we wszystkich dziesięciu tomach dzieła. Bez względu na to, jaki portret dziecka przedstawiają autorzy poszczególnych opowiadań, czytelnik zostaje przez nich zaproszony do refleksji moralnej na temat relacji między dziećmi a dorosłymi.

Słowa kluczowe: *Le Nouveau Décameron*; nowela; dzieciństwo; moralność; seksualność.

CHILDHOOD
IN *LE NOUVEAU DÉCAMÉRON*

S u m m a r y

This article focuses on the portraits of children as presented in *Le Nouveau Décameron* and the different images of childhood that they convey. We have selected seventeen of the hundred short stories, by Paul Arène, Théodore de Banville, François Coppée, Abraham Dreyfus, Anatole France, Ludovic Halévy, René Maizeroy, Guy de Maupassant, Émile Pouillon, Aurélien Scholl, and Émile Zola. These authors, writing in a realistic, naturalistic and decadent style, sometimes present children as part of the romantic image of childhood, imbued with innocence and purity,

and sometimes in opposition to the same clichés of childhood. We thus see the child facing death, either their own or that of their relatives. We then focus on childhood and sexuality, a subject that runs through the ten volumes. Whichever portrait is proposed, the authors encourage the reader to reflect morally on the relationship between children and adults.

Keywords: *Le Nouveau Décaméron*; short story; childhood; moral; sexuality.