PUERICULTURE ET SENTIMENT DE L'ENFANCE DANS L'ITALIE DES XIVE ET XVE SIECLES L'EXEMPLE DU DÉCAMÉRON

On est souvent tenté, pour traiter du sentiment de l'enfance au Moyen Age, de ne parler que d'un seul type de source, soit historique, soit littéraire. On oublie trop souvent, cependant, d'étudier les images, juste considérées comme une illustration marginale sans rapports nécessaires avec des textes qu'elles embelliraient seulement. Les historiens de la littérature médiévale n'en tiennent par conséquent pas compte lorsqu'ils éditent ou étudient une œuvre et les historiens médiévistes, jusqu'à une date encore récente, se méfiaient des images de manière excessive, les confinant aussi au rang d'illustration non des écrits du Moyen Age mais des leurs propres... Pourtant, l'image aussi est instructive. Elle a sa raison d'être dans le texte d'un manuscrit, qu'elle soit en marge ou à lui intégrée. Elle a, selon le mot de l'abbé Garnier, un « langage »², qu'il est nécessaire de traduire et, à l'instar de tout autre document écrit, de critiquer. Elle informe, de manière réaliste surtout dans les deux derniers siècles du Moyen Age, l'historien de la civilisation matérielle comme celui des mentalités. Pour parler de l'enfance, elle est indispensable, apportant parfois des renseignements que ne fournit aucune des autres sources de l'histoire médiévale.

Dans 1e domaine de l'enfance, les documents ne manquent pas, pourtant, pour l'Italie. Parmi eux, les plus révélateurs sont les *ricordanze* florentins, ces livres de raison étudiés par l'historienne Christiane Klapisch-Zuber³. Cette forme de « littérature privée », véritables annales familiales et

¹ Les choses changent : un récent colloque d'historiens de la littérature médiévale, tenu à Amiens en mars 1986, s'intitulait : *L'image au Moyen Age*. Mais le problème n'y a été qu'évoqué. L'image littéraire primait sur l'image du dessin...

² Abbé Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Age*, le léopard d'or, 1982. La démonstration vaut surtout pour le moyen Moyen Age. Au-delà du XIIIe siècle, le langage de l'image perd de son symbolisme pour accéder au réalisme.

³ Ch. Klapisch-Zuber, *Attitudes devant l'enfant*, Annales de Démographie Historique, 1973, Mouton, *Enfant et société* pp. 63-67. *L'enfance en Toscane au début du XVe siècle*, ibid. pp

d'économie domestique tenues par les hommes – les chefs de famille – qui notaient et enregistraient scrupuleusement le détail des événements quotidiens, offre nombre de renseignements sur l'enfance, et notamment sur la petite enfance, toujours plus difficile à cerner. Confronter œuvres littéraires et images peintes à ces documents historiquement aussi « exacts » qu'on peut l'exiger car peu susceptibles d'interprétations erronées, autorise à formuler de manière très précise la description complète de ce qu'on pourrait appeler le paysage de l'enfance.

Parmi les documents sollicités par l'historien, la littérature occupe une place non négligeable. Mais quel est son poids et quelle est sa valeur ? Ils sont sans doute plus grands qu'on ne le croit, et c'est peut-être même dans la littérature plutôt que dans l' image qu'il nous faut rechercher les premières traces avouées du sentiment de l'enfance au Moyen Age⁴. « Il semble qu'entre les XIIIe et XIVe siècles, intervient une mutation de la sensibilité... »⁵, l'art et la littérature s'ouvrant à la perception de l'enfance, l'une mieux encore que l'autre. Il en va de même, d'ailleurs, dans la théologie et dans la médecine - italienne notamment. Œuvres médicales et œuvres littéraires traduisent explicitement, au XIIIe siècle, des sentiments qui leur étaient sans doute bien antérieurs, quoique non formulés. Mais cette explosion du sentiment de l'enfance à une date bien plus précoce que celle qu'Ariès avait cru pouvoir avancer⁶ manifeste sans conteste une prise de conscience nouvelle - ou fortement renouvelée - de l'enfance en tant qu'âge de la vie bien individualisé, à qui le monde des adultes doit respect, amour et protection.

La présence de l'enfance dans la littérature est un révélateur très sûr du sentiment de l'enfance au Moyen Age. Mais la place que tient réellement l'enfance dans une œuvre littéraire est plus difficile à interpréter. Mineure ou importante, doit-elle être considérée comme une équivalence quasi quantitative de l'amour qu'on portait aux enfants, suffit-elle à connaître ou à déterminer avec fiabilité existence ou défaut de sentiment de l'enfance à une date donnée ? Certes non. Les contraintes inhérentes à tel ou tel genre littéraire suffisent à expliquer présences ou absences de l'enfance ou du sentiment qu'on en a. Pour ne prendre qu'un exemple, celui des fabliaux, si l'enfant n'y apparaît que peu,

^{99-127.} Parents de sang, parents de lait : la mise en nourrice à Florence (1300-1530), in Mères et nourrissons, Annales de Démographie Historique, 1983, pp 33-64.

⁴ Voir, à ce sujet, les Actes du Colloque du CUERMA, *L'enfant au Moyen Age*, SENEFIANCE, N° 8, Champion 1980.

⁵ Ch. Klapisch, 1973, p. 66.

⁶ Ph. Ariès, L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime, 2e ed.Seuil, 1973.

n'est-ce pas parce que le sujet de l'histoire est plutôt que la famille le couple, illégitime, marié, et ses amours⁷.

Pour parler de l'enfance en Italie, dans les deux derniers siècles du Moyen Age, j'ai choisi de privilégier une œuvre littéraire et son illustration : le Décaméron de Boccace. Ecrit vers 1348-1349, juste après le dramatique épisode de la peste de Florence, le Décaméron se signale par le grand nombre de mentions relatives à l'enfance, ce dès l'introduction. Bien que fabliaux et Décaméron soient fort proches, l'enfant n'apparaît pas dans ces deux cas de manière identique. La date seule ne suffit pas à expliquer la différence, et la disparité exclut, à mon sens, le risque d'influence ou d'interférence sur ce sujet précis entre les deux corpus. Les informations livrées par Boccace sur l'enfance ne sont pas obsolètes, en effet, elles ne retracent pas une réalité disparue déjà de son vivant.

L'enfance du *Décaméron*, pourtant, mais comme dans la plupart des œuvres littéraires, est une enfance exceptionnelle, ne serait-ce que par le fait qu'à une exception près - celle du jeune garçon au faucon (9ème nouvelle/5ème journée) - tous les enfants survivent et que la maladie n'est jamais évoquée, sauf lorsqu'elle est fausse et par conséquent sans danger, cas de la 3ème nouvelle de la 7ème journée. Dans la réalité, un enfant sur trois n'atteignait pas l'âge de 5 ans...⁸. Dans les fabliaux, « le silence qui entoure les enfants semble chaque fois rompu pour une raison fortuite »9, à l'occasion souvent du péché d'adultère commis par leurs mères, ou de sa révélation, par l'enfant. Tel n'est pas le cas chez Boccace : le Décaméron se signale surtout par la présence de ses « flash-back » où est rappelée la jeunesse d'un héros, ou de l'évocation depuis la tendre enfance de celle de personnages de second plan nombreux, tant masculins que féminins ; évocation qui leur confère de façon fort habile une épaisseur historique et les rend plus présents, plus plausibles, au lecteur attentif. L'enfance y est souvent réduite, il est vrai, à un « cursus » minimum : rappel du moment de la naissance notamment. Mais cela même rend l'enfance présente, plus peut-être que dans les fabliaux : 19% des nouvelles de Boccace ou évoquent l'enfance ou mettent en scène des enfants dont peu d'entre eux, pourtant, sont des héros. Peu d'entre eux, même, sont des personnages essentiels à l'action : dans la 5ème nouvelle du 10ème jour, par exemple, une femme enceinte a été inhumée vive encore. Son amant la retire du tombeau et l'abrite jusqu'à sa délivrance. Un enfant naît. Pour dire la vérité cet enfant n'a pas, dans l'histoire, d'existence propre. Il n'est qu'un accessoire du théâtre du

⁷ M.-T. Lorcin, *Société et cadre de vie en France, Angleterre et Bourgogne, 1050-1250*, SEDES, 1986, question : pourquoi parlent-ils si peu des enfants ? pp. 47-51.

⁸ Ibid. p. 49

⁹ Ibid. p. 48.

récit, tout comme le nouveau-né de la double méprise (6ème nouvelle/9ème journée). Il vit, on le porte et il change de mains, aux yeux de son père son existence ajoute du prix à celle de la femme retrouvée, mais l'estime-t-on vraiment sur le plan affectif? Est-ce par défaut de sentiment de l'enfance ou par économie de moyens, par efficacité littéraire, qu'il apparaît si mal? Ici, comme dans les fabliaux, seul l'amour d'une femme, d'un amant, d'un mari, entre en jeu. L'enfant n'y trouve pas sa place car il n'est pas question de maternel amour, comme dans d'autres nouvelles où les enfants prennent un caractère propre et les traits de la véritable enfance. L'enfant n'étant pas le sujet, il en devient objet... non par défaut d'affection mais par besoin de mise en scène.

Mais apparaît-il mieux dans l'image? A examiner seules les illustrations du Décaméron de Boccace, nul ne pourrait conclure à la force des sentiments qui s'attachent à l'enfance. Dans l'image, parfois, l'enfant ne tient qu'une place infime, pas même à la hauteur de celle qu'il trouve dans la lettre de l'œuvre : face à l'illustration, le texte d'un ouvrage reste donc indispensable à étudier. Mais ce qui n'est pas dit dans l'image, pour l'être dans le texte est compensé heureusement par ce qui n'est pas dit dans le texte et qui l'est par l'image : l'illustration « parle » mieux de l'enfance si elle en parle moins, ou du moins elle en parle différemment. La vie quotidienne, les gestes de l'affection ou de la protection, la couleur d'une robe d'enfant ou d'un maillot de nouveau-né n'apparaîtront qu'ici. Le texte et ses nuances en disent donc souvent plus que l'image ; ainsi, dans le Ms Italien 63, pourtant très illustré, l'enfant ne tient qu'une place réduite : à peine 6 miniatures sur plus de 100 qui l'ornent le représentent dans ses jeunes années. Dans le Ms Italien 482 (B.N.), le plus anciennement illustré, un cas sur 12 grandes miniatures et 2 scénettes! Compte non tenu des miniatures initiales et conclusives du volume, qui représentent la compagnie des jeunes gens devisant dans un jardin. Plus encore, même dans les nouvelles illustrées, où, dans le texte, existaient des enfants, ils disparaissent de l'image! Dans une scène de naufrage du Ms Italien 482 (2ème journée, 5ème nouvelle), la blanchisseuse accompagnée de ses deux enfants n'en a plus qu'un à ses côtés : l'aînée. Si l'image apparaît à nos yeux plus réaliste que le texte qu'elle illustre, la littérature, malgré le côté relatif des informations qu'elle procure, est parfois plus appropriée pour atteindre ce qu'on appelle, depuis Ariès, le « sentiment de l'enfance ».

Il reste à apprécier, avant d'aller plus loin, la part personnelle de l'auteur du *Décaméron* dans l'expression du sentiment de l'enfance. Boccace est-il ou non représentatif des mentalités italiennes pour le XIVe siècle ? Ses sentiments sur les rapports familiaux dénoués par la peste, dans son introduction, font figure d'autobiographie. Ce qu'il ressent, les autres le sentaient-ils aussi ? Il s'insurge en effet contre le rejet horrifié des parents pour leurs enfants atteints par la peste. Il ne s'interdit pas, au fil de ses nouvelles, des allusions à son

adolescence. S'il ne raconte pas son enfance, il vante ailleurs, dans une épître à Messer Pino dei Rossi, les charmes de son village natal¹⁰ et rappelle, dans sa préface à la 4ème journée, les premiers émois de sa tendre jeunesse ou de sa première adolescence¹¹. Ce sentiment de l'enfance, de son enfance et de celle des autres, fictive, est-ce personnel, est-ce partagé ? Sans qu'on puisse trancher à ce stade, il reste sûr que la nature même de cette forme de littérature, « populaire » - bourgeoise plutôt - et du style propre à l'auteur poussait à une représentation concrète de la vie quotidienne et de l'expression des sentiments jusque dans l'illustration des manuscrits contemporains. Si le roman a eu un tel succès, un succès immédiat, n'est-ce pas en partie parce qu'il évoquait et faisait résonner dans l'esprit des lecteurs une sensibilité particulière parce que partagée ? Les informations livrées par le *Décaméron* s'avèrent étrangement en phase avec celles issues des livres de raison florentins qui lui sont contemporains.

Les auteurs des livres de raison, en effet, sont issus du même milieu social que les héros de Boccace et pratiquent les mêmes métiers : marchands ou rentiers, notaires, médecins ou hommes de loi, artisans ou artistes, tous personnages n'appartenant pas aux cercles dirigeants de la ville¹². Ils composent la clientèle des manuscrits du Décaméron, une clientèle enthousiaste : le succès et la diffusion rapide du Décaméron s'expliquent aisément dans ce milieu social qui se charge lui-même de propager l'ouvrage : des marchands florentins ont joué les copistes pour leur propre compte, sans passer par les services d'un professionnel quoiqu'ils l'eussent pu! Ce fut le cas d'un riche marchand florentin, Giovanni di Agnolo Capponi qui, vers 1370, effectua une copie contenant de surcroît les plus anciennes illustrations connues de l'œuvre¹³. Un autre manuscrit, daté de 1427 et conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, fut intégralement copié par un « operaio del Duomo », Lodovico Silvestro Ceffini, qui n'était pas lui non plus un copiste de profession¹⁴. Cette littérature « bourgeoise » appréciée par les marchands était, au contraire, considérée par les aristocrates italiens contemporains de Boccace comme une littérature « populaire ». Elle n'y eut donc aucun succès, bien que la noblesse y fût représentée. En France, le phénomène fut inverse : dès 1385, grâce à Philippe de Mézières, la dernière nouvelle du *Décaméron*, 1'histoire de Griselidis, fut adaptée en français et intégrée à un recueil moralisé; tout comme en Italie, cette histoire connut un destin indépendant et une diffusion

¹⁰ Boccace en France, de l'humanisme à l'érotisme, Paris, B.N., 1975, catalogue de l'exposition.

¹¹ Décaméron de Boccace, traduction de J. Bourciez, Garnier, 1967; préface, p. 3.

¹² Ch. Klapisch, 1983, p. 34.

¹³ Boccace en France..., Ibid. p. 35, notice 63 -il s'agit du Ms italien 482 et notice 64 -il s'agit du Ms italien 63. (B.N.).

¹⁴ Ibid. p. 37.

particulière. En 1414, Laurent de Premierfait traduisit le *Decameron* en français¹⁵.

L'illustration du Décaméron fut différente en France et en Italie, indice sûr de son adéquation aux réalités matérielles et mentales de sa civilisation d'origine : le public n'était absolument pas le même et le mode de vie non plus. Celui de France étant aristocratique, les illustrations sont somptueuses. Celui des marchands italiens fait que leurs manuscrits sont simples, rédigés en cursive, souvent sur papier, peu illustrés et de dessins à l'encre parfois rehaussés de lavis¹⁶. Les artistes sont de second rang – ce qui n'en vaut que mieux pour le juste rendu de la vie quotidienne – et les volumes réalisés et copiés par des marchands et pour eux-mêmes : ils ne s'y font représenter que mieux. Plus encore, les peintres florentins se sont souvent inspirés du Décaméron de Boccace pour coffres de mariages et plateaux d'accouchées, ce qui n'est pas anodin pour comprendre la valeur de la présence de l'enfance et de la vie familiale dans le Décaméron : mariages et accouchements étant deux temps forts de la vie des femmes. L'enfance dans le Décaméron a donc très vite servi d'exemple, soit dans les manuscrits, soit, surtout, dans un mobilier italien d'autant plus signifiant qu'il était adressé aux femmes, et à des femmes en puissance d'enfants seulement, c'est-à-dire à des femmes encore à éduquer.

Contemporain des livres de raison analysés par Christiane Klapisch, issu du même monde géographique et social, illustré par des miniatures et dessins réalisés parfois du vivant de l'auteur, diffusé jusque dans le mobilier, ce faisceau convergent de données sur le Décaméron constitue une occasion rare de vérifier la validité de bien des informations livrées sans le vouloir par l'auteur et de constater, par l'image, les interprétations diverses d'un texte et de ses situations par les miniaturistes autant que les lecteurs. A cet égard, il est bon de souligner que si la confrontation des sources est nécessaire, est nécessaire aussi la précaution de s'attacher à comparer des corpus de même origine et de datations proches. Aussi, seuls seront sollicités pour étudier l'enfance, outre le Décaméron et les ricordanze, une œuvre médicale, le Régime du Corps d'Aldebrandin de Sienne ou de Florence, composé au milieu du XIIIe siècle mais toujours utilisé dans les siècles suivants, et l'iconographie soit toscane et plus précisément florentine soit encore propre aux manuscrits du Décaméron, qu'ils soient français, flamands ou italiens – ceci à titre de comparaison. Littérature et histoire s'avèrent donc ici d'autant plus intéressants à confronter que bien des épisodes du Décaméron de Boccace semblent nourris de tradition orale et folklorique¹⁷ et que plusieurs d'entre eux se s'ont insérés

¹⁵ Ibid. Fl. Callu, p. IX.

¹⁶ Ibid. Fr. Avril, p. XIII.

¹⁷ J. Bourciez, *Introduction au Décaméron* de Boccace, ibid. p. IV.

dans la vie quotidienne des Florentins aisés, tant par le mobilier que par les livres ou les fresques sur les murs des châteaux de la fin du XVe siècle¹⁸. Le *Décaméron* est ici exemplaire voire unique, et son exploitation essentielle.

1. Une puériculture typiquement florentine.

Nourrir.

Les grands principes de la puériculture italienne, à partir du XIIIe siècle, furent exprimés d'abord par un médecin. Aldebrandin consacre, en effet, un chapitre tout entier aux soins de la naissance, détaillant nourriture et hygiène des enfants, négligeant quelque peu sa vêture. Au XIVe siècle, un médecin toscan, Barberino, court les campagnes pour interroger les nourrices et fonder de manière originale ses *Reggimenti* sur leur expérience de femme¹⁹. De façon implicite, toutes les techniques du corps et les pratiques de la puériculture, avec le détail de la gestuelle qui les accompagne, apparaissent dans une iconographie pléthorique. Dans tous les manuscrits, profanes ou sacrés, les scènes de Nativité et de naissances sont l'occasion pour les peintres de décrire les conditions réelles de l'accouchement et de l'habillage de l'enfant au maillot. Dans les traités de médecine italiens, les *Tacuinum Sanitatis*²⁰, des scènes nécessairement réalistes puisque pédagogiques interviennent pour imager de manière explicative des recettes médicales au texte très succinct, dont la miniature servait de complément. L'on y voyait ce que l'on devait faire et qui ne relevait que du domaine du non-dit. Réaliste, par exemple est la scène de l'allaitement au coin du feu de l'Albucasis de la Bibliothèque Nationale de Paris (Ms. NAL 1673, f° 90), originaire de Pavie ou Milan et daté des années 1390-1400. L'on croirait presque reconnaître, dans cette compagnie d'hommes et de femmes rassemblée autour du feu, l'illustration exacte de l'une de ces chansons de nourrices de la Renaissance italienne citées par Ch. Klapisch : « ... Sempre quando il bambin piagne/ci sentian tornal il latte (...)/una donna sul ginocchio/se le pone e fallo sano,/e pol vuoil che no'l tegnànof (...)/così 'gnudo driet'al forno/trastullando al solino »²¹.

¹⁸ Vie de Griselda, fresque, château de Roccabianca, Parme, fin XVe siècle.

Francesco da Barberino, *Del reggimento e costume di donne*, ed. G.E., Sansone, Turin, 1957

²⁰ Dix siècles d'enluminure italienne, Paris, B.N., 1984, catalogue de l'exposition, notice 86. ²¹ Ch. Klapisch, 1973, pp. 110-111, note 25.



ALBUCASSIS NAL 1673 f° 90 (Paris, B.N.) XVe s. Cl. B.N.

Peu de détails surgissent, dans le Décaméron, sur le nourrissage des enfants. Peu de mentions même du terme de « nourrir » dans ses deux acceptions, alimenter et éduquer. Dans la 7ème nouvelle du 5ème jour, une mère fait nourrir son enfant, « faccendo nutrire il suo piccol figliuol » : nourrir est ici mis pour élever plutôt qu'alimenter. A l'évidence, certains enfants du Décaméron disposent d'une nourrice et ne sont pas allaités par leur mère : tel est bien sûr le cas des enfants de Griselda dans la dernière nouvelle du recueil, tel est le cas de ceux de Beritola qui est accompagnée jusque dans ses voyages par la nourrice de ses enfants. Pourtant, on croyait alors que l'allaitement maternel, recommandé par moralistes et médecins, fixait l'hérédité au même titre que le sang de la mère pendant la grossesse. En milieu aristocratique surtout, où l'hérédité jouait un plus grand rôle, ne pas allaiter son enfant était en théorie trahir une lignée. Pourtant, les mères n'allaitaient pas. Pourquoi ce comportement des femmes, apparemment paradoxal, mais encouragé par les pères ? L'une des raisons possibles d'un tel comportement, répandu, est bien rendu par une observation de la 8ème nouvelle du 5ème jour : une jeune accouchée y « fait nourrir » son enfant nouveau-né. « La jeune femme cependant prenait des forces (...). Il ne lui fallut pas longtemps pour retrouver toute sa beauté »²². Assurer la survie de la mère, détentrice de la continuation de la lignée, un seul enfant n'y suffisant pas, loin de là, lui rendre rapidement ses forces et (surtout?) sa beauté, nécessité mondaine, n'était peut-être pas qu'un désir égoïste. Libre de l'allaitement qui excluait alors tout rapport sexuel pour la femme, elle pouvait de nouveau procréer et, par des accouchements rapprochés ne mettant pas en jeu la survie de l'enfant précédent, affirmer le prestige de la lignée et assurer au mieux la survie d'une famille. Boccace ici, tout allusif qu'il y paraisse, se révèle, proche des réalités sociales, un témoin de son temps et de sa civilisation.

Les bourgeois florentins, en effet, « ont très largement pratiqué dès le milieu du XIVe siècle la mise en nourrice de leurs enfants »²³. A l'époque charnière à laquelle écrit Boccace, il est difficile de savoir, rien que d'après le *Décaméron*, si des enfants de simples bourgeois étaient mis en nourrice ou nourris *in casa* par une autre que leur mère. Toutefois, la petite fille qui dort aux côtés de sa mère et non de sa nourrice, dans la 9ème nouvelle du 2ème jour, se trouve sans doute dans le lit maternel parce que sa mère l'allaite. L'allaitement couché, la mère allongée sur le flanc, de nuit comme après l'accouchement, est en effet une pratique largement illustrée par les miniaturistes. Femme de négociant gênois, elle devrait pourtant disposer d'une nourrice... Mais sa grande vertu, soulignée par Boccace puisque c'est le moteur

²³ Ch. Klapisch, 1983, p. 34.

²² Décaméron de Boccace, trad. J. Bourciez, p. 379.

de l'intrigue, s'accommodait mieux de son obéissance aux prescriptions morales et non aux réalités sociales de son temps telles qu'on les connaît par l'Histoire : chaque information littéraire est à critiquer soigneusement. Par contre, l'enfant au berceau dont Boccace précise qu'il est encore au sein, héros involontaire de la double méprise dans la 6ème nouvelle du 9ème jour, et qui dort lui aussi au plus près de sa mère, est fils d'un aubergiste ; ici Boccace ne trompe pas : le milieu social jouait dans le choix ou dans l'obligation de l'allaitement par la mère, et ce sont bien les femmes des milieux rural ou populaire qui gardaient leurs enfants. A l'exception pourtant de cas particuliers : si la mère ne pouvait physiquement allaiter, seul cas admis, par exemple, par Aldebrandin ; si la naissance de jumeaux entraînait une charge trop lourde en fatigue et misère.

L'enfant de la nourrice, lui, n'était pas si bien loti - pas de frères ou de sœurs de lait chez Boccace, pas plus que dans la réalité d'ailleurs. D'après les livres de raison tout comme dans les conseils d'Aldebrandin de Sienne, jamais une nourrice ne se plaçait accompagnée de son enfant, et l'on sait qu'elle utilisait, pour payer sa propre nourrice, une part de son salaire. Cette mise en nourrice en chaîne, observable en Italie, l'est également en France, en pays fuxéen²⁴. Ce n'est donc pas tant spécifique de l'Italie du Moyen Age que d'un trait de mentalité partagé par toute l'Europe Occidentale, si sûre de la puissance jalouse de l'amour maternel que personne, médecin ou parent, ne voulait croire qu'une femme chez qui on placerait un tout petit enfant ne nourrirait pas plutôt le sien de préférence! Aussi, pour le bourgeois florentin, inquiet pour la survie de son nom et de sa descendance, si l'enfant d'une nourrice est mort, elle n'en vaudra que mieux! Les écrits d'Aldebrandin, pourtant, s'y opposaient depuis un siècle – mais en vain – le risque d'encourager l'infanticide de leurs propres enfants, chez les nourrices, était pourtant très grand. Aldebrandin. l'avait perçu. Les femmes de Boccace qui disposent d'une nourrice à demeure, enfin, sont des exemples rares dans la réalité – il s'agit d'une frange supérieure de la société florentine – et il faut surtout imaginer un monde où peu d'enfants vivaient à la maison: à Florence, entre 1300 et 1530, une nourrice sur 4 seulement habitait in casa, dans la demeure familiale de l'enfant qu'elle avait à nourrir : que peu d'enfants soient présents dans la mise en scène littéraire de la vie familiale, dans le Décaméron, surprendra d'autant moins.

La vêture de l'enfance

A des degrés divers, toutes les sources, hormis le texte du *Décaméron* – mais non pas ses images – précisent et détaillent l'habillement des enfants au

²⁴ E. Le Roy Ladurie, *Montaillou, un village occitan*, Gallimard, 1975, chapitre XIII, Le sentiment de l'enfance et les âges de la vie, pp. 300-323.

maillot. Mais ce sont les illustrations des manuscrits toscans qui restent seules à définir les manières d'emmailloter l'enfant, ce qui est essentiel : il s'avère en effet, par l'image, qu'existaient des techniques du corps spécifiquement florentines.

Très différents des maillots français, flamands, allemands, apparaissent en effet les maillots florentins. En apparence, pourtant, d'après les livres de raison, rien ne les distinguerait des autres modes d'emmaillotement, car c'est la manière d'envelopper l'enfant qui change - les pièces constitutives du maillot sont en effet les mêmes que dans d'autres pays. Les ricordanze florentins, analysés par Ch. Klapisch, donnent une énumération détaillée des pièces vestimentaires de la petite enfance : ce sont les langes (c'est-à-dire, étymologiquement, en laine), les linges (idem : en lin) et les bandes qui enserrent l'enfant et maintiennent le maillot. On disposait en général, à en croire les *ricordanze*, de trois fois plus de linges de peau que de langes de laine, qui étaient les habits de dessus, et le nombre des bandes possédé par l'enfant correspondait, me semble-t-il, à celui des maillots de dessus. Autrement dit, en prenant en compte le nombre de linges et de langes et en changeant. l'enfant trois fois par jour, suivant en cela les conseils d'Aldebrandin et même les chansons de nourrices (« le pezze line e lane e fasce bianche/mutiam tre volte il giorno... » 25 , le trousseau moyen remis à une nourrice avec l'enfant qu'elle avait mission d'allaiter permettait de l'habiller une semaine durant sans avoir à faire de lessive. Posséder plus de linge de dessous que d'habits de dessus revenait aussi à ne changer souvent que le linge de corps de l'enfant même si, comme c'est probable, toute sa vêture était souillée par ses mictions. Ainsi, à partir des livres de raison, qui chiffrent les trousseaux, on doit pouvoir inférer tout un comportement social face à l'hygiène des nouveaunés et dépasser le niveau de la simple hypothèse²⁶.

Au descriptif sommaire des chansons de nourrices et à l'inventaire détaillé des livres de raison, s'ajoute la représentation visuelle de ces maillots, remarquablement homogène dans l'ensemble de l'art toscan, fresques, peintures et miniatures, voire médaillons de terre cuite tels ceux qui ornent les façades des Hospices des Innocents, à Florence. Un seul type de maillot, toutes sources confondues, étant représenté, à des centaines de reprises, et différant de surcroît des autres maillots médiévaux, on est fondé à croire au réalisme absolu des images qui révèlent aussi les postures et les gestes qui accompagnent l'habillage de l'enfant.

²⁵ Ch. Klapisch, Ibid.

²⁶ D'après les citations des livres de raisons fournies en annexe dans Ch. Klapisch, 1983, p. 64.

Le tout-petit était changé couché sur les jambes étendues de la nourrice, assise à même le sol. Il était enveloppé d'abord dans le linge de lin, drapé à même la peau, et entourant la tête, puis dans le lange de laine, pans croisés sur la poitrine et maintenus en place par une bande enroulée autour de son corps à la manière d'une momie, « così di stargli intorno »²⁷, disaient les nourrices. Suivant les circonstances, la bande est serrée superposée rang sur rang, ainsi qu'on le voit, par exemple, dans un Speculum humanae vitae toscan (Paris, B.N., Ms Latin 9584) ou dans « La vierge et l'Enfant », d'Alessio Baldovinetti, conservé au Musée Jacquemart-André : selon la disponibilité de la mère, oisive ou au travail, les bras sont laissés libres ou non. En été, les épaules du nourrisson restent nues. Dans tous les cas, le maillot ne remonte jamais plus haut que la poitrine ou que le haut des avant-bras, contrairement à tous les autres types de maillots médiévaux qui enserrent les épaules et couvrent mieux l'enfant : « contrainte » climatique due, en Toscane, à la douceur du climat ? Les miniatures, en effet, rendent compte de manière préférentielle des saisons à temps chaud pour représenter l'enfant. Il s'agit bien là d'un maillot typiquement florentin, valable tant pour le XIVe que pour le XVe siècle. Les illustrations italiennes du *Décaméron* en rendent compte au même titre que les autres : elles représentent des maillots enroulés laissant bien libres les épaules, nues, et s'achevant aux chevilles, maintenues très serrées ; les pieds des nouveau-nés restant libres de s'agiter, l'e lange du maillot ne les contraignant pas. La couleur des maillots et des robes de l'enfant grandi est révélée à la fois par l'iconographie et les livres de raison, c'est la même : le rouge. Les bébés du Ms Italien 63 de la B.N. de Paris, un exemplaire du *Décaméron* de 1427 environ, portent un maillot rouge entouré d'une bande blanche large. La fillette du Ms Italien 482, dans l'illustration de la 5ème nouvelle du 2ème jour, une robe rouge également. Rouge du lange sur un maillot blanc, blancheur des bandes révélées par les chansons de nourrices, comme par les miniatures et la peinture florentine, précisent que cette couleur était réservée aux habits de dessus, le blanc étant celle du linge de corps, sous-maillot par temps froid ou bandelettes seules portées à même la peau par temps chaud.

C'est, semble-t-il, dès avant l'âge de deux ans que l'enfant a quitté son vêtement de nourrisson. Ainsi, dans le Ms Italien 482 de la B.N. de Paris, l'enfant présent au chevet de sa mère décédée est déjà revêtu du costume des adultes, pourpoint et chausses collantes. Le miniaturiste a-t-il bien lu l'histoire? On aurait pu penser qu'à cet âge encore tendre, seule la robe pouvait être portée. De quel milieu social sort l'enfant ainsi représenté? Il est aussi possible que dans les milieux très aisés, l'enfant soit plus vite promu au plan de sa vêture à un statut adulte. Mais ce n'est pas pour autant un homme en

²⁷ Ch. Klapisch, Ibid.

réduction²⁸. Sa chevelure, bouclée, le distingue du monde des adultes, détail qu'il ne faut pas sous-estimer : l'apparence capillaire et le port de chapeaux ou de coiffes sont des signes distinctifs des différentes classes d'âge ; or il va tête nue. De même Griselda, prise avant son mariage, ou l'innocente héroïne de 14 ans de la dernière nouvelle du 3ème jour vont « en cheveux ». Malgré leur vêture, qui est celle d'une adulte en raison de leur taille, elles ne sont pas encore tout à fait femmes. Dans les *Décaméron* en langue française également, les illustrations renseignent sur la vêture des deux jumelles de la 6ème nouvelle du l0ème jour : des habits identiques et des couleurs semblables les vêtent, tout comme aujourd'hui ; seule la coiffure permet de les distinguer l'une de l'autre. Dans les manuscrits italiens, au contraire, les robes sont de couleurs différentes : habillait-on déjà les jumeaux à l'identique, en France et en Flandre, comme pour souligner la force et la fécondité du clan, à la manière d'une livrée, et pas en Italie ? La question peut être posée.

Les fantasmes de la nuit

Plus intéressant encore que le cas des habits est celui du berceau, qui lui aussi relève d'une puériculture spécifiquement florentine. Les berceaux toscans, en effet, sont dans leur conception même différents de tous les autres berceaux médiévaux : ils bercent à tangage lorsque partout ailleurs on berce un bébé à roulis! Une fois encore, seule l'iconographie permettait de discerner la différence, non qu'elle fût seule à les décrire mais parce que seule son interprétation s'avérait sans problème. Les livres de raison florentins, eux aussi, détaillent le berceau de l'enfant, remis à la nourrice en même temps que les langes car il fait partie du trousseau. La plupart des berceaux dont disposent les familles qui en possèdent sont dits, dans les ricordanze, à archetto, arcuccio ou arcioni. Le texte le plus descriptif restait cependant assez allusif pour qu'on pût hésiter devant l'interprétation que l'on devait y apporter. C'était une « zana nuova con uno arcione da ogni testa da chullare »²⁹. La première hypothèse fut celle d'un berceau à arceaux plantés au-dessus de l'enfant, l'un au chevet et l'autre au pied du lit, pour empêcher les couvertures d'étouffer le bébé et celui-ci de rouler au sol s'il était trop brutalement bercé. Mais la découverte de berceaux toscans peints par des miniaturistes vers 1390 offre une autre réponse : il s'agit en réalité d'un berceau à patins en forme d'arceaux allant de la tête au pied du lit, qui procurent à l'enfant un balancement d'avant en arrière au contraire des berceaux français qui balancent latéralement. De tels berceaux existaient encore à l'époque moderne. Il en subsiste un exemplaire tardif,

²⁹ Ch. Klapisch, 1983, p. 50.

²⁸ La miniature est publiée dans Boccace en France p. 36.

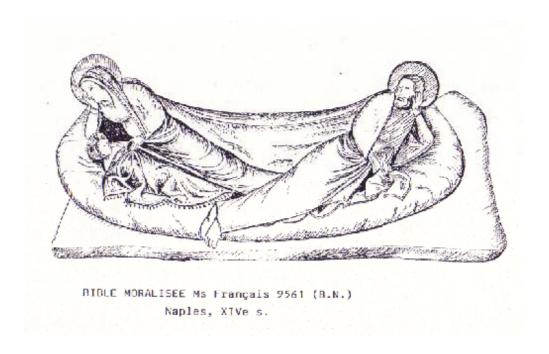
14

luxueux, conservé à la Pinacothèque de la ville de Lucca. Preuve est faite ici qu'il fallait l'illustration d'un manuscrit toscan pour assurer à la description du texte une certaine réalité.

Moins luxueuses, les « petites caisses à mettre dans le lit » appelées chassetta ou casetta n'ont pas d'équivalent dans les images. Quant à la seule mention de berceau dans le Décaméron, la culla de la 6ème nouvelle du 9ème jour, le terme est simplement dérivé du latin et ne donne aucune indication sur son aspect concret. La libre interprétation des miniaturistes du Décaméron en fait un couffin de paille ou d'osier, dans le Ms Italien 63 de la B.N. de Paris. On doit en effet imaginer que, tout comme en France, les berceaux de menuiserie étaient réservés aux plus aisés. L'auge de bois ou le panier d'osier restant aux simples gens, ici à l'enfant d'un vulgaire aubergiste. Et le berceau de bois qu'imagine le peintre du manuscrit Ms Latin 9564, dans un contexte rural et qui plus est aux champs n'est sans doute guère plausible : si le berceau est réaliste, le contexte ne l'est pas, suivant un mécanisme courant dans l'iconographie médiévale qui attribue souvent aux paysans un cadre de vie supérieur. Ainsi, dans la puériculture florentine, le cas du berceau est exemplaire : le texte de Boccace le signale mais ne le décrit pas. Les ricordanze prêtent à confusion. L'iconographie explique en éclairant les textes et montre les différences de mobiliers entre milieux sociaux ou pays différents, soulignant par là même la spécificité de la puériculture en pays toscan.

Les berceaux à mettre dans le lit que citent les livres de raison permettent maintenant d'aborder un autre domaine de l'utilisation du berceau dans la puériculture : celui des interdits qui tendent à modifier le comportement familial coutumier. Est ici visé le risque de « suffocation » d'enfants, redouté par théologiens et parents florentins. Les systèmes de couchage du jeune enfant, en effet, sont directement fonction de l'attitude observée en matière de sexualité. Tout comme dans le texte du *Décaméron* (2ème jour, 9ème nouvelle), les jeunes enfants des miniatures dorment à côté de leur mère, dans un lit d'où est exclu le père, qui dans le meilleur des cas se repose tête-bêche. Il peut aussi dormir dans un autre lit³⁰. Il arrive encore que l'enfant dorme aux côtés du père : c'est alors la mère qui est absente, priant dans un angle de pièce et un coin de la miniature. Autrement dit, l'on jugeait naturel de garder le nourrisson au chaud dans son giron, mais l'on évitait, en chassant un parent, le risque d'étouffer l'enfant qui inquiétait si fort les Florentins de la fin du Moyen Age.

³⁰ Ms Latin 2688 f° 3 vO (Paris, B.N.). Pseudo-Matthieu, Rome (?), 3ème quart du XIIIe siècle.



Contrairement à cette pratique semble-t-il répandue, aucun berceau niché au cœur d'un lit n'apparaît dans l'iconographie. L'on doit ici encore s'interroger sur le niveau social des rédacteurs de *ricordanze* et sur celui représenté par les images, volontairement plus modeste lorsqu'il s'agit de Nativités, la pauvre naissance de Jésus faisant foi. On peut surtout s'interroger sur l'efficacité de la prévention et sur l'obéissance aux proscriptions. Au XIVe siècle, dans les miniatures, l'enfant dort toujours dans le lit des parents. Au XVe siècle, l'interdit ayant fait son chemin, peut-être, des éléments de censure apparaissent qu'il est bon d'étudier en détail.

Il est tout d'abord évident que dans les familles modestes, où l'on ne possédait pas de berceau, l'enfant dormait dans le lit des parents. Cela même était « naturel » ; aucune nouvelle du *Décaméron* ne met en scène une mort nocturne de nouveau-né et même dans les *ricordanze* la suffocation n'est techniquement pas un crime : c'est la fatalité qui en est cause. Coucher l'enfant dans le lit conjugal est une pratique normale même si les parents s'évertuent à éviter au maximum le risque d'accident. Les images sont réalistes : se coucher tête-bêche, l'enfant sur le côté du lit, était une excellente méthode pour limiter les risques. C'est lorsqu'on n'y souscrit pas que la mort intervient : en 1524, le mari d'une nourrice est accusé d'avoir roulé dans son sommeil sur l'enfant mis

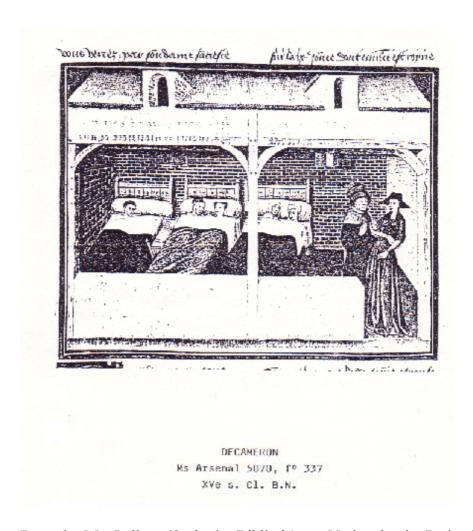
en garde chez lui et couché dans son lit³¹. Dans d'autres cas, la nourrice l'a étouffé en lui donnant le sein³². L'allaitement nocturne, à demi endormie, pour faire taire un bébé, est ici avéré. Ce n'était pas sans risque d'autant que les nourrices allaitaient penchées sur le bébé, comme on le voit dans le Ms NAL 1673, (B. N.) et que si le sommeil les reprenaient, elles s'affaissaient sur leur enfant.

Coucher avec l'enfant revenait également à s'astreindre à la pratique d'une continence sexuelle drastique. Celle qui allaitait l'enfant ne devait pas tomber enceinte, sous peine de perdre sa place si elle était nourrice ou de perdre l'enfant si elle en était mère : le lait d'une femme enceinte étant jugé nocif, on préférait sevrer précocement l'enfant.

C'est pour cette raison avant tout que la sexualité des couples est alors entravée. Les rapports sexuels ne sont pas interdits dans la pratique, puisque, loyalement déclarées, les grossesses des nourrices ne leur sont jamais reprochées. Les médecins, pour leur part, les autorisent à reprendre les rapports avec leur mari si elles ramènent à ses parents le nourrisson qu'elles ont en garde. Les couples nourriciers, coincés par les contrats de nourrissage d'une durée moyenne de deux ans, reprenaient sans doute moins vite leur vie commune que les parents de sang qui ne risquaient pas, eux, leurs revenus professionnels. La femme de l'aubergiste qui allaite un enfant, dans la 6ème nouvelle du 9ème jour, ne s'offusque des rapports sexuels nocturnes qu'elle vient de vivre par méprise que parce qu'ils mettent en jeu la dignité et la réputation de sa famille, non la santé ou la vie de l'enfant, dont textes et images s'accordent pour expliquer qu'il ne dormait plus, alors, dans le lit de la mère mais dans un couffin ou berceau.

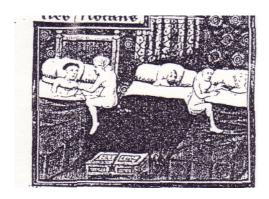
Il n'en va pas de même, pourtant, des miniaturistes qui illustrèrent l'épisode, et que ce soit dans les manuscrits français ou flamands ou dans les manuscrits italiens du Décaméron de Boccace, le choix des images trahit des réticences, et l'enluminure ne respecte pas à la lettre le texte de Boccace. Dans le Ms 5070 de la Bibliothèque de l'Arsenal, par exemple, l'épisode de la nuit à l'auberge est sagement rendu : chacun est couché à sa place, le bébé dort dans son berceau coincé entre deux lits. L'action n'a pas encore débuté.

³¹ Ch. Klapisch, 1983, p. 48. ³² Ibid. note 51.



Dans le Ms Italien 63 de la Bibliothèque Nationale de Paris, la miniature du folio 269 v° présente deux lits de deux personnes (ce en contradiction avec le texte qui précise trois lits dans une chambre exiguë, deux adossés contre un mur, le 3ème longeant la paroi opposée). Un homme marche à tâtons, nu mais drapé dans un linge, passant à côté du bébé sagement endormi dans son berceau ovale. L'action va commencer mais rien n'est illustré de ce qui est interdit. Dans le Ms Français 239 de la Bibliothèque Nationale de Paris, par contre, au folio 256 v°, tout le monde couche ensemble... mais pas de bébé en vue ! Le berceau est remplacé par un coffre vulgaire placé au pied du lit ! L'orgie, dans l'esprit des miniaturistes et peut-être aussi du lecteur commanditaire de la copie, exclut la présence d'un enfant, même dans l'obscurité la plus profonde. Dans le Ms Italien 482 de la Bibliothèque Nationale de Paris, enfin, aucune miniature n'illustre l'épisode. Dans tous les cas, français comme italiens, un effet de censure certain quoique variable

manifeste qu'en milieu aisé tout au moins on hésitait à copuler devant l'enfant ou, en tout cas, à le représenter.



DÉCAMÉRON Ms Français 239 (B.N.), f° 256 v° XVe s. Cl.

Pour des raisons du même type, l'enlumineur trahit ou maquille le texte dans l'illustration de la 3ème nouvelle du 7ème jour. Dans le *Decarneron* de l'Arsenal, la miniature illustrant l'épisode met en scène le couple fornicateur à gauche, couché sur un grand lit mais vêtu de pied en cap pour adoucir le crime. Au pied du lit, un jeune enfant en âge de savoir marcher semble vouloir quitter la pièce, sa tête détournée vers sa mère coupable d'adultère. Par cette position ambiguë le miniaturiste veut signifier une répulsion certaine devant les implications de la scène.



Dans le Ms Français 239 de la B.N., la situation est différente mais souligne plus encore la réticence du miniaturiste à rassembler dans une même scène le coït et l'enfant. La structure de la miniature est, à cet égard, particulièrement éclairante : elle se compose de deux panneaux bien séparés tout comme deux cases d'un « comic strip ». De chaque côté la scène est identique mais non pas vue sous le même angle : elle est « filmée » champ contrechamp, ce qui crée une rupture dans le discours de l'imagier. A gauche, le couple habillé lui aussi, sur un lit, comme dans le *Décaméron* de l'Arsenal et non pas nu, dans le lit, comme le serait un couple légitime. Le petit enfant est exclu de la scène.

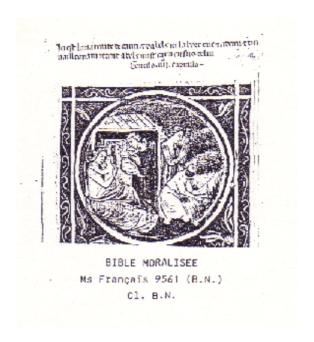


DÉCAMÉRON Ms Fr. 239, f° 189 v° (B.N.) xve s. relevé D. Alexandre.

A droite, le prêtre bénissant l'enfant nu, allongé sur le même lit. La mère, en retrait, joint les mains pour feindre son angoisse. Ici encore on ne rassemble pas sexe et enfance, on les sépare. Il est intéressant, enfin, de noter que la traduction en français n'était en rien sensible aux nuances subtiles des termes de l'enfance employés par Boccace, pas plus que ne le semblent les traductions récentes. Ce qui, dans le texte, n'était qu'un tout petit enfant, un fanciullino, ne peut qu'être traduit par le terme d'« enfant ». Dans le Décaméron de l'Arsenal comme dans celui de la B.N. de Paris, les miniaturistes dépeignent un petit garçon assez grand pour marcher dans le premier des cas, et de la taille d'un enfant de 4 ou de 5 ans dans le second. Dans le Ms Italien 63, illustré du vivant de l'auteur, cet âge de la vie est au contraire parfaitement rendu par taille et vêture de l'enfant. Il s'agit d'un bébé au maillot, de même, les figlioletti de l'illustration du 3ème jour/9ème nouvelle, dans le Ms Italien 63, sont des enfants au maillot. Ceux du Ms 5070 de l'Arsenal sont de petits garçons robés que leur mère tient à la main, et non pas *in braccio*, dans les bras, comme chez Boccace. Le miniaturiste partageait la même langue et s'avérait sensible aux moindres distinctions des âges...

Intéressante aussi est l'attitude des parents italiens face au refus ou au besoin de contacts charnels entre eux et leurs enfants. Tabous et encouragements co-existent, qui témoignent sans doute de la force d'inertie des comportements coutumiers face aux interdits de l'Eglise. On l'a vu, les toutpetits dorment dans le lit conjugal, en France comme en Italie. Mais, à ma connaissance, seuls les manuscrits d'origine italienne insistent sur la proximité sensuelle qui existait entre les mères et leurs bébés, surtout à l'heure de la naissance. A l'égal des risques de suffocation, cette sensualité était redoutée par les théologiens, ce qui transparaît parfois dans l'image : leur influence dans les familles bourgeoises - n'était certainement pas mince ! Dans la 9ème nouvelle

de la 2ème journée, par exemple, l'épouse vertueuse de Bernabo dort tandis qu'Ambrogiuolo, par traîtrise, s'introduit dans sa chambre. Boccace, lorsqu'il décrit la scène, l'imagine plongée dans un profond sommeil, une fillette étendue à ses côtés. L'indiscret la découvre et constate que la femme de Bernabo est « aussi belle nue qu'habillée ». Le fait de dormir nu est normal, le Moyen Age ne connaissant pas le linge de nuit à l'exception du bonnet, et Boccace, s'il ne nous apprend rien, révèle une nouvelle fois le réalisme du contexte de ses nouvelles. Cependant, au XVe siècle, dans le Ms Italien 63 du Décaméron, le miniaturiste n'a pas respecté le descriptif pourtant clair de la scène. La femme de Bernabo dort bien nue dans son lit, mais seule : pas de bébé étendu à ses côtés. Censure ? Probablement, non pas tant celle de dormir corps à corps avec son jeune enfant que l'interdiction de le faire pour ne pas l'étouffer. En France, l'interprétation d'une telle miniature serait tout autre. Des interdits touchant à la pudeur et interdisant la nudité et le contact corporel entre enfants et personnes plus âgées, même du même sexe, commençaient à se propager. Gerson fut le premier coupable. En Italie, les mêmes effets ne sont donc pas donnés par les mêmes causes : sans la connaissance du contexte historique et théologique propre à chaque civilisation, l'interprétation d'une miniature risquerait fort d'être erronée. En Italie, le contact charnel est en effet loin d'être masqué par les miniaturistes. Il s'avère en tout cas plus affirmé qu'en France. Dans une Bible italienne du XVe siècle, le Ms Français 9561, on observe l'enfant nu serré contre le corps nu de sa mère. Dans les systèmes de partage également, c'est l'Italie qui, plus que la France, témoigne d'un besoin de contacts charnels entre la mère et son enfant. Reste à savoir si l'enluminure, en général, est bien révélatrice de comportements répandus. Sans doute l'est-elle plus que la théologie dont l'impact perdait peut-être de sa puissance dans les milieux « vulgaires ». C'est qu'au sein d'une même société, le milieu social induit des pratiques différentes, voire contraires. Les miniaturistes en sont parfois témoins.



2. Vie de famille et société

Le vocabulaire de l'enfance

On est en droit de penser que le sentiment de l'enfance n'est présent dans une société que lorsqu'elle dispose d'un vocabulaire suffisamment spécialisé pour individualiser les âges de la vie et surtout ceux des premières années. A partir du vocabulaire français, lui-même peu spécialisé et où le terme d' enfant » sert aussi bien à définir un petit de 2 ans qu'un grand adolescent, Philippe Ariès avait cru pouvoir retarder l'apparition en Europe d'un sentiment de l'enfance « moderne ». L'enfant est dans les limbes quand il n'a pas de nom. C'est particulièrement faux en ce qui concerne, l'Italie médiévale, dont la langue est sensible aux moindres nuances des classes d'âges, celle de Boccace par-dessus tout. Dans les livres de raison florentins, Christiane Klapisch a pu déterminer une liste de termes appliqués à l'enfance et qu'elle a qualifiée de terminologie « pauvre ». Le mot le plus utilisé est fanciullo, diminutif de fante, c'est-à-dire, étymologiquement, en âge de parler par opposition à « infans », qui ne parle pas (ou du moins pas raisonnablement). Le fanciullo, donc, a dépassé l'âge de raison. De 16 à 20 ans, les enfants, grandis, y sont appelés giovane. Le tout premier âge, pourtant ignoré de Dante, par exemple, connaît dans les ricordanze des diminutifs de fanciullo, et emploie même les termes de putto ou de bambolino. Cette diversification du vocabulaire de l'enfance est justement interprétée comme un « intérêt plus spécifique pour le nourrisson et

pour le tout petit que pour l'enfant d'avant l'adolescence »³³. Le langage de Boccace semble aller bien au-delà encore et il est possible que ce soit dans la littérature « populaire » plutôt que chez Dante, dans les documents administratifs ou même dans les *ricordanze* qu'il faille rechercher pour l'enfance une classification fine des premiers âges de la vie et, par conséquent, une preuve plus manifeste du sentiment de l'enfance des hommes du Moyen Age.

C'est à partir d'une cinquantaine de mentions d'enfants, souvent accompagnées de celles de leurs âges, issues de différentes nouvelles du *Décaméron* de Boccace, qu'il est loisible d'analyser ainsi la terminologie de l'enfance à Florence au XIVe siècle³⁴. Ce qui n'était à l'origine qu'un simple sondage, sans volonté systématique, mériterait d'ailleurs une analyse précise : le langage de Boccace s'avère en effet plus « riche » que celui des livres de raison et il est de surcroît cohérent.

A la différence des ricordanze, c'est le terme de figliuolo et non de fanciullo qui semble revenir le plus souvent. Mais son acception bien particulière éclaire d'un jour nouveau celle du fanciullo des livres de raison. En effet, figliulo apparaît le plus souvent dans des contextes simplement génériques : on dira de quelqu'un qui n'avait pas d'enfant qu'il était sans figliuolo, cas de Guidotti dans la 5ème nouvelle du 5ème jour, mais pour Giacomin qui adopte une fillette de 10 ans c'est le terme de fanciulla que Boccace utilise. Dans le Décaméron, figliuolo semble toujours plus neutre et dénué de rapports affectifs que fanciullo ; figliuolo est donc utilisé hors dialogue, c'est un terme général et. sans nuances. Fanciullo individualise l'enfant comme acteur dans l'histoire. Dans la 9ème nouvelle du 5ème jour, par exemple, le même enfant, selon le contexte, est appelé figliuolo lorsque Boccace se contente de signaler qu'une femme voyage avec son fils, lequel devient garzoncello chaque fois que s'ouvre le dialogue. En somme, lors d'un procédé narratif introduisant à l'action, l'enfant n'est que figliuolo, statut récitatif qu'il perd pour acquérir celui, plus distinctif, de sa classe d'âge et de l'intérêt qu'on lui porte, lorsqu'on s'adresse à lui. Il en va de même pour les enfants nouveau-nés : c'est le terme de figliuolo qui, de façon systématique, est employé par Boccace. Mais il s'accompagne toujours aussi de l'affirmation du sexe de l'enfant. Un petit garçon sera dénommé figliuolo maschio, la petite fille impliquant femina. J'y vois ici le besoin de ne faire appel, pour l'enfant à peine né, qu'à la notion d'état civil, ce même dans une œuvre pourtant littéraire et

³³ Ch. Klapisch, 1973, p. 101.

³⁴ Je remercie particulièrement Béatrice Laroche, élève à l'ENS Fontenay, pour sa précieuse collaboration : sans elle, je n'aurais su détecter la cohérence du vocabulaire de l'enfance chez Boccace, ni même l'imprécision de celui des âges réels chez le même auteur.

dégagée des obligations de langage d'un document administratif. Sur le plan des mentalités, la nuance pose problème : faut-il en déduire que l'enfant nouveau-né n'a pas encore d'existence propre aux yeux de la société qui l'entoure? On rapprochera cette volonté d'affirmation du sexe avec les nombreuses scènes de nativités profanes ou sacrées qui, dans les miniatures médiévales, tant françaises qu'italiennes, montrent le nouveau-né présenté nu à la mère, sans doute pour qu'elle vérifie par elle-même le sexe de son enfant. C'est, encore aujourd'hui, la première chose que l'on dit à une mère dont l'enfant vient de naître. L'enfant est d'abord reçu d'après son sexe, il ne devient enfant qu'après. Plus encore, il arrive aussi que, dans son Décaméron, Boccace ne nomme l'enfant nouveau-né qu'à travers la mention de l'acte d'accoucher. Dans la 6ème nouvelle du 2ème jour, par exemple, Boccace utilise le terme plus « technique » ou médical qu'affectif de nuovo parto. Ce n'est pas un cas isolé. Il n'est donc pas impossible de déduire qu'aux yeux des hommes du Moyen Age l'enfant à sa naissance ait été accueilli en fonction de sa valeur sociale plutôt que de sa valeur en tant qu'individu.

Ce phénomène devait être extrêmement limité dans le temps, car jusqu'à l'âge de trois ans environ, dans le *Décaméron* de Boccace, les bébés ont droit à d'autres appellations et il n'y est plus jamais fait appel à ces notions d'état civil. C'est, comme dans les *ricordanze*, le terme de *fanciullo* qu'utilise alors Boccace. Un petit garçon de deux ans est *fanciullo* dans la lère nouvelle de la 4ème journée. Une petite fille de 2 ans également est dénommée *fanciulla* (5ème jour/5ème nouvelle). Plusieurs enfants, dont l'aîné ne dépasse pas huit ans, sont appelés *fanciulli* (2ème jour/8ème nouvelle). Le terme de *fanciullo* va de pair avec l'âge de 10 ans, dans la 5ème nouvelle du 5ème jour, avec celui de 7 à 13 ans, dans la 8ème nouvelle du 2ème jour, où l'on est alors *figliuolo* et *altri fanciulli*. Les enfants de Griselda, aux âges respectifs de 6 et de 12 ans, sont appelés *fanciullo* et *fanciulla*. D'avant l'âge de raison à la pré-adolescence, chez Boccace, seul un terme existe donc, mais il est tempéré par nombre de diminutifs tant pour les enfants de moins de deux ans que pour ceux d'après sept ans.

En dessous de l'âge de deux ans, Boccace nuance en effet sa terminologie de l'enfance. Des enfants en âge d'être encore dans les bras, in braccio, sont dénommés *figlioletti* dans la 9ème nouvelle du 3ème jour. Le miniaturiste du Ms Italien 63, au début du XVe siècle, interprète ce terme en dessinant des enfants au maillot, des bébés. A l'évidence, le diminutif rétrécit la fourchette d'âge incriminée. De la même manière, d'un enfant dont Boccace indique qu'on le tient à la main -il est trop jeune pour être jugé capable d'autonomie mais assez âgé pour savoir déjà marcher, il a donc entre 1 et 2 ans – on dira de lui *fanciullino* (7ème jour/3ème nouvelle). Dans la même nouvelle,

on trouve *fanciulli piccoli*, l'adjectif soulignant un âge plus tendre encore. Le diminutif se porte donc soit sur le sujet, *fanciullo* ou *figliuolo*, soit sur l'adjectif, comme pour la *piccolina fanciulla* de la dernière nouvelle. Il s'agit alors du plus jeune âge, à en croire le contexte. De même, d'une toute petite fille étendue près de sa mère, la nuit, Boccace parle d'une *piccola fanciulla* (2ème jour/9ème nouvelle). Le bébé de la femme qui lave sa vaisselle sur la grève dans la 4ème nouvelle du 2ème jour est appelé *piccol fanciullo* lorsque sa sœur, l'aînée, est *figlioletta*. Dans l'esprit du miniaturiste italien qui illustre la scène, dans le Ms Italien 63 de la B.N. de Paris, le bébé, qui n'a pas de rôle à jouer dans l'histoire, disparaît et la petite fille est d'âge à porter la robe et à marcher toute seule. Il m'apparaît que l'ajout de l'adjectif *piccol* et de ses diminutifs impliquent des bébés en dessous de l'âge au sevrage, et que les diminutifs de *figliuolo* ou de *fanciullo*, signalent la classe d'âge immédiatement supérieure.

Au dessus de l'âge de raison, les diminutifs se raréfient singulièrement chez Boccace, qui atteste donc lui aussi un intérêt moins grand pour cet âge de la vie. On ne trouvera guère qu'un *figliuolo già grandicello* dans la 9ème nouvelle du 5ème jour, des *piccoli figliuoli* dans la 8ème nouvelle du 2ème jour, un *garzoncello* pour l'enfant au faucon, une *figlioletta* de 7 ans dans la 9ème nouvelle du 10ème jour ; est-ce révélateur ou ne serait-ce pas simplement employé par Boccace pour attendrir le lecteur un peu plus ? Le *garzoncello* va mourir, des *figlioletti* sont envoyés mendier par leur père... (2ème jour, 8ème nouvelle). il s'agit peut-être dans ces cas précis de simples artifices de style qui ne révèlent rien des mentalités florentines ni de la perception de l'enfance par classes d'âge.



DECAMERON
Ms Italien 63 f° 122 v)
B.N. XVe s.
dessin P. Parent

Entre la 12ème et la 14ème année, la terminologie change de nouveau. Entre-temps, l'enfant est devenu pubère. Une fanciulla de 10 ans devient en grandissant giovanne dans la 5ème nouvelle du 5ème jour, tout comme dans les ricordanze. Ses prétendants sont alors giovanni, ce qui est logique. La giovanne de la 10ème nouvelle du 3ème jour est en âge d'avoir des rapports sexuels, ce dont elle ne se prive d'ailleurs pas quoiqu'en toute innocence. Les occurrences de ce terme chez Boccace semblent de manière significative toujours en relation avec la sexualité licite ou éventuelle des filles comme des garçons. Ce serait ici à un critère biologique autant que social, l'âge au mariage rendu possible par la puberté que le terme ferait allusion. Seule exception cependant : la fanciulla de 12 ans dans la dernière nouvelle du Décaméron, dont on nous fait croire qu'elle va devenir l'épouse du marquis. Mais il s'agit ici d'un faux mariage et l'enfant ne doit apparaître au regard du lecteur que comme la fille de Griselda et non la future épouse du marquis. En utilisant un terme qui désigne habituellement chez lui une classe d'âge inférieure, Boccace ne livre-t-il pas une piste au lecteur ? Il lui fait comprendre, à l'avance, que le mariage ne se réalisera jamais. Plus proche du mariage, on devient enfin damigella già da marito dans la 8ème nouvelle du 2ème jour, nuance et indication peut-être du statut social donné par le mariage plutôt que de l'âge biologique que semble impliquer tout autant giovanne?

Ainsi, tout au long du *Décaméron* de Boccace, une cohérence se dégage qui souligne les correspondances entre classes d'âges et terminologie. Dans le vocabulaire de l'enfance apparaît d'une part ce qui est lié à la famille/mesnie (naissance, descendance) d'autre part à ce qui relève de la famille/tendresse, diminutifs affectueux ou qualificatifs voire les deux à la fois. Le nouveau-né n'existe pas, sauf par son état civil. Le nourrisson appelle nombre de diminutifs' dont certains sont manifestement affectueux. Les jeunes enfants de même. Les jeunes de 8 à 12 ans puis de 12 à 14 ans sont sans nuances ou presque. Tout comme dans les *ricordanze*, ce sont les premières années de la vie seulement qui appellent les distinctions, preuve d'un intérêt plus grand.

De manière intéressante, l'imprécision relative du vocabulaire des classes d'âge va de pair avec l'imprécision de l'âge affecté par Boccace à ses jeunes héros. Il est singulier de constater que lorsque l'âge n'est pas indiqué par Boccace, c'est qu'il s'agit d'un bébé et une observation sur l'évolution motrice de l'enfant remplace alors la mention de l'âge. Un bébé, on l'a vu, sera dit *in braccio* ou tenu à la main. A partir de l'âge de deux ans, la précision se veut plus grande. Mais elle n'est jamais absolue. On n'a jamais « deux ans » mais l'on est « d'età di due anni o in quel torno ». Ou encore on peut avoir

« peut-être » (« forse ») une dizaine d'années³⁵. Ce ne sont pas des cas isolés. Ils ne sont de surcroît ni propres à Boccace ni même à l'Italie. Philippe Ariès, dans sa préface à la seconde édition de *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, signalait lui aussi ce curieux phénomène :

« Il subsistait (au XVIe siècle) dans les usages de curieuses survivances du temps où il était rare et difficile de se souvenir exactement de son âge »³⁶. Ou de celui de ses enfants, comme dans le *Décaméron*, ou comme chez Cervantes : Sancho Pança ne connaît pas l'âge exact de sa fille, par exemple : « elle peut avoir 15 ans ou deux ans de plus ou de moins... ». Au XVIe siècle, toujours, l'humaniste et pédagogue Thomas Platter le ressent bien : « et d'abord, il n'y a rien que je puisse moins garantir que l'époque exacte de ma naissance... », mais il en connaît du moins l'année. Cette « réserve d'usage » dont parle Ariès et que trahit aussi le *Décaméron* de Boccace, n'était rien d'autre qu'une contrainte mentale. Si l'âge de la vie est techniquement mal défini, c'est la perception du temps chez l'homme médiéval qui est en cause et non le sentiment de l'enfance pêchant par excès de flou, car si l'âge n'est pas indiqué, l'enfant est toujours sexué.

Même si l'âge est donné, les prénoms ne le sont pas souvent. Ce qui s'expliquerait bien sur le plan littéraire, dans le *Décaméron*, lorsque l'enfant n'est pas le sujet actif de l'histoire, mais qui ébranle lorsqu'on sait que les contribuables florentins du début du XVe siècle donnent eux aussi l'âge de leurs enfants dans leurs déclarations d'impôts mais oublient souvent les prénoms. Il en va de même chez Boccace, où l'on ne peut donc imputer au caractère nécessairement plus impersonnel d'un document administratif cette absence d'individualisation de l'enfant par son nom. Dans le *Décaméron*, l'enfant au faucon, pourtant moteur de l'histoire, n'a pas de nom, pas plus que les fils de Beritole dans leur tendre jeunesse... Les petits héros ne sont nommés qu'à l'âge d'être adulte, à la mode médiévale s'entend. Comment l'interpréter ?

³⁵ Ph. Ariès, Ibid. p. 5.

³⁶ Voir à ce sujet D. ALEXANDRE-BIDON, *La dent et le corail, ou la parure prophylactique de l'enfance à la fin du Moyen Age*, à paraître, RAZO (Revue du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Nice), 1987.



COUPE DE MARIAGE DE GIORGIO ANDREOLI GUBBIO Début XVIe s. Musée des Beaux Arts de Lyon

L'image, pour finir, rend bien compte, elle aussi, de cette imprécision dans la détermination des classes d'âges dans le monde médiéval. Une confusion certaine se manifeste à la frontière de l'enfance et de l'âge adulte, au moment du mariage qui, chez les Florentines, se déroulait parfois à un âge encore tendre. Elle se traduit jusque dans l'image donnée des épousées telles qu'on les connaît, au XVIe siècle, par la production céramique de Gubbio, dont l'une des spécialités était la fabrication de coupes de mariées, portraiturant des épousées en buste. Elles sont très jeunes. Leurs traits sont enfantins. Elles portent encore au cou le collier à grains et branche de corail caractéristique de la petite enfance³⁷. On ne trouve en effet jamais ce bijou au col des hommes ou femmes adultes, dans l'iconographie italienne des XIVe et XVe siècles, même au moment de la peste de Florence (il s'agit d'une parure prophylactique, qui, outre ses vertus anti-hémorragiques, était portée pour éviter la peste). La jeune épousée est-elle encore enfant, est-elle déjà adulte? Ce n'est pas tant l'âge qui le fixe, comme on l'a vu dans la dernière nouvelle du Décaméron avec la fille de Griselda, mais le statut, le mariage étant pour les jeunes florentines un véritable « rite de passage » qui les fait prématurément accéder d'un âge de la vie à un autre. Sans doute échangera-t-elle, au lendemain de son mariage, son collier d'enfant contre les parures plus somptueuses et traditionnellement

³⁷ Ch. Klapisch, 1973, p. 115, note 35.

30

féminines qu'offraient les époux à. leurs femmes... L'imprécision dans la définition des âges, qu'elle soit réelle ou littéraire s'explique donc aussi par la difficulté ressentie à l'usage d'un langage écrit ou imagé fondé sur des réalités biologiques mais parfois mis en déséquilibre par les exigences de la vie sociale et des mariages précoces...

Car Boccace, en effet, n'est pas irréaliste dans sa dernière nouvelle. La fille de Griselda a 12 ans. A Florence, elle pouvait se marier. Dans les cas les plus exceptionnels, l'engagement des fiancés -se faisait alors que les enfants avaient de peu dépassé l'âge de 10 ans, le mariage se consommant alors à 12 ans. Le cas de la fille de Griselda n'étonnait donc personne : dans la réalité, à en croire le Catasto toscan dans les années 1427-1430, par exemple, une demi-douzaine de fillettes furent mariées entre 10 et 11 ans. C'était tout de même exceptionnel: on comprend mieux ici le fonctionnement de la littérature médiévale, qui abaisse les âges Pour mieux faire ressortir le caractère « dramatique » du récit : en général, les filles de Florence se mariaient plutôt entre 17 et 18 ans. Mais si l'âge de la fille de Griselda relève de l'exception, plausible cependant, le phénomène de la différence d'âge avec le mari, en milieu urbain surtout, est lui une réalité. Les 3/4 des garçons ne se mariaient qu'à 33 ans...³⁸. L'âge, sans doute, du marquis époux de Griselda. Le transfert de la nouvelle et jeune épouse sous le toit du mari est une réalité aussi. Avec des prémisses fausses parce que romancées et poussées à l'extrême, voire à la caricature -le comportement du marquis- la pratique matrimoniale de la Florence du Moyen Age n'était pas si mal rendue par Boccace... et jusqu'au dernier moment peut-être, ses lecteurs restaient dans l'angoisse du dénouement.

La beauté, l'unicité et la gémellité

La première des exigences familiales qui pesaient sur l'enfant est celle de sa beauté. Dans tous les documents, l'enfant nouvellement né se doit et doit à sa lignée d'avoir une apparence de séduction. Dès le XIIIe siècle, dans le traité d'Aldebrandin de Sienne, conseils sont prodigués aux femmes enceintes sur le choix d'une nourrice, qui devait ressembler à la mère naturelle pour ne pas affecter la beauté générique des traits du nouveau-né. N'interdisait-on pas aussi le choix de nourrices pourvues de trop gros seins, qui eussent pu rendre le nez de l'enfant « camus » ! Beauté et santé étaient alors liées, de même, sans doute, que beauté et pureté de l'âme. Dans les *ricordanze*, l'enfant est parfois appelé putto. Dans le Décaméron, les enfants de Torel sont dits *belli*, beaux comme des anges, *parevano due agnoli* (10ème jour/9ème nouvelle). Cet angélisme n'est pas sans raisons d'être : c'est l'arme de l'enfant devant l'adversité. Il contribue ici à attendrir Saladin, l'hôte de leur père, qui sauvera

³⁸ J. Batany, *Regards sur l'enfance dans la littérature moralisante*, ADH, 1973, pp. 123-127.

plus tard sa vie en témoignage de remerciement. Dans la littérature médiévale, la beauté angélique de l'enfant crée autour de lui un « tabou » protecteur. Dans le Roman du comte d'Anjou, par exemple, au début du XIVe siècle, l'enfant que l'on va sacrifier montre un si doux visage au bourreau qu'il l'attendrit de par sa ressemblance avec un droit angelot³⁹. Le prototype du bel enfant, dans les illustrations des manuscrits italiens, varie. Celui du Ms Italien 63 du Décaméron de Boccace, est extraordinairement réaliste les nouveau-nés ou enfants au maillot sont chauves. Mais dans des manuscrits sacrés, illustrant l'enfance de Jésus, la beauté enfantine, en Italie, diffère tout à fait du type physique le plus courant : le bel enfant, joufflu, est blond, aux cheveux très bouclés et cet idéal de beauté semble identique qu'il s'agisse d'un garçon ou d'une fille⁴⁰. Dans le Ms Italien 482 de la B.N., les jeunes enfants sont blonds eux aussi et à un âge moins tendre, celui de la jeune adolescence, la blondeur est un critère toujours valable et les cheveux bouclés, chez les jeunes filles, laissent la place à des ondulations marquées, ultime vestige des coiffures enfantines. Telles sont les jumelles de la 10e nouvelle du 6e jour dans l'illustration du Ms Italien 63 de la B.N.

La beauté fait partie des critères qui rehaussent la valeur de l'enfant, affective ou sociale. Mais ce n'est pas le seul. L'unicité, le rang dans la hiérarchie des naissances, combiné avec le sexe de l'enfant, faisaient que les parents attachaient un poids plus ou moins fort ~ la vie de leur descendance. Curieusement, l'enfant unique prend de ce fait une valeur inattendue. Dans la 4ème nouvelle du 5ème jour du Décaméron, une fillette, seule enfant survivante d'une famille, est adorée car « sola era al padre e alla madre rimaza » ; elle était donc aimée, « amata e avuta cara », élevée « con maravigliosa diligenza ... ». L'enfant unique, couvée en vue d'un mariage, ne semble pas exceptionnelle en milieu aristocratique tout au moins, même au début du XVIe siècle. Dans une lettre de Machiavel en date du 15 août 1525, lettre écrite à Florence, on lit à propos d'un mariage en cours de négociation : « Et remarquez ceci : comme il n'a pas d'enfant mâle et que sa femme a cessé de procréer, sa fille pourrait bien, si Dieu veut, se trouver un jour plus grassement pourvue que toute autre qui n' apporterait que sa dot, sans aucune espérance »⁴¹. Dans les deux cas, la valeur de la fille s'accroît d'être restée seule dans une famille où le couple est trop âgé pour pouvoir encore procréer. Ce phénomène n'est pas un cas isolé, me semble-t-il, et est à rapprocher d'un ex-voto de Santa maria in Campitelli, à Rome, datant de 1471, signalé par

³⁹ Machiavel, *Le Prince*, suivi de *Correspondance*, ed. Livre de Poche, 1972, p. 238.

 ⁴⁰ Ph. Ariès, Ibid. Préface à la 2ème éd., p. XIV.
 ⁴¹ Ibid. p. 134.

Philippe Ariès⁴²: « Petro Albertonio adolescentulo » est dit particulièrement regretté par ses parents parce qu'il était fils unique. L'unicité de l'enfant, déjà, est présentée comme argument pour un amour plus fort lorsqu'il est en vie, chez Boccace, pour un regret plus amer lorsqu'il est mort, comme sur cet ex-voto. La prise de conscience de la particularité enfantine s'opère-t-elle plus aisément, plus fortement, par l'entremise de l'enfant unique ? Cette conscience qui, à en croire Ariès, n'existait pas⁴³ remonte en réalité au moins au XIVe siècle et si elle fut facilitée par l'épisode tragique de la grande peste qui a décimé les familles, rien n'empêche de penser qu'elle ne lui était pas antérieure.

Au contraire, la gémellité est diversement vécue par les parents. Considérée comme un poids excessif, voire une calamité financière en milieu populaire, où l'on ne gardait qu'un enfant à nourrir en confiant l'autre à une nourrice lointaine -séparant ainsi les jumeaux- elle ne semble pas peser sur les familles aristocratiques et aisées du *Décaméron* de Boccace. Avoir deux enfants dans les bras, deux filles de grande beauté ou deux jolis garçons ne pouvait qu'affirmer aux yeux du monde la puissance accrue, doublée, de la lignée, la fécondité et la force du clan.

La mort, l'amour et l'abandon.

Tous les enfants n'étaient pas accueillis de grand cœur et la déception provoquée par la naissance d'une fille restait, quand même, en milieu populaire, un sentiment répandu -sous forme de sous-entendus... Ce phénomène, souligné par Ch. Klapisch, n'est certes pas un sentiment propre à l'Italie. Les livres de raison français de la 1ère moitié du XVIe siècle fournissent les mêmes indications : on y accouche communément d'un « beau » garçon mais d'une fille seulement, sans autre qualificatif⁴⁴. En Italie, les enfants de sexe féminin semblent toujours moins bien traités que leurs frères. Les filles, notamment, composent les 2/3 des abandons d'enfants. L'abandon d'un garçon reste plus improbable. En effet, l'abandon, ce « fléau de la Florence médiévale » (Ch. Klapisch) n'était pas une coutume rare. Il se produisait juste après la naissance. Ce phénomène explicite largement la dernière histoire du *Décaméron*, celle de Griselda, dont l'interprétation détaillée n'est pas dénuée d'intérêt.

⁴² Dr J. Birot et Abbé J.-B. Martin, *Trois manuscrits du Trésor de l'église primatiale de St Jean de Lyon intéressant le Velay et les régions voisines*, « Bull. Historique de la Sté Scientifique et agricole de' la Haute Loire », le Puy en Velay, 1914.

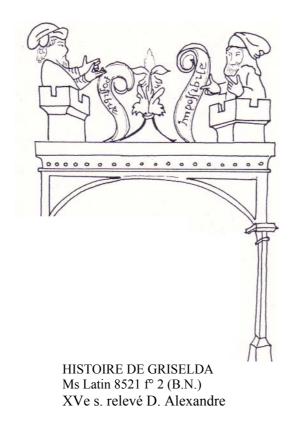
⁴³ Ms Latin 8521 (Paris, B.N.), XVe siècle.

⁴⁴ M.-T. Lorein, Ibid. p. 49.

Il n'est pas innocent, par exemple, que Boccace ait choisi, pour lui enlever ses enfants, une femme issue d'un milieu dit « vulgaire ». Griselda était fille de paysan. Les femmes, en milieu rural, gardaient auprès d'elles leurs enfants et les nourrissaient elles-mêmes. Mais négociants ou aristocrates les placaient en nourrice. Les femmes de paysans n'étaient donc pas habituées à être séparées de leurs enfants et l'horreur de la scène en est ainsi accrue. Il n'est pas innocent non plus que Boccace ait fait du premier enfant de Griselda une fille plutôt qu'un fils. Même s'il n'y avait pas abandon de l'enfant, les Florentins préféraient garder dans leurs demeures leurs enfants mâles plus que leurs filles et mettre celles-ci en nourrice. Si l'on met de côté le caractère outré de l'histoire - la cruauté mentale de l'époux et l'ordre de tuer ses enfants - il eût été normal pour la femme d'un marquis de se séparer physiquement de sa fille à cet âge. Il n'en va plus de même pour le petit garçon. L'échelle de valeur diffère selon le sexe et la construction de l'histoire ne se contente pas d'accumuler les sévices moraux soufferts par Griselda chaque épreuve est pire que la précédente et n'en apparaît que plus dure à subir ; ainsi devaient en tout cas le ressentir les lecteurs contemporains de Boccace.

Il arrive d'ailleurs parfois que, de manière explicite, l'illustration du texte d'un manuscrit éclaire l'historien sur le regard que posaient sur une oeuvre les hommes qui la lisaient. Tel est le cas, au XVe siècle, d'un manuscrit italien retraçant, détachée des autres nouvelles, l'histoire de Griselda⁴⁵. L'unique miniature qui orne le volume a pour mission de faire comprendre que l'épisode ne devait pas non plus être lu ni compris au pied de la lettre et que l'histoire ne devait pas avoir une valeur d'exempla. Une scénette animée, en effet surmonte le dessin. Perchés au sommet crénelé de deux tours, caractéristiques du paysage toscan, deux hommes disputent, les mains en mouvement tout comme pour souligner l'âpreté du débat et même le nombre des arguments : l'un semble compter sur ses doigts. A côté du premier, se développe un phylactère. possibile. Le second lui rétorque de la même manière : impossibile. La présence de ces bandeaux atteste bien, à mon sens, que même dans l'esprit des Italiens de la fin du Moyen Age l'histoire de Griselda ne donnait pas le bon exemple! C'était un texte à discuter, un prétexte à la réflexion sur le devoir d'obéissance de l'épouse envers le mari, qui concluait le Décaméron sur une note interrogative plutôt que sur l'affirmation péremptoire du pouvoir des époux. La situation privilégiée de la nouvelle, en fin extrême du volume, ce qui contribue à faire d'elle la plus frappante des cent histoires de Boccace, peut-être, atteste qu'il a intentionnellement achevé son ouvrage sur cette note ambiguë quoiqu'elle connaisse une «happy end». Qu'elle ait été jugée frappante explique bien le destin séparé de l'histoire, tant en Italie qu'en France.

⁴⁵ A. Tenenti, *Témoignages toscans sur la mort des enfants autour de 1400*, « ADH », 1973, pp. 133-134.

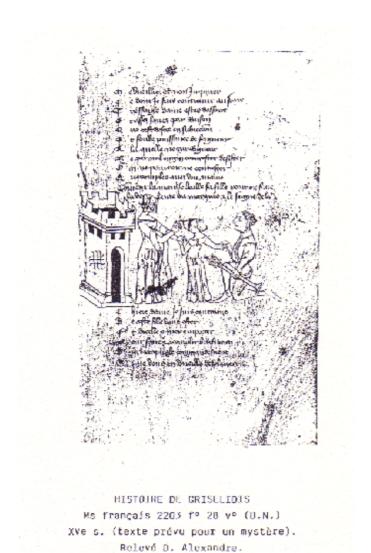


Que la miniature soit en tête de volume est un appel à la prudence, une exhortation préventive : c'est avant même de lire l'histoire et d'être accaparé par une réaction personnelle, peut-être épidermique, que s'effectue la mise en garde. Vives devaient être les réactions des auditeurs lorsque l'histoire était contée, aussi vives peut-être que les réactions des jeunes femmes de la compagnie du *Décaméron*. Les discussions animées qui suivaient chaque histoire sont certes l'expression d'une réalité vécue : la participation d'un public non passif à la compréhension de l'œuvre, son droit de mettre en doute et de juger ...

Il faut dire que l'histoire avait de quoi choquer. Et les miniaturistes, tant Français qu'Italiens, mais surtout de France d'ailleurs - l'abandon des tout petits enfants n'y ayant pas le même statut - ne se sont pas privés de sous-entendre leur réprobation. L'interprétation de l'iconographie de l'histoire de Griselidis a beau être délicate, il nous faut pourtant à présent l'aborder. Dans le Ms Italien 482, le plus anciennement illustré connu, l'épisode n'est pas illustré. Dans le Ms Italien 63, du début du XVe siècle, une miniature unique illustre l'épisode. Elle ne présente pas l'enlèvement des enfants de Griselda mais seulement la rencontre initiale du marquis et de la jeune fille. Quoiqu'un témoignage négatif

n'ait pas valeur de preuve, on doit cependant observer qu'il n'y a aucune complaisance dans ces volumes face à l'enlèvement des enfants à leur mère. Dans le Ms Français 239, de même, au XVe siècle, la miniature illustrant l'épisode, au folio 295, ne comporte que l'épisode du mariage et de l'échange d'habit lors de la fausse répudiation, excluant ici encore toute référence au rapt des enfants. Dans le Décaméron de l'Arsenal, manuscrit flamand du milieu du XVe siècle, au folio 387, une miniature double illustre la nouvelle : à gauche, Griselda se dévêt de sa robe, scène hautement symbolique : elle est arrivée « nue », en chemise, nue elle repartira. A droite, elle est assise à table, richement parée, aux côtés de son époux, ses deux enfants à côté d'elle : elle a reconquis son statut. Ici encore, nulle allusion au rapt de ses enfants. Incidemment l'on notera que dans le manuscrit flamand, une accentuation volontaire de sa taille fait apparaître le petit garçon plus grand que sa sœur qui était pourtant son aînée. Il est de surcroît assis au plus près de sa mère, plus que l'est sa sœur assise en bout de table : c'est lui, l'enfant mâle, le plus jeune, qu'elle retrouve avec plus de plaisir. Dans tous ces cas, jamais on ne voit la scène, peut-être jugée révoltante, de l'enlèvement des enfants à une mère.

Tel n'est pas le cas de deux autres manuscrits, datant du XVe siècle également. Dans le Ms Français 2203, chaque moment-clef de l'épisode est illustré, mais le miniaturiste trahit, involontairement le cours de l'histoire de Boccace : les enfants sont tous deux enlevés à leur mère, mais il ne s'agit plus de bébés et ils sont, dans l'image, à l'âge où l'on quittait usuellement ses parents au Moyen Age, pour partir servir chez le suzerain de son père, par exemple, pour les jeunes garçons. Le fils de Griselda est un enfant d'au moins 6 à 7 ans, sa fille, plus grande encore, est vêtue de l'habit des adultes. Ils sont en fait, dans les scènes de l'enlèvement, à l'âge où chez Boccace ils étaient rendus à leur mère. Plus qu'une réticence, c'est ici d'une faute de traduction ou d'adaptation en français que vient la confusion. La terminologie de l'enfance en français médiéval, nous l'avons vu, est particulièrement imprécise. Le texte du manuscrit indique « fille » : cette traduction autorise en effet bien des interprétations ou des hésitations en matière de classe d'âge. On n'imagine peut-être pas même, en France, qu'un époux puisse enlever à sa mère ses enfants nouveau-nés. Le contexte de l'histoire, pourtant, était assez clair chez Boccace pour qu'on ne s'y trompât point ; à condition pourtant, pour le miniaturiste, d'avoir pu lire l'histoire. Dans le Ms Français 12459 (Paris, B. N), au contraire, Boccace a été bien compris et chaque enlèvement d'enfant se traduit par le dessin d'un bébé au maillot. Alors, réticence ou erreur involontaire?



Il n'en reste pas moins que, malgré la neutralité de l'iconographie italienne, l'histoire de Griselda repose sur un substrat mental qui, sans être plausible, n'était pas pour autant pleinement irréaliste : la décision du père d'abandonner l'enfant. « Sur son existence même pèse la menace de l'antique droit dé vie et de mort paternel »⁴⁶ écrit Ch. Klapisch. La nouvelle nous rappelle en effet la Rome antique et la toute puissante attitude du pater familias. Griselda, pour les besoins de l'histoire, s'était pourtant mieux résignée à la perte de ses enfants que Seritola, dans une autre nouvelle, et que les Florentines dans la réalité. Le sentiment éprouvé, à la mort de l'enfant semble, en effet, tout aussi exacerbé dans le Moyen Age italien qu'il le serait de nos jours. Mais il semble également que la douleur, profonde, n'était pas ressentie sur un même plan que dans; notre société sans enfants. Au risque de choquer les sensibilités-modernes, il m'apparaît que perdre un enfant dans une famille nombreuse et même très nombreuse, est moins affreux que de voir disparaître à jamais l'enfant unique ou presque, le 1,8 % qui est de règle dans notre civilisation. Il en allait ainsi au Moyen Age, je m'en suis déjà expliquée sur ce point. Si l'unicité aggrave la peine, le réconfort né de la survie de tous les autres enfants était, à mon sens important. Nous ne pouvons plus l'apprécier. Le partage du malheur non seulement par les membres d'une même famille mais par ceux d'une communauté tout entière également. Le fait de pouvoir, non soumis à une société qui limite l'enfant dans les mentalités autant sinon plus que dans les pratiques contraceptives, « refaire » aussitôt un enfant, comme pour le remplacer, une force qu'on n'imagine plus. Ainsi faisaient, au XVIe siècle, les couples florentins... Leurs enfants sont parfois dits rifato, refaits, jusque dans les documents administratifs où le petit dernier, porteur du nom de l'aîné disparu, prenait aussi sa place dans la hiérarchie des enfants.

Il faudrait se garder de jauger sensibilité à la mort et sentiment de l'enfance à notre aune : elle n'est point étalon. Quant au malheur, s'il semble inadmissible dans notre monde qui gomme artificiellement la souffrance et la mort que les femmes aient pu vivre ou survivre à la perte de leurs enfants sans être « dépressives »⁴⁷, croire qu'on manquait pour autant de sentiment de l'enfance en agissant ainsi me semble frôler le risque de l'erreur d'interprétation sur le plan historique. Le malheur existait, mais ritualisé, codifié, artificiellement limité dans le temps pour que la vie reprît, il était pleinement assumé et redonnait naissance à la vie – et à un autre enfant. La douleur était profonde et prompte la consolation ? Il le fallait, sur le plan psychologique comme sur le plan social. De la sensibilité des parents italiens à la mort de

⁴⁶ Décaméron de Boccace, trad.J. Bourciez, p. 390

⁴⁷ Ibid. p. 386.

leurs enfants, les historiens ont apporté de nombreux témoignages⁴⁸. Vers 1400, en Toscane, le père d'un enfant mort ne pénètre plus dans la chambre de son enfant, un an durant. Le couple quittait la demeure familiale pour plusieurs mois. Avant de « refaire » un enfant, obligation mentale, sociale et affective, la manifestation extériorisée de la peine était autrement plus grave qu'elle ne l'apparaitraît aujourd'hui. Elle bloquait la vie sociale des parents. La mère de l'enfant au faucon, dans la 9ème nouvelle du 5ème jour du *Décaméron* de Boccace, fut après la mort de son fils, dit l'auteur, la proie des larmes et de la désolation « quelque temps »⁴⁹. Elle refuse de se marier après le décès de son fils : blocage de la vie sociale. Seule la pression sociale, celle de ses frères qui la délient de son temps de malheur, la pousse à réintégrer le cours de la vie de son temps ...

Si la mort est gommée, dans le *Décaméron*, celle des enfants au moins, seul le contexte de la peste peut expliquer le phénomène. Tant de morts d'enfants, on l'a vu, et plus encore lors d'une épidémie de ce type, ne peuvent laisser si peu de traces dans une œuvre aussi en prise sur la vie de son temps. Le Décaméron tout entier est refus de la mort, de la peste, refus qui est à l'origine même du récit. Outre celle de l'enfant au faucon, en effet, seule une maladie d'enfant est évoquée parce qu'elle aurait risqué d'entraîner son décès – du moins le fait-on croire au père (3ème nouvelle/7ème jour). La mort du fils de Giovanna est parée d'une aura de réalité. Ainsi, c'est, selon Boccace, « à la saison d'été »⁵⁰ que l'enfant tombe malade, comme les enfants florentins dans la réalité. Simple coïncidence ? Sûrement pas : c'est que l'auteur, tout comme les' miniaturistes des XIVe et XVe siècles, est soucieux de donner à l'histoire un « effet de réel » : d'un mot le cadre est planté, qui ne peut manquer d'évoquer dans l'esprit des lecteurs de sombres réminiscences. Quelle famille en effet n'a pas perdu d'enfant ? Car les bébés florentins meurent surtout en été, en août puis en juillet⁵¹. Sans qu'ils l'eussent pu chiffrer, les parents médiévaux le savaient, d'expérience. De quoi meurent les enfants ? Pas plus que dans la nouvelle de Boccace le diagnostic n'est précisé dans les livres de raison. Ils meurent, tout simplement. C'est sans doute un trait de mentalité, quoiqu'aux implications incertaines....

Si, dans l'ensemble des nouvelles du *Décaméron*, fécondes en enlèvements d'enfants et autres disparitions, on n'insiste jamais sur l'inquiétude et la souffrance morale des enfants séparés de leur mère, mais sur celle de leur génitrice seulement, ce n'est pas par dédain de leur peine ou de leurs tristesses,

⁴⁸ Ch. Klapisch, 1983, p. 52.

⁴⁹ Ch. Klapisch, 1973, p. 117

⁵⁰ Ch. Klapisch, 1983, p. 64.

⁵¹ Ch. Klapisch, 1973, p. 114.

ni par méconnaissance de leurs sentiments d'êtres humains à l'égal des adultes. C'est que dans l'esprit des hommes du Moyen Age – et peut-être aussi des enfants ! – la mère charnelle n'est pas obligatoirement leur mère sur le plan quotidien tout autant qu'affectif. Médecins et législateurs insistent tous sur le fait que les petits enfants n'aiment profondément que celle qui les nourrit, mieux que celle qui s'est contentée de leur donner le jour et de les « faire nourrir ». « L'enfant aime et connaît en premier la femme qui le nourrit de son lait il connaît et montre joie et amour à ceux qui jouent avec lui, le caressent et le portent d'un lieu à l'autre (...) » dit Beaumanoir. On notera donc que les enfants de Beritola sont séparés de leur mère par des pirates, certes, mais pas de leur nourrice enlevée avec eux, et que l'enfant kidnappée lors du sac d'une ville prend le soudard pour son papa, disposant ainsi d'un père de substitution. Ainsi, dans des circonstances particulièrement difficiles, l'enfance est « respectée ».

* *

Depuis l'introduction aux cent nouvelles de son *Décaméron*, Boccace a affirmé sa foi en l'amour parental. La peste a dénoué des liens qui n'auraient pas dû l'être. Les parents fuient leurs enfants ; les rejettent avec horreur. Elle a fait transgresser la morale familiale et sociale, créant un bouleversement dans la société médiévale. Aussi, peu de mères indignes dans le *Décaméron*... et trop de « bonnes » mères, peut-être, trop de mères exemplaires qui sont d'ailleurs là pour exemple. Moins qu'un témoin de son temps, Boccace, ici, est moraliste. Pourtant, au fil de ses nouvelles, quelques traits réalistes sur tendresse et amour des parents ont surgi.

La terminologie de l'amour parental, une nouvelle fois, est bien révélatrice des exigences sociales qui pèsent sur l'attitude du couple et de toute une société face à sa descendance. C'est une terminologie « vigoureuse ». Les mères éprouvent pour leurs enfants une *soprabbondante pietà*, la tendresse infinie, une *allegrezza materna* (2ème jour/ 6ème nouvelle), qui se complète de la *forza* d'un amour qui peut aussi apparaître sous les traits de *l'occulta vertù* de Bertitola. On observe, dans le vocabulaire, deux nuances d'amour maternel jointes chez une même femme : la force – générique – de l'amour pour tout enfant né d'elle, et la tendresse éprouvée pour un enfant particulier, le héros de l'histoire. L'amour maternel n'est cependant pas traité par Boccace comme un « instinct » d'espèce, contrairement à l'idéologie que propage un traducteur du *Décaméron*, J. Bourciez. Il s'agit de la force d'un amour qui n'est pas tant

génétique que générique, d'un amour « pour son fils » ou encore « pour sa fille ». Ce n'est pas un instinct animal qui fait d'une femme la protectrice de tout enfant, c'est le désir sans frein de protection et de survie de sa descendance, désir social et affectif. Dans un cas, cependant, c'est l'animalité de l'homme qui resurgit sous la plume de Boccace ; il s'agit de *l'odor materna* (2ème jour/6ème nouvelle), l'odeur de la mère que reconnaît, à l'âge adulte, l'un des fils de Beritola pourtant à elle ravi à l'âge de 8 ans. L'odeur du sein, du lait ou de la peau fonctionne ici comme signe de reconnaissance familiale, soulignant peut-être, incidemment, l'importance du contact corporel entre mères nourricières, naturelles ou salariées, et enfants, telle que nous avions cru la reconnaître dans l'iconographie italienne.

Aux yeux des hommes du Moyen Age, enfin, ballottés d'une mort l'autre dans une danse qui pour être incessante n'est pas moins inquiétante, le spectacle de l'amour maternel est un réconfort avoué. La joie qu'éprouve Beritola à retrouver ses deux enfants fait le bonheur et le plaisir de tous les assistants, souligne Boccace. La vue des multiples images de la Vierge de tendresse qui ornent les églises toscanes devait avoir le même effet. Raymond Lulle, lui aussi, au XIIIe siècle, soulignait l'identité formelle qui rapprochaient de la Vierge Marie les mères un enfant dans les bras... Identité formelle sur laquelle, d'ailleurs, joue Ciappelletto, dès la 1ère nouvelle du Décaméron, lors de de sa confession mensongère. La mia dolce mamma, dit-il fallacieusement, « qui le jour comme la nuit m'a porté neuf mois dans son sein ! qui m'a pris plus de cent fois à son cou! » telle une Vierge à l'enfant, car il s'adresse alors à un homme d'église... L'ironie de Boccace m'apparaît fulgurante. Stigmatise-t-il les mères florentines plus promptes à faire élever leurs enfants qu'à les garder dans leur demeure? Porter un enfant dans son sein -la seule chose qu'elles leur concédaient, en effet, n'est pas une preuve de tendresse mais une obligation à laquelle une femme enceinte ne peut gère se soustraire! Le porter à son cou une pratique du corps à laquelle en effet s'attache l'affection -de même, à la différence de ce qui se passe de nos jours, qu'une obligation ressentie par les femmes de ne pas laisser traîner à terre leurs enfants trop jeunes pour marcher seuls! C'est ici l'image de la Vierge qu'évoque Ciappalletto, et non celle d'une mère florentine, dont Boccace définirait le rôle.

Le sentiment de l'enfance, chez Boccace, n'est pas non plus un sentiment de femme. Pères ou mères le ressentent également. Un père reste tremblant d'horreur en apprenant que son fils a failli perdre la vie, le marquis de la dernière nouvelle, avant de « sacrifier » ses enfants, est dit heureux à chaque naissance de ses enfants, fille puis fils. Son bonheur tranquille, issu autant de la survie de sa femme à cette épreuve qu'à l'enfant nouveau-né, s'exprime bien dans la fresque du château Roccabianca à Parme, qui évoque la

vie de Griselda. Sa main sur le col de sa femme pour la réconforter, son regard se pose, souriant, sur son enfant qu'on emmaillote...

Les « parents idéaux » proposés par Boccace ne correspondent donc pas à la réalité. Modèle marial s'il en est -jusqu'à la « résurrection » des enfants retrouvés- les bonnes mères de la littérature ne ressemblent en rien à celles de la bonne société de Florence, ce qui n'enlève pas au Décaméron de Boccace son caractère précieux de miroir de la vie florentine, des mœurs et des mentalités. Le modèle vaut le réel : il suffit de confronter les deux, l'un donnant l'aune à laquelle mesurer le second. Trop de situations du Décaméron sont réelles, en outre, touchant à l'enfance des personnages, pour qu'on les passe sous silence. Elles sembleraient pourtant, de manière erronée, peu probables à nos yeux d'hommes du XXe siècle. Telle, enfant, prisonnier de guerre, ravie par un soudard à l'âge de 2 ans ? C'est réel, mais à celui de 4 ou de 6 ans⁵² les soldats ne s'embarrassaient pour otages que d'enfants déjà sevrés, sachant marcher tout seuls et longtemps d'affilée. Tel enfant orphelin de sa mère. enfermé au couvent, en bas âge, accompagnant son père ? C'est réel, mais à l'âge de 6 ou de 8 ans⁵³, âge minimum accepté pour débuter la vie claustrale. Ainsi des garçonnets peuvent être frati à l'âge de 4 ans : mais Ch. Klapisch n'en a recensé qu'un seul cas (51). Il est vrai cependant que les législateurs, tout au long du Moyen Age, durent résister à 1-labaissement des barrières d'âge en la matière. Si la situation décrite par Boccace correspondait à celle souhaitée par de nombreux parents, elle n'en est pas moins peu plausible. Si l'enfant n'est pas ici un « obstacle à la rédemption par l'ascèse de l'individu... » (52), comme il en allait dans la réalité, c'est qu'il le fallait pour le déroulement de l'histoire. La situation fait référence à une réalité. Ici encore, l'œuvre littéraire joue sur l'abaissement des classes d'âge, jouant sur la précocité de l'enfance comme ressort dramatique. Une lecture « historienne » de Boccace ne saurait ignorer ces mécanismes inhérents à la forme littéraire et la confrontation de l'histoire à l'Histoire n'est valable qu'à cette condition.

⁵² Ch. Klapisch, 1983, p. 65.

⁵³ Selon l'expression de Jacques Le Goff, mais qui n'est plus valable pour les siècles suivant le XIIIe siècle.



VIE DE GRISELDA Fresque du château de Roccabianca Parme, fin XVe siècle.

Ainsi, pas d'adultes en réduction dans le *Décaméron*, mais de vrais enfants, pas d'« affreux petits nabots » non plus dans l'iconographie ! (53). L'Italie est sans doute un champ de recherches plus fructueux que tout autre, en matière d'histoire de l'enfance au Moyen Age et la riche iconographie aujourd'hui conservée ouvre des voies nouvelles qui enrichissent aussi bien l'Histoire des hommes que celle d'une oeuvre...

Danièle ALEXANDRE BIDON