

« Le moineau trouva son nid ». La sexualité enfantine entre initiation et transgression

Sophia MEHRBREY
Université de Rouen-Normandie
CÉRÉdI – EA3229

Pendant longtemps, les critiques littéraires qui s'intéressaient aux textes des XVII^e et XVIII^e siècles négligeaient les personnages enfantins ; plus exactement, ils minimisaient l'importance des personnages enfants, ayant souvent tendance à les envisager comme des jeunes adultes. Cependant, cette interprétation paraît quelque peu erronée puisque les auteurs de l'époque, eux, sont généralement très clairs sur la nature enfantine de leurs personnages. Ce décalage entre ce que disent les auteurs et ce que nous, lecteurs modernes, voulons comprendre aujourd'hui s'agrandit plus encore lorsque sont associés dans les textes des XVII^e et XVIII^e siècles deux sujets qu'on ne peut associer de nos jours sans être accusé de perversité : l'enfance et la sexualité. Dans le premier tome de son *Histoire de la sexualité*, Michel Foucault décrit ainsi la répression du discours sur la sexualité enfantine à l'œuvre au XIX^e siècle (et qui influencerait encore le discours moderne) :

Les enfants, par exemple, on sait bien qu'ils n'ont pas de sexe : raison pour défendre qu'ils en parlent, raison pour se fermer les yeux et se boucher les oreilles partout où ils viendraient à en faire montre, raison pour imposer un silence général et appliqué¹.

Selon Foucault, cette pratique répressive se serait développée progressivement depuis le XVII^e siècle qui connaissait encore une assez grande liberté face à ce sujet. L'omission des personnages enfantins des textes de l'âge classique dans les analyses littéraires de notre temps est en partie due à ce décalage dans l'appréhension de la sexualité enfantine. De nos jours il existe visiblement un tabou très fort en ce qui concerne la représentation d'une quelconque sexualité enfantine ou juvénile ; une telle association nous semble même poser problème lorsque nous abordons la représentation littéraire des enfants des siècles passés, car en admettant que les personnages de certains textes étaient des enfants, avec des caractéristiques propres à l'enfance, les histoires gagneraient quelque chose de malsain, de pervers, de pédophile. À l'époque qui m'intéresse, c'est-à-dire aux XVII^e et XVIII^e siècles, où l'enfant est loin d'être déssexualisé, les écrivains et peintres ont moins de retenue. Or, la sexualisation des enfants à l'âge classique ne révèle pas seulement un idéal esthétique qui voue à la jeunesse un véritable culte, elle peut aussi être révélatrice de questions qui touchent le fondement même de la société de l'époque.

¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I – La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 10.

Une représentation sexuée des enfants

Pour pouvoir parler de la sexualité infantine à l'époque en question, il faudra d'abord mettre en évidence quel rôle celle-ci joue dans les œuvres littéraires et artistiques. Dans un premier temps il s'agira de montrer qu'en ce qui concerne la représentation des enfants et des adolescents, on peut observer deux tendances complémentaires : d'une part la sexualisation des plus jeunes, d'autre part une représentation érotique des pubères. Cette érotisation n'étonnerait pas en soi ; cependant, étant accompagnée d'un rajeunissement considérable et recherché de ces adolescents, elle mérite de retenir notre attention. Dans la peinture surtout, la représentation sexuée des enfants ne nous surprend guère – les enfants sous forme de *putti* ou de Cupidon sont souvent intégrés dans un contexte mythologique ou sont porteurs d'une valeur métaphorique. Leur sexualisation ne nous choque pas puisque nous l'excusons par leur valeur figurée, déconnectée d'une véritable nature infantine. Ainsi Cupidon est généralement représenté en enfant puisqu'il est l'allégorie de l'amour naissant. Cependant, les exemples de peintres qui représentent leurs modèles enfantins dans des contextes clairement érotiques sont fréquents. On peut penser par exemple à *La Naissance de Bacchus* de Nicolas Poussin (vers 1630) où l'on peut être étonné de la posture de la nourrice (en bas, à droite du tableau) qui fait penser à tout autre chose qu'à l'acte d'allaitement. Ou encore aux tableaux du Caravage, notamment à *L'Amour victorieux* (1601-1602). Le modèle, qui est encore clairement dans l'âge qu'on qualifierait aujourd'hui de pré-pubère, pose sans retenue devant les yeux du spectateur. Or, son sourire ingénu se heurte à la dimension érotique de sa posture dont jouit le spectateur voyeur. La nudité des enfants mythologiques est donc loin d'être toujours innocente ou totalement métaphorique. De la même façon, dans l'histoire de Cupidon, intégrée dans *Le Roman bourgeois* de Furetière (1666), le petit protagoniste joint naturellement à son activité d'entremetteur des caractéristiques clairement enfantines. Son penchant pour les gourmandises, la crainte du fouet, les bêtises qu'il commet font de ce dieu de l'amour un enfant comme les autres, son intervention aux jeux d'amour des adultes acquérant par conséquent une dimension quelque peu pédophile aux yeux d'un lecteur moderne.

Mais cette sexualisation des tout jeunes ne se limite pas aux figures mythologiques, surtout pour les filles. Elle est très fréquente dans nombre de portraits, qu'ils appartiennent au domaine de l'art plastique ou à celui de la littérature. Dans *La Fillette au chat* (1745), Perronneau exhibe sans retenue ce qui ne s'y trouve pas encore, c'est-à-dire les seins de la jeune fille mis en valeur par un décolleté digne d'une femme adulte. Si ce portrait ne contient rien de bien choquant, il montre malgré tout que, dès leur tout jeune âge, une fille est considérée comme objet sexuel. Nous retrouvons cette insistance sur le corps des jeunes filles en littérature, où l'on voit justement que la sexualisation des enfants ne s'arrête pas toujours au regard, mais nourrit des fantasmes très concrets. Un exemple très connu est celui du conte *Peau d'Âne* de Charles Perrault. Le conte traite le thème de l'inceste, puisque le roi veut épouser sa fille encore enfant. Que le projet soit condamné comme étant criminel n'empêche pas l'auteur d'insister à plusieurs reprises sur les charmes de la jeune fille. Ainsi elle a :

Une petite main qui semblait d'ivoire
Qu'un peu de pourpre a coloré²

² Charles Perrault, *Peau d'Âne* [1694], dans *Contes*, éd. Tony Gheeraert, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2012, p. 161.

On sait à quel point une belle main était propre, aux XVII^e et XVIII^e siècles, à susciter les désirs masculins, celle-ci n'étant pas seulement belle, sa petitesse renvoyant également à l'âge tendre de la princesse. Dans l'extrait suivant, Perrault y joint une dimension tactile propre à nourrir les fantasmes masculins :

Et que sa taille enfin si menue et si fine
Qu'avec ses deux mains on eût pu l'embrasser³.

De manière générale, la représentation des jeunes filles illustre à quel point celles-ci sont envisagées comme marchandises avant d'être considérées comme individus. On en trouve la marque dans *La Vie par elle-même* de Madame Guyon où la mère de la jeune fille pense très tôt à son établissement futur : « Ma mère me voyant fort grande pour mon âge, et plus à son gré qu'à l'ordinaire, ne songeait plus qu'à me produire, qu'à me faire voir les compagnies et à me bien parer⁴ ». L'attention que la mère porte à sa fille n'est certainement pas due à l'amour maternel, la relation entre mère et fille étant décrite comme très difficile. À onze ans, n'étant apparemment pas loin d'atteindre l'âge nubile, la jeune Jeanne se trouve exposée en société pour préparer un bon établissement. Un autre exemple, quoique plus discrète, nous est donné dans *La Vie de Marianne* : avant que Marianne ne paraisse pour la première fois en public, Madame de Miran lui envoie un billet qui finit par un ordre sans équivoque : « Je veux que tu te pares⁵. » Dans *l'Histoire comique de Francion*, Charles Sorel transpose ce thème au registre populaire. La nature du genre comique ainsi que la basse condition du personnage de Javotte justifient le passage à une sexualisation plus concrète. Javotte, élevée par une prostituée, est dès l'âge de sept ans amenée à apprendre la même profession. Ce jeune fruit sera à la fois précieusement surveillé pour qu'il ne perde pas « son pucelage » et en même temps exhibé en public. Grâce au registre populaire de son œuvre, Sorel peut sans problème insister de manière très directe sur la croissance des seins de Javotte et sur l'intérêt que les adultes y accordent :

Quand elle [Javotte] marchoit après moi dans la rue, l'un disait qu'elle avoit un visage d'Ange, et l'autre loüoit ses cheveux blonds et frisottez, ou son jeune sein qui s'enfloit petit à petit et dont elle découvrit une bonne partie⁶.

Ici, les regards des adultes s'approchent clairement de ceux d'un acheteur évaluant une marchandise potentielle. Tout en veillant avec les yeux d'Argus sur l'innocence des jeunes filles, on n'hésite pas une seconde à exposer et à accentuer leurs charmes physiques en toute conscience des désirs charnels que celles-ci provoqueront.

Le rajeunissement des adolescents

D'une part on ne se retient donc pas de faire des jeunes filles et garçons, encore visiblement enfants, les objets d'un désir sexuel. D'autre part, lorsqu'il s'agit de peindre des adolescents⁷, on accentue volontairement le caractère enfantin de ceux-ci. Attardons nous encore quelques instants sur un exemple tiré de la peinture, *L'Odalisque blonde* de

³ *Ibid.*

⁴ Jeanne-Marie Guyon, *La Vie par elle-même et autres écrits biographiques*, éd. Andrée Villard, Paris, Honoré Champion, coll. « Sources classiques », 2001, p. 134.

⁵ Marivaux, *La Vie de Marianne* [1736], Paris, Le Livre de poche, 2007, p. 275.

⁶ Charles Sorel, *L'Histoire comique de Francion* [1623], Paris, Flammarion, coll. « GF », 1979, p. 122.

⁷ En ce qui concerne la délimitation de l'adolescence, nous nous tenons ici à la définition donnée par Furetière : « La fleur de la jeunesse, l'âge depuis 14 ans, jusqu'à 20 ou 25. » Quant à la puberté, Furetière la définit ainsi : « Aage & état des filles qui ont passé douze ans, ou des garçons quatorze. On appelle la pleine puberté, l'âge de dix-huit ans. » Voir *Le Dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Paris, Le Robert, 1978.

Boucher (1752). *A priori* rien d'indécent dans ce tableau. Le modèle a environ quinze ans – âge où tout est possible. Au XVIII^e siècle, une fille de quinze ans peut être encore enfant, enfermée dans un couvent, sous surveillance et dans la dépendance permanente d'une autorité adulte ; elle peut également poser pour un peintre dans des postures délibérément érotiques et devenir, quelques mois plus tard, maîtresse de Louis XIV. Tel est le cas de cette jeune Anglaise, dont le corps est déjà celle d'une femme faite. Cependant, si Boucher choisit un modèle de quinze ans, qui, comme diraient ses contemporains, était « à peine sorti de l'enfance⁸ », c'est bien pour accentuer sa jeunesse et mettre l'accent sur l'ingénuité qui y est liée. Tout le tableau reflète l'innocence de cette jeune fille. Les couleurs chaudes, le jaune doré notamment, y dominant et créent une atmosphère de douceur. De même, Boucher préfère esquisser le corps du modèle par un jeu sensible d'ombres et de lumières au lieu de faire ressortir des lignes trop dures, ce qui donne au corps une certaine douceur et accentue la fraîcheur de ses rondeurs. Par ailleurs, la composition du tableau est plus que symbolique. La position de la jeune nue, étendue sur un lit rappelle la position d'un bébé qu'on place sur le ventre. Quant aux roses qui semblent être tombées négligemment par terre, elles ne s'y trouvent certainement pas par hasard. Au contraire, placées précisément au niveau des cuisses du modèle, elles font allusion à la virginité de cette *jeune fille en fleurs*. Enfin, si on s'attarde un moment sur le regard de la fille, on s'aperçoit qu'il a quelque chose de tout à fait intrigant. Boucher capte ici le regard furtif d'une fille qui ignore encore tout et qui veut tout savoir, c'est-à-dire le regard d'une adolescente par excellence. En tout cas ce n'est certainement pas le regard d'une odalisque, c'est-à-dire d'une femme expérimentée en amour, telle que l'on peut la trouver dans *L'Odalisque brune* (1745), dont le modèle est la femme du peintre, plus âgée et plus expérimentée. Or, la naïveté du regard de cette odalisque blonde se heurte à la nudité de son corps.

Les textes des XVII^e et XVIII^e siècles ne se caractérisent pas toujours par une grande abondance de détails physiques. Cependant, dans la représentation des inclinations et des caractéristiques mentales des jeunes protagonistes, l'on peut toujours remarquer la même chose : la découverte des sentiments amoureux dans un jeune âge va de pair avec l'insistance sur les traits (parfois exagérément) enfantins des jeunes gens. Voici la description qui nous est donnée, dans le conte *Ricdin-Ricdon*, de la princesse Rosanie, âgée de 14 ans :

Elle était fort enfant dans ses inclinations et dans ses amusements : elle aimait avec une passion démesurée les rubans, les chiens et les oiseaux. [...] Néanmoins, quoiqu'elle eût encore des inclinations si enfantines, comme elle était naturellement tendre, elle ne laissait pas d'être fort sensible aux ardents empressements du prince⁹.

De même la princesse Florine du conte *Le Prince Rosier* lie à l'âge de quatorze ans « toutes les grâces de la beauté, avec toute la naïveté et toute la joie de l'enfance¹⁰ ». Certes, les descriptions dans les contes sont souvent très courtes, mais l'association des charmes féminins et du caractère enfantin revient régulièrement. Même si ces descriptions laissent au lecteur un grand pouvoir d'imagination, l'insistance sur l'innocence et les traits enfantins des jeunes filles est rarement omise, alors que des

⁸ On trouve cette expression dans un certain nombre de textes, par exemple dans *Les Délices du sentiment* du Chevalier de Mouhy [1753-1754].

⁹ M^{lle} de L'Héritier, *Ricdin-Ricdon* [1705] dans *Bibliothèque des génies et des fées 2 – Contes*, éd. Raymonde Robert, Paris, Honoré Champion, coll. « Sources classiques », 2005, p. 159.

¹⁰ M^{lle} Bernard, *Le Prince Rosier* [1696], dans *Bibliothèque des génies et des fées 2 – Contes*, op. cit., p. 283.

termes tels que « grâces » ou « charmes », également fréquents dans ces portraits, sont toujours propres à susciter les désirs masculins. L'exemple le plus frappant d'un tel rajeunissement recherché d'un protagoniste juvénile est certainement celui de *Thérèse Philosophe*. Durant une grande partie du récit, la protagoniste a 25 ans ; elle est donc sortie de l'enfance et même de l'adolescence. Néanmoins, elle a gardé tous les traits de l'enfance et même la transformation du corps féminin, *leitmotiv* de la représentation de la puberté féminine, est abordée seulement quand Thérèse devrait déjà être une femme faite, comme nous le montre une conversation que Thérèse écoute en secret :

Oui en vérité, disait l'Abbé en rentrant, [Thérèse] devient tous les jours plus jolie ; ses tétons sont grossis au point de remplir fort bien la main d'un honnête Ecclésiastique ; ses yeux ont une vivacité qui ne dément pas le feu de son tempérament¹¹.

Selon le topos de la beauté juvénile, ce n'est pas à 25 ans que la vivacité des yeux commence à briller, c'est entre 12 et 18 ans et selon la biologie humaine les seins ne grandissent pas à 25 ans, mais bien 10 ans avant. Si l'auteur fait le choix d'aborder ce motif à un moment dans le récit où sa protagoniste est si avancée en âge, c'est bien pour la peindre comme une beauté émergente, c'est-à-dire comme une adolescente¹².

Une sexualité précoce

L'éveil de la sexualité

Certes, il ne faut pas oublier le contexte historique qui a fait naître les textes en question : à une époque où l'on mourait beaucoup plus jeune, l'entrée dans la vie adulte se faisait également plus jeune. Puisqu'on marie les jeunes gens, notamment les jeunes filles à un âge plus précoce, ou au moins les promet-on en mariage, on commence également dès leur plus jeune enfance à exhiber leurs charmes à venir pour leur trouver un parti intéressant. Cependant, si les circonstances historiques peuvent ainsi justifier la facilité avec laquelle les auteurs et les peintres de cette époque mettent en scène les attraits des tout jeunes, le rajeunissement des personnages adolescents ne peut s'expliquer par cet argument. Ainsi faut-il reconnaître qu'il existe, aux XVII^e et XVIII^e siècles, une fascination nette pour les charmes inaccomplis de l'enfance, fascination qu'on qualifierait aujourd'hui de pédophilie et dont la dimension transgressive est tout à fait perçue par les contemporains. Nous allons voir dans la suite que c'est justement cette tentation transgressive qui semble intéresser les contemporains. Des textes de nature diverse – mémoires, romans, contes – évoquent de manière plus ou moins explicite des rapports physiques qui dépassent dans leur intensité les marques d'une affection enfantine. Dans une première étape nous nous intéresserons ici aux rapports plus ou moins sexuels entre enfants et adolescents. La dimension pédophile, toujours présente, passe ici par le voyeurisme du lecteur qui observe les jeunes protagonistes dans une intimité la plus profonde. Plusieurs textes exploitent cette sexualité précoce de leurs protagonistes enfantins. À l'époque qui nous intéresse l'éveil de l'amour caractérise le passage de l'enfance à l'adolescence ; or, cet éveil peut, selon la position de l'auteur, se manifester à partir d'un âge très tendre. Il n'est pas rare de voir les premiers prémices d'un amour passionnel naître dans le berceau. L'éveil de l'amour va généralement de pair avec l'éveil de la sexualité, une inquiétude indicible

¹¹ *Thérèse philosophe* [1748], éd. Florence Lotterie, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006, p. 118.

¹² Je me contente ici de relever ce fait particulier qui nous permet d'inclure Thérèse, même à l'âge de 25 ans, dans mes analyses sans chercher à expliquer pour quelles raisons l'auteur ne lui a pas donné un âge plus jeune. Possiblement pour des raisons de bienséance, mais, au stade où j'en suis dans mes recherches, ce n'est qu'une hypothèse.

qui préoccupe les jeunes protagonistes et qui fonde un plaisir voyeur du lecteur plus expérimenté que ces adolescents. Dans le cas de la découverte de la sexualité, il faut noter la différence très nette entre filles et garçons ; recluses dans des couvents ou mises sous la surveillance permanente d'une mère ou d'une gouvernante, les filles sont le plus souvent laissées à elles-mêmes, alors que les garçons peuvent plus facilement jouir d'une liberté qui leur permet de faire des expériences précoces avec l'autre sexe.

Les jeunes garçons, peu importe ici s'ils sont éduqués à la maison paternelle ou dans un collège, jouissent d'une liberté assez grande pour s'initier dès un âge assez tendre aux jeux d'amour. Aussi faut-il préciser que l'initiation sexuelle précoce des garçons ne choque guère, d'autant plus qu'elle est souvent abordée dans un registre comique. Elle est par exemple le sujet de deux nouvelles : *Les Amours hors de saison*, tirée des *Nouvelles choisies* de Charles Sorel, et *L'Histoire de Dupuis et de Madame de Londé*, dans *Les Illustres Françaises* de Robert Challe. Dans les deux cas, un garçon de 13 ans tombe amoureux d'une fille de 19 à 20 ans. Qu'il s'agisse vraiment d'enfants est précisé dans la présentation du garçon des *Amours hors de saison* : « Mais pensez-vous que nous parlions d'un homme fait ? Ce n'était encore qu'un enfant, et à peine était-il sur sa treizième année¹³ ». Ce qui est surtout intéressant dans ces deux nouvelles, c'est que le thème de la transgression est très présent, mais que les protagonistes juvéniles cherchent à mettre leur âge à profit pour détourner l'interdit de leurs exploits sexuels. Ainsi, les deux jeunes amants se servent de leur innocence prétendue pour aller plus loin qu'aurait pu se permettre un amant adulte. Sorel en donne un exemple édifiant lorsqu'il narre les premiers exploits de son héros Alexis :

Comme l'on savait la bonté de son esprit, l'on pensait que c'était par affectation qu'il s'abandonnait à quelque petite licence pour jouir encore des privilèges de son âge. Il servait donc Amynte en public, non pas seulement dans les maisons particulières¹⁴ [...].

On voit bien qu'Alexis profite consciemment de la liberté que lui donne l'enfance, ses galanteries ne paraissant même plus comme une transgression. Dans *Les Illustres Françaises*, le protagoniste procède presque de la même manière. Le jeune M. de Dupuis, narrateur autodiégétique de la nouvelle, ne se laisse pas décourager du fait que la fille qu'il a choisie comme sa future amante le traite d'abord comme un enfant ; au contraire, le jeune garçon sait finement détourner les caresses enfantines en galanteries amoureuses :

Elle me questionna comme la veille, et me fit au commencement des discours proportionnés à mon âge ; mais comme j'étais plus éveillé qu'on ne l'est ordinairement si jeune, mes petites libertés la firent bientôt changer de ton. La chaleur excessive qu'il faisait l'obligea bientôt de se mettre à l'air, elle me découvrit entre autres choses, une gorge et une paire de tétons aussi beaux que j'en aie vu de ma vie¹⁵.

Se servant des privilèges de son âge pour franchir insensiblement la frontière de ce qui est permis, le jeune garçon passe bientôt à l'acte. La dimension délibérément érotique de ce passage ajoute un aspect transgressif au niveau de la narration même, concernant ainsi plus le lecteur adulte que le protagoniste enfant :

Je lui dis que je voulais la téter ; imaginez-vous tout ce que peut faire un petit garçon effronté, à qui on fait beau jeu. Mes petits emportements la firent rire [...], le moineau trouva son nid [...].

¹³ Charles Sorel, *Les Amours hors de saison* [1623] dans *Les Nouvelles choisies*, éd. Daniela Dalla Valle, Paris, Honoré Champion, coll. « Sources classiques », 2005.

¹⁴ *Ibid.*, p. 75.

¹⁵ Robert Challe, « L'Histoire de Dupuis et de Madame de Londé », dans *Les Illustres Françaises* [1613], éd. Frédéric Deloffre et Jacques Cormier, Genève, Droz, 1991, p. 443.

Elle ne pouvait avoir qu'un plaisir imparfait, je n'étais pas assez formé pour que mon amour jetât des flammes¹⁶.

On assiste dans ce paragraphe à une infantilisation nette du garçon qui se traduit par la réaction de la fille plus âgée et, surtout, plus expérimentée que lui, notamment par la tonalité ironique de la voix narrative, qui, non seulement, le décrit comme un « petit garçon », mais insiste au-delà sur l'imperfection de sa performance sexuelle due à son jeune âge. Par l'allusion évidente à l'allaitement, le verbe *téter* ramène le protagoniste à l'enfance, alors qu'il s'apprête à perdre sa virginité, donc à devenir homme. L'amante prend donc la position de la mère, introduisant au-delà une dimension incestuelle¹⁷.

Quant aux jeunes filles, leur initiation sexuelle passe souvent par la masturbation. Telle est le cas de *Thérèse philosophe*, roman pornographique de 1748 qui a cela de particulier qu'il accorde une place non négligeable à l'enfance : la première fois que la petite Thérèse se livre à la satisfaction inconsciente de ses pulsions sexuelles, elle a à peine 7 ans. Pendant son sommeil, la petite fille se « procur[e] des plaisirs peu connus d'une fille de sept ans et très communs parmi celles de quinze¹⁸ ! » Mais même à quinze ans, la jeune fille, désormais pubère, est réduite à la masturbation pour satisfaire sa curiosité sexuelle. Seulement, durant une courte période, entre neuf et dix ans, la jeune Thérèse peut partager ses pulsions sexuelles avec d'autres enfants avec qui elle se livre à « de petits jeux » :

Ce que nous appelions la *guigui* des garçons nous servait de jouet, [...] nous en faisons des poupées, nous baisions ce petit instrument, dont nous étions bien éloignés de connaître l'usage et le prix ; nos petites fesses étaient baisées à leur tour¹⁹.

On peut aisément reconnaître l'insistance sur l'innocence des enfants qui accentue la dimension pédophile du voyeurisme du lecteur pornographique. D'ailleurs, pour bien satisfaire ce voyeurisme adulte, l'illustration sous-titrée « effet d'un tempérament prématuré » reproduit assez bien la physionomie enfantine, contrairement à la plupart des illustrations de l'époque²⁰. Cependant, la liberté dont jouit ici la jeune fille reste à ma connaissance unique et est certainement due à la nature du texte. D'autres textes évoquent, de manière très implicite, la masturbation des jeunes filles, comme le récit autobiographique de Madame Guyon :

J'avais tant de liberté [puisque ma mère] se fiait trop à ma propre conduite ; et que ne sachant pas le mal que je faisais, et étant assurée d'ailleurs que j'aimais à être seule pour lire, elle se contentait de savoir que j'étais au logis²¹.

Les jeux sexuels entre filles représentent une variante de la masturbation solitaire, celle-ci ayant lieu le plus souvent dans les couvents. On en trouve également un exemple dans la *Vie par elle-même* de Madame Guyon. Si les « immodesties » entre filles commencent de manière toute innocente – ainsi Madame Guyon a onze ans lorsqu' « il

¹⁶ *Ibid.*, p. 444.

¹⁷ Le concept d'*incestuel* a été développé par Paul-Claude Racamier dans les années 1980-1990. À la différence de l'inceste qui concerne l'acte sexuel ou des fantasmes de désir, l'*incestuel* se focalise sur l'intimité de la relation, au-delà des actes. Voir aussi Paul-Claude Racamier, « L'*incestuel* », *Empan*, 2/2006, n° 62, p. 39-46. Il nous paraît pertinent de transposer cette notion relevant du domaine de la psychanalyse au plan de l'analyse littéraire pour faire distinction entre des projets incestueux articulés de manière explicites, comme c'est le cas dans *Peau d'Âne*, et des cas, plus fréquents, où une relation quelque peu ambiguë entre père et fille, ou frère et sœur, est suggérée de manière plus implicite.

¹⁸ *Thérèse philosophe*, *op. cit.*, p. 77.

¹⁹ *Ibid.*, p. 78.

²⁰ *Ibid.*, p. 79.

²¹ Jeanne-Marie Guyon, *La Vie par elle-même et autres écrits biographiques*, *op. cit.*, p. 143.

[lui] arriva alors de faire un péché, je crois que c'était ou un regard ou une petite liberté avec une personne qui [lui] était très proche²² » – celles-ci vont vite plus loin. Ainsi, à l'âge de treize ans, mise en pension dans un couvent, la jeune fille est initiée par des filles plus expérimentées :

Je trouvai deux personnes différentes qui m'apprirent des péchés que j'avais ignorés jusqu'alors ; je me laissai aller follement à une chose que je ne savais être criminelle, d'abord par la curiosité de savoir ce dont ils me parlaient, car jusqu'alors j'avais ignoré presque toutes sortes de péchés, et je ne croyais pas qu'il pût y avoir de mal en aucune de ces actions, et pour le péché j'étais si fort ignorante que je croyais que pour en commettre, il fallait faire des immodesties avec une personne de différent sexe, que tout ce qui n'était point cela était permis²³.

Dans tous ces exemples d'initiation sexuelle, ce sont *a priori* les personnages enfants ou adolescents qui transgressent, inconsciemment ou savamment, les limites imposées par les lois morales, religieuses et sociales. La présence du lecteur, programmée dans les textes, y ajoute néanmoins une dimension voyeuse très sensible qui fait de ce dernier un complice de la transgression en question en lui fournissant un motif de jouissance pédophile.

Le motif de l'amour fraternel, très fréquent dans les contes, traite sous un angle plus platonique l'initiation amoureuse des jeunes gens. Cet amour entre frère et sœur peut être soit une relation véritablement incestueuse ou seulement incestuelle, lorsque deux enfants s'aiment comme frère et sœur avant de découvrir un amour plus passionnel. Dans ces histoires, qui traitent l'amour avant le véritable éveil de la sexualité, l'innocence des protagonistes est régulièrement soulignée. Cependant, comme dans les exemples précédents, le lecteur s'introduit dans l'intimité des jeunes gens, déroband à leurs caresses enfantines une partie de leur innocence. Qui plus est le passage subit d'un amour fraternel à un amour passionnel à un âge encore tendre contribue au brouillage qui accompagne l'amour adolescent. Par conséquent, les adolescents se transforment, dans l'imaginaire adulte, en des objets d'amour et de désir tout à fait légitimes, ce qui aide à justifier des rapports sexuels entre adultes et adolescents, comme nous le verrons dans la suite. Mais attardons-nous d'abord sur quelques exemples de l'amour fraternel. Dans *Le Parfait Amour*, le prince Parcine-Parcine, qui a 14 ans, et la princesse Irolite, qui en a 11, s'aiment d'un amour tendre. Alors que la jeune fille, dans son innocence enfantine, adore le prince comme son frère, celui-ci n'hésite pas à lui parler passion :

Il trouva Irolite dans le jardin, il lui parla de sa tendresse, elle n'était alors qu'un enfant, mais c'était un enfant admirable. Elle aimait Parcine-Parcine comme s'il eût été son frère, et ne pouvait encore comprendre qu'on aimât autrement²⁴.

De même, dans *Tourbillon*, le prince et la princesse s'aiment d'un amour enfantin qui est décrit comme celui de frère et sœur. Dès leur première rencontre, alors qu'ils ont dix et huit ans, ils nouent une amitié tendre :

[La princesse] ne s'arrêta que par la rencontre qu'elle fit d'un jeune prince aussi beau qu'elle. Ils se regardèrent avec une joie brillante dans les yeux, et se tendant les bras, comme s'ils se fussent connus, ils s'embrassèrent et semblaient déjà, avec leurs petits bras, former une chaîne qui devait les attacher ensemble pour toute leur vie²⁵.

²² *Ibid.*, p. 134.

²³ *Ibid.*, p. 148.

²⁴ M^{me} de Murat, *Le Parfait Amour* [1699], dans *Bibliothèque des génies et de fées 3 – Contes*, éd. Geneviève Patard, Paris, Honoré Champion, coll. « Sources classiques », 2006, p. 61.

²⁵ M^{lle} de La Force, *Tourbillon* [1697], dans *Bibliothèque des génies et des fées 2 – Contes*, op. cit., p. 359.

Le topos d'un amour qui naît dès l'enfance est bien connu au XVII^e siècle. Cependant, au motif d'une amitié innocente qui laisse deviner l'amour à venir s'ajoute ici une dimension plus charnelle qui insiste en même temps sur la taille des jeunes enfants. Ainsi, on voit bientôt « s'allumer une vive flamme dans les cœurs innocents de Prétintin et du beau Nirée²⁶ ». On peut ici souligner le contraste entre « vive flamme » et « innocent » qui montre comment la relation frère / sœur est utilisée pour justifier une relation tendre dès le bas âge, et qui passe ensuite insensiblement à des rapports plus ouvertement passionnels une fois que l'âge de l'amour est atteint. L'impression s'impose que la dimension incestueuse de ces relations ne préoccupe pas les auteurs des contes. Cependant, l'exemple très intéressant de *La Bonne Femme*, conte de Mademoiselle de La Force, montre que la réflexion morale n'est pas absente lorsqu'il est question du brouillage entre relation fraternelle et passion amoureuse. Dans le conte en question, une vieille dame trouve trois petits enfants abandonnés et décide de les élever. En grandissant, une affection particulière se fait remarquer entre le garçon, Finfin, et l'une des filles, Lirette. Cependant, vu leur jeune âge, la « bonne femme » ne voit dans leur amour naissant qu'une affection innocente. C'est le seul conte qui thématise de manière explicite le problème de l'inceste, qui semble pourtant aller de soi lorsqu'on parle d'amour fraternel. Une première réflexion sur la problématique est déclenchée par Lirette : en cueillant une rose, elle se blesse au doigt avec une épine. La conversation qui s'ensuit entre elle et sa mère adoptive est assez éclairante sur le thème de l'amour :

Quelle curiosité aussi, lui dit-elle [la bonne femme]. Pourquoi dépouiller cette fleur que vous aimez tant ? – Je voulais son cœur, reprit Lirette. – Ces désirs sont toujours funestes, répliqua la Bonne Femme. – Mais, ma mère, interrompit Lirette, pourquoi cette fleur, qui est si belle et qui me plaît tant, a-t-elle des épines ? – Pour vous montrer, poursuivit la Bonne Femme, qu'il faut nous défier de la plupart des choses qui plaisent à nos yeux, et que les objets les plus agréables cachent des pièges qui peuvent nous être mortels. – Comment, reprit Lirette, il ne faut donc pas aimer tout ce qui paraît aimable ? – Non sans doute, lui dit la Bonne Femme, et il faut s'en bien garder. – Mais j'aime mon frère de tout mon cœur, reprit-elle ; il est si beau et si charmant ! – Vous pouvez aimer votre frère, reprit sa mère, mais s'il n'était pas votre frère, vous ne le devriez pas aimer²⁷.

Ainsi, la bonne femme met sa fille en garde contre les dangers d'un amour défendu. D'un premier regard rien ne paraît plus plausible. Mais, en y regardant de plus près, cette déclaration, qui permet l'amour entre frère et sœur sous prétexte qu'elle est innocente et condamne l'amour véritable, est plus que particulière. La vieille dame semble condamner un amour passionnel, charnel au profit de l'amour entre frère et sœur qui serait naturel et surtout innocent. Pourtant, la métaphore de la fleur et de l'épine qui pénètre la peau de la jeune fille et la fait saigner sont autant d'indices d'un amour passionnel naissant. Plus encore, les adjectifs « beau » et « charmant » que Lirette emploie pour caractériser son frère sont plus propres à parler d'un amant. Ce pressentiment d'un amour passionnel est d'ailleurs confirmé quelques lignes plus tard par les réflexions de Finfin : « quelquefois que Lirette me regarde, elle me trouble entièrement ; je me sens tout ému, et le moment d'après, ses mêmes regards me font un plaisir que je ne saurais dire²⁸ ». Élevés dans une ignorance extrême, les deux enfants, qui se croient frère et sœur, nouent une amitié très tendre sans avoir le moindre doute qu'ils pourraient commettre un péché immonde. Seule la mère commence, à l'aube de l'adolescence de ses deux pupilles, à s'interroger sur cette problématique délicate : « Ils

²⁶ *Ibid.*, p. 360.

²⁷ M^{lle} de La Force, *La Bonne Femme* [1697], dans *Bibliothèque des génies et des fées 2 – Contes, op. cit.*, p. 417.

²⁸ *Ibid.*, p. 419.

sont si égaux en tout qu'ils sont assurément formés d'un même sang. Si la chose est, cette amitié sera très dangereuse²⁹. » Néanmoins, les deux jeunes protagonistes, « leur jeunesse [étant abandonnée] à l'égarement de leurs cœurs³⁰ », passent insensiblement de l'amitié à l'amour. Le brouillage entre ces deux formes d'amour, aussi opposés à l'âge adulte qu'ils sont proches dans l'enfance, contribue à la confusion générale qui caractérise l'amour enfantin. Pour l'enfant, et c'est là la leçon principale des contes, il n'y a pas encore de différence entre amitié, amour fraternel et amour véritable. Grâce à son innocence totale, l'enfant peut donner des marques d'amour, qui seront toujours charnelles, sans que cela soit envisagé comme licence.

Une pédophilie latente

Cependant, lorsqu'un adulte noue une relation semblable avec un enfant, il détourne l'innocence de l'affection de ce dernier en répondant par des marques semblables mais qui, chez lui, sont chargées d'une dimension clairement érotique. Ainsi, le caractère anodin de l'amour enfantin est corrompu par une dimension incestuelle et pédophile. Celle-ci, latente dans les contes, devient plus sensible dans certains romans. Venons-en donc aux cas d'une pédophilie concrète, c'est-à-dire où celle-ci se manifeste par une relation érotiquement chargée, évoquée de manière plus ou moins directe, entre un homme adulte et un enfant. On peut qualifier les exemples en question comme exemples de pédophilie latente, puisque souvent les deux personnages ne passent pas à l'acte sexuel ou celui-ci est légitimé par une maturation préalable de la jeune fille, comme ce sera le cas de la jeune Fanny dans *Cleveland* de l'abbé Prévost. Nous avons auparavant parlé de la fascination des auteurs pour les charmes enfantins des jeunes filles : ce sont ces charmes qui font souvent naître une relation entre un adulte et une jeune fille. Tel est le cas de *La Paysanne parvenue*, roman du chevalier de Mouhy (1735), où une jeune paysanne de 13 ans environ se laisse séduire par un aristocrate. Les grâces encore enfantines de cette paysanne sont pour lui clairement préférables à celles d'une femme accomplie, donnant au penchant de cet aristocrate une dimension pédophile qui, au-delà, est assumée par lui-même. Dans *Cleveland*, le héros éponyme se montre également conscient de son affection pédophile aussi bien que de l'aspect transgressif de celle-ci. Lorsque le protagoniste, à l'âge de 20 ans environ, rencontre Fanny, sa future épouse, celle-ci n'a que 10 ans. Bientôt une amitié tendre, dont l'ambiguïté est bien perçue du narrateur homodiégétique Cleveland, se noue entre les deux personnages. Ainsi il écrit :

[La] reconnaissance [de Fanny] se déclarait à tout moment par ses caresses innocentes et par ses remerciements tendres et flatteurs. [...] et quoique à dix ans une fille cesse en quelque sorte d'être un enfant, je la caressais moi-même sans précaution. Je la prenais souvent sur mes genoux, je l'embrassais avec cette innocence ingénue qui ne pense pas même à s'alarmer³¹.

On reconnaît ici un schéma argumentatif assez similaire à celui de *L'Histoire de Depuis et de Madame de Londé* avec la différence qu'il est ici pris en charge par le personnage adulte et non par l'enfant ; comme dans la nouvelle de Robert Challe, la transgression est éloignée par le biais de l'innocence enfantine. Toutefois, la dimension pédophile est plus marquée en raison du fait que Fanny apparaît ici comme l'objet de désir de Cleveland et non comme celle qui se livre à ses premiers exploits sexuels. Au contraire, là où les protagonistes masculins de Sorel et de Challe ont finement mis en scène leurs

²⁹ *Ibid.*, p. 421.

³⁰ *Ibid.*, p. 428.

³¹ Abbé Prévost, *Cleveland – Le Philosophe anglais, ou histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell*, [1731-1739], éd. Jean Sgard, Paris, Éditions Desjonquères, 2003, p. 106.

traits enfantins, Fanny est véritablement l'incarnation de l'innocence enfantine. Il est d'ailleurs très intéressant que le narrateur homodiégétique montre bien qu'il est, lui, conscient de son détournement stratégique : il reconnaît que Fanny est sur le point de devenir adolescente, il est conscient aussi, déjà au moment de l'énoncé, qu'il envisage cette fille plus comme une femme que comme une enfant, qu'il est attiré par ses charmes futurs mais il profite néanmoins du manteau de l'enfance pour s'approcher d'elle. Cependant, sa lucidité dérobe à « cette innocence ingénue » de ses caresses une grande partie de cette même innocence. Le roman de Prévost est loin d'être le seul texte où l'on peut remarquer ce motif. Dans un nombre considérable de romans, les personnages adultes utilisent l'affection enfantine de jeunes filles pour la détourner afin de les séduire.

Qui plus est, cette pédophilie sous-jacente est parfois renforcée par une relation incestueuse ou pour le moins incestuelle. La notion d'*incestuel* nous semble particulièrement adaptée aux textes de notre époque où l'idée de l'inceste s'impose souvent sans être véritablement prononcée. Le tableau *L'Innocence* de Lancret (vers 1743) illustre bien comment une relation incestueuse est suggérée sans faire le sujet de l'œuvre. Dans cette peinture, le spectateur est face à trois personnages : une jeune fille, encore enfant, entourée à gauche d'un jeune homme et à droite d'une jeune femme. Jugeant l'âge réciproque des trois figures ainsi que leurs habits, l'on vient à la conclusion qu'il s'agit d'une famille appartenant à la bourgeoisie ou à la petite noblesse. Les deux adultes seraient donc les parents de la jeune fille. Un oiseau qui a quitté sa cage et qui s'envole dans le ciel, n'étant retenu plus que par un fil que la mère tient dans sa main renvoie au thème du tableau : l'innocence, ou plus exactement la perte de celle-ci, probablement par une alliance prochaine. Ce qui étonne dans ce tableau, c'est le regard du personnage masculin qui regarde d'un air amoureux et languissant, non pas sa femme supposée, mais la jeune fille – sa fille ? Même si le titre de l'œuvre ne nous informe en rien sur la relation des trois figures, la composition du tableau suggère indubitablement un désir incestueux et pédophile à la fois. En littérature, le motif de l'inceste pédophile est souvent suggéré de manière encore plus implicite sous forme d'une présence parentale tellement intense qu'elle devient ambiguë. Commençons par l'exemple le plus connu et le seul qui mette vraiment en scène le projet incestueux : *Peau d'Âne* de Perrault. Dans ce conte en vers, le roi promet à son épouse, au moment de la mort de celle-ci, de ne jamais épouser qu'une femme plus belle que la défunte. Peu de temps après la mort de sa bien-aimée, le roi sent renaître en lui le désir d'une compagnie féminine. Mais, malgré une longue recherche, la seule qui puisse surpasser la beauté de la mère, est la princesse, sa propre fille. Le père, « brûlant d'un amour extrême³² », forme donc le projet de l'épouser. À ce projet, en soi criminel par l'aspect incestueux, s'ajoute l'extrême jeunesse de la princesse qui est bien mise en évidence par l'auteur. Que la princesse soit encore une jeune fille, une jeune enfant même, est précisé à plusieurs reprises dans le texte. Dès la première description, Perrault emploie des adjectifs qualificatifs associés à la virginité et à la jeunesse d'une fille : « Elle aimait à se voir jeune, vermeille et blanche³³ ». De même, il mobilise le motif de la petitesse, connu également de *Cendrillon*, qui renvoie à la délicatesse d'une princesse, mais aussi à l'extrême jeunesse de la fille. Ici, c'est la bague de la princesse dont le prince se sert pour retrouver celle qu'il veut épouser :

³² Charles Perrault, *Peau d'Âne*, *op. cit.*, p. 145.

³³ *Ibid.*, p. 153.

L'essai fut commencé par les jeunes Princesses,
 Les Marquises et les Duchesses ;
 Mais leurs doigts quoique délicats,
 Était trop gros et n'entraient pas³⁴.

On voit bien qu'ici le motif de la petitesse est plus qu'une marque de la délicatesse aristocrate, mais au contraire un indice certain de la jeunesse de la princesse qui n'a pas encore atteint la taille d'une femme adulte. D'autres textes, des romans notamment, aiment exploiter la thématique, mais préfèrent la traiter de manière plus discrète, *via* la voie incestuelle ; c'est le cas de *La Vie de Marianne*, l'histoire d'une jeune fille orpheline qui, au début du roman, est mise sous la tutelle d'un riche aristocrate, Monsieur de Climal qui se considère comme son père adoptif. Néanmoins les entrevues de Monsieur de Climal et de Marianne sont érotiquement chargées et en même temps caractérisées par l'innocence de la jeune Marianne. Ainsi, la narratrice homodiégétique raconte comment sa relation avec Monsieur de Climal se transforme petit à petit :

La conversation, de ma part, devint dès ce moment-là plus aisée, mon aisance me donna des grâces qu'il ne connaissait pas encore ; [M. de Climal] s'arrêtait de temps en temps à me considérer avec une tendresse dont je remarquais toujours l'excès, sans y entendre plus de finesse³⁵.

Le fantasme érotique de Monsieur de Climal se traduit surtout par le motif des cheveux dont la force séductrice au XVIII^e siècle est bien connue. Ainsi, la narratrice utilise ce motif pour exprimer le décalage entre le désir sexuel de Monsieur de Climal et l'innocence enfantine de Marianne : « M. de Climal les [les cheveux de Marianne] regardait, les touchait avec passion ; mais cette passion, je la regardais comme un pur badinage³⁶. » La jeune fille, qui ne sait que répondre aux avances de son prétendu père adoptif, ne sait visiblement pas encore déchiffrer les codes de la galanterie. Un autre extrait, un peu plus tardif, renforce encore l'intensité de l'effet érotique des cheveux par l'aspect violent de la scène. Blessée dans sa fierté ainsi que dans sa pudeur, la jeune Marianne renonce, dans un transport de colère, au soutien de son bienfaiteur :

Non, lui dis-je, ou plutôt lui criai-je, [...] le [l'argent] voici, ajoutai-je en le jetant sur une table avec une action vive et rapide, qui exprimait bien les mouvements d'un jeune petit cœur fier, vertueux et insulté. [...] Et pendant que je lui tenais ce discours, vous remarquerez que je détachais mes épingles, et que je me décoiffais, parce que la cornette que je portais venait de lui, de façon qu'en un moment elle fut ôtée, et que je restai nu-tête avec ces beaux cheveux dont je vous ai parlé, et qui me descendaient jusqu'à la ceinture³⁷.

L'agitation de Marianne et la découverte subite de ses beaux cheveux animent la beauté de la jeune fille de manière sensible. Ce qui, dans l'extrait précédent, était encore un motif statique, se transforme ici en une scène mouvementée qui touche le lecteur et le laisse prendre part à l'érotisme inattendu du moment. On peut d'ailleurs noter que, malgré la dimension transgressive du rapport entre ces deux personnages, Marivaux n'hésite pas à mettre en scène les charmes de la jeune Marianne que celle-ci ignore encore.

Dans le roman peu connu de Mouhy, *Les Délices du sentiment*, que nous avons déjà évoqué, la dimension aussi bien pédophile qu'incestuelle se présente comme plus flagrante. Le personnage de Cornandouk cherche, comme Arnolphe dans *L'École des femmes*, à modeler une épouse selon ses exigences. Pour ce faire, il se charge de l'éducation d'une toute jeune fille, Celadine, qu'il fait élever par une femme muette

³⁴ *Ibid.*, p. 159.

³⁵ Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 89.

³⁶ *Ibid.*, p. 90.

³⁷ *Ibid.*, p. 186.

dans l'isolation totale. Lorsque Celadine a onze ans, Cornandouk se montre à elle pour la première fois. Très vite, il gagne la confiance de cette jeune fille dont l'innocence extrême la condamne à une crédulité absolue. Cornandouk semble, lui aussi, très attachée à sa pupille. Cependant, l'ambiguïté de cette affection, ignorée de la jeune fille, est facilement perceptible par le lecteur adulte lorsqu'il lit que Cornandouk approche « sa bouche de la mienne [de Celadine], ce qui lui arrivoit avec des ravissements dont je ne pouvois comprendre la cause³⁸ ». Les paroles de Cornandouk sont ici aussi explicites que ses gestes ; il raconte ainsi à Celadine que, lorsqu'elle avait à peine quatre ans, il se disait déjà à lui-même :

Celadine, ma petite Celadine, deviendra grande et belle, j'aurai les prémices de son cœur [...] elle ne verra jamais que moi, elle m'aimera, je lui tiendrai lieu de tout & elle fera le comble de mes désirs³⁹.

et il y ajoute :

Tout enfant que vous étiez, je ne m'occupois dès ce moment que de vous, vous commenciez déjà mon bonheur, & j'attendois patiemment que vous fussiez en âge de le consommer⁴⁰.

Les termes « consommer » et « désirs » sont assez explicites pour ne pas devoir commenter longuement la dimension sexuelle de cette *préoccupation* paternelle.

La fascination pour l'inaccompli

Le thème de l'enfance et de l'adolescence étant le plus souvent associé à l'initiation à l'amour, auteurs comme lecteurs semblent avoir un penchant pour les liaisons amoureuses toujours problématiques entre adultes et enfants. Cependant, cette insistance sur la jeunesse est révélatrice d'enjeux plus vastes que le simple voyeurisme pédophile. Elle permet au contraire d'articuler des questions fondamentales concernant l'identité humaine et l'organisation sociale. Nous avons montré que la sexualité enfantine et juvénile est fortement associée à une atmosphère d'ambiguïté et d'indécision qui est toujours en lien avec la formation d'un *Moi* intime aussi bien que social. Contrairement à ce que l'on croit, les XVII^e et XVIII^e siècles ont déjà une certaine connaissance de la période de la puberté. Le dictionnaire de Furetière connaît le terme et ne le réduit pas seulement à une tranche d'âge, mais admet qu'un « état » particulier accompagne cet âge⁴¹. En ce qui concerne les œuvres de l'époque qui nous intéresse, on peut noter que la puberté masculine aussi bien que féminine préoccupe les auteurs, mais à part inégale. Certains textes, nous l'avons vu, abordent la puberté masculine lorsqu'ils traitent les premiers exploits sexuels et conquêtes amoureuses de leurs protagonistes. Traitée dans une tonalité sérieuse ou ironique, le focus reste toujours sur l'éveil de la vivacité virile. Quant aux filles, cette période d'ambiguïté qu'est la puberté semble davantage fasciner les auteurs. Dans des textes, comme *La Vie de Marianne* par exemple, nous avons déjà pu constater l'insistance sur le corps vierge, sur la blancheur de sa peau et la délicatesse de sa gorge. De même, dans *Les Délices du sentiment* du chevalier de Mouhy, la fille aînée du roi de Tartarie brille, à l'âge de 14 ans, par « sa gorge naissante & plus blanche que l'albâtre⁴² ». Dans certains cas, les auteurs semblent même préférer les charmes inaccomplis des pubères à ceux des femmes adultes, comme on le voit dans *La Paysanne Parvenue* où une fille de 13 ans a plus d'attraits qu'une

³⁸ M. le Chevalier de Mouhy, *Les Délices du sentiment*, Paris, Jorry, 1753-1754, 6 vol., t. II, p. 239.

³⁹ *Ibid.*, p. 267.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 269.

⁴¹ Voir note 7.

⁴² M. le Chevalier de Mouhy, *Les Délices du sentiment*, *op. cit.*, t. I, p. 18.

femme adulte avec un corps bien formé. La même idée revient dans le conte *Persinette* où la princesse « fut une merveille, avant qu'elle eût atteint sa douzième année⁴³ ». On peut donc noter une fascination vive pour les beautés adolescentes, voire pour les charmes à venir des enfants ; en effet, ce topos des « charmes à venir » des toutes jeunes est récurrent dans la description des jeunes filles. À l'âge de deux ans, on pouvait, si l'on en croit la narratrice, reconnaître chez Marianne « un visage qui promettait une belle physionomie ; et ce qu'il promettait, il l'a tenu⁴⁴ ». Dans les propos de Cornandouk dans *Les Délices du sentiment*, « Celadine, ma petite Celadine, deviendra grande et belle⁴⁵ », le futur du verbe *devenir* montre que tout l'intérêt de Cornandouk est tourné vers l'avenir. Paradoxalement, cette fille qui « annonçait pour l'avenir des charmes piquants⁴⁶ » séduit déjà dans son état d'inaccomplissement présent et peut-être plus que la femme faite. L'homme de l'âge classique semble ainsi plus fasciné par la notion de transformation que par la beauté même, plus attiré par la promesse que par le résultat. La fleur semble valoir plus que le fruit, et parfois même le bourgeon plus que la fleur, comme si le fruit était trop lié à la consommation et par là déjà à la décrépitude. Loin d'être un concept de la modernité, la puberté, notamment féminine, se révèle être un sujet auquel les auteurs de l'époque sont extrêmement sensibles. Ils interrogent ainsi aussi bien la transformation du corps féminin que l'éveil de leur sexualité, thème qui est souvent lié à la formation de la conscience adulte qui a lieu durant cette phase d'indétermination.

L'éveil de la conscience

Dans le conte *Le Parfait Amour*, la princesse Irolite séduit par ses « charmes naissants ». Ce qui est nouveau ici par rapport aux exemples précédents est l'allusion faite à une conscience encore endormie :

Elle avait quatorze ans, sa beauté était parfaite, ses cheveux étaient d'une couleur charmante, sans être tout à fait noirs ni blonds ; son teint avait tout à fait la fraîcheur du printemps, sa bouche était belle, ses dents admirables, son sourire gracieux, elle avait de grands yeux bruns, vifs et touchants, et ses regards paraissaient dire mille choses que son jeune cœur ignorait encore⁴⁷.

Selon cette description, la puberté féminine ne laisse pas seulement naître les charmes d'une fille, elle laisse également deviner la découverte d'une sensibilité qui sera le premier pas vers l'éveil de la conscience. Suivant la thèse des idées innées, cette sensibilité, quoique encore ignorée de la jeune personne elle-même, est déjà perceptible par l'observateur plus expérimenté. Dans *La Paysanne parvenue* du Chevalier de Mouhy, c'est encore l'éveil de la sensibilité qui marque le passage à l'adolescence et justifie les charmes que l'on reconnaît aux jeunes filles ; ainsi le futur amant de la jeune fille paysanne s'exclame : « Quelle est jolie ! Ce sera une beauté ! [...] Quels yeux [...] lorsqu'ils seront animés par le sentiment⁴⁸. » Dimension très lockienne, c'est par le sentiment que l'on devient conscient de sa propre existence et c'est ce moment précieux de l'éveil de la conscience qui fascine autant les contemporains. Et en effet, lorsqu'on contemple *La Petite Fille au chat* de Perronneau, et surtout lorsqu'on compare cette fille à son pendant plus jeune de quelques années, on ne peut s'empêcher d'être touché par le

⁴³ M^{lle} de La Force, *Persinette* [1697], dans *Bibliothèque des génies et des fées 2 – Contes*, op. cit., p. 332.

⁴⁴ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 65.

⁴⁵ M. le Chevalier de Mouhy, *Les Délices du sentiment*, op. cit., t. II, p. 267.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 257.

⁴⁷ M^{me} de Murat, *Le Parfait Amour*, op. cit., p. 61.

⁴⁸ M. le Chevalier de Mouhy, *La Paysanne parvenue, ou les Mémoires de la Marquise de L. V.* [1753], Paris, Renault, 1863, p. 3.

regard plus vif, plus éveillé qui anime cette fille ainsi que par sa posture, plus délicate et plus réfléchie à la fois, qui montre que la jeune fille de ce tableau a pris connaissance des charmes potentiels de son corps tout en préservant encore quelque chose de cette ingénuité naturelle de l'enfance. Ainsi, le passage de l'enfance à l'adolescence permet de poser sous des angles divers la question des origines de l'existence humaine. La narratrice de *La Vie de Marianne* affirme sans hésitation que sa véritable existence ne commençait pas au moment de sa naissance, puisqu'elle déclare à propos de l'accident de carrosse qui ouvre le récit : « Heureusement je n'y étais pas quand elle m'arriva ; car ce n'est pas y être que de l'éprouver à l'âge de deux ans⁴⁹. » Le fait de refuser à un enfant de deux ans la présence active aux événements qui lui arrivent montre bien que c'est l'éveil de la conscience qui définit l'existence humaine. Avant Rousseau, aucun auteur ne s'est probablement intéressé autant à l'éveil de la conscience sous toutes ses facettes. Personne ne sait mieux décrire que Marivaux l'inquiétude qui va de pair avec l'éveil de l'amour et de la sexualité et qui met en évidence que celui-ci est également accompagné de la volonté d'organiser ses sensations, de structurer son être.

Un autre motif pour thématiser l'éveil de la conscience est celui de l'enfermement. L'espace clos symbolise celui de l'enfance ; arrivés au seuil de la puberté, les enfants, retenus dans un enfermement spatial aussi bien qu'intellectuel, demandent des explications sur cet ailleurs inconnu, séparé de leur univers par une porte matérielle ou symbolique. Celadine, l'une des protagonistes des *Délices du sentiment* et retenue dans une isolation absolue, commence à se poser des questions à partir du moment qu'elle reçoit les visites régulières de Cornandouk. À l'âge de onze ans, elle pose pour la première fois la question cruciale, à savoir ce qui se trouve derrière la porte par laquelle passe son tuteur. Cette curiosité nouvelle est un indice certain de la conscience qui commence à se former. De même, dans *Cleveland*, Mally Bridge commence à interroger sa condition particulière dès que son esprit le permet :

Il parut surpris, lorsque la raison eut commencé à se former, de se voir confiné dans une affreuse caverne, loin du commerce et de la demeure des autres hommes. Il lui restait un souvenir confus de ce qu'il avait vu dans sa plus tendre enfance⁵⁰.

Ces souvenirs d'enfance, que le jeune garçon ne pouvait, jusque-là, mettre en relation avec sa situation actuelle, deviennent le déclencheur d'une interrogation dès le moment que sa raison est assez formée pour structurer ses pensées. À cette première prise de conscience succède naturellement, comme chez Celadine, la demande d'explications. Or, le moment où les jeunes personnages réalisent pour la première fois qu'il existe un monde en dehors de cet espace clos dans lequel ils ont grandi est aussi le moment où ils commencent à deviner leur propre existence. D'ailleurs, le traitement de l'éveil de la conscience va aussi de pair avec l'émancipation des enfants de la domination oppressante des figures paternelles : on peut en effet remarquer qu'aucun des jeunes protagonistes ne s'adonne à la tentation criminelle de l'inceste. Même les filles qui semblent véritablement attachées à leurs tuteurs et qui ne mesurent pas, au départ, les conséquences de leurs caresses, réussissent finalement à se libérer de la tyrannie de leur tuteur. Tôt ou tard l'affection enfantine cédera la place à une véritable passion amoureuse pour un adolescent ou un jeune homme qui convient à la jeune fille. Comme l'enfermement symbolisait les ténèbres de l'enfance, la libération par l'amant signifie l'éveil de la raison par le sentiment, c'est-à-dire l'amour. L'adolescence semble ainsi fournir des réponses quant au sujet de l'existence humaine, ou, pour le moins, permettre d'articuler les bonnes questions.

⁴⁹ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 62 sq.

⁵⁰ Abbé Prévost, *Cleveland – Le Philosophe anglais*, op. cit., p. 63.

Une réflexion sur le fonctionnement de la société

Les hommes s'intéressent au flou de cet âge parce qu'ils y cherchent des réponses à leur propre identité mais aussi parce qu'il permet de thématiser les principes fondamentaux qui structurent leur société. L'ambiguïté de l'enfance se heurte à la rigidité de la société d'Ancien Régime ; ainsi, une réflexion sur l'enfance contient toujours une réflexion sur le fonctionnement de la société. L'exemple du travestissement met en évidence à quel point l'identité sexuelle et sociale encore incertaine des jeunes protagonistes pose également problème pour le fondement général de la société. Un exemple tiré de la première partie de *L'Astrée*, poussé à l'extrême, illustre à merveille le désordre qui résulte de ce jeu adolescent du travestissement. L'identité des jeunes protagonistes y est tellement indéterminée qu'eux-mêmes ne semblent plus savoir qui ils sont et les troubles identitaires qui en résultent constituent un danger général pour les structures sociales. Dans l'extrait en question⁵¹, la jeune Diane est donnée en mariage à Filidas qui est une fille, mais qui a été élevée comme un garçon et dont tout le monde ignore la véritable identité. En même temps, un jeune berger de la même région, Filandre, tombe amoureux de Diane et se travestit en fille pour devenir l'amie de Diane. Pour ce faire il échange ses habits avec sa sœur Calirée à qui il ressemble beaucoup. Cette dernière le suit sous l'apparence de son frère et devient le confident de Filidas. Alors que Diane et Filandre nouent une amitié tendre, Filidas tombe amoureux de Calirée qu'elle croit être un jeune homme. Qui plus est, Amidor, un autre confident de Filidas, tombe amoureux de Filandre puisqu'il croit qu'il s'agit d'une fille. Ainsi les catégories sociales sont mises sens dessus dessous. D'une part Filandre franchit les limites de la bienséance, car, sous l'apparence d'une confidente féminine de Diane, il peut se permettre des libertés qui seraient défendues à un amant masculin. D'autre part, tous les personnages sont confrontés à l'instabilité de leur existence et de leur identité. Filandre et Calirée se sentent coupables puisqu'ils inspirent des amours défendues, car homosexuelles ; Diane se sent coupable car elle croit aimer une fille avec une passion amoureuse ; enfin, Filidas hésite constamment entre son identité sociale masculine et son identité biologique féminine et cela jusqu'à la mort puisqu'elle meurt au combat, essayant de protéger son épouse mais succombant à cause de sa fragilité féminine. Cette histoire de *L'Astrée*, à première vue purement divertissante, illustre bien à quel point l'adolescence brouille les catégories sociales, car le travestissement, qui est cause de tout ce désordre, n'est possible que dans un jeune âge où l'androgynie des corps favorise le brouillage entre les sexes. Ainsi, dans cette histoire même, le narrateur affirme que « jusques à un certain âge, il est bien mal-aisé de pouvoir par le visage⁵² » reconnaître le sexe d'une personne et par là facile de changer d'identité.

Cependant, si l'adolescence est une période de la vie humaine où l'on peut facilement modeler son identité, cela ne va pas sans le risque de la perdre totalement. Ainsi, la princesse de Perrault devient Peau d'Âne et cette transformation lui réussit si bien qu'elle-même ne semble plus connaître sa vraie identité, comme on peut le remarquer dans les vers suivants :

⁵¹ Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, éd. Delphine Denis, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2011, t. I, livre 6, p. 358 *sqq.*

⁵² *Ibid.*, p. 360.

Peau d'Âne de fort loin vit le prince avec tendresse
 Et reconnut par cette hardiesse
 Que sous sa crasse et ses haillons
 Elle gardait encore le cœur d'une Princesse⁵³.

Non seulement son entourage tient la jeune fille pour la créature la plus immonde qui soit, mais elle-même a oublié son identité et c'est seulement la vue de la personne aimée, le regard qu'elle jette sur le prince et auquel celui-ci répond, qui lui permet de redécouvrir sa vraie nature de princesse. Il faut néanmoins qu'elle change d'habits pour faire apparaître l'éclat de ses « yeux bleus, grands, doux et longs⁵⁴ ».

L'adolescence, c'est donc avant tout l'âge de l'indéfini, une période de la vie où tout est possible. Or, ce qui à nos jours paraît tentant, effraie à toute raison une société qui est construite sur l'application rigide de codes immuables. Ainsi, l'imperfection enfantine et adolescente contient un danger pour le fondement même de la société, et, par conséquent, l'enfant lui-même est à la fois menacé d'un danger continu et susceptible de devenir lui-même dangereux pour l'organisation de la société. Dans cette mesure Perrault utilise la moralité du *Petit Chaperon Rouge* pour mettre en avant la précarité des jeunes filles⁵⁵. On y reconnaît aisément le loup comme métaphore du viol qui menace l'organisation sociale. Or, la jeune fille, bien que victime de la sexualité masculine, peut elle-même être accusée de l'acte transgressif, comme on le voit dans la moralité de *Peau d'Âne* où le poète déclare qu'on peut voir aisément « qu'il vaut mieux s'exposer à la plus rude peine / Que de manquer à son devoir⁵⁶ ». Cependant, la seule qui s'expose dans ce conte à une « rude peine » est la jeune princesse. On ne peut que tirer une conclusion de cette remarque : si, en renonçant à la fuite, Peau d'Âne était restée à la Cour et avait épousé son père, ç'eût été elle plus que son père qui aurait manqué à son devoir. Par conséquent, il faut reconnaître que, si le conte *Peau d'Âne* dénonce l'inceste comme crime, ce n'est pas tellement pour protéger l'enfant mais surtout pour protéger la société du risque que représente l'enfant.

La question de la sexualité enfantine ne montre donc pas seulement un voyeurisme pédophile de la part des auteurs et des lecteurs, elle touche au contraire à des questions fondamentales de son temps. Bien plus, elle permet de mettre en évidence que, contrairement à ce qu'affirment certains critiques, la puberté est au centre de l'interrogation sur l'enfance et l'adolescence, déjà au XVII^e et plus encore au XVIII^e siècle. Par ailleurs, le fait que des tendances pédophiles ne soient pas durement condamnées par les auteurs de l'époque ne veut pas dire pour autant que ces auteurs ne seraient pas conscients de la spécificité de l'enfant. Au contraire ils mettent en scène cette spécificité pour nourrir un idéal esthétique qui prône la jeunesse, parfois extrême, comme marque ultime de la beauté.

⁵³ Charles Perrault, *Peau d'Âne*, *op. cit.*, p. 154.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 161.

⁵⁵ « On voit ici que de jeunes enfants, / Surtout de jeunes filles / Belles, bien faites, et gentilles, / Font très mal d'écouter toute sorte de gens, / Et que ce n'est pas chose étrange, / S'il en est tant que le Loup mange. / Je dis le Loup, car tous les Loups / Ne sont pas de la même sorte ; / Il en est d'une humeur accorte, / Sans bruit, sans fiel et sans courroux, / Qui privés, complaisants et doux, / Suivent les jeunes Demoiselles / Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ; / Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux, / De tous les Loups sont les plus dangereux. », Charles Perrault, *Le Petit Chaperon rouge* [1695], dans *Contes*, *op. cit.*, p. 200.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 163.