

DENIS HÜE  
professeur émérite, Université Rennes 2

## Les métamorphoses de l'histoire de Grisélidis

### The Changes of *Griselidis*

#### Abstract

This paper examines the reception of Boccaccio's "Tale of Griselda" found at the ends of his *Decameron*. The tale is a rather enigmatic one, and remains difficult to interpret. In order to investigate the problems of interpretation and meaning when confronted with *Decameron's* version of Griselda, we will draw from the work of subsequent authors: Olivier de la Marche, Petrarch and Philippe de Mézières.

*Keywords:* Boccaccio, Griselidis, Petrarch, interpretation

L'histoire de Grisélidis fait partie des récits les plus largement diffusés dans toute la littérature européenne. Du texte original de Boccace repris par Pétrarque, naît toute une série de traductions et d'adaptations : en France, celle de Philippe de Mézières, une traduction anonyme, et bien vite la traduction par Laurent de Premierfait qui prend en charge l'ensemble du *Décameron* : on sait que l'histoire de Grisélidis en constitue le dernier récit. Plus populaire que celle de Laurent de Premierfait, la traduction d'Anthoine le Maçon au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, imprimée, donnera une notoriété définitive à l'œuvre. Mais, on le sait, le conte de *Griselidis* a eu une étonnante fortune indépendante.

Les philologues, puis les comparatistes ont étudié ce conte, ses sources et ses dérivations, que l'on trouve largement attestées dans l'Europe entière, dans toutes les langues, dans tous les milieux sociaux : *Griselidis* est un des classiques de la Bibliothèque Bleue – qui rapportent l'histoire, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, autant qu'un sujet d'opéra – rien moins que Scarlatti et Vivaldi sur un livret semblable, et un « mystère » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mis en musique à son tour par Massenet.

Si le récit original est attribué à Boccace, de nombreux chercheurs ont pensé trouver des antécédents folkloriques à cette histoire, et l'on sait par Pétrarque qu'il existait une tradition orale antérieure au *Décameron* : Boccace ne conclut pas son œuvre par un conte original, mais reprend une histoire connue. En fait, de façon relativement étonnante, le récit est particulièrement stable, et se retrouve sans altération

majeure, qu'il figure dans la bibliothèque bleue ou dans les recueils moraux du XVII<sup>e</sup> siècle ; ce n'est qu'autour du théâtre et de l'opéra qu'il sera radicalement transformé, récrit en fonction des exigences du spectacle.

On ne reviendra pas sur le récit, qui détaille les sévices incompréhensibles que le Marquis de Saluces fait subir à son épouse, une simple bergère dont il fait disparaître les enfants et qu'il répudie pour épouser une jeune fille de son rang. Il la rappelle un peu plus tard pour qu'elle effectue les préparatifs de la noce, ce qu'elle accomplit à la perfection. À la fin du banquet, interrogée sur le choix de son époux, Grisélidis se contente de dire :

Certainement plus belle ne plus honeste ne se porroit trouver ; avec ceste et non avec autres joyeuse vie reposée et bieneurée tu porras demener, laquelle chose je desire et espouir ; d'une chose en bonne foy je te veulx de prier et amonstrer, que ne veuillez pas molester ceste nouvelle espouse des aguillons, dont l'autre tu as si fort aguillonnée, car ceste et plus joesne et plus delicieusement nourie et ne porroit pas souffrir tant comme j'ay souffert, si comme je pense<sup>1</sup>.

C'est le moment pour Gautier de déclarer, tout bonhomme, que ce qu'il fait subir à son épouse n'était que pour l'éprouver, éprouver sa constance et son humilité : ses enfants n'ont pas été abandonnés dans la forêt, mais ils sont à cette table, et la jeune fiancée n'est autre que sa fille ! Gautier reprend l'épouse qu'il avait répudiée auparavant, et tout se termine dans la joie. Le fils héritera du royaume, la fille épousera un riche seigneur, la prospérité du marquisat est assurée.

Je reste obstinément perplexe au regard de ce récit, d'une violence psychologique intense, et au regard du succès qu'il a eu pendant des siècles dans toute l'Europe. Nous sommes face à une sorte de mythe archaïque sado-masochiste d'une rare brutalité, fascinant par cela même, et débordant tous les cadres d'une littérature normée.

La question majeure est bien celle de la *compréhension* d'un tel récit, de sa réception ; il est fascinant, je l'ai dit, et la démarche de néantisation (cf. Tomès 2005: 192) de Grisélidis renoue avec bien des pulsions ; deux démesures s'affrontent dans le monde pragmatique et matérialiste des sujets de Gautier qui souhaitent simplement la continuité dynastique – un gage de sécurité dans une Italie déchirée par les luttes entre principautés. Deux démesures, celle de l'homme qui cherche à « éprouver » son épouse, celle de l'épouse qui se soumet avec obstination. L'une et l'autre sont également éloignées d'une psychologie « normale », et ne sont acceptables que dans le cadre d'un projet qui dépasse le récit.

Un tel objet nous confronte radicalement à ce qu'est l'*interprétation*, cette démarche d'appropriation d'un récit qui répond à nos propres attentes et à notre propre besoin. Envisager diverses versions de Grisélidis, c'est s'approcher de l'effort d'appropriation mené par des auteurs et des publics, c'est s'interroger non pas tant sur le sens « réel » d'un récit, mais sur le geste de compréhension du lecteur, qui n'a rien d'intemporel mais s'ancre dans un moment esthétique et social précis, dont on perd souvent la mesure.

L'enquête qui me retient ici s'attache à ces questions, à la façon dont des auteurs s'approprient le récit et s'efforcent de lui donner un sens qui leur paraisse recevable pour le public de leur temps. On s'attachera aux premières versions, les plus connues et les mieux balisées, qui révéleront déjà une diversité de sensibilités et d'approches, réservant une enquête plus approfondie à d'autres lieux : ni Chaucer ni Perrault ne figurent dans cette enquête. Nous nous trouvons de fait au carrefour des sens, en nous interrogeant sur la diversité de ces lectures successives – bref, sur les fondements mêmes de notre discipline.

1 Texte de Philippe de Mézières, [in:] Golenistchev-Koutousoff 1933: 178.

## I

Boccace lui-même, d'une certaine façon, esquive ce qui pourrait ressembler à une interprétation, tant sa position, à la fin du *Décameron*, recueil de contes amoureux, le place en toute extrémité, sans commentaire particulier, sans contre-récit pour en modaliser les enseignements.

Ce qu'en dit Boccace, aussi minimal soit-il, n'en est que plus intéressant : après avoir épilogué sur la 99<sup>e</sup> nouvelle, il propose de rester dans le monde aristocratique :

Je veulx parler d'ung marquis, non pas chose qui soit magnifique, mais une folle bestialité : combien que la fin en fust bonne, laquelle je ne conseille à aucun d'ensuyvre par ce que ce fut grant peché, qu'il en soit bien aduenu à celluy cy. (Boccace 1545: f 248 v.)

Le texte italien propose *matta bestialità*, qui est ici traduit littéralement ; prenons que folie s'oppose à raison, et bestialité à humanité, et nous pouvons relever ce qui caractérise la nouvelle, l'*inhumaine déraison* de Gautier, même si le prince se justifie à la fin du récit comme l'amant mettant à l'épreuve l'amour de l'aimée. À ce titre, nous sommes dans une problématique qui inscrit le *Décameron* dans la lignée des *Lais* de Marie de France, comme cela a souvent été relevé : c'est une réflexion sur l'amour qui est à l'œuvre, « quelle est la mesure d'aimer ? » (cf. Hüe 1995–1996). L'attitude de Gautier dans son excès interroge sur cette mesure, et interroge doublement, puisque c'est aussi bien la mesure de Grisélidis qui interpelle. Les critiques ont montré comment les nouvelles de Boccace déplaçaient la nature habituelle du récit bref, et nous faisaient passer de l'*exemplum*, à la portée morale lisible et prévisible, à la *quaestio* (Sanguineti 1989: 23, cité in Perrus 1995: 129–160), qui incite à une discussion plus qu'à l'exégèse.

Mais, cette *quaestio* est pour un lecteur médiéval comme pour un lecteur moderne relativement perturbante ; il nous est difficile d'accepter un récit sans résolution. Après avoir annoncé une folie, le narrateur conclut en disant :

Qui eust jamais autre que Griselidis, avec ung visaige non seulement essuyt, mais fort joyeux, peu souffrir les rigueurs et non jamais plus ouyes espreuves faictes par le Marquis ? Auquel n'eust paraventure pas esté mal employé, qu'il eust affaire à une, qui quand il la chassa hors de sa maison en chemise, se fust fait secourre à ung autre le pellisson ; car il en fust sorty une belle robbe. (Boccace 1545: f 252 v.)

Comprenons que dans son esprit, il n'aurait pas été insensé que Grisélidis se fasse *secouer la pelisse*, comme le traduit Renouard : une épouse répudiée n'a plus à être fidèle. En quelque sorte, le récit est encadré d'une disqualification du mari à la folle bestialité, et d'une interrogation sur la femme, qui manque l'occasion de rééquilibrer une situation injuste. Pour le narrateur, l'issue heureuse du conte est en elle-même scandaleuse. Le traducteur souligne que « ce fut *grant peché*, qu'il en soit bien aduenu à celluy cy » (Boccace 1545: f 251 v.) : si le mot n'a pas nécessairement de valeur religieuse, l'intensif souligne l'injustice, la faute que représente l'impunité d'une telle action.

## II

La notoriété de *Grisélidis* n'est paradoxalement pas due à Boccace. C'est son ami Pétrarque qui dans une de ses lettres décide de s'approprier le récit, et de le traduire de l'italien vers le latin.

L'épître de Pétrarque est révélatrice, et elle éclaire implicitement bien des choses. Dans le courrier à Boccace qui accompagne sa traduction latine, il parle du livre qui lui est venu entre les mains et qu'il n'a que feuilleté ; entendons qu'il s'excuse presque de l'avoir rencontré, et qu'il ne veut pas mettre dans l'embarras qui le lui a prêté. Deux précautions valent mieux qu'une, il mentionne la médiocrité des détracteurs de Boccace, largement taillés en pièce par la rhétorique de son ami, tout en avouant qu'il n'a pas vraiment lu l'ouvrage – ou peut-être simplement en s'en défendant. Son jugement n'est pas négatif, et il considère avec indulgence les grivoiseries pardonnables au jeune âge de l'auteur. Ce qui compte pour lui, c'est l'adéquation de ce qu'on écrit au public que l'on vise. *Refert enim largiter quibus scribas*<sup>2</sup>.

On rencontre ailleurs ce procédé topique, qui revient à avouer qu'on a lu une œuvre en langue vernaculaire un peu par hasard, et qu'on s'est surpris à l'apprécier. C'est ce que dira par exemple Pasquier quand il raconte sa découverte fortuite de la *Farce de maistre Pathelin*<sup>3</sup> : il ne s'agit pas d'une littérature digne des lettrés. Le même *topos* est utilisé, avouant que l'œuvre n'est pas sans charme et qu'il convient de la hisser au rang des meilleurs ouvrages ; Pasquier le fait en affirmant, après un résumé gourmand de la farce, que « *Pathelin* est notre première comédie » ; Pétrarque en parlant de la fascination qu'il éprouve pour la dernière nouvelle, qui conclut avec richesse un ouvrage commençant sur le tableau déplorable de sa patrie pendant l'épidémie.

En quelques lignes cependant les idées se bousculent, et tirent le lecteur dans plusieurs directions :

À l'autre bout, tu as placé une histoire fort différente de bien des précédentes et elle m'a tellement plu, tellement intéressé qu'au milieu de tant de soucis qui m'ont fait presque perdre la notion de ma propre personne, je décidai de l'apprendre par cœur ; je voulais, quand j'en aurais envie, me la rappeler à moi-même pour mon plaisir et la raconter, comme on le fait dans une conversation avec mes amis, pour le cas où elle viendrait à tomber sur un tel sujet. C'est ce que je fis peu de temps après : je voyais qu'on aimait me l'entendre raconter quand soudain, en plein récit, une idée me traversa l'esprit : il n'était pas impossible que des gens ignorants de notre langue prissent plaisir à une histoire si attendrissante (*tam dulcis*) ; elle m'avait toujours plu quand je l'avais entendu raconter bien des années auparavant, et elle t'avait tellement plu, je le voyais bien, que tu ne l'avais pas jugée indigne d'être rédigée dans la langue vulgaire que tu avais adoptée, ni de figurer à la fin de l'œuvre où les principes rhétoriques veulent que l'on place tout ce qu'il y a de plus fort.

C'est pourquoi un jour (...) saisissant ma plume j'entrepris la rédaction de ton propre conte. (Lamarque 2000: 67–69)

C'est souvent la suite de la lettre que l'on étudie, où Pétrarque s'interroge sur le travail du traducteur ; mais ce qu'on vient de lire est déjà riche de sens. D'une part, le geste de lecteur de Pétrarque est celui d'un lecteur pragmatique, et comme le lecteur moderne, un coup d'œil à l'introduction et à la conclusion lui permet de se faire rapidement une idée de l'œuvre. Il assume pleinement sa pratique de lecture diagonale, menée avec suffisamment de perspicacité pour rendre compte réellement de l'œuvre. Par ailleurs, le récit de Grisélidis a à ses yeux, et selon les principes de la rhétorique qu'il rappelle justement et qu'il partage avec Boccace, autant de poids que le tableau de la république dans ses heures les plus noires qui ouvre le recueil. *Grisélidis* doit être compris en symétrie des premières pages, et prend de ce fait un sens politique qu'il ne faut pas négliger. Antérieur au *Prince* de Machiavel, le conte peut être pris comme une *quaestio*

2 On a suivi l'édition bilingue proposée par Henri Lamarque (2000: 66).

3 J'ai étudié ce point dans : Hüe 2010: 35–51.

sur l'arbitraire du pouvoir, non seulement celui qu'exerce Gautier sur Grisélidis, mais celui du peuple qui contraint son seigneur au mariage, et celui de Gautier lui-même qui impose au peuple les sévices qu'il fait subir à son épouse, sans que celui-ci puisse réagir. Pétrarque est explicite dans sa version :

C'est pourquoi, puisque vous l'avez décidé, je prendrai femme (...) à votre tour, promettez-moi une chose et tenez parole : quelle que soit l'épouse que j'aurai personnellement choisie, entourez-la des plus grandes marques de considération et de respect, et qu'il n'y ait parmi vous personne qui conteste mon jugement ou s'en plaigne. (Lamarque 2000: 73)

Tout cependant s'aplanit, la bonté exemplaire de l'épouse permet l'excellence de l'héritier, le renforcement du pouvoir et la prospérité du peuple vivant en paix : le sujet est d'actualité, l'*Allegoria del Buon Governo* a été peinte par Lorenzetti à Sienne dix ans avant le *Décameron*, en 1338–1339.

Pétrarque nous indique incidemment qu'il a compris le conte à la lumière de cette réflexion politique, mais il ne s'attarde pas sur cette interprétation, prêt nous le verrons à en proposer une autre. Par ailleurs, il l'apprend par cœur, mais prenons-y garde, c'est le conte de Boccace, sa langue précisément qu'il retient : le récit est connu, il l'a entendu rapporter dans sa jeunesse comme Boccace lui-même, mais ce qui fait toute sa valeur, c'est la maîtrise rhétorique, l'art du conteur. On lit au Moyen Âge comme on va à la tragédie au XVII<sup>e</sup> siècle, non pas pour découvrir une histoire, mais pour voir comment est agencé ce que l'on connaît déjà. L'art de l'écrivain va se mesurer à l'habileté avec laquelle il va infléchir un récit connu dans une nouvelle direction, lui donner une nouvelle profondeur. On retrouve dans cette attitude celle de Chrétien de Troyes autour des notions de *sens*, *matière* et *conjointure*. La matière est un récit connu, le sens peut être dicté par un mécène, mais la *conjointure* relève exclusivement de l'art de l'écrivain. Pétrarque a beau jeu de nier toute responsabilité dans le conte dont il attribue la paternité à Boccace : il est le *facteur* de cette version latine autant que Boccace celui du texte italien, et si la formule *notus iudex, nota domum, notum iter* (Lamarque 2000: 68) semble minimiser son rôle, elle l'affirme au contraire dans le *notum iter*, qui est bien le sien. Un cheminement conséquent, puisque la lettre de Pétrarque est la dernière du recueil des *Seniles* (cf. Panzera 2006: 33–49) : dans les deux cas, l'histoire se pose comme un aboutissement.

La mise par écrit de Pétrarque enfin s'inscrit à l'issue d'un travail d'appropriation, qui a permis par glissements successifs de modeler les spécificités de sa version ; ainsi, le goût pour les discours et les dialogues, largement développés par rapport à l'original : ils permettent certes de donner au récit une vivacité supplémentaire, mais plus aisément encore de s'inscrire dans le fil de l'esthétique de la rhétorique et de l'art oratoire ; d'une certaine façon, le conte profane et familier adopte ainsi les modèles de la langue soutenue et se met au niveau que recherche Pétrarque.

Davantage, l'intégration des discours permet de dégager les enjeux symboliques du récit : politiques pour l'essentiel, religieux ensuite, tant chacun des protagonistes peut développer, de façon lisible, une intention particulière de Pétrarque. Ainsi, Gautier, demandant à Janicola la main de Grisélidis, insiste sur la sympathie du berger pour son seigneur : « Scio », ait, « me Janicola carum tibi teque hominem fidem novi, et quecumque michi placeant velle te arbitror »<sup>4</sup>.

La relation est affirmée comme asymétrique, et Gautier aura pour trait majeur de ne jamais parler ni d'amour ni même de désir, mais seulement d'obéissance et il ne les demande pas en retour, pas même à Grisélidis ; la seule mention d'amour se trouve dans l'adresse au peuple à qui l'on présente l'épousée :

4 Lamarque (2000: 78) : « Janicola, dit-il, je sais que je te suis cher et je te connais comme un homme fidèle, et j'estime que tu veux tout ce qui peut me plaire ».

« hec, ait, uxor mea, hec domina vestra est ; hanc colite, hanc amate, et si me carum habetis, hanc carissimam habetote »<sup>5</sup>.

278

C'est lorsque le premier enfant est sevré que le lexique change : « Mirabilis quidem – quam laudabilis doctiores judicent – cupiditas sat expertam care fidem conjugis experiendi altius, et iterum atque iterum retentendi »<sup>6</sup>.

Le mot *cupiditas* qui apparaît ici renvoie au désir, un désir pas même charnel, une sorte de pulsion. Viendront ensuite, dans le discours de Gautier à Grisélidis, les mots *cara* et *dilecta*, plus affectifs. Les éditeurs soulignent l'écho du *mirabilis* avec le *laudabilis* : le choix de Gautier est certes étonnant, mais il n'est pas si certain qu'il soit admirable, et Pétrarque prend clairement ses distances avec le tortionnaire. L'épreuve à laquelle il soumet son épouse n'a rien d'explicable ; s'il faut chercher un modèle biblique à l'aventure, c'est à coup sûr plus à la Passion du Christ et aux épreuves qu'il affronte qu'à l'histoire de Job qu'il faut se référer. C'est pour cette raison qu'il rappelle, en conclusion, l'épître de Jacques. Les notes des diverses éditions renvoient au même verset (1,13), mais ne détaillent pas la problématique de l'épître ; certes, comme le dit Pétrarque à la suite du verset concerné, l'épreuve et le mal ne sauraient venir de Dieu ; mais il importe d'accueillir sereinement ces épreuves, ces tentations qui permettent de renforcer la patience, cette capacité d'affronter les turbulences de la vie sans douter de Dieu. C'est ce que rappelle le verset 12 : *Beatus vir qui suffert tentationem : quoniam cum probatus fuerit, accipiet coronam vitæ, quam repromisit Deus diligentibus se.*

Plus encore que *tentatio* le mot mis en avant dans l'épître de Jacques est celui de *patientia* : « Mes frères, regardez comme un sujet de joie complète les diverses épreuves auxquelles vous pouvez être exposés, sachant que l'épreuve de votre foi produit la patience » (Jc, 1, 2-3.) ; c'est évidemment un des mots essentiels de *Grisélidis*, au point qu'il figurera très tôt dans les traductions du texte de Pétrarque, à commencer par le titre de celle de Philippe de Mézières.

### III

Philippe de Mézières réutilise le récit, à partir de Pétrarque, dans son *Livre de la vertu du sacrement du mariage*. C'est un long traité allégorique de plus de 200 folios<sup>7</sup>, où l'auteur, qui se présente comme le « vieil solitaire », superpose la figure du pèlerin traversant la vie humaine, du promeneur qui se trouve dans un jardin et en cueille les plus belles fleurs, avec lesquelles il va composer un miroir à quatre faces, dont chacune présentera deux facettes complémentaires :

En la quarte face du miroir se porra veoir la vertu singuliere du sacrement de mariage espirituel entre Dieu et l'ame raisonnable et les causes motives et cogentes par lesquelles l'ame devote est obligie a parfaitement amer Dieu selonc les sentences du gracieux docteur Hue de saint Victor (...)

5 Lamarque (2000: 78) : « Voici mon épouse, dit-il, voici votre dame ; honorez-la, aimez-la, chérissez-la désormais ».

6 Lamarque (2000: 78–79) : « l'étonnant désir – à plus savants que moi de le juger louable – d'éprouver en allant plus loin la fidélité largement éprouvée de sa chère épouse, et de tenter l'expérience à plusieurs reprises. »

7 À défaut de pouvoir consulter l'édition de Joan B. Williamson (1993) *Le Livre de la vertu du sacrement de mariage*, Washington, D.C. : The Catholic University of America Press, je me suis appuyé sur le manuscrit unique de l'œuvre, BnF fr 1175, disponible en ligne sur le site Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059815p.image> [consulté le 29 septembre 2020].

Encores en la dicte quarte face dudict miroir se porra veoir le biau miroir des dames mariees en la gracieuse histoire de la noble marquise de Saluce de sa merveilleuse bonté et constance, loiauté, amour et obeissance envers le marquis son mari ; encores se porra veoir en la quarte face du miroir un petit regret de la dolour, rudesse et insufficience de l'allienité du miroir proposé (...). (Ms BnF fr 1175, f 3v.)

Dans le projet de Philippe de Mézières, c'est manifestement le sacrement du mariage qui est l'enjeu central ; il nous explique, nous ne l'aurions pas compris, que :

Encores est assavoir que cestui miroir a .iiij. faces moralement parlant n'est autre que cestui livre rudement et grossement par charité ditié et composé de diverses materes et plenté de figures sans grande subtilité et est intitulé cestui *Livre de la Vertu du Sacrement de mariage spirituel et reconfort des dames mariees* (...). (Ms BnF fr 1175, f 4r.)

L'objet du traité de Philippe de Mézières est bien d'exalter le *sacrement* de mariage, et de donner à l'union du couple une dimension morale et religieuse. S'il existe des textes satiriques ou polémiques à propos du mariage, il semble que celui qui nous intéresse soit parmi les premiers, au moins en langue vernaculaire, à développer cette thématique en termes religieux<sup>8</sup>.

La métaphore structurante du miroir contribue donc à organiser une bonne partie de l'œuvre, dont l'histoire de Grisélidis constitue une sorte de sommet, puisque c'est à elle que sera principalement attachée l'expression de *Miroir des dames mariées* : il s'agit de proposer un modèle parfait, exemplaire, en face duquel on peut s'examiner et mesurer la distance qui nous sépare de la perfection, et valoriser la *patience* qui est la vertu principale de Grisélidis. Ce qui était chez Pétrarque une incitation pour tous devient un modèle exclusivement féminin, concentré sur une relation conjugale exemplaire. On peut mesurer le gauchissement du récit, éloigné du projet de Boccace bien sûr, mais aussi de celui de Pétrarque. C'est dans le domaine français l'interprétation qui dominera ; je n'en retiendrai que deux exemples, un peu inattendus, mais en même temps révélateurs.

Le premier se trouve dans une adaptation imprimée du *Parement des Dames* d'Olivier de la Marche, texte assez peu étudié, malgré son côté attachant : le poète s'interroge sur la nature de l'amour que l'on porte aux dames :

Si je vueil suivre la sensualité  
Je l'aymeray d'amour qu'on dit mondaine,  
Mais selon Dieu, raison et equité  
Je doy aymer d'amour de charité.

(La Marche [1501] 190: 1)

Dès lors, comment parer les dames des qualités morales ? Olivier de la Marche reprend un à un les vêtements et accessoires de beauté des dames, et les commente dans un sens moral ; on commence par les pantoufles qu'une dame doit porter au lever, qui seront pantoufles d'humilité ; suivent les souliers de soing et bonne diligence, les chausses de persévérance, etc. au cours de sa vêtue, on lui donne l'épinglier de patience :

Cest epinglier doit avoir couverture  
D'ung bon drap d'or pour princesse servir.

<sup>8</sup> Pour la version théâtrale composée par Philippe de Mézières en vue du mariage de Richard II et d'Isabelle de France, cf. Hüe 1999: 141–164.

De drap de laine doit estre la bordure  
 Pour des espingles recepvoir la pointure (...)  
 En conduisant nostre œuvre par sciēce  
 A l'espingle, quel nom lui donrrons no ?  
 Nous en ferons vertu de paciēce,  
 Fille de sens et mere de constance :  
 La vertu sert a toutes et a tous :  
 Gardez ce bien, nobles dames pour vous !  
 Paciēce est la belle fleur et perlle  
 Des grans vertus dont l'on escript et parle.

(La Marche [1501] 190: 30)

Si certains manuscrits se contentent d'associer une partie versifiée à chacun des vêtements ou accessoires de parure des dames, d'autres – et les imprimés – ajoutent un récit en vers, un « exemple » ; et pour la Patience, c'est l'histoire de Grisélidis qui est convoquée :

Combien que je treuve tres commun en allegant de paciēce le contre de Grisélidis, touteffois, je le treuve sy bon et sy bien sert en ceste matiere que je me resoubz et conclus de le reciter en ce present volume, et peut estre que aulcunes dames oront ceste ramentevance a qui il pourra prouffiter, ce que Dieu voeulle. L'histoire dict que Wuistasse, marquis de Salise fut un jeusne prince, beau chevalier (...). (La Marche [1501] 1901: 31–32)

L'association de la patience à l'aventure de Grisélidis est dorénavant canonique, et l'on voit qu'à la suite de Philippe de Mezières, elle est largement diffusée<sup>9</sup>, et fonctionne comme une sorte de lieu commun, au point que le prénom du marquis de Saluces est changé, sans que cela pose problème ; ce qui nous invite à supposer dans cette diffusion du récit des éléments intermédiaires, écrits ou oraux<sup>10</sup>. Le récit s'inscrit d'autant plus dans la continuité de Pétrarque que la préface, présente seulement dans les éditions imprimées, indique

(...) j'eu leu et revolvé plusieurs volumes, textes, postilles et comments, (...) et aultres dignes de mémoire et singuliere recordation, esqueils sans doubtte (es sens anagogique, tropologique, allegorique et moral) sont escriptz et narrez et recitez plusieurs salutaires doctrines, fructueuses instructions et enseignements de toutes bonnes meurs (...). (La Marche 1501: f.A.ij.)

C'est bien dans une dynamique exégétique que sont lus ces textes, et l'histoire de Grisélidis est bien, pour l'adaptateur d'Olivier de la Marche, un récit relevant de *l'exemplum* et profondément religieux : « la fiancha de main de prestre », puis « la grant eglise ou le marquis l'espousa solennellement » (La Marche [1501] 1901: 33). Le marquis est « homme subtil et de fort courage », et il est représenté de façon positive quoiqu'inquiétante :

Le marquis ne fut point assez content de l'espreuve qu'il avoit faicte sus sa femme par la perdition de ses deux enfans. Mais voulut approuver par grever et faire tort a la personne d'elle. (La Marche [1501] 1901: 34)

9 Nous la retrouvons par exemple dans le *Mesnagier de Paris* ([ca. 1393] 1994: 193–233).

10 On connaît pas moins de 17 éditions de Grisélidis entre la fin du xv<sup>e</sup> siècle et 1610, selon la base de données USTC. S'il existe quelques versions du mystère, l'essentiel est consacré à la traduction de Pétrarque. L'étude des diverses versions et de leurs variations a été abordée par M.-D. Leclerc dans le cadre de la Bibliothèque Bleue, cf. la bibliographie en fin d'article.

Cette formulation, qui revient à s'attaquer à la personne après s'être attaqué aux biens, constitue un écho lisible de Job. Un élément étrange de cette version est sa capacité de se défaire de la cruauté qu'il exerce sur le désir du peuple :

Desja m'a convenu faire execution de mes propres enfans, et de rechief me contraignent de t'abandonner et te renvoyer a maison de ton père. Et a leurs despens ont obtenu du pape une dispence de me povoir remarier a une haulte noble femme (...). (La Marche [1501] 1901: 35)

L'épisode final cependant porte une formulation originale : bouleversé par la générosité de Grisélidis, demandant que l'on épargne à la nouvelle épouse ce qu'elle a subi, le marquis s'exclame : « Grisélidis, ta patience m'a vaincu ». Dès lors, comme de juste, tout s'arrange, et la reconnaissance de Grisélidis s'accompagne de celle de son père « Jean Nicolle fut fait chevalier et grant seigneur ». Dans cette apologie de la patience, on peut voir que la dimension conjugale n'est plus première, mais qu'elle porte ses fruits sur l'ensemble du lignage, en aval comme en amont, autant qu'elle rayonne sur la société, portant la faute de son prince. C'est pourtant à l'ensemble des dames que l'on recommande la patience, avec un *exemplum* dont on connaît déjà les excès.

L'autre exemple est plus connu, c'est celui de la bibliothèque bleue, qui reprend pour l'essentiel le texte de Pétrarque ; c'est la volonté de Grisélidis qui est alors exaltée, dans un paradoxe qui fait de la soumission une force. Retenons que dans le petit volume de la Bibliothèque bleue, l'histoire de Grisélidis est précédée de l'*Histoire de Jehanne Pucelle*. Il est question alors d'inscrire Grisélidis au nombre des Preuses : femme exemplaire mise en avant par sa façon de vaincre l'homme.

L'enquête doit cesser ici : il faudrait évoquer les réécritures de l'âge classique, l'adaptation de Perrault comme les livrets des divers opéras italiens sur ce thème ; il existe plusieurs reprises du récit au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, qui le revisitent chacune dans des perspectives différentes ; mais déjà peuvent s'esquisser quelques conclusions.

Les opportunités qu'offre le récit de Grisélidis sont multiples, et on peut comprendre l'histoire en termes politiques ou religieux, mais aussi comme un exemple moral de la patience des femmes, ou de leur volonté, ou de leur constance. On peut s'étonner de la versatilité du prince, des changements lunatiques de son caractère ; ou considérer qu'ils sont le propre de l'arbitraire du pouvoir, et que la constance de Grisélidis doit être celle de tout citoyen. On peut revisiter ce récit comme une variante de Job, et voir la main de Dieu et surtout celle du Diable dans ces aventures. Grisélidis devient alors une figure centrale du Libre Arbitre ; mais à ces versions autorisées qui ont constitué l'essentiel de notre enquête, revendiquant leurs origines, il faudrait peut-être ajouter aujourd'hui des textes comme *Histoire d'O* ou *Cinquante nuances de Grey*, qui explorent, dans des perspectives comparables, les jouissances extrêmes d'une soumission absolue, les ressorts noirs de la *Patience* de Grisélidis.

L'enquête que nous venons de mener montre cependant que si nous ne pouvons pas toujours comprendre *pleinement* les textes, ni à présent ni tels qu'ils ont été conçus, la démarche n'est pourtant pas stérile, tant elle nous apprend sur la distance qui nous sépare de notre objet ; cette distance, c'est très exactement le *désir*, désir de l'autre ou désir du texte, tous deux à jamais inaccessibles immédiatement, mais peut-être de façon médiate : Paul Zumthor le disait en conclusion de *Parler du Moyen Âge* : « quoi qu'on fasse, on ne possédera jamais rien » (Zumthor 1980: 103). Comme d'habitude, il avait raison. Il ajoute cependant, ce qui légitime ces lignes : « Ça, on le sait. Reste la liberté dérisoire de tracer des lignes sur le papier, si peu de choses, le dessin de ramilles nues à la branche de l'érable sous ma fenêtre, qui feignent d'avoir capturé dans leur filet le ciel entier de l'hiver – et, qui sait, l'ont peut-être vraiment pris. »

## Bibliographie

282

- Boccace (1545) *Le Décaméron de Messire Jehan Bocace florentin*. trad. F. Le Maçon, Paris: pour Estienne Roffet, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5450686x.pdf> [consulté le 29/09/2020].
- Golenistchev-Koutouzoff, Élie (1933) *L'Histoire de Griseldis en France au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle*. Genève: Droz.
- Hüe, Denis (1995–1996) “Marie de France exemplaire.” [In:] *L'école des Lettres* II. Vol. 10–11; 1–12. Repris in *id.* (2010) *Rémanences, Mémoire de la forme dans la littérature médiévale*. Paris: Honoré Champion; 237–248.
- Hüe, Denis (1999) “Griselidis et sa mise en scène.” [In:] *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières*. Colloque de Tours, 1997, actes de la 2<sup>e</sup> rencontre sur l'ancien théâtre européen, Automne 1997. Jean-Pierre Bordier (ed.) Paris: Honoré Champion; 141–164.
- Hüe, Denis (2010) “Pour une Histoire du *Pathelin*: L'héritage des grands-pères.” [In:] *Pères du théâtre médiéval*, colloque d'Amsterdam, 21–23 mars 2007. PU Rennes; 35–51.
- La Marche, Olivier de ([1501] 1901) “*Le triumphe des dames*” von Olivier de La Marche. *Ausgabe nach den Handschriften*. Julia Kalbfleisch (ed.) Rostock: Adlers Erben.
- La Marche, Olivier de (1501) *Le Parement et triumphe des dames* [...] Puis du tout leu, reveu, additionné, commenté et postillé par le prenommé Pierre Desrey de Troyes en Champagne..., Pour Jehan Petit et Michel Lenoir: Paris.
- Lamarque, Henri et al. (2000) *L'Histoire de Griselda ; une femme exemplaire dans les littératures européennes*. t. I. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Le Mesnagier de Paris* ([ca. 1393] 1994) Georgina E. Brereton, Janet M. Ferrier (eds.) trad. K. Ueltschi. Paris: Librairie générale française “Lettres Gothiques”.
- Leclerc, Marie-Dominique (1991a) “Les Avatars de Grisélidis.” [In:] *Marvels and Tales*. University of Colorado, Boulder. Vol. V, n°2, Special issue on Charles Perrault; 200–234.
- Leclerc, Marie-Dominique (1991b) “Renaissance d'un thème littéraire aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle: La Patience de Grisélidis.” [In:] *Revue d'histoire littéraire de la France*. Vol. 2; 147–176.
- Panzera, Maria Cristina (2006) “La nouvelle de Griselda et les *Seniles* de Pétrarque.” [In:] *Cahiers d'études Italiennes*. Vol. 4; 33–49.
- Perrus, Claude (1995) “La nouvelle X, 10 du *Décaméron* : une anti-nouvelle ?” [In:] *Arzanà* Vol. 3. “Chemins de la prose”; 129–160.
- Philippe de Mézières, *Livre de la vertu du sacrement de mariage*. Ms BnF fr 1175, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059815p.image> [consulté le 29/09/2020].
- Sanguineti, Edoardo (1989) *Lettura del Decameron*. Grimaldi E. (ed.) Salerne: Ed. 10/17.
- Tomès, Arnaud (2005) “Petit lexique sartrien.” [In:] *Cités*. Vol 2. (N° 22); 185–196.
- Zumthor, Paul (1980) *Parler du Moyen Âge*. Paris: Minuit.