



HAL
open science

Griselidis, ou le mythe de la femme parfaite

Marie-Dominique Leclerc

► **To cite this version:**

Marie-Dominique Leclerc. Griselidis, ou le mythe de la femme parfaite. Ueltschi, Karin; Verdon, Flore. Grandes et petites mythologies I. Monts et abîmes : des dieux et des hommes, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.139-164, 2020, 9782374961194. hal-03048313

HAL Id: hal-03048313

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03048313>

Submitted on 9 Dec 2020




HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Grisélidis, ou le mythe de la femme parfaite

 <p style="text-align: center;"> Grandes et petites mythologies I Monts et abîmes : des dieux et des hommes </p> <p style="text-align: center;"> sous la direction de Karin Ueltschi et Flore Verdon </p> <p style="text-align: center;">  </p>	Auteur(s)	Marie-Dominique LECLERC
	Titre du volume	Grandes et petites mythologies I. Monts et abîmes : des dieux et des hommes
	Directeur(s) du volume	Karin UELTSCHI, Flore VERDON
	ISBN	978-2-37496-119-4
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, novembre 2020
	Pages	139-164
	Licence	<p>Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international</p> <p>  </p>

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt dans [HAL-URCA](#) de la version PDF éditée de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

Grisélidis, ou le mythe de la femme parfaite



DANS le sillage de la mythologie – la grande comme la petite – on peut trouver des modèles d'exemplarité ; ils sont largement infléchis par l'environnement culturel qui les produit. Le mythe dans sa relation avec l'histoire, la société, enfin le genre littéraire : l'histoire de Grisélidis¹, la bergère épousant un seigneur, en fournit une belle illustration à travers les variantes attestées depuis le Moyen Âge et jusqu'à la Bibliothèque bleue. Conte de fées qui vire au cauchemar, en voici le début dans une édition du tout début du XVIII^e siècle² :

Auprès des Monts à côté de l'Italie est assise la terre de Saluces, laquelle étoit le tems passé mout peuplée de bonnes Villes & Châteaux, en laquelle il y avoit plusieurs jeunes Gentilshommes, entre lesquels jadis étoit un Marquis dudit lieu de Saluces, appelé Gautier, auquel l'apartenoit le Gouvernement & domination d'icelle terre, étant jeune d'âge, de noble lignage, de bonnes mœurs & renommée, fors seulement qui ne vouloit que jouër & passer le tems, & ne pensoit qu'à la chasse où il prenoit grand plaisir, & nullement ne se vouloit marier ; dont sur toutes choses le peuple du país étoit dolent & marry...

Sur l'insistance de ses sujets, le marquis de Saluces épouse Grisélidis, humble paysanne douée de toutes les perfections, mais en l'épousant il lui fait promettre de se soumettre à toutes ses volontés. Avec une infinie patience, Grisélidis va accepter toutes les épreuves

- 1 Grisélidis, avec ou sans accent, est le nom de l'héroïne le plus fréquemment employé en France, mais on rencontre aussi Griseldis, Griselde (version francisée de Griselda), Griselide... suivant les textes, leur origine, leur époque et les influences qu'ils ont subies. Nous utiliserons ici Grisélidis, mais nous respecterons, dans les citations, l'orthographe propre à chaque auteur. La même remarque s'applique pour Saluce(s)/Salusse(s).
- 2 D'après l'édition troyenne de Jacques Oudot, s.d. (vers 1700) qui est fortement inspirée de l'impression troyenne de Guillaume Le Rouge de 1491.

que son mari lui fait subir, même les plus cruelles. C'est ainsi qu'il lui enlève d'abord sa fille puis son fils lorsqu'ils sont en bas âge. Il lui laisse à penser qu'il a donné l'ordre de les faire mourir ; en fait, ils seront élevés par un membre de la famille. Plusieurs années plus tard, il fait annuler son mariage pour prendre une nouvelle épouse très jeune et de haut rang. Il renvoie donc Grisélidis en chemise chez son père, puis la rappelle pour qu'elle serve la future épouse. En réalité, ces noces servent de réhabilitation : au cours de celles-ci, le marquis rend ses enfants à Grisélidis, lui renouvelle sa fidélité et la rétablit dans sa gloire.

Analyse du conte

À partir d'une trame narrative assez simple et, convenons-en, peu crédible, essayons de comprendre comment a pu se construire le mythe de Grisélidis au fil des siècles à travers l'Europe. Grisélidis appartient à la lignée des destinées féminines vouées à la souffrance mais, plus que toute autre, elle fut érigée en modèle. Pourquoi ? Pour tenter de comprendre³, repartons de l'histoire elle-même et reconsidérons sa structure narrative pour dégager les éléments qui ont pu participer à son élaboration. C'est tout d'abord le portrait idéalisé de la fille de Jaconille (ou Janicole, selon les versions), belle de corps et d'esprit, avec les exceptionnelles qualités de l'innocente bergère. Elle fait preuve d'un grand dévouement envers son père, manifeste de la pudeur, du courage et de la modestie. Lorsque la jeune fille est enlevée à la maison de son père par le marquis, une mise à nu symbolique marque son passage d'un état social à un autre, de bergère à marquise, mais aussi de l'état de vierge à celui d'épouse. Une dénudation symétrique sera exigée plus tard par le marquis lorsqu'il renverra Grisélidis chez son père, mais Grisélidis obtiendra de garder une chemise pour masquer sa virginité perdue. Un retour possible à l'innocence antérieure, après la vie commune et les souffrances endurées, ne semble pas imaginable. La nudité peut être convenable à la jeune fille, mais elle est inconvenante à l'épouse et à la mère.

3 Voir Bray, Bernard, « L'Impatience de Grisélidis : comportements féminins dans le roman français du XVIII^e siècle », in Moralito, Raffaele (dir.), *Griselda 2, La Storia di Griselda in Europa*, L'Aquila, Japadre, 1990, p. 59-69.

L'engagement inconditionnel de la jeune fille ensuite envers son nouvel époux a dû faire rêver plus d'un homme misogyne. Si, dans le contexte de l'époque, une femme doit obéissance à son mari, cette obéissance dépasse ici les limites de l'entendement puisqu'elle surpasse même l'aspect maternel de l'héroïne, bafouée comme mère et réduite à un état marital. Même la différence sociale ne saurait tout expliquer, tout excuser, sauf à faire de l'héroïne une idiote.

Les moments de bonheur du couple encadrent les moments de crise pour mieux les exacerber ; les premiers sont brièvement rapportés, les seconds sont largement développés. Grisélidis traverse une série d'épreuves avec une égale soumission. Au départ, qu'un prince épouse une bergère ne paraît pas surprenant pour un conte. Ce qui l'est bien davantage, c'est la soumission absolue que manifeste Grisélidis en toute occasion. On peut alors penser qu'elle l'applique davantage à son seigneur et maître plus qu'à son époux ; elle est en position d'infériorité. La bergère Grisélidis incarne ainsi, par son humble origine, soulignée par l'extrême pauvreté de son père Jaconille, la totalité des contraintes sociales auxquelles les femmes sont soumises. Certes, à la fin du conte, le couple est rétabli dans son égalité, mais ce triomphe final ne saurait constituer une victoire véritable du sexe dit faible. Obtenu à force d'in vraisemblables épreuves, il n'est qu'un leurre naïf et utopique.

La conduite inexplicablement cruelle et sadique du marquis de Saluces qui, à plusieurs reprises, veut tenter d'éprouver sa femme, constitue évidemment le point le plus intéressant du conte. D'où lui viennent ces obscures pulsions auxquelles il ne peut résister, mais auxquelles aussi, semble-t-il, il n'obéit que malgré lui et en s'émouvant de la manière dont sa femme accepte les ordres les plus odieux ? Il n'a que défiance vis-à-vis du sexe féminin tout entier. Mais n'est-ce pas le propre de l'homme que d'exercer sa liberté sans contrôle, de se montrer, à sa guise, affranchi de toute loi morale, être jaloux de son indépendance ? Aux yeux d'une femme, les comportements masculins revêtent souvent une allure capricieuse, inexplicable et pourtant, en quelque sorte, souveraine. Par ses ordres adressés tant à Grisélidis qu'à ses courtisans, Gautier préserve son absolue liberté. Il est seigneur et maître de son État comme de son ménage, l'obéissance lui est partout due. Cette suprématie n'est que l'autre face de la dépendance féminine. La cruauté des ordres de Gautier est aussi extraordinaire que les

soumissions de Grisélidis : leur attitude respective est comme le miroir grossissant de la condition masculine et de la condition féminine.

Revenons enfin sur la patience de Grisélidis. On l'a vu, le premier des principes qui dictent sa conduite, c'est la soumission due à son seigneur et maître. Le second principe est l'amour absolu que voue l'héroïne à son mari. Seul cet amour légitime les périodes de bonheur conjugal entre les crises. Enfin, le troisième principe est d'ordre religieux. Selon certaines versions sur lesquelles nous reviendrons, la patience de Grisélidis serait emblématique de celle avec laquelle le chrétien doit supporter les maux que Dieu lui envoie. En d'autres termes, l'homme est à la femme ce que Dieu est aux hommes. Cette grossière hiérarchisation remonte à des conceptions médiévales. Grisélidis subit un vrai martyr et il faudrait lui décerner la palme pour être restée fidèle à son époux malgré les mauvais traitements subis et les étranges exigences de ce dernier. Le paroxysme est atteint lorsqu'il est demandé à Grisélidis de préparer le mariage de sa remplaçante. Elle s'occupe activement de la future épousée, lui prodiguant des conseils, sans savoir qu'il s'agit de sa propre fille et d'une nouvelle épreuve qu'on lui impose. Mais elle prévient néanmoins Gautier qu'il ne devra pas traiter la pucelle aussi inhumainement qu'il l'a traitée elle-même.

Boccace et Pétrarque

Venons-en maintenant aux origines de cette histoire⁴. Il semble impossible d'en découvrir les sources primitives. On a parlé d'origine indienne, de mythe solaire...⁵ mais finalement on en revient toujours à Boccace. L'histoire de Grisélidis est la dernière nouvelle du *Décameron* (composé vers 1350-1360). On ne sait d'où Boccace a tiré cette nouvelle car il puisait aux sources les plus diverses. Aussi hésite-t-on entre une origine littéraire et une tradition orale. En 1373, Pétrarque la traduit d'italien en latin et, dans une formule fort ambiguë, il s'exprime ainsi sur la véracité de l'histoire : « À tous ceux qui me demanderont si ce récit est vrai, c'est-à-dire si c'est une histoire

4 Sur l'histoire de ce texte, voir Golenistcheff-Koutouzopf, Élie, *L'Histoire de Griseldis en France au XIV^e et au XV^e siècle*, Paris, Droz, 1933.

5 Voir Saintyves, Pierre, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles : leurs origines*, Lacassin, Francis (éd.), Paris, Laffont, « Bouquins », 1987, p. 445 sq.

ou un conte, je répondrai par ce mot de Salluste – la responsabilité incombe à l’auteur – à savoir mon ami Jean ». Pétrarque, en s’appropriant le texte de son ami, en a profondément transformé l’esprit. La plupart des modifications qu’il apporte vont dans le sens de l’étoffeement de certains motifs narratifs ou psychologiques. Mais c’est surtout la révision radicale de l’épilogue qui retient l’attention. Celui de Boccace n’avait rien de très moral ; le conteur Dioneo termine en effet son récit sur cette notation licencieuse : « Quant à celui-ci [le marquis] ce n’aurait peut-être pas été un mal s’il était tombé sur une femme qui, lorsqu’il l’eut chassée en chemise hors de sa maison, se fût avisée de se faire secouer la pelisse par un autre, afin de se procurer une belle robe ». Nous sommes donc en présence d’une sorte de déconstruction, par l’auteur lui-même, de l’aspect édifiant de la nouvelle au travers d’une pirouette narrative, libertine et érotique. Et l’auteur de mettre en garde le lecteur contre la tentation d’imiter le héros dont il dit : « Ne vous attendez pas à des actions grandes et généreuses de sa part, vous n’en verrez que de folles et de brutales, quoique la fin en fût bonne : mais je ne conseille à personne de l’imiter ».

Pétrarque renonce complètement à l’inconduite potentielle de son héroïne et, tout au contraire, invite à la prendre pour modèle :

En racontant cette histoire dans un autre style, je n’ai pas eu dessein d’inviter les dames de notre époque à imiter la patience de cette épouse, qui me paraît presque inimitable ; j’ai voulu seulement engager mes lecteurs à imiter du moins la fermeté d’une femme, en ayant le courage de se conduire envers Dieu comme elle s’est conduite envers son mari...

Pétrarque déplace ainsi la soumission à la volonté maritale vers la soumission à la volonté divine. Et les manuscrits puis les incunables postérieurs préféreront également s’inspirer de la conclusion de Pétrarque, tout en renforçant même fréquemment la valeur exemplaire de l’héroïne, modèle de comportement envers son mari comme envers Dieu.

Grisélidis comme *exemplum*

Si la plus célèbre version latine de l'histoire de Grisélidis reste celle qu'en a faite François Pétrarque (1373), elle ne fut néanmoins pas la seule version latine. Plusieurs autres sont apparues au xv^e siècle et le thème a servi aux chroniqueurs et prédicateurs, principalement à des fins moralisatrices et didactiques et il fut à mettre au rang des *exempla*⁶. Cette réappropriation latine parcourt même les xvi^e et xvii^e siècles. Citons simplement deux exemples pour le xvii^e siècle. En 1668, le *Caelum empyreum*, paru à Cologne, contient un sermon consacré à l'obéissance, considérée comme la vertu chrétienne primordiale. Le jésuite Henricus Engelgrave (1610-1670) y montre ce que l'obéissance permet d'atteindre et traite de ses différentes espèces : de l'homme à Dieu, de l'homme à l'homme, des sujets à leurs seigneurs, des femmes à leurs maris, des enfants à leurs parents, etc. On voit bien dans quelle catégorie d'obéissance se range l'histoire de Grisélidis. Pour Engelgrave, le destin de l'héroïne devait servir d'exemple aux femmes mariées qui ont l'habitude de se plaindre de la sévérité, de la maussaderie et de la jalousie de leurs maris. Par ce rare exemple d'obéissance, il ne veut pas inciter les maris à mettre leurs femmes à l'épreuve, mais plutôt inciter les femmes à accomplir de bon gré les ordres de leurs maris, ordres moins graves et moins stricts que ceux infligés à Grisélidis.

La version latine la plus longue de *Griselda* est celle du prêtre augustinien Michael Hoyer qui ne s'est pas inspiré de Pétrarque. En 1647, il publia à Cologne ses *Historiae tragicae sacrae et profanae*. Hoyer puisa dans les chroniques d'auteurs anciens et contemporains pour écrire vingt récits sur la destinée d'hommes et femmes qui, dans des conditions adverses, ne perdirent pas leur force morale. Tout comme pour le *Décameron*, *Griselda* constitue la dernière histoire du recueil. Mais la *Griselda* de Hoyer n'a de commun avec celle de Boccace et de Pétrarque que le sujet : le seigneur de Saluzzo a épousé une simple fille. Après le mariage, il lui impose diverses épreuves et, quand elle les a surmontées, il l'aime encore plus. En fait, il ne cherche pas à éprouver l'obéissance de sa femme mais sa force morale et sa noblesse d'esprit. C'est pour ces qualités qu'il l'a épousée ; il les consi-

6 Voir Pospisilova, Zuzana, « Quelques remarques à propos des versions latines de l'histoire de Griselda », in *Griselda 2, op. cit.*, p. 241-251.

dère comme la meilleure dot qu'une femme puisse apporter et il les apprécie plus que la richesse et la naissance.

Manuscrits et imprimés

Venons-en maintenant aux traductions françaises en prose qui semblent toutes dériver de la version latine de Pétrarque et non de la nouvelle italienne de Boccace⁷. D'après une quinzaine de manuscrits en prose, il a été établi qu'il existe deux traductions françaises différentes, faites par des traducteurs anonymes. L'une, terminée avant 1385, est attribuée à Philippe de Mézières. L'autre semble avoir été rédigée vers le milieu du xv^e siècle. Or, comme en témoignent les nombreux manuscrits, le succès fut considérable.

Ces traductions s'insèrent dans des ouvrages tantôt édifiants, tantôt didactiques, tantôt romanesques. Citons comme exemple *Le Mesnager de Paris*. Vers 1393, un bourgeois de Paris, riche et vieillissant, écrit pour sa très jeune épouse un ouvrage mêlant instruction religieuse et morale, conseils d'économie ménagère et recettes de cuisine. L'histoire de Grisélidis, inspirée de Pétrarque, se trouve insérée entre les modèles de chasteté féminine, la vie conjugale et les épouses exemplaires (modèles pris dans la Bible) d'une part, et les chapitres intitulés « Prendre soin du mari et de la maison », « La discrétion » et « Recouvrer et garder la fidélité du mari » d'autre part. Et l'auteur de conclure ainsi son récit :

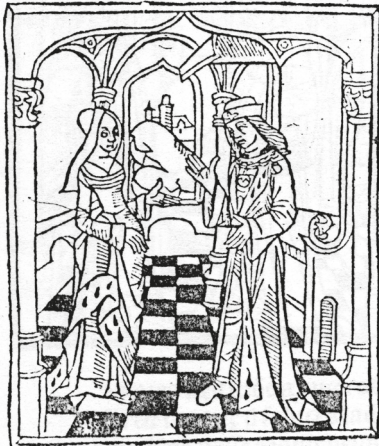
Chère amie, cette histoire fut traduite par maître François Pétrarque, poète officiel à Rome ; elle fut traduite pour persuader les bonnes dames d'être patientes devant les épreuves que leur font subir leurs maris non point seulement par amour pour eux, mais parce que Dieu, l'Église et la raison exigent qu'elles le supportent avec patience. Pour éviter le pire, il leur est nécessaire de se soumettre entièrement à la volonté du mari et d'endurer patiemment ses exigences, qu'en même temps elles doivent cacher et taire. Malgré tout, elles ne doivent cesser de l'apaiser, de le rappeler ; de savoir se retirer pour ensuite retrouver avec joie sa grâce et son amour. Et

7 Première traduction en français du *Decameron* entre 1411 et 1414 par Laurent de Premierfait.

puisque ce mari est mortel, à plus forte raison les hommes et les femmes doivent subir avec patience les épreuves que Dieu, qui est immortel et éternel leur envoie [...] il faut savoir tout supporter avec patience et retourner à l'amour du Seigneur [...] à l'exemple de cette modeste femme née dans la pauvreté parmi les gens simples sans titre ni instruction, qui a tant souffert à cause de son ami mortel⁸.

Par la suite vont apparaître de nombreuses versions dérivées par contamination de ces deux traductions initiales. L'histoire de Grisélidis sera citée dans maintes œuvres du xv^e siècle et à la fin de ce même siècle, les éditions incunables⁹ vont prendre le relais des manuscrits. Deux nous sont connues : l'édition de 1484 de Robin Fouquet et Jean Cres à Brehan Lodeac, et l'édition de Guillaume Le Rouge à Troyes, en 1491.

**La pacience de Grisélidis
marquise de Saluces.**



*La pacience de Grisélidis
marquise de Saluces, Troyes,
Guillaume Le Rouge, 1491.
Biblioteca nazionale centrale
di Firenze (Cliché AR, d'après
un microfilm de la Bibliothèque)*

- 8 Brereton, Georgina E. et Ferrier, Jane M. (éd.), Ueltschi, Karin (trad. et notes), *Le Mesnager de Paris*, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1994, p. 231-232.
- 9 Voir Leclerc, Marie-Dominique, « L'histoire de Grisélidis en France. Les éditions anciennes », *Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo*, 144, 2011, p. 211-239.

L'édition troyenne confirme et renforce le caractère moralisant insufflé par Pétrarque :

Il est à savoir que cette histoire a été écrite à la mémoire des hommes, non seulement afin que les Dames et Matrones de ce tems en puissent ensuivre la patience, laquelle semble quasi impossible à porter. Mais à cette fin que les lecteurs s'efforcent d'avoir loyauté, amour et confiance envers Dieu, ainsi qu'a fait cette noble Grisélidis envers son mari...

Avec les impressions troyennes qui suivront, les deux axes d'exemplarité – marital et divin – seront très nettement privilégiés mais aussi mis sur le même plan : plaire à son mari, c'est aussi plaire à Dieu ; c'est un sens quasi anagogique qui est alors assigné au texte : le lecteur, la lectrice pourront s'inspirer de la constance de Grisélidis dans l'exercice de leur piété religieuse.

Après ces premières éditions en prose, bien d'autres en reproduiront le texte, au XVI^e siècle, tant à Paris qu'à Lyon. Dans ces deux villes apparaît, vers la mi-XVI^e siècle, un couplage à la fois intéressant et surprenant sous le titre de *Miroir des femmes vertueuses* qui combine *La Patience de Grisélidis* avec *L'Histoire admirable de Jeanne Pucelle*. Une réédition du XIX^e siècle, à Paris chez Silvestre, justifie ainsi cette combinaison :

Les deux opuscules dont il se compose ont chacun un caractère qui leur est propre, et ce n'est certainement pas sans intention qu'ils ont été réunis par le premier éditeur. En effet, si *l'Histoire de Jehanne la Pucelle* a pour objet de rappeler les vertus guerrières et l'énergie virile de la courageuse jeune fille que sa foi, sa valeur et sa fin tragique ont placée au rang des héros, *La Patience Grisélidis*, a pour but de célébrer des vertus d'un ordre différent, mais non pas inférieur, les vertus moins éclatantes et non moins difficiles qui constituent l'héroïsme de la douceur et de l'abnégation, deux qualités plus naturelles au sexe faible et dont elles forment le plus touchant apanage.

É. Golenistcheff-Koutouzoff constate qu' « au cours du XVI^e siècle en France, l'histoire de Grisélidis abandonnée par les lettrés descend jusqu'à la petite bourgeoisie et même jusqu'au peuple. Le nombre

considérable des éditions de cette époque prouve qu'elle ne fut pas oubliée et qu'elle avait toujours son public ». En effet, il semble qu'au commencement du XVII^e siècle, l'histoire de Grisélidis est encore de ces livres dont on recommande la lecture aux fils de bourgeois et de marchands (Gustave Reynier). D'ailleurs,

Charles Sorel atteste dans ses *Remarques sur le berger extravagant* que les gens de village la lisent et les vieilles gens la racontent aux enfants, sans savoir que le sujet de l'histoire provient de Boccace. Un personnage du *Berger extravagant*, Adrian (cousin de Lysis), « honneste homme, mais qui estoit fort simple », cite l'histoire de Grisélidis avec les *Ordonnances royaux* et les *Quatrains de Pibrac* parmi les livres qu'on peut lire pour se réjouir aux jours gras¹⁰.

Sans doute l'œuvre achève-t-elle de se déprécier aux yeux des lettrés avec son entrée dans le corpus bleu dans le courant du XVII^e siècle. Et les éditions « bleues » de ce récit furent vraisemblablement plus nombreuses que ne pourraient le laisser supposer les quelques rares exemplaires du XVII^e siècle connus à ce jour. Ce sont essentiellement, voire exclusivement, des tirages troyens dus aux imprimeurs Febvre, Oudot et Girardon sous le titre *La Patience de Grisélidis, jadis femme du Marquis de Saluces. Par laquelle est démontrée la vraie obéissance et honnêteté des femmes vertueuses envers leur mari*. Des impressions troyennes furent également diffusées à Paris par Antoine Rafflé.

Dès ces premières éditions bleues, *La Patience de Grisélidis* est complétée par deux pièces annexes : *L'Amour conjugal des femmes illustres* et *La Chasteté des femmes illustres*. La première pièce débute ainsi :

D'autant plus qu'il ne se peut nier que la grande amour qu'une femme porte à son mari, donne grande assurance de sa chasteté, même qu'elle ne le peut aimer parfaitement si elle n'est chaste. Je poursuivrai mon commencement par celles qui ont montré quelque grand signe d'amour et de fidélité à leurs maris.

Suit alors une dizaine d'exemples, toutes femmes vertueuses s'il en fut : Alceste se sacrifia pour sauver la vie de son mari, Iphyas se jeta sur le bûcher de son époux mort, Hipsieratea suivit le roi Mithridate

10 Cité par Golenistcheff-Koutouzopf, Élie, *op. cit.*, p. 150.

à la guerre pour le secourir, et ainsi de suite... Quant à *La Chasteté des femmes illustres*, elle prend sa vingtaine d'exemples essentiellement dans l'Ancien Testament (Suzanne, Sarah, Anne...) et dans l'Antiquité romaine (Lucrece, Clelia, Claudia, mais aussi Junon, Vénus, Diane...). La présence de Vénus dans cette cohorte chaste peut laisser perplexe mais elle est justifiée, car « il y avait une Venus chaste que les Romains nommaient Verticorde » au contraire de la « Venus lubrique ». Ce double ancrage dans l'Ancien Testament et dans l'Antiquité romaine nous paraît intéressant par rapport à la *Patience de Grisélidis*. Notre héroïne prend ainsi place parmi les saintes femmes de la Bible, ce qui renforce l'exemplarité divine du personnage telle qu'elle a été initiée avec l'édition troyenne de Guillaume Le Rouge. Mais elle s'inscrit dans le même temps dans la lignée des déesses romaines et s'élève bien ainsi au rang du mythe. Par cette double appartenance, Grisélidis relève de la mythologie de l'Antiquité et de la chrétienté et entre au panthéon des femmes illustres, à la fois chastes et fidèles.

Perrault

É. Golenistcheff-Koutouloff note que « c'est seulement vers la fin du siècle de Louis XIV que l'histoire de Grisélidis redeviendra thème littéraire. Perrault, la retrouvant dans "le papier bleu", comme il nous le dit lui-même dans la lettre qui précède ses contes en vers, la tira de l'oubli et du mépris¹¹ ». Étant donné ses affinités familiales avec la région troyenne, il est en effet possible que Perrault ait eu entre les mains des livrets de colportage troyens. C'est le 25 août 1691, lors de l'assemblée de l'Académie française, que le conteur présenta sa nouvelle en vers, *La Marquise de Salusses ou la Patience de Grisélidis*¹². La nouvelle de Perrault est en fait à resituer dans une imbrication complexe d'influences à la fois temporellement proches (le papier bleu) et lointaines (Boccace/Pétrarque) tout en même temps que lettrées et populaires. L'académicien dépoussière le texte, le remet au goût du jour et innove à plusieurs niveaux : renouant avec un thème littéraire déprécié, il l'adapte en vers et en modifie certains motifs narratifs.

¹¹ *Idem*.

¹² La nouvelle de Perrault fut publiée la même année par Jean-Baptiste Coignard, et deux réimpressions suivirent en 1694 et 1695, dates auxquelles *Grisélidis* fut éditée avec deux autres contes en vers, *Peau d'Asnes* et *Les Souhairs ridicules*.

Avec ce texte versifié, Perrault répond surtout au goût du temps et à celui de ses confrères de l'Académie française. Quant aux transformations, elles interviennent en plusieurs endroits dans le cours du récit et s'appliquent à des éléments qui dépassent le simple détail. Signalons les plus importantes¹³.

Comme on l'a vu, dans le texte bleu, la soumission de Grisélidis est justifiée par une double distance : maritale d'une part – celle d'une femme à son époux ; et sociale d'autre part – celle d'une fille du peuple à un noble¹⁴. Par souci de véracité, Perrault effectue un déplacement vers la piété religieuse qu'il légitime ainsi par le truchement de l'un de ses amis :

Vous aviez besoin de rendre croyable la Patience de votre Héroïne, et quel autre moyen aviez-vous que de lui faire regarder les mauvais traitements de son Époux comme venant de la main de Dieu ? Sans cela, on la prendrait pour la plus stupide des femmes, ce qui ne ferait assurément pas bon effet¹⁵.

La transformation suivante repose à la fois sur une suppression et une adjonction : en effet Grisélidis n'est plus mère que d'un enfant, une fille que le marquis lui fait retirer alors même qu'elle n'est pas sevrée, non pour la faire tuer mais pour la mettre au couvent, tout en la prétendant morte peu de temps après. Or, à cette fille, Perrault attribue un amant en sorte qu'à l'épilogue, des noces ont bien lieu : celles de la fille du marquis et de son soupirant.

Dernière modification d'importance : la suppression de la scène de la chemise. Rappelons que, lors de sa répudiation, Grisélidis demande à reprendre sa chemise, ou qu'on lui laisse une chemise. Le symbolisme de cette chemise diffère quelque peu d'une version à l'autre : tantôt elle sert à masquer pudiquement sa nudité, tantôt à récupé-

13 Voir Leclerc, Marie-Dominique, « Renaissance d'un thème littéraire aux XVII^e et XVIII^e siècles : la Patience de Grisélidis », *RHLF*, 2, 1991, p. 147-176 et Velay-Vallantin, Catherine, « La Marquise de Salusses ou la patience de Griseldis de Charles Perrault », *Griselda* 2, *op. cit.*, p. 71-90.

14 Ce que Saint-Marc Girardin résume ainsi : « Grisélidis est une sainte qui a pris son mari pour Dieu », cité par Deulin, Charles, *Les Contes de ma mère l'oye avant Perrault*, Paris, Dentu, 1878, p. 60 ; et ce dernier d'ajouter : « Boccace a évité avec raison de lui donner l'auréole de la sainteté ».

15 À Monsieur *** en lui envoyant Grisélidis, cité par Rouger, Gilbert, *Contes de Perrault*, Paris, GF, 1967, p. 47-50.

rer une partie de sa vie conjugale. En remplaçant cette scène par la simple reprise, par Grisélidis, de ses habits de bergère à la demande du marquis, Perrault opte pour une version édulcorée et bienséante. On relève d'ailleurs la même décence de ton dans l'évocation de la scène qui sert de pendant à celle-ci au début de l'œuvre et dont elle est en quelque sorte le miroir inversé : Grisélidis est revêtue de ses habits nuptiaux à l'abri des regards, dans sa cabane, et est assistée dans cette tâche par des dames préposées à cet emploi. Dans les textes antérieurs, ce « parement » prend l'allure d'une véritable cérémonie publique, symbolisant ainsi la transition d'un état à un autre : devant tous, Grisélidis est mise à nue de manière à ne rien emporter de son ancienne condition.

Avec sa nouvelle en vers, Perrault ouvre la voie à une nouvelle forme d'écriture qui sera reprise, après lui, tout au long du XVIII^e siècle, celle de l'ornementation et de l'amplification : ce ne sont que décors idylliques, personnages pourvus de toutes les vertus et de tous les dons, descriptions volontairement multipliées et appuyées, développements lyriques, voire emphatiques, rusticité gommée et adoucissement des mœurs... De plus, par souci de vraisemblance, Perrault accumule les explications pour motiver la conduite du marquis et celle de Grisélidis. Auteur également d'une *Apologie des femmes*, le conteur conclut sa nouvelle par ces trois vers :

A qui d'une vertu si belle,
Si séante au beau sexe, et si rare en tous lieux,
On doit un si parfait modèle.

Dans sa préface aux contes, Perrault oppose la morale de la *Matrone d'Ephèse* à celle de *Grisélidis* : « Il n'en est pas de même de la morale de Grisélidis, qui tend à porter les femmes à souffrir de leurs maris, et à faire voir qu'il n'y en a pas point de si brutal ni de si bizarre, dont la patience d'une honnête femme ne puisse venir à bout. » Toutefois, sa dédicace « A Mademoiselle » montre qu'il ne se fait guère d'illusion sur la vertu exemplaire de son écrit :

En vous offrant, jeune et sage Beauté,
Ce modèle de Patience,
Je ne me suis jamais flatté
Que par vous de tout point il serait imité,

C'en serait trop en conscience. [...]
Ce n'est pas que la Patience
Ne soit une vertu des Dames de Paris,
Mais par un long usage elles ont la science
De la faire exercer par leurs propres maris.

En dépit de ses bonnes intentions, Perrault lui-même n'était pas sûr que les femmes trouvent à leur goût cette conception du mariage...

Comédie et tragi-comédie

Les malheurs de notre héroïne appelaient évidemment la scène. On connaît un manuscrit de la fin du XIV^e siècle d'un jeu dramatique en vers français, *L'Estoire de Griseldis*, qui sera imprimé, vers 1550, à Paris par Jean Bonfons. Une édition moderne par Marie-Anne Glomeau¹⁶ reproduit les miniatures du manuscrit de 1395. Mais c'est au début du XVIII^e siècle que les versions théâtrales prennent le pas sur le genre de la nouvelle. En effet, sont données plusieurs représentations de *Griselde* entre 1714 et 1718. En fait, deux pièces différentes, mais avec un titre et une intrigue très proches, sont jouées simultanément. L'une est l'œuvre de Louise Geneviève Gillot, dite M^{me} de Saintonge : c'est une comédie en cinq actes et elle s'intitule *Griselde ou la princesse de Saluces*. L'autre, qui a pour titre *La Griselde*, est une tragi-comédie en cinq actes également et émane de la plume de Luigi Riccoboni, dit Lelio¹⁷.

Par rapport à la nouvelle, quelles sont les ruptures introduites par le genre théâtral ? Au moment où le rideau s'ouvre, nous apprenons la répudiation de Griselde et le motif avancé pour cette séparation est le même chez les deux auteurs : le peuple murmure contre cette union. Sa remplaçante est déjà sur place, soit qu'elle fasse son entrée comme dans la tragi-comédie de Riccoboni, soit qu'elle ait servi de confidente

16 Glomeau, Marie-Anne, *Le Mystère de Griseldis*, Paris, Glomeau, 1923.

17 M^{me} de Saintonge, Louise-Geneviève Gillot (1650-1718) publia sa pièce, *Griselde ou la Princesse de Saluces*, dans *Poésies diverses de Madame de Saintonge*, t. II, Dijon, Antoine de Fay, 1714. Louis-André Riccoboni (1674-1753) publia sa pièce *La Griselde* dans le t. II du *Nouveau Théâtre italien ou recueil général de toutes les pièces tant italiennes que françaises représentées par les Comédiens Italiens de S.A.R. Monseigneur le Duc d'Orléans*, Paris, François Flahault, 1723. La première édition de la traduction française semble être, d'après l'approbation, de 1717.

à Griselde, comme dans la comédie de Saintonge. Ce sont donc ici les tout derniers chapitres de la nouvelle qui sont retenus et amplifiés.

Selon la loi du genre, nous n'apprenons les événements antérieurs qu'au fil de la pièce. Griselde remémore son passé soit sur ordre (chez Riccoboni), soit par tristesse et nostalgie (chez Saintonge). Le tempérament de l'époux de Griselde semble diversement apprécié selon les auteurs. Riccoboni, à certains indices qu'il sème dans le texte, laisse à penser qu'il s'agit d'une vaste machination mise en œuvre pour mettre à l'épreuve définitivement Griselde ; en ce sens, il suit la nouvelle dans laquelle peu de doute s'instaure sur l'issue heureuse de l'histoire. En revanche, Saintonge fait de son héros un être tourmenté par les artifices du sexe féminin et aussi dévoré par une nouvelle passion qui le rend aveugle et cruel vis-à-vis de Griselde. Sa détermination à épouser une autre femme semble si grande que seul un événement extraordinaire peut l'en détourner. Saintonge rompt ainsi avec une longue tradition d'épreuves croissantes préméditées dont Griselde doit sortir victorieuse pour être réhabilitée dans une gloire encore plus grande. Elle transforme ainsi Griselde en objet soumis au bon vouloir d'un époux encore plus capricieux et tyrannique. Le personnage de Griselde lui-même prend une autre dimension dès lors qu'on la laisse parler. Les paroles de l'épouse docile et obéissante s'émeussent au contact du discours théâtral : l'héroïne devient raisonneuse et volubile dans ses répliques et ses tirades. C'est particulièrement vrai chez Saintonge : sa Griselde se plaint de la cruauté de son mari, des souffrances qu'il lui inflige ; elle pleure abondamment lorsqu'on lui arrache son enfant et se résigne difficilement à être répudiée ; elle a la vertu ostentatoire en sorte qu'on est loin du stoïcisme, de la résignation muette et de l'abnégation de la Griselda de la nouvelle médiévale. Sans doute la théâtralité s'accommoderait-elle mal d'un personnage si réservé. Il fallait de l'emphase théâtrale, tant dans le discours que dans les gestes.

À côté de la stabilité du motif narratif central, apparaissent quelques innovations autour des deux héros. Ainsi sont introduits de nouveaux éléments sentimentaux qui agissent comme des perturbateurs du récit originel et qui permettent l'irruption d'intrigues nouvelles, génératrices d'action et de rebondissements, tous éléments sentis comme indispensables à une représentation théâtrale. Mais nous n'entrerons pas dans les détails pour ne pas alourdir le propos.

Rappelons enfin qu'en 1701, s'était chantée à Venise *Griselda*, mélodrame d'Apostolo Zeno mis en musique par Antonio Pollarolo. Le livret de Zeno fut ensuite utilisé pour plus d'une trentaine d'opéras parmi lesquels sont encore interprétés de nos jours ceux de Tomaso Albinoni (1703), Alessandro Scarlatti (1721) et Antonio Vivaldi (1735). C'est là que Riccoboni aurait puisé son inspiration, davantage que chez Boccace. En fait, Riccoboni se serait contenté de traduire en prose, sous forme d'un dialogue parlé, le poème de Zeno. Quoi qu'il en soit, le succès de *La Griselde* fut réel et est attesté par les imitations auxquelles elle donna naissance. Lors de sa reprise, en 1717 à Paris, il se trouva des spectateurs pour noter qu'« il n'y a pas de pièces faites pour toucher autant que celle-ci », que les traits qu'on y voit « employés avec gradation » doivent émouvoir « infiniment la sensibilité des spectateurs », et qu'il y a dans ce domaine « une nouvelle carrière à couvrir, loin des fadeurs de la galanterie épuisées déjà depuis longtemps ».

Mademoiselle Allemand de Montmartin

En 1724 est publiée *Griselidis ou la marquise de Saluces* dont l'auteur est inconnu¹⁸. Selon l'avertissement du libraire, « l'auteur de cette nouvelle Histoire de Griselidis est une jeune personne de quatorze à quinze ans qui a tout l'esprit qu'on peut souhaiter ». Ses sources d'inspiration seraient « la vieille histoire de la patience de Griselidis imprimée en Gothique » et la nouvelle en vers de Perrault. À y regarder de plus près, c'est surtout un plagiat de ce dernier selon une méthode systématique : Allemand de Montmartin prend chacune des strophes du poème de Perrault, la transcrit en prose en ornementant à l'infini. On aboutit alors à de longues descriptions des lieux et des personnages, à une longue digression sur les défauts supposés propres au sexe féminin, et à un long monologue de Griselidis autour du thème « qui aime bien châtie bien » dans lequel la volonté maritale se confond avec la volonté divine. En fait, par rapport à son modèle, les inventions de son imagination semblent bien résider tout entières

18 *Griselidis, ou la marquise de Saluces par Mademoiselle A. de M****, Paris, Cailleau, 1724 ; puis La Haye, Meaulme, 1749. En fait, il s'agit d'un faux anonyme dans la mesure où, à la fin de l'œuvre, on peut lire « Sur la Griselidis de M^{LE} Allemand de Montmartin-Rondeau ».

dans ce travail d'amplification et d'ornementation élaboré à l'extrême. En revanche, la dédicace de Perrault ne fut pas du goût de son imitatrice ; elle la retourna au profit des dames : « Dieu veuille par sa bonté inspirer aux Époux de nôtre siècle le même esprit d'union, et donner surtout aux femmes le don de patience si nécessaire avec les Maris d'aujourd'huy ». C'est une supplique à l'intervention divine pour qu'elle resserre les liens conjugaux et qu'elle aide les femmes à les supporter. Or, ce goût pour le style emphatique va perdurer au XVIII^e siècle dans les réécritures de *Grisélidis*.

Legrand d'Aussy et Imbert

La fin du XVIII^e siècle est marquée par deux nouvelles versions de l'histoire de Grisélidis. En 1779, Pierre Jean-Baptiste Legrand d'Aussy l'insère dans ses *Fabliaux ou contes du XII^e et du XIII^e siècle*¹⁹. La seconde réécriture est le fait de Barthélémy Imbert qui, en 1785, introduit sa *Grisélidis, poëme en trois chants* dans son *Choix de fabliaux mis en vers*²⁰. Ainsi qu'il l'indique lui-même, Legrand d'Aussy effectue un retour aux sources en s'inspirant des plus anciennes versions en prose du XIV^e siècle. L'originalité de sa narration réside dans son style empreint de dramatisation, pathétisme et emphase. Il s'autorise aussi quelques ajustements dans le récit. Tout comme Perrault, il n'a pas jugé décent que la cérémonie d'habillement en vue du mariage s'effectue en public, seules les matrones sont présentes. Lors de sa répudiation, Grisélidis demande qu'on lui laisse une chemise pour retourner chez son père, mais elle ne l'échange plus contre sa virginité initiale et elle n'évoque pas non plus l'indécence qu'il y aurait à exhiber un ventre qui a porté les enfants de son époux. Imbert, dans son avertissement, dit le « tribut de reconnaissance » qu'il doit à Legrand d'Aussy dont il se démarque en optant pour la versification. Par rapport à son modèle, Imbert procède à un remodelage du double passage initiatique de Grisélidis d'un état à un autre : son élévation de simple bergère à celui de marquise, et son ascension à l'état de femme en

19 Legrand d'Aussy, Pierre Jean-Baptiste (1737-1800), *Fabliaux ou contes du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Eugène Onfroy, 1779-1781, plusieurs rééditions ensuite.

20 Imbert, Barthélémy, *Choix de fabliaux mis en vers*, Genève/Paris, Prault, 1788, t. 2, p. 219-262.

abandonnant celui de jeune fille. Et Imbert de s'aventurer jusqu'à une allusion à la nuit de noces :

Cette pudeur, amante du mystère,
Qui par la crainte irrite le désir,
Qui semble nuire, et qui sert au plaisir.

Par ailleurs, avec ces deux auteurs, une évolution dans l'attitude du marquis semble se dessiner. Rappelons que dans les versions antérieures, le marquis agissait avec la froideur et la distance de sa noblesse. Chez Legrand d'Aussy, il parle de « sacrifice douloureux qui coûte tant à [son] cœur ». Imbert, pour sa part, le veut compatissant et même éploré :

Ton triste époux, martyr de sa prudence,
Vient t'affliger et pleurer avec toi.

dit-il à la fin de sa tirade, lorsqu'il vient annoncer à Grisélidis qu'on va lui retirer sa fille. Mais il n'en reste pas moins qu'Imbert non seulement ne propose pas l'héroïne comme modèle, mais en plus il rejette même son attitude dans le domaine de l'inconcevable :

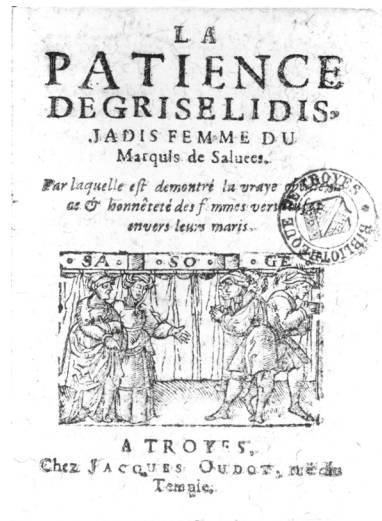
Vous qui voulez lire au cœur des femmes,
N'employez pas ce dangereux moyen,
Sages époux, je ne dis rien aux dames ;
Leur instinct seul les conseillera bien :
Griselidis ne pourra les séduire
Par son exemple, étrange au dernier point ;
Elles auront le courage de dire :
Admirons-la, mais ne l'imitons point.

En fait, après Perrault, aucun auteur n'osera proposer Grisélidis comme modèle de vertu aux dames de son temps comme avait pu le faire, jadis, la nouvelle médiévale. Et il en sera ainsi, même pour les remanieurs anonymes des éditions bleues tardives.

Mirabeau ira même plus loin en refusant d'intégrer l'histoire dans sa traduction du *Décameron* :

J'omets ici la dernière nouvelle du *Décameron* de Boccace qui est d'une invraisemblance absurde et repoussante. Il y est question d'un marquis de Saluces, qui, ennemi par goût et par principe du mariage, se décide à prendre une femme pour se délivrer des importunités de ses sujets [...] mais tout cela est raconté d'une manière si dépourvue de goût et d'intérêt, et en est si peu susceptible que j'ai cru devoir y renoncer²¹...

Il ne restait, dès lors, plus que la Bibliothèque bleue pour véhiculer l'histoire.



Bibliothèque bleue – *La Patience de Grisélidis, jadis femme du Marquis de Saluces*, Troyes, Jacques Oudot, s.d. (vers 1700). Médiathèque de Troyes (Cliché AR)

Retour à la Bibliothèque bleue

Parallèlement à tous ces textes émanant de lettrés, les imprimeurs troyens et d'ailleurs continuaient d'écouler des éditions à bon marché, celles de la Bibliothèque bleue. On se souvient que les éditions troyennes de la fin du XVII^e siècle reproduisaient, à d'infimes variantes près, le texte de l'incunable troyen de Guillaume Le Rouge de 1491. Ce

21 Mirabeau, Honoré-Gabriel Riqueti (comte de), *Nouvelles de Jean Boccace*, t. IV, Paris, L. Duprat, Letellier et Cie, 1802, p. 111.

texte sera diffusé tout au long du XVIII^e siècle à Troyes par les Oudot et les Garnier, mais aussi à Bourg par Philippon et à Dôle par Tonnet.

Mais, à la fin du XVIII^e siècle, apparaissent deux nouvelles mises en texte de l'histoire de Grisélidis. La première se rencontre à Limoges chez Chapoulaud, à Troyes à l'Imprimerie des Associés (adresse contrefaite ?), à Toulouse chez Desclassan puis à Tours chez Placé. La seconde est la reprise de la version de Legrand d'Aussy imprimée par Letourmy à Orléans, puis par Jacquin à Besançon. Une troisième version voit le jour au XIX^e siècle chez Deckherr à Montbéliard. On constate donc qu'après s'être approprié et avoir diffusé le texte médiéval, la Bibliothèque bleue a pu servir de canevas à des réécritures. Néanmoins, et c'est là une des originalités de ce texte, une version modernisée a été elle-même reprise dans la Bibliothèque bleue où elle semble avoir été diffusée jusqu'à une époque où la version princeps n'était plus produite dans le papier bleu.

Au XIX^e siècle, l'histoire de Grisélidis continue de fasciner mais, comme à l'accoutumée, ce sont des témoignages de lettrés qui nous sont parvenus. Charles Nisard, censeur, l'introduit dans la seconde édition de son *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage* :

On m'a reproché, et avec fondement, de n'avoir pas même fait mention, dans la première édition de cet ouvrage, d'un petit roman délicieux, et le seul peut-être parmi les anciens qui se colporte le plus encore aujourd'hui [...]. Ce roman ou plutôt l'édition dont je reproduis le texte, a pour titre : *Le Miroir des dames ou la patience de Grisélidis*²².

Vers la même époque, Nodier, dans l'introduction de sa *Nouvelle Bibliothèque bleue*, rappelle l'exemplarité du sujet :

[...] je le déclare intrépidement à la face de nos savantes académies : la douce résignation de Grisélidis et les courageuses épreuves de Geneviève de Brabant ont rendu populaires plus d'excellentes leçons de morale qu'il n'en sortira jamais de toutes les élucubra-

22 Nisard, Charles, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, Paris, E. Dentu, 1864, t. II.

tions politiques, statistiques, esthétiques, philanthropiques et humanitaires [...]»²³.

Toujours dans le même temps, Michelet, pour sa part, semble déplacer cette exemplarité du sujet vers un problème de classe sociale :

La femme de race inférieure épousée par un seigneur doit craindre les plus dures épreuves. C'est ce que dit l'histoire de Grisélidis, la douce, la belle, la patiente²⁴.

Plus généralement, on peut noter que l'abondance des réélabrations, réécritures et adaptations prouve tout l'intérêt que continuait de susciter le thème littéraire. On se contentera de signaler ici la version qu'en fit, en 1846, Jacques Collin de Plancy, sous le pseudonyme de Jacques Loyseau²⁵. Selon les termes de l'approbation de Monyer de Prilly, évêque de Châlons, figurant en tête de l'ouvrage, « on [y] a écarté assez heureusement les mauvaises doctrines et les choses répréhensibles des poètes du passé ». Et, de fait, n'intervient aucune mise à nu publique dans ce récit. Cet intérêt pour l'histoire se maintiendra d'ailleurs jusqu'à une époque récente, allant de l'étude érudite des manuscrits français au retour au texte de Pétrarque comme le fit Remy de Gourmont²⁶, en passant par de nouvelles adaptations théâtrales ou lyriques. Citons par exemple l'opéra en un prologue et trois actes de Jules Massenet, en 1894, d'après un livret d'Armand Silvestre et Eugène Morand fondé sur la pièce *Grisélidis* des mêmes auteurs créée à la Comédie française en 1891. Nul doute que l'histoire de Grisélidis a ému de pitié le cœur de bien des générations. Mais son succès ne fut pas uniquement français. Il dépassa nos frontières pour se répandre partout en Europe.

23 *Nouvelle Bibliothèque bleue ou Légendes Populaires de la France précédées d'une introduction par M. Ch. Nodier accompagnées de notices littéraires et historiques par M. Leroux de Lincy*, Paris, Colomb de Batines, J. Belin – Le Prieur fils, 1842.

24 Cité par Dévigne, Roger, *Le légendaire des provinces françaises*, Paris, Pygmalion, 1978, p. 101.

25 Loyseau, Jacques, *Les Fabliaux du Moyen Âge*, Paris, Périsse Frères, [1846].

26 Gourmont, Remy (de), *La Patience de Griseledis*, Paris, Le Sagittaire ; Simon Kra, 1920.

Grisélidis : un mythe européen

La vie de la bergère épousée, martyrisée puis faussement répudiée a passionné l'Europe entière pendant plusieurs siècles. On y rencontre un extraordinaire foisonnement de titres sous diverses formes : traductions, paraphrases, adaptations, versions remaniées... et dans divers genres : prose, poésie, drame, roman dans la plupart des langues européennes avec des variations liées à la spécificité de chaque époque et de chaque pays. Un catalogue publié en 1988 comporte 345 numéros répartis sur sept siècles et 22 langues et encore ne mentionne-t-il qu'une partie de la véritable production du conte de *Griselda*. Toute une civilisation semble s'être reconnue dans cette légende et sa morale, comme si les références culturelles et religieuses qu'elle renferme faisaient partie de l'histoire des mentalités européennes. Et l'inégalité sociale entre le marquis et Griselda a sans doute favorisé sa diffusion dans le peuple.

On ne peut rendre compte ici de la diffusion tentaculaire du conte, mais on notera la prédominance du récit dans les langues italienne, latine, française, anglaise, allemande et espagnole. À ces langues dominantes, il faudrait encore ajouter la présence du conte dans la littérature des Pays-Bas, de l'Islande, du Danemark, de la Hongrie, de la Bohême, de la Pologne ; dans l'aire ibérique, on trouve des textes en catalan, en castillan et en portugais. Et cette recension n'est sans doute pas exhaustive²⁷. Dans cette longue liste, nous nous intéresserons brièvement à deux pays, l'Angleterre pour ses similitudes avec la France, et l'Italie pour sa diffusion dans les arts.

La plus ancienne version connue en Angleterre est celle de Geoffrey Chaucer, au XIV^e siècle. Elle appartient aux *Canterbury Tales* et elle porte le titre de *The Clerk's Tale*. Thomas Dekker en fit une comédie au début du XVII^e siècle. Toutefois ce n'est pas sur ces versions lettrées que nous allons nous attarder, mais bien plutôt sur les impressions populaires de ce récit, les équivalents en quelque sorte de celles de la Bibliothèque bleue française.

27 Sur la diffusion européenne de l'histoire, voir les ouvrages déjà cités : R. Morabito, *Griselda 1 et 2*, (cf. note 3) ; Comba, Rinaldo et Piccat, Marco, *Griselda metamorfosi di un mito...*, *op. cit.* ; ainsi que *L'Histoire de Griselda, une femme exemplaire dans les littératures européennes*, t. I prose et poésie, t. II théâtre, Toulouse, PU du Mirail, 2000.

Dans les années 1560, l'histoire de Grisélidis est imprimée en feuille volante ou *broadside ballad*. Elle est ensuite réimprimée plusieurs fois au XVII^e et au XVIII^e siècle sous différents titres. Le plus fréquent est *An excellent ballad of a noble marquis' and patient Grissel*. Ces feuilles volantes sont souvent illustrées : la figure récurrente est celle de Grisélidis en train de filer avec fuseau, rouet et du marquis en train de chasser.

Dans la première moitié du XVII^e siècle, l'histoire est redéployée pour en faire un *chapbook*. Elle devient donc un livret de vingt-quatre pages illustré de sept gravures. Le texte en vers est alors divisé en chapitres avec titres, puis apparaissent les versions en prose. Entre 1640 et 1820, on relève nombre d'éditions, majoritairement à Londres et à Newcastle. Le titre le plus fréquent est alors *The history of the noble Marquis of Salus and Patient Grissel*. Du point de vue du texte, il semble que circulent essentiellement trois versions, l'une inspirée de Boccace, l'autre de Pétrarque et une dernière attribuée à un écrivain de la fin du XVI^e siècle, Thomas Deloney. Contrairement aux impressions bleues de la France, les éditions populaires anglaises sont illustrées de petits bois naïfs, la plupart en étroite relation avec le texte. Les scènes privilégiées sont les suivantes :

- en page de titre, le marquis arrive à la demeure de Janicole. Tout comme pour la ballade, l'oiseau de proie qu'il porte au poing dénote son goût pour la chasse et son statut de noble. Grisélidis, en train de filer, incarne ainsi son double statut de femme et d'exemplarité par ses vertus domestiques ;
- Grisélidis, chargée de cruches, se dirige vers sa maison alors que le marquis l'interpelle ;
- les deux héros se rencontrent pour décider du mariage ;
- un serviteur enlève son enfant à Grisélidis ;
- Grisélidis retourne chez son père ;
- Grisélidis accueille sa rivale.

Avec ces petites gravures, on obtient ainsi un redoublement de l'histoire par l'image, en sorte que le lecteur peut en reconstituer mentalement la trame au vu des vignettes qui en même temps l'illustrent.

Nous souhaiterions terminer sur l'iconographie du récit qui a pu contribuer à l'élaboration du mythe grisélidien, voire le renforcer, tout comme les représentations des dieux ou des saints ont participé

à l'entretien des mythes antiques ou religieux. Dès les manuscrits, les miniatures donnent à voir l'infortune de l'héroïne tant en France qu'en Italie et c'est particulièrement le cas pour le xv^e siècle. Au tournant du xv^e et du xvi^e siècle, ces enluminures seront suivies de nombre de gravures sur bois avec l'arrivée de l'imprimerie.

Mais c'est évidemment dans la peinture que l'on trouve les plus belles représentations de l'histoire. Rappelons tout d'abord que ce récit était offert en cadeau de mariage, soit sous forme livresque – on en a vu un exemple avec le *Mesnager de Paris* – soit sous forme picturale. Dans ce dernier cas, il figura en particulier sur les *cassoni* ou coffres de mariage en vogue aux xv^e et xvi^e siècles, surtout dans la région de Florence. Le *cassone* est un coffre d'apparat que le futur époux fait exécuter pour que la future mariée y range une partie de sa dot et les vêtements qu'il va lui procurer. Et comme les *cassoni* reflétaient le statut social et les goûts de leurs propriétaires, ils étaient souvent luxueusement décorés. La plupart du temps, seuls les panneaux figurés nous sont parvenus car ils ont été séparés de la structure du coffre. Mais leur fonction d'origine se devine à leur format en longueur pouvant aller jusqu'à un mètre soixante-dix. Fréquemment sont représentées des scènes mythologiques, chevaleresques ou bibliques. Or, en choisissant sciemment de faire représenter l'histoire de Grisélidis, le futur mari signifie sans doute de manière explicite à sa future épouse comment il entend qu'elle se comporte à son égard. C'est un message à peine voilé qui lui est délivré, car, en supposant que l'épousée ne connaisse pas l'histoire, on peut penser qu'en découvrant le coffre, elle ne manquera pas de demander ce que représentent ces intrigantes peintures. On connaît quatre exemples de *cassoni* montrant Grisélidis et tous les quatre datent du xv^e siècle :

- Apollonio di Giovanni de Florence (conservé à Modène) ;
- Maestro di Griselda de Sienne, peut-être de Lucas Signorelli (conservé à la National Gallery de Londres) ;
- Francesco di Stefano di Pesellino (conservé à l'Académie Carrare) de Bergame ;
- Maestro di Marradi (en collection privée).

Généralement, la forme même de ces panneaux qui peuvent être très longs permettait de représenter successivement plusieurs scènes

de l'histoire. Se déroulaient donc, sous les yeux de l'épouse, quelques scènes clefs, tels des rappels constants à la soumission et à la patience.

Mais cette légende donna lieu également à des œuvres plus ambitieuses. Et il faut signaler là le spectaculaire ensemble de fresques qui se trouvait initialement dans la chambre de la tour sud-est du château de Roccabianca en Émilie (province de Parme).



La Storia di Gualtieri e Griselda, fresque du château de Roccabianca, détail, Milan, Castello Sforzesco (Cliché AR)

Ces fresques ont été transposées dans le musée du Castello Sforzesco à Milan. Sur les quatre parois d'une pièce carrée reconstituée à l'identique se déroule toute la vie de Griselda dans des peintures en grisaille. Et là, la leçon matrimoniale était grandeur nature et ne pouvait être ignorée de l'épouse enfermée dans ces murs ; même si la valeur esthétique est incontestable, quelle terrible leçon permanente pour la dame des lieux !

On voit donc comment, par-delà le texte, l'iconographie livresque et picturale a pu jouer son rôle dans l'élaboration du mythe. L'image ancre cette incommensurable patience dans les esprits féminins comme masculins. Elle contribua à fixer un modèle de femme parfaite. Toutefois, contrairement aux textes, les représentations

griséliennes disparurent presque complètement après le XVI^e siècle. Le modèle n'était-il plus supportable, plus crédible ? Les jeunes époux n'osaient-ils plus en faire un cadeau de mariage ? Toujours est-il que le mythe de la femme parfaite était définitivement forgé, même si, de nos jours, ce sont essentiellement les études universitaires qui s'y intéressent.

Conclusion : Grisélidis, personnage réel ou romanesque ?

En conclusion, Grisélidis a-t-elle existé ? Certaines chroniques attestent de son existence au XI^e siècle, mais sans certitude. En revanche, il est certain que le marquisat de Saluces ne pouvait passer à côté de la récupération d'une telle héroïne. On en trouve trace dès la fin du XIV^e siècle dans le *Chevalier errant*, vaste roman en prose française rédigé par Thomas III, marquis de Saluces. Il inséra dans ce roman une version combinant deux traductions. L'héroïne y est considérée comme un personnage historique et elle sert, en tant que marquise de Saluces, à illustrer la famille de l'auteur. Encore à l'heure actuelle, la ville vit dans le souvenir de cette femme parfaite. Il y a une rue Gualtieri et une rue Griselda, et, dans le Palazzo Communale, figurent des représentations de l'histoire dues à Luigi Vacca (1778-1854). On n'oubliera pas non plus ces sucreries vendues sous le nom de *baci di Griselda*, dont la saveur permet de fantasmer sur la suavité des baisers de l'héroïne.

Et si Grisélidis hante encore les lieux, c'est davantage comme archétype de l'imaginaire que comme personnage à l'existence avérée. Pendant bien des siècles, elle représenta le mythe de la femme parfaite. Reste à espérer que ce mythe appartienne définitivement au passé, sauf pour nos propres recherches culturelles.

MARIE-DOMINIQUE LECLERC