L'histoire de Griselda : un excès de morale ?

Enrica Zanin

Université de Strasbourg, Institut Universitaire de France

Résumé : L'histoire de Griselda, tirée de la dernière nouvelle du *Décaméron*, connaît, du XIV^e^ au XVII^e^ siècles, un très grand succès en Europe. Griselda, qui supporte avec patience toutes les épreuves cruelles que lui inflige son mari pour tester sa vertu, devient l'exemple à suivre par toute femme mariée. Pourtant, la vertu de Griselda paraît suspecte. Sa patience paraît excessive, son attitude invraisemblable, sa vertu problématique. Par l'étude des réécritures de l'histoire, il s'agira de comprendre le sens de cette intrigue et de sa « morale » surprenante.

Mots-clés : Boccace, Pétrarque, Dekker, Griselda, vertu, exemplarité, ambiguïté narrative.

L'histoire de Griselda, tirée de la dernière journée du *Décaméron*, connaît, du XIV^e^ au XVII^e^ siècles, un très grand succès en Europe [1]. La nouvelle est traduite, réécrite dans les textes pédagogiques et dans les livres de colportage [2], portée à la scène [3]. Griselda devient l'exemple à suivre par toute femme mariée, trouve grâce parmi les femmes illustres [4], siège, telle une sainte, à côté de la mère de saint Augustin [5]. Les réécritures en font un modèle de patience et, indéniablement, Griselda a beaucoup pâti et beaucoup supporté : dans la nouvelle, Boccace relate comment Gualtieri, le

1. La circulation de Griselda a été admirablement étudiée par Raffaele Morabito. Le corpus que j'étudie est directement tiré de ses travaux : *Le virtù di Griselda*, Firenze, Olschki, 2017 ; *id.* (dir.), *La storia di Griselda in Europa*, L'Aquila Roma, Japadre, 1990. Voir aussi Rinaldo Comba et Marco Piccat (dir.), *Griselda, metamorfosi di un mito nella società moderna*, Cuneo, Società degli studi storici, 2011 ; Jean-Luc Nardone *et al.* (dir.), *L'Histoire de Griselda, une femme exemplaire dans les littératures européennes* (2 vol.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2000 et 2001 ; Vittore Branca, *Boccaccio Medievale*, Florence, Sansoni, 1970, p. 308-312.

2. R. Morabito, « La diffusione della storia di Griselda dal xiv al xx secolo », *Studi sul Boccaccio*, XVII, 1988, p. 237-285.

3. R. Morabito, « Griselda a Teatro », *in* Maria Chiabò et Federico Doglio (dir.), *Romanzesche avventure di donne perseguitate nei drammi tra '400 e '500*, Roma, Torre d'Orfeo, 2005, p. 71-87.

4. Voir Christine de Pisan, *Livre de la cité des Dames*, éd. Thérèse Moreau et Éric Hicks, Paris, Stock, 2005, partie II, 50 ; Antoine Dufour, *La Vie des femmes célèbres*, éd. Guillaume Jeanneau, Genève, Droz, 1970, p. 152-155.

5. Anonyme, *La defensione delle donne* (XV^e^ siècle), « Pazienza delle ingiurie di mariti », éd. Francesco Zambrini, Bologne, Romagnoli, 1876, p. 145.

marquis de Saluces, poussé par ses vassaux à se marier, la prend pour épouse alors qu'elle n'est qu'une paysanne, et qu'ensuite, sans raison apparente, il la soumet à de terribles épreuves. Alors que Griselda se révèle une très bonne épouse et une parfaite marquise, Gualtieri feint de tuer leurs deux enfants, il prétend regretter son mariage, il demande à Griselda de lui rendre tout ce qu'elle a, il la renvoie presque nue chez son père et lui demande enfin de préparer ses noces avec une autre femme. Griselda supporte tout avec constance. Admirant tant de patience et de fidélité, le marquis révèle à Griselda la vérité : la femme qu'il prétendait épouser n'est autre que sa fille. Gualtieri rend alors à Griselda ses enfants, ses biens et sa couronne, et il vit heureux avec elle le reste de ses jours [6]. Le sens de cette nouvelle paraît clair aux lecteurs de la première modernité : d'après Lope de Vega, Griselda est un « exemple pour les femmes mariées » ; pour tous, elle incarne un modèle de « patience [7] ».

1 Griselda à la Renaissance : une morale suspecte

Pourtant, à la première lecture, la morale de l'histoire ne paraît point évidente. Peut-être parce qu'elle est placée sous le signe de l'excès : la cruauté de Gualtieri semble inutilement excessive et, inversement, Griselda paraît trop patiente, trop fidèle, trop constante. L'analyse comparée des réécritures laisse entrevoir des pistes pour comprendre la morale troublée de l'histoire : si l'on regarde bien, la rétribution des personnages est faussée, la démonstration exemplaire est inefficace. L'excès de morale tue la morale.

La rétribution des personnages est faussée parce que Griselda est présentée comme vertueuse, mais que sa vertu n'est pas récompensée. Certes, elle est de basse extraction, mais cela n'est nullement présenté comme une faute : au contraire, elle se comporte immédiatement comme une marquise (chez Boccace, Sercambi, Foresti, Timoneda [8]) et reste humble et consciente de son infériorité sociale après le mariage (chez Lope de Vega et Dekker [9]). Griselda est sans faute. On pourrait expliquer sa souffrance par la cruauté de son mari, mais si l'on suppose que Gualtieri est méchant (comme le fait Brusantini [10]), pourquoi ne reçoit-il pas de châtiment ? L'apparente rétribution à la fin de l'histoire ne résout pas le problème, car il s'agit, en fait, d'une restauration : Griselda retrouve ce qu'elle avait reçu au début de l'histoire, la longue suite d'épreuves ne change ni son état, ni sa vertu et paraît ainsi encore plus injuste et inutile.

Certaines versions de l'intrigue, et notamment les versions théâtrales, expliquent les épreuves infligées à Griselda au nom de la démonstration exemplaire : il fallait que la vertu de Griselda soit montrée et rendue visible, pour que Gualtieri, ses courtisans

6. Voir Giovanni Boccaccio, *Decameron*, éd. Vittore Branca, Turin, Einaudi, 1980, p. 1232 (résumé : notre traduction).

7. Félix Lope de Vega Carpio, *El ejemplo de casadas y prueva de la paciencia* [1616], *in Obras,* vol. 32, éd. Marcelino Menendez Pelayo, Madrid, Atlas, 1972. Griselda, dans les réécritures, est généralement qualifiée de « patiente » (*Le virtù di Griselda*, *op. cit.*, p. 56-72).

8. Voir *Decameron*, *op. cit.*, p. 1238 ; Giovanni Sercambi, « De muliere costante », *Novelliere*, esempio CLII, éd. Luciano Rossi, Rome, Salerno editrice, 1974, vol. 3, p. 214-223, p. 217 ; Iacobus Philippus Foresti, *De plurimis claris selectisque mulieribus,* Ferrare, 1497, fol. 133r-134r. ; Juan Timoneda, « patraña segunda », *El patrañuelo* [1567], éd. Rafael Ferreres, Madrid, Castalia, 1979, p. 48-61, p. 54.

9. Lope de Vega, *op. cit.*, deuxième journée, p. 49 ; Thomas Dekker, Henry Chettle et William Haughton, *The Pleasant Comodie of Patient Grissill* [1603], éd. Hermann Varnhagen, Amsterdam, Rodopi, 1970, p. 26-27.

10. Vincenzo Brusantini, *Le cento novelle*, Venise, Marcolini, 1554, p. 542.

et les spectateurs soient convaincus de sa qualité et de sa légitimité à la cour du marquis. C'est ainsi que, dans certaines versions, Gualtieri met sa femme à l'épreuve pour contrer les critiques de ses courtisans ou de ses sujets (comme chez John Phillip, Oddi, Dekker, Deloney [11]) et montrer publiquement la valeur de Griselda. C'est dans une même logique de démonstration que le marquis affirme, dans les apartés, son admiration pour Griselda (Zeno [12]), qu'il se cache pour assister inconnu à ses réactions plus secrètes (Lope [13]), qu'il demande sans cesse à ses courtisans le témoignage de la patience indéfectible de sa femme devant chaque épreuve (Dekker [14]). La critique a aussi tendance à expliquer l'intrigue par le souci d'illustration exemplaire [15]. L'histoire de Griselda serait alors à comprendre comme une démonstration : il s'agit de rendre visible et publique une vertu ordinairement invisible et secrète. La patience de Griselda, grâce aux épreuves qu'elle subit, devient enfin manifeste et peut ainsi édifier les personnages, les spectateurs et les lecteurs. Mais l'édification du public a un prix qui paraît contredire toute morale. Pour donner à voir un exemple de vertu, le marquis s'emploierait à mettre en danger sa famille, son bonheur, le bonheur de sa femme et de ses enfants. Pire encore, pour la vertu de l'exemple, le marquis serait prêt à agir avec cruauté envers son épouse et à envisager l'inceste avec sa fille. Pour devenir exemple, le récit perd toute exemplarité. En ce sens, l'histoire de Griselda semble montrer les limites de la logique exemplaire : la mise en récit ou la mise en spectacle d'une vertu intime et invisible en change radicalement la nature. La patience de Griselda, transformée en exemple, devient excessive et extérieure. Griselda n'est plus vraisemblable : son intériorité nous est inconnue et l'impassibilité qu'elle manifeste devant les épreuves en fait un personnage abstrait et inaccessible.

L'excès de vertu met en péril la vertu : le caractère extérieur et excessif de l'agir de Griselda la rend inexplicable et invite à déceler, sous son apparence peu vraisemblable, d'autres motivations plus troubles. Dans le drame d'Apostolo Zeno, Griselda paraît constante par amour de la souffrance, puisqu'elle avoue « adorer » l'époux qui la tourmente [16] ; dans la version de Timoneda, l'héroïne paraît plus crédule que patiente, car elle ne cherche pas à expliquer les étranges événements qui l'accablent, mais accepte sans broncher la version des faits que lui propose son époux (sa fille est morte dans le sommeil, son fils a été enlevé) [17]. Dans la pièce de Dekker, la patience de Griselda s'apparente davantage à la passivité, comparée à l'activité bruyante des autres personnages féminins introduits dans la comédie : Gwenthyan tourmente son mari, Julia refuse de se marier. Le dénouement de la pièce semble moins valoriser Griselda que proposer des alternatives possibles à sa paisible passivité : Gwenthyan

11. John Phillip, *The Play of Patient Grissel* [1565-1569], Londres, Malone Society Reprint, 1909, v. 1-51 (*Politic Persuasion* pousse Walter à rejeter Grissel) ; Galeotto Oddi, *Griselda*, tragicommedia [1613], in *L'Histoire de Griselda*, *op. cit.*, vol II, p. 371 ; Dekker, *op. cit.*, p. 32-33 ; Thomas Deloney, « Of patient Grissel and a Noble Marquesse » [vers 1586], in *Works*, éd. Francis O. Mann, Oxford, Clarendon Press, 1912, p. 346-350.

12. Apostolo Zeno, *Griselda, dramma per musica*, Vienne, Van Ghelen, 1725 (composé vers 1707), acte I, scène 1.

13. Lope de Vega, *op. cit.*, deuxième journée, p. 44.

14. Dekker, *op. cit.*, p. 28-30.

15. R. Morabito, *Le virtù di Griselda*, *op. cit.,* p. 78, Cesare Segre, *Semiotica filologica,* Torino, Einaudi, 1979, p. 97-110.

16. Zeno, *op. cit.* Griselda : « Gualtier mi è sì crudele, e pur l'adoro », p. 41, et Gualtiero : « Vorresti col tuo pianto / in me destar pietà ; / ma nasce il mio piacer dal tuo dolore », p. 37.

17. Timoneda, *op. cit.*, p. 55-60.

révèle que, par ses caprices, elle voulait mettre sir Owen à l'épreuve, et qu'une fois prouvée sa constance, elle accepte de se soumettre à lui ; Julia affirme qu'elle n'est capable ni de patience, comme Griselda et sir Owen, ni d'audace comme Gwenthyan [18]. Dekker propose donc trois modèles féminins : la jeune fille, qui aime sa liberté, la jeune épouse, patiente et constante, et la veuve, audacieuse et déterminée. Parmi ces trois figures, le dernier mot est laissé à Julia, la jeune fille, et la pièce est close par sir Owen, qui fait l'éloge de la patience. Mais son éloge est ambigu : c'est à cause de sa patience que sir Owen a été ridiculisé par sa femme tout au long de la pièce. C'est peut-être pour éviter de confondre passivité et patience que certaines versions font commencer l'histoire après le bannissement de Griselda (Zeno, Maggi [19]), ou centrent l'action sur le devenir de ses enfants (Oddi [20]), en évitant ainsi de représenter sur scène son acceptation passive des épreuves imparties par Gualtieri.

Pire encore, l'excès de vertu peut détourner de la vertu. Les qualités de Griselda suscitent la jalousie des courtisans (notamment chez Deloney, Lope de Vega et Dekker) et semblent exciter le marquis à mettre Griselda à l'épreuve : puisqu'elle supporte avec tant de fermeté les malheurs, Gualtieri se sent encouragé à l'accabler davantage. C'est ainsi que, dans la pièce de Dekker, les deux époux semblent entrer en compétition : le marquis cherche à blesser sa femme par sa cruauté, tandis que la marquise semble montrer, par sa patience, que les attaques de son mari ne la touchent point [21]. En ce sens, Dekker renverse la trame de la mégère apprivoisée : le conflit entre mari vertueux et femme obstinée est remplacé par le conflit paradoxal entre un mari capricieux et une femme patiente [22]. Cette compétition est aussi visible dans la version d'Apostolo Zeno, qui, dans l'argument de sa pièce, précise que le marquis cesse d'accabler Griselda seulement quand elle laisse enfin paraître sa souffrance [23], c'est-à-dire quand elle montre que sa patience n'est pas de l'indifférence. Perrault va plus loin, et laisse entendre que la vertu de Griselda « blesse » le marquis. Gualtieri en effet s'imagine que l'excessive vertu de sa femme n'est qu'une apparence qu'elle se donne pour cacher son peu de sincérité [24]. Perrault semble ici reprendre la maxime selon laquelle « nos vertus ne sont, le plus souvent, que des vices déguisés [25] », et proposer une critique implicite de la vertu de Griselda. La vertu de Griselda est donc suspecte : à cause de sa mise à l'épreuve, elle se révèle extérieure et excessive. Perrault cherche à creuser la

18. Dekker, *op. cit.*, p. 80-82.

19. Carlo Maria Maggi, *Griselda di Saluzzo*, tragedia [vers 1650], publiée posthume en *Lettere e Rime varie*, éd. Ludovico A. Muratori, Milano, Malatesta, 1700, vol. 3, p. 345-407.

20. Oddi, *op. cit.*, p. 371-469.

21. Le marquis, dans un aparté, à deux reprises, alors qu'il reçoit les paisibles réponses de Griselda : « shee'll tryumph over me », Dekker, *op. cit.*, p. 27 et 51.

22. Sur les versions inversées de Griselda et le pouvoir comique et politique de ces représentations voir Pamela Allen Brown, *Better a Shrew Than a Sheep : Women, Drama, and the Culture of Jest in Early Modern England*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2003, p. 178-218.

23. « La gran fermezza da questa dimostrata al marito ne' molti dispregi, che egli le usò, fino che intenerito dalle affettuose espressioni, che li fece del proprio amore, l'abbracciò lagrimando », Zeno, *op. cit.*, « argomento ».

24. « Dans tout ce que fait la Princesse, / Il s'imagine voir peu de sincérité. / Sa trop grande vertu le blesse, / C'est un piège qu'on tend à sa crédulité ; / Son esprit inquiet et de trouble agité / Croit tous les soupçons qu'il écoute, / Et prend plaisir à révoquer en doute / L'excès de sa félicité », Charles Perrault, « Griselidis » [1691], *Contes*, éd. Roger Zuber, Paris, L'imprimerie Nationale, 1987, p. 109.

25. La Rochefoucauld, exergue de la 4e éd. des *Maximes* (1675), in *Œuvres Complètes*, éd. Louis Martin-Chauffier, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1964, p. 385.

psychologie de ses personnages, mais en vain : il se limite à formuler des hypothèses [26], parce que les sentiments et les pensées qui guident Gualtieri et Griselda paraissent invraisemblables.

2 Griselda inimitable : une nouvelle de petite vertu ?

La vertu de Griselda est suspecte si on la considère seulement sur le plan de la morale : les versions du XVI[e] et du XVII[e] siècles qui, dès leur titre, visent à proposer des « exemples » de « patience » se heurtent à l'ambiguïté morale de la fable, qui affleure dans les réécritures et dans les pièces en dépit de la volonté affichée des auteurs de proposer au public un modèle de vertu. Pour comprendre la « morale » de l'histoire, il faut, paradoxalement, dépasser la morale. C'est ce que dit avec une très grande clarté l'auteur de la première réécriture, Francesco Petrarca :

> Il m'a paru bon de réécrire cette histoire dans un autre style, cependant pas dans l'intention d'exhorter les dames de notre temps à imiter la patience de cette épouse, car il me semble que difficilement on pourrait l'imiter. [27]

La nouvelle, dit Pétrarque, n'est pas écrite pour exhorter les femmes à la patience et ne peut donc produire que des exemples problématiques. Il faut dépasser la logique exemplaire pour saisir et expliciter la tension qui fonde l'ambiguïté morale de l'intrigue.

Cette ambiguïté était clairement perçue et discutée par les premiers lecteurs de la nouvelle. Un des premiers copistes du *Décaméron,* Francesco Mannelli, commente vivement, dans les marges, le manuscrit du texte qu'il établit vers 1384 [28]. Quand Griselda prononce le « *sì* » qui l'unit en mariage à Gualtieri, Mannelli note : « *Deh ora avess'ella detto : 'Io non vo' pazzo per marito* » (« si seulement elle avait dit alors : 'Je ne veux pas d'un fou pour mari !' »). Quand enfin Gualtieri, après tant d'épreuves, s'apprête à reprendre Griselda avec lui, Mannelli, s'identifiant encore à Griselda, lui fait prononcer ces mots : *« Pisciati in mano Gualtieri ! Chi mi ristora di dodici anni ? Le forche ? »* (« Pisse-toi en main Gualtieri ! Qui me rend ces douze années de malheur ? La potence ? »). La vulgarité et l'animation des *marginalia* de Mannelli contraste avec la paisible patience de Griselda, et manifeste clairement la tension qui anime l'intrigue : Griselda agit au nom d'une norme idéale, mais cette norme ne semble pas ajustée aux événements de la contingence. Au lieu d'admirer la vertu de Griselda, le lecteur voudrait la secouer, entendre ses pleurs, la voir réagir avec véhémence à la cruauté insensée de Gualtieri.

L'agir de Griselda est ambigu, parce qu'il met en scène la tension qui existe entre l'idéal de la morale et la délibération dans le réel. Griselda accepte de souffrir la cruauté de son mari au nom d'un engagement envers lui (son mariage) et envers un idéal moral (la vertu). Or, ce double engagement, fondé sur des maximes abstraites, semble adhérer

26. Perrault, *op. cit.*, p. 109.

27. « Hanc historiam stilo nunc alio retexere visum fuit, non tam ideo, ut matronas nostri temporis ad imitandam huius uxoris patientiam, que michi vix imitabilis videtur. » Francesco Petrarca, *De oboedentia et fide uxoria*, in *Seniles*, XVII, 3, *Opere Latine* vol. 2, éd. Antonietta Bufano, Turin, Utet, 1975, p. 1338.

28. Ms XLII 1 (Biblioteca Laurenziana, Florence), les annotations sont reportées par Vittore Branca in *Decameron*, *op. cit.*, p. 1237 et 1247.

difficilement aux circonstances réelles et rend l'agir de Griselda inadapté ou paradoxal. Les réécritures plus tardives cherchent à normaliser l'opposition entre idéal et réel en l'expliquant par les dichotomies propres aux genres qu'ils adoptent : la campagne des bergers est opposée au palais du prince (chez Perrault et Zeno), le monde du peuple est opposé au monde courtisan (chez Lope de Vega), le style élevé est opposé au style comique et bas (chez Dekker). Mais ces oppositions ne permettent pas de résoudre les ambiguïtés de l'histoire, parce que Griselda les transgresse dans les deux sens : au début de l'histoire, elle est une humble bergère qui quitte une campagne idéalisée pour se rendre à la cour, à la fin de l'histoire, elle est une femme noble qui quitte la cour pour se retirer dans une campagne qui est le lieu de sa disgrâce.

3 Griselda prémoderne : le sens secret de la vertu

Au lieu de chercher à tout prix à normaliser l'histoire, les premières versions prennent au sérieux la tension entre idéal et réel, et suggèrent des stratégies pour interpréter, dans ce contexte, l'action de Griselda. Chaucer, qui réécrit vers 1393 l'histoire latine de Pétrarque [29], explicite avec grande clarté la tension de l'intrigue : Griselda incarne l'idéal inimitable, elle appartient à l'âge d'or et il serait difficile de la retrouver ici-bas. Son histoire ne doit point nous inviter à suivre son exemple – ce qui est impossible – mais à supporter avec constance toute adversité [30]. Dès lors, que les épouses continuent à piquer leurs maris des flèches de leur verve blessante, à les rendre jaloux, à les persécuter comme le feraient des tigresses [31]. L'envoi, qui clôt le conte du Clerc, a été ajouté plus tardivement à l'histoire et propose un contrechant comique et « réaliste » à la nouvelle idéalisée de Griselda [32].

Pétrarque ne se limite pas à opposer l'idéal au réel, mais recherche le fil qui pourrait les relier, par le biais de l'allégorie [33]. Dans sa version de la nouvelle, la relation entre Griselda et Gualtieri signifie le lien entre l'homme et Dieu [34]. Le plan du réel et celui de l'idéal sont analogues mais restent distincts. Du côté de l'idéal, Dieu inflige des épreuves, mais il est parfaitement bon : Griselda a bien raison de tout supporter avec

29. Parmi la vaste bibliographie sur la réécriture, voir Leah Schwebel, « Redressing Griselda : Restoration through Translation in the Clerk's Tale », *Chaucer Review*, 47/3, 2013, p. 274-299 ; John Finlayson « Petrarch, Boccaccio, and Chaucer's *Clerk's Tale* », *Studies in Philology*, 97/3, 2000, p. 255-275 ; Robin Kirkpatrick, « The Griselda Story in Boccaccio, Petrarch, and Chaucer », *in* Piero Boitani (dir.), *Chaucer and the Italian Trecento*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 231-248.

30. « This storie is seyd, nat for that wyves sholde / Flowen Grisilde as in humilitee, /for it were importable, though they wolde ; / Bot for that every wight, in his degree, / Sholde be constant in adversitee ». Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, in *The Complete Works,* éd. Walter W. Skeat, Oxford, Clarendon Press, 1972, v. 1142-1145, p. 423.

31. « And sclendre wyves, feble in bataille,/ Beth egre as is a tygre yond in Inde ; /Ay clappeth as a mille, I yow consaille./ Ne dreed hem nat, do hem no reverence ; / For though thyn housbonde armed be in maille,/ The arwes of thy crabbed eloquence / Shal perce his brest, and eek his aventaille ; / In Ialousye I rede eek thou him binde, /And thou shalt make him couche as dooth a quaille », *ibid.*, v. 1195-1206, p. 429.

32. Voir Marc M. Pelen, « Irony in Boccaccio's *Decameron* and in Chaucer's *Clerk's Tale* », *Forum for Modern Language Studies*, 27/1, 1991, p. 1-22.

33. Voir Ilaria Giancalone, « *De insigni obedientia et fide uxoria* : Dieci anni di studi sulla Griselda di Petrarca (2003-2013) », *Petrarchesca*, 3, 2015, p. 109-121.

34. « Ut legentes ad imitandam saltem femine constantiam excitarem, ut quod hec viro suo prestitit, hoc prestare Deo nostro audeant », Petrarca, *op. cit.*, p. 1338.

patience, parce qu'ainsi elle découvre sa fragilité [35] et goûte pleinement à l'amour de Dieu qui seul peut combler sa détresse. Du côté du réel, Gualtieri accable son épouse, mais il est inutilement cruel. La patience de Griselda, dans ce contexte, paraît excessive et problématique : pourquoi s'applique-t-elle à seconder les lubies d'un mari qui, aux dires de tous [36], commet le mal ? Le sens littéral et le sens allégorique ne coïncident pas. Même, ce qui semble parfaitement bon dans l'idéal – la vertu de Griselda – s'avère dans les circonstances réelles problématique et trouble. C'est pour cette raison, nous rappelle Pétrarque, que l'exemple de Griselda ne doit et ne peut pas être suivi à la lettre par les jeunes épouses. Griselda n'est pas un exemple qu'il faudrait imiter, mais un signe qu'il faut comprendre. Pour Pétrarque, cette femme de rien (*muliercula*) est le signe de la grâce (*gratia celestis*) qui vient se manifester dans les lieux les plus humbles (*pauperum tuguria*) [37]. En interprétant les ambiguïtés de l'histoire, il est possible de déceler les traces de l'idéal dans le réel, et ainsi de découvrir le chemin infini qui, selon Pétrarque [38], pourrait faire tendre chaque lecteur vers cet amour parfaitement patient que Griselda, par le pouvoir de la grâce, a su manifester et rendre sensible.

Boccace, en revanche, ne résout pas la tension de l'histoire par l'allégorie [39]. Dans sa nouvelle, l'idéal est clairement exprimé par la maxime qui définit le thème de la dixième journée : « agir libéralement et avec magnificence en matière d'amour ». La conduite de Griselda incarne parfaitement cette maxime abstraite : elle est de « haute vertu », sa nature dépasse celle des femmes ordinaires, elle appartient aux esprits divins (« *spiriti divini* [40] ») qui visitent parfois la terre. Le réel surgit en revanche dans la description que Dioneo fait de Gualtieri. Le marquis n'est pas l'analogue de Dieu, mais sa cruauté capricieuse est clairement dénoncée dans la nouvelle : Gualtieri agit par « *matta bestialità* », il trempe dans le « péché », il est réputé par les siens « *crudele e iniquo e bestiale* [41] ».

Boccace souligne, dans la narration, les difficultés qui apparaissent quand on s'applique à vouloir concilier l'idéal avec le réel : Dioneo, qui raconte l'histoire, témoigne de son admiration pour Griselda, mais dit également qu'elle aurait mieux fait, une fois rejetée par Gualtieri, de trouver un autre amant, plus apte à satisfaire ses désirs [42]. Griselda est décrite par les mots mêmes (*graziosa* et *benigna*) qui caractérisent une autre épouse rejetée du *Décaméron*, Giletta di Narbona. Giletta, pour reconquérir son mari, ne subit pas son dédain avec patience, mais passe à l'action, se déguise, simule l'adultère, invente un stratagème, met en péril sa vertu. La nouvelle propose donc,

35. « Probat tamen et sepe nos multis ac gravibus flagellis exerceri sint, non ut animum nostrum sciat, quem scivit ante quam crearemur, sed ut nobis nostra fragilitas notis ac domesticis indiciis innotescat », *ibid.*

36. « Ceperat sensim de Valterio decolor fama crebrescere : quod videlicet effera et inhumana duritie », *ibid.*, p. 1334.

37. *Ibid.*, p. 1314.

38. « Abunde ego constantibus viris ascripserim, quisquis is fuerit, qui pro Deo suo sine murmure patiatur quod pro suo mortali coniuge rusticana hec muliercula passa est », *ibid.*, p. 1338.

39. Sur les enjeux éthiques de la nouvelle voir : Victoria Kirkham, « The Last Tale in the *Decameron* », *Mediaevalia*, 12, 1989, p. 205-223 ; Raffaele Morabito, « Griselda tra *exemplum* ed esempio », in *Traités de savoir-vivre en Italie*, Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand, 1993, p. 25-43.

40. Respectivement p. 1238, 1243 et 1248.

41. Boccaccio, *op. cit.*, p. 1233 et 1247.

42. La formulation de Dioneo est beaucoup plus savoureuse : « Al quale [Gualtieri] non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che quando, fuor di casa, l'avesse in camiscia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pilliccione che riuscito ne fosse una bella roba », *ibid.*, p. 1248.

implicitement, des alternatives : pour agir efficacement en matière d'amour, il serait peut-être plus utile de renoncer à l'idéal, en cherchant son propre profit (comme le dit Dioneo), ou en adoptant une morale pratique (comme le fait Giletta) qui s'écarte des principes absolus, pour poursuivre un bien concret.

L'action de Griselda semble pourtant suggérer une piste pour concilier l'idéal de la perfection morale et le réel imparfait. Dans la version de Boccace, Griselda ne rejette pas le réel (elle voit l'injustice, elle l'endure, elle en souffre [43]), ne renonce pas à l'idéal. Griselda consent au réel : l'amour indéfectible qu'elle porte à Gualtieri en est le signe. Pour cette raison elle reprend, dans la nouvelle, les mots de la Vierge [44], qui dans la tradition évangélique, consent (*fiat*) à ce que l'idéal transcendent (Dieu) prenne forme dans le contingent. La patience de Griselda est le lieu problématique où idéal et réel se rencontrent : s'il n'y avait que l'idéal, la nouvelle se terminerait après le mariage, quand la vertu de Griselda apparaît clairement à Gualtieri et à son peuple. S'il n'y avait que le réel, Griselda refuserait de supporter les peines que lui inflige le marquis. Si la nouvelle dure, si le récit se poursuit, c'est précisément parce que Griselda endure le réel sans renoncer à l'idéal.

Le consentement au réel ne rend pas l'action de Griselda imitable et exemplaire. Sa conduite reste ambiguë et inefficace, mais manifeste clairement à Gualtieri que la perfection morale existe. On s'en souvient, Gualtieri, au début de la nouvelle, ne voulait pas se marier, parce qu'il était convaincu que toutes les femmes étaient vicieuses et imparfaites. En découvrant les vertus de Griselda, il refuse de croire à sa perfection, jusqu'à ce que, par sa patience, Griselda parvienne à le persuader que l'idéal, même dans le monde, existe.

4 Griselda : de l'interprétation spirituelle à la moralisation forcée

Les plus anciennes versions de l'histoire de Griselda expliquent l'excès de sa vertu par l'opposition entre idéal et réel et proposent des pistes pour les réconcilier. Implicitement, ces récits mènent ainsi une réflexion sur l'exemplarité de la fiction : le lien entre une maxime morale et une narration vraisemblable est problématique. Le récit ne peut pas donner des modèles à imiter (l'exemple de Griselda n'est pas imitable), mais seulement des signes à interpréter pour que le lecteur découvre, dans la polysémie du texte, un parcours spirituel qui lui permette de tendre vers l'idéal moral.

Or, cette lecture spirituelle de l'histoire de Griselda est totalement abandonnée dans les réécritures plus tardives. Nous l'avons vu, dès le XV^{e} siècle Griselda devient un exemple de patience. Même les lectures du *Décaméron* qui se déclarent ouvertement « allégoriques [45] » ne font que proposer une version univoque et moralisée de l'intrigue :

43. Boccace décrit clairement la souffrance de Griselda (*ibid.*, p. 1240, 1244).

44. Griselda dit à Gualtieri : « Signor mio, fa di me quello che tu credi », *ibid.* p. 1239 (*cf.* Lc 1, 38). La cruauté de Gualtieri transperce son cœur : « Come che queste parole fossero tutte coltella al cuor di Griselda », p. 1244 (cf. Lc 2, 35).

45. Voir la version allégorique de Brusantini, *op. cit.*, p. 542 et celle moralisée de Francesco Sansovino, *Il Decamerone*, Venise, Giolito, 1546, p. 1490.

il est bon, pour les jeunes mariées, d'imiter Griselda [46]. L'idéal s'affaisse sur le réel et les conséquences en sont problématiques : l'exemple moral est ambigu, la vertu de Griselda est excessive et abstraite.

Il serait intéressant de comprendre pourquoi la lecture spirituelle de l'intrigue, que proposaient Boccace et Pétrarque, n'est plus possible pour les lecteurs du XVI^e^ et du XVII^e^ siècles. Peut-être la polysémie de ces textes s'avère-t-elle trop complexe pour les lecteurs des livres pédagogiques qui s'approprient l'histoire [47] ; peut-être l'image d'un Dieu capricieux, que laissait entrevoir l'allégorie de Pétrarque, est-elle trop dangereuse pour les éditeurs de la Contre-Réforme [48] ; peut-être encore le goût pour le théâtre et pour les récits « vraisemblables » pousse-t-il les auteurs renaissants à vouloir fixer le caractère des personnages et à rendre crédibles leurs actions [49]. Ce qui est certain, c'est qu'à partir du XV^e^ siècle, par un volontarisme moralisateur, l'idéal éthique de Griselda est projeté sur le réel : oui, Griselda est un exemple de patience, que toute femme peut et doit imiter dans le quotidien de sa vie conjugale.

Les conséquences de cette superposition sont radicales. De nombreuses versions de l'intrigue rejettent la vertu excessive de Griselda et proposent des modèles de femmes imparfaites et drôles, avec qui il fait pourtant bon de vivre [50]. D'autres versions nient que la patience soit une vertu et mettent en scène une Griselda qui, après avoir subi les injustices de son mari, refuse de revenir vivre avec lui [51]. On la comprend : si on nous proposait de suivre son exemple ou de vivre comme elle a vécu, nous refuserions sans doute. Mais, comme Boccace le rappelle, l'histoire de Griselda n'est ni une démonstration morale, ni une trace véridique de la condition des femmes au XIV^e^ siècle, mais bien plutôt une *novella*. Les liens qu'elle entretien avec la vie réelle et avec l'idéal de la morale ne sont pas donnés d'avance, précisément parce qu'ils fondent le cœur problématique du récit. Non, l'histoire de Griselda n'est pas une histoire « vraie », et s'il y a une leçon à en tirer, il s'agit sans doute d'une leçon de lecture. Le lecteur, nous dit Griselda, doit apprendre à être patient : au lieu de tirer du récit, au nom de la vraisemblance ou de la morale, une vérité toute faite, il doit s'appliquer à déceler, par un travail d'interprétation, les sens subreptices de l'histoire.

46. Seules certaines versions allemandes conservent l'idée que Griselda enseigne à supporter les malheurs de fortune, voir Achim Aurnhammer (dir.), *Die deutsche Griselda*, Berlin, de Gruyter, 2010, p. 153-181.

47. C'est ce que dit Girolamo Bargagli dans son traité sur la nouvelle : « La quale allegoria non ricercando la novella, ma desiderando l'ammaestramento e l'utilità scoperta », *Dialogo de' giuochi* [1572], *in* Nuccio Ordine, *Traités sur la nouvelle à la Renaissance*, Paris, Vrin, 2002, p. 192.

48. C'est ce que laissent entendre les censeurs qui préparent l'édition du *Décameron* de 1573 : « prima [il lettore] per avventura pigliava le cose dette come da giuoco, et ora non potranno fare questo nelle cose che punto punto toccano la religione » (Lettre de Thomas Manrique aux *Deputati*, 31. 12. 1571, *in* Giuseppe Chiecchi, *Dolcemente dissimulando : cartelle laurenziae e decameron censurato*, Padova, Antenore, 1992, p. 112).

49. « E però lasciate cotali favole [...], qualcuna di caso verosimile ne narrerete », Bargagli, *op. cit.*, p. 192.

50. Dans *The Taming of the Schrew* [1590], acte II, 1, Petruchio compare ironiquement Katherina à Griselda : « For patience she will prove a second Grissel », à la fois pour critiquer Katherina et pour dénoncer le modèle de Griselda comme idéalisé et inopérant (éd. Brian Morris, The Arden Shakespeare, London, Methuen, 1981, p. 212).

51. Voir la fin de Gerhart Hauptmann, *Griselda*, Berlin, Fischer, 1909.

Bibliographie

Aurnhammer, Achim (dir.), *Die Deutsche Griselda*, Berlin, de Gruyter, 2010.

Bargagli, Girolamo, *Dialogo de' giuochi* [1572], in *Traités sur la nouvelle à la Renaissance*, éd. Nuccio Ordine, Paris, Vrin, 2002, p. 190-219.

Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, éd. Vittore Branca, 2 vol., Turin, Einaudi, 1980.

Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, éd. Francesco Sansovino, Venise, Giolito, 1546.

Branca, Vittore, *Boccaccio Medievale*, Florence, Sansoni, 1970.

Brown, Pamela Allen, *Better a Shrew Than a Sheep : Women, Drama, and the Culture of Jest in Early Modern England*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2003.

Brusantini, Vincenzo, *Le cento novelle*, Venise, Marcolini, 1554.

Chiecchi, Giuseppe, *Dolcemente dissimulando : cartelle laurenziane e* Decameron *censurato*, Padoue, Antenore, 1992.

Christine de Pisan, *Livre de la cité des Dames,* éd. Thérèse Moreaue et Éric Hicks, Paris, Stock, 2005.

Comba, Rinaldo, Piccat Marco (dir.), *Griselda, metamorfosi di un mito nella società moderna*, Cuneo, Società degli studi storici, 2011.

La defensione delle donne [XV^{e} siècle], éd. Francesco Zambrini, Bologne, Romagnoli, 1876.

Dekker, Thomas, Henry Chettle et William Haughton, *The Pleasant Comodie of Patient Grissill* [1603], éd. Hermann Varnhagen, Amsterdam, Rodopi, 1970.

Deloney, Thomas, « Of patient Grissel and a Noble Marquesse » [vers 1586], *in Works*, éd. Francis O. Mann, Oxford, Clarendon Press, 1912, p. 346-350.

Dufour, Antoine, *La Vie des femmes célèbres*, éd. Guillaume Jeanneau, Genève, Droz, 1970.

Finlayson, John, « Petrarch, Boccaccio, and Chaucer's *Clerk's Tale* », *Studies in Philology*, 2000, vol. 97, No 3, p. 255-275.

Foresti, Iacobus Philippus, *De plurimis claris selectisque mulieribus,* Ferrare, 1497.

Giancalone, Ilaria, « *De insigni obedientia et fide uxoria* : Dieci anni di studi sulla Griselda di Petrarca (2003-2013) », *Petrarchesca*, vol. 3, 2015, p. 109-121.

Hauptmann, Gerhart, *Griselda*, Berlin, Fischer, 1909.

Kirkham, Victoria, « The Last Tale in the *Decameron* », *Mediaevalia*, vol. 12, 1989, p. 205-223.

Kirkpatrick, Robin, « The Griselda Story in Boccaccio, Petrarch, and Chaucer », *in* Piero Boitani (dir.), *Chaucer and the Italian Trecento*, Cambridge, Cambridge UP, 1983, p. 231-248.

La Rochefoucauld, François de, *Maximes* [1675], in *Œuvres complètes*, éd. Louis Martin-Chauffier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964.

Maggi, Carlo Maria, *Griselda di Saluzzo*, tragedia [vers 1650], in *Lettere e Rime varie*, éd. Ludovico A. Muratori, Milan, Malatesta, 1700, vol. 3, p. 345-407.

Morabito, Raffaele, « La diffusione della storia di Griselda dal xiv al xx secolo », *Studi sul Boccaccio,* vol. XVII, 1988, p. 237-285.

Morabito, Raffaele (dir.), *La storia di Griselda in Europa*, Rome, Japadre, 1990.

Morabito, Raffaele, « Griselda tra *exemplum* ed esempio », *in* Alain Montandon (dir.), *Traités de savoir-vivre en Italie*, Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand, 1993, p. 25-43.

Morabito, Raffaele, « Griselda a Teatro », *in* Maria Chiabò, et Federico Doglio (dir.), *Romanzesche avventure di donne perseguitate nei drammi tra '400 e '500*, Rome, Torre d'Orfeo, 2005, p. 71-87.

Morabito, Raffaele, *Le virtù di Griselda*, Florence, Olschki, 2017.

Nardone, Jean-Luc *et al.* (dir.), *L'Histoire de Griselda, une femme exemplaire dans les littératures européennes*, 2 Vol., Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000-2001.

Oddi, Galeotto, *Griselda*, tragicommedia [1613], in *L'Histoire de Griselda*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, vol. 2, 2001, p. 257-475.

Pelen, Marc M., « Irony in Boccaccio's *Decameron* and in Chaucer's *Clerk's Tale* », *Forum for Modern Language Studies*, 1991, vol. 27, No 1, p. 1-22.

Perrault, Charles, « Griselidis » [1691], in *Contes*, éd. Roger Zuber, Paris, Imprimerie Nationale, 1987, p. 109-17.

Petrarca, Francesco, « *De oboedentia et fide uxoria* », in *Seniles*, XVII, 3, *Opere Latine*, vol. 2, éd. Antonietta Bufano, Turin, Utet, 1975, p. 1338-1340.

Phillip, John, *The Play of Patient Grissel* [1565-1569], Londres, Malone Society Reprint, 1909.

Sercambi, Giovanni, *Novelliere*, Luciano Rossi, 3 vol., Rome, Salerno, 1974.

Shakespeare, William, *The Taming of the Schrew* [1590], éd. Brian Morris, « The Arden Shakespeare », Londres, Methuen, 1981.

Schwebel, Leah, « Redressing Griselda : Restoration through Translation in the *Clerk's Tale* », *Chaucer Review*, 2013, vol. 47, No 3, p. 274-99.

Timoneda, Juan, *El patrañuelo* [1567], éd. Rafael Ferreres, Madrid, Castalia, 1979.

Vega Carpio, Félix Lope de, *El ejemplo de casadas y prueva de la paciencia* [1616], in *Obras*, vol. 32, éd. Marcelino Menendez Pelayo, Madrid, Atlas, 1972.