LA SUBJECTIVITÉ LITTÉRAIRE DANS LA *CITÉ DES DAMES*

Špela ŽAKELJ, Université de Ljubljana

Résumé

L'expression du féminisme dans la littérature médiévale est liée à l'expression de la subjectivité. En refusant d'être une femme incompetente ou un objet sexuel Christine de Pizan décide de répondre à la misogynie médiévale à travers ses œuvres littéraires, surtout dans la *Cité des Dames*, ville imaginaire construite selon le goût des femmes.

Introduction

L'enjeu principal de cet article est de mettre en lumière la construction subjective d'une ville littéraire imaginée par Christine de Pizan dans le *Livre de la Cité des Dames*, œuvre écrite en 1405.

Parlant de l'expression de la subjectivité littéraire au Moyen Âge, Christine de Pizan mérite une attention particulière à cause de son inspiration ancrée dans la situation de la femme écrivain. Le succès de ses premières productions, qui relèvent de la lyrique courtoise, a suscité son choix définitif d'une vie consacrée à l'étude et à l'écriture. Au sein même du XV^e siècle majoritairement misogyne, cette situation singulière de femme qui vit de sa plume a donné à toute son œuvre une couleur expressive originale, voire une épaisseur concrète et affective, absente des textes écrits par les hommes de cette époque.

Les faits apportés par l'histoire prouvent que le *Livre de la Cité des Dames* a été écrit pendant la guerre de Cent ans, qui occupait la période entre 1364 et 1430. L'expérience de la guerre qui a défini la vie et l'écriture de cette femme écrivain, a empreint ses deux œuvres sur l'histoire de la France, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V* (1404) et le *Ditié de Jehanne d'Arc* (1429), tandis que son œuvre la *Mutation de Fortune* (1403) apporte déjà un point de vue subjectif, décrivant les changements dictés par la Fortune « sur trois niveaux : dans la vie même de Christine, dans la vie des hommes en général ; et dans la course de l'histoire humaine » (Laidlaw 31). La subjectivité est encore plus explicite dans la *Cité des Dames* que Christine a écrit deux ans après la *Mutation de Fortune*.

La subjectivité littéraire, l'ironie et l'auto-ironie au Moyen Âge

L'apparition de l'ironie et surtout de l'auto-ironie dans la littérature médiévale est nettement liée à l'expression de la subjectivité littéraire, qui définit le texte comme « le produit d'une conscience particulière » (Zink 8). Cette prise de conscience dans la littérature promulgue alors l'expression de l'ironie voire de l'auto-ironie. De cette manière, l'ironie comme « conscience [...], un sourire de l'esprit » (Jankélévitch 20) se distingue nettement du rire, domaine du comique qui se moque ouvertement de son objet¹.

La subjectivité littéraire s'exprime très explicitement au XIII^e siècle, emblématiquement désigné comme celui de Saint Louis, où l'on a intégré la réflexion critique dans la littérature. Ce siècle est considéré comme « une période-seuil, qui, en accordant une importance et un sens nouveaux à la place du sujet dans l'œuvre, entraîne une nouvelle conception et une nouvelle répartition des formes littéraires [...] et permet à la littérature française de prendre conscience d'elle-même en tant que telle » (Zink 17). Le XIII^e siècle est d'abord une époque de synthèse et de maturité, mais aussi de transformations radicales concernant la conception du sujet dans la production littéraire. Michel Zink considère la notion du sujet comme essentielle pour expliquer à la fois l'évolution de la littérature médiévale vers les temps modernes, ainsi que l'idée que la littérature se fait d'elle-même.

Au temps de Christine de Pizan, la littérature est orientée principalement vers le moi de l'auteur. Les règles de la poésie changent surtout à cause d'une nouvelle définition de l'instance du sujet : « Celle-ci, fondamentalement intransitive d'abord (le poète demeure replié sur soi ; même s'il s'adresse à sa dame, il s'adresse toujours, en fait, à lui-même : la chanson ne fait entendre qu'une seule voix, la sienne), finit par devenir transitive (le poète cesse d'être replié sur soi, à la manière d'un Narcisse : il se fait locuteur, impliquant un allocataire) » (Rus n. p.).

En d'autres termes, la poésie devient dialogique, le poète s'adressant à l'*autre*. L'auteur doit donc redéfinir son rapport au langage : « S'il parlait autrefois, au temps du *je* intransitif, un langage fait essentiellement pour générer ou re-générer une communion entre les membres du groupe des nobles (par référence au code culturel-courtois qu'ils avaient en commun), plutôt que pour transmettre une communication (d'ordre amoureux), maintenant il parle pour mettre en scène un *je* et un *tu* ou un *vous* qui entrent en dialogue » (n. p.).

Il est alors possible de parler de la subjectivité qui s'établit comme le discours d'une écriture mise en scène en tant qu'expression et réflexivité de l'expérience subjective. Or, la subjectivité littéraire, c'est-à-dire « l'expression littéraire du sujet par lui-même », définit le texte « comme le point de vue d'une conscience » (Zink 5), c'est-à-dire que le texte se conçoit comme une possibilité d'exprimer la conscience même.

Ne prétendant ni à l'expression d'une vérité générale ou objective du monde ni à l'affirmation d'une vérité métaphysique, la subjectivité littéraire découvre la manifestation de la vérité subjective d'une conscience particulière.

Or, l'expression de subjectivité présuppose également l'expression de l'ironie voire de l'auto-ironie, c'est-à-dire la mise en distance de la part de l'auteur par rapport à son sujet (dans le cas d'ironie) ou par rapport à soi-même (dans le cas d'auto-ironie). Se dressant contre l'ironie des auteurs masculins, Christine de Pizan se sert, avec agilité, de mêmes procédés comme ses adversaires littéraires.

L'ironie et l'auto-ironie chez Christine de Pizan

L'ironie en tant qu'un « procédé supérieur du comique et de la raillerie, qui implique un certain recul de l'auteur » (Ribémont 233) se définit au Moyen Âge comme « l'acte de se déprécier par un mensonge, soit pour se faire valoir par contraste, soit pour tromper les autres et en tirer avantage » (Lalande 544-545), voire comme une sorte de dissimulation, principe où l'ironiste prétend de ne pas comprendre l'opinion de son interlocuteur.

Dans *Le Livre de la Cité des Dames*, c'est la figure allégorique de Raison qui révèle à Christine les effets du langage antiphrastique : « Quant aux poètes dont tu parles, ne sais-tu pas que leur langage est souvent figuré, et que l'on doit parfois comprendre tout le contraire du sens littéral ? On peut en effet leur appliquer la figure de rhétorique appelée antiphrase, en disant par exemple – comme tu le sais très bien – qu'un tel est mauvais, laissant entendre qu'il est bon, ou pareillement au contraire » (39). Ici, Christine apprend le fonctionnement de l'antiphrase voire les avantages de l'ironie. Or, au lieu de se présenter comme institutrice de l'art de parler, elle se cache derrière la figure de Raison. Ainsi, mettant ses propos dans la bouche d'un autre personnage, Christine se sert déjà de l'ironie : afin d'éviter les critiques, elle y prononce indirectement (à travers la bouche de Raison) ce qu'elle pourrait dire directement.

Ainsi, d'une part, afin de s'opposer aux textes misogynes de son temps, Christine utilise le procédé ironique, autrement dit, une sorte « de jeu manipulant avec l'intuition, le sens apparent et l'interprétation du lecteur, recommandé [dans le *Livre de la Cité des Dames*] par la figure de Raison » (Hult 193). D'autre part, les poètes du XV^e siècle n'ignorent pas complètement l'allure auto-ironique. La topique de l'autodépréciation et de l'humiliation de son propre œuvre, représentative déjà de l'œuvre de Rutebeuf², est employée très souvent par Christine de Pizan qui, de façon quasi-systématique s'excuse de son style trop rude, image qu'elle développe, entre autres, dans le *Livre de la paix* : « [...] moy, femme simple et ignorent en qui n'a science ne autre savoir ne mais stille vulgar et rural en fait d'escripture [...] » (60). Or, l'auto-ironie de Christine de Pizan est employée à son gré. Avec une lucidité extrême la poétesse se présente comme une personne qui ne se laisse pas trahir par l'esprit majoritairement misogyne de son temps.

La *Cité des Dames* contre la littérature misogyne du Moyen Âge

Au Moyen Âge, la pensée misogyne prend son essor dans la littérature morale et satirique, écrite par les clercs et les jongleurs (poètes vagabonds)³, surtout à partir de la deuxième moitié du XIII^e siècle. La négation de l'idéal de la jeunesse et de la beauté dans les descriptions des figures féminines se montre comme l'ironisation de la poétique courtoise. Or, dans ce type de poésie, caractérisée souvent comme *dit*⁴, les femmes sont dépeintes comme indignes, infidèles, laides ou rusées ; bref elles ne méritent aucune estime⁵. Le langage de ces poèmes diffère radicalement du lexique de la poésie courtoise : il s'agit d'un style sobre et didactique⁶. En outre, mettant en scène le « je » du poète, le *dit* se propose principalement comme « un nouveau mode d'écriture permettant à l'auteur de parler à la première personne et d'exprimer sa subjectivité » (Léonard 27).

Dans la littérature médiévale féminine, l'expression de subjectivité est donc liée aussi à l'expression du féminisme⁷. En refusant d'être une femme incompetente ou un objet sexuel Christine de Pizan décide de répondre à la misogynie médiévale à travers ses œuvres littéraires, surtout dans la *Cité des Dames*, ville imaginaire construite selon le goût des femmes.

Or, bien avant d'imaginer la *Cité des Dames*, Christine de Pizan se distancie de la position d'une femme amoureuse voire d'un objet d'amour, bien qu'elle écrive les vers d'amour au début de sa carrière d'écrivain. Elle écrit dans la *Ballade L* :

« Aucunes gens porroient mesjurer / Pour ce sur moy que je fais ditz d'amours / Et diroient que l'amoureux dongier [...] Mais d'amours je n'ai tourment / Joye ne dueil [...] Je m'en raport a tous sages ditteurs » (*Œuvres poétiques* 50). Refusant explicitement l'amour et la joie, deux idéaux troubadouresques, Christine se réfugie à la sagesse qu'elle trouve dans les livres des auteurs qui méritent son estimation, voire les auteurs qui ne dénigrent pas les femmes dans leurs récits.

Dans ses récits en prose, Christine se distancie de l'amour courtois également en reprenant le style didactique de la poésie morale et satirique. Cherchant de la sagesse, elle s'y définit comme auteur féminin, veuve ou mère, mais jamais comme femme – objet d'amour ou sujet amoureux.

Christine de Pizan s'oppose surtout à la peinture majoritairement dénigrante des femmes dans la littérature. Plus précisément, elle se dresse contre l'image de la femme donnée par Jean de Meun dans la deuxième partie du *Roman de la Rose* (composée entre 1269 et 1278), qui peut être considérée comme une « anthologie de la misogynie » (Strubel, *Introduction* 27), parce qu'elle s'oppose, en ironisant, à la glorification de la femme aimée et à l'idéalisation du sentiment amoureux tels que définies dans la poésie courtoise et dans la première partie du *Roman de la Rose*, écrite par Guillaume de Lorris une quarantaine d'années plus tôt.

L'antiféminisme de Jean de Meun a par ailleurs suscité, au début du XV^e siècle, la fameuse *Querelle du Roman de la Rose* qui oppose les adversaires de Jean de Meun, parmi lesquels se distingue Christine de Pizan, appuyée par Jean Gerson, chancelier de l'Université de Paris, aux admirateurs du style et des idées du maître, dont Jean de Montreuil et les frères Pierre et Gontier Col. Dans *L'Épître au Dieu d'Amour* Christine de Pizan prend la défense de l'honneur et des droits féminins en blâmant les clercs qui se sont mis à dénigrer les femmes dans leurs œuvres : « Si se plaignent les dessudittes dames/ De pluseurs clers qui sus leur mettent blasmes, / Dittiez en font, rimes, proses et vers, / En diffamant leurs meurs par moz divers » (*Œuvres poétiques* 10). Christine reproche à Jean de Meun non seulement le motif du viol métaphorique qui apparaît à la fin de son *Roman de la Rose*, mais surtout la généralisation des caractéristiques féminines – présentées négativement –, ainsi que l'emploi de l'ironie vis-à-vis le monde féminin.

Répondant définitivement à la misogynie médiévale dans son œuvre la *Cité des Dames*, Christine de Pizan exprime son point de vue subjectif.

Le *Livre de la Cité des Dames* est inspiré par la lecture des *Lamentations* de Mathélous,⁸ et ce texte conduit Christine à se lamenter sur son sexe. Elle se demande si « les femmes sont-elles vraiment volages, perfides et avides comme leurs détracteurs le soutiennent » (Tarnowski 23). Ainsi, au chapitre XIII, « Christine demande Droiture s'il est vrai, comme affirment les livres et les hommes, que ce sont les femmes qui par leur faute rendent l'état de mariage si difficile à supporter » (145). Et elle va trouver « au cours de son récit maint exemples livresques pour réfuter ces accusations » (Tarnowski 23). Elle va imaginer par conséquent une cité invincible « afin que les dames et autres femmes méritantes puissent désormais avoir une place forte où se retirer et se défendre contre de si nombreux agresseurs » (*Œuvres poétiques* 42).

Prenant « consciemment la position de l'écrivain » (Larrington 128), Christine montre que les femmes peuvent jouer un rôle décisif à tous les niveaux de la vie sociale, qu'elles peuvent même régner sur les hommes et leur inspirer frayeur et respect. En outre, elle soutient que « l'intelligence des femmes est semblable à celle des hommes » (*Œuvres poétiques* 92), énumérant plusieurs exemples de l'histoire et de la littérature.

Les idées exposées dans le *Livre de la Cité des Dames* se trouvent encore renforcées dans le *Trésor de la Cité des Dames*, « composé comme une allégorie dirigée particulièrement contre la misogynie du *Roman de la Rose* » (Hughes 154).

L'absence de personnages masculins et la distribution de positions importantes parmi les figures féminines, qui gouvernent le monde et consolent la narratrice de son sort, présentent « une série de contre-exemples délibérés » (Berlioz 45) et traduisent le rêve-constructeur de cette cité des dames, d'ailleurs impensable au XV^e siècle : c'est « une utopie, visitée en songe, une sorte de Jérusalem Céleste où se réfugient les vertus, espace entièrement féminin qui a dépassé les vicissitudes et les contingences du siècle » (Strubel, 2002, 281). La *Cité des dames* est en effet l'utopie d'une société où gouvernent Raison, Justice et Droiture, trois figures allégoriques principales qui sont les guides de Christine à travers cette ville imaginaire.

Le thème initial du rêve utopique, joint à celui de l'itinéraire personnel, biographique et intellectuel, est mis en scène à travers le procédé allégorique, teinté de la verve ironique, orientée contre la politique gérée par les hommes. Le registre de la langue politique et morale n'est donc pas choisi par hasard. La cité utopique dévoile le

fonctionnement ironique du récit, car « l'utopie est, en effet, l'un des moyens de l'ironie » (Strubel, « *Grant senefiance* » 32).

Or, le rêve, l'utopie et l'itinéraire sont aussi des *topoi* liés à la tradition littéraire jusqu'alors masculine, exposés d'une manière sommaire dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun qui, outre d'ironiser la première partie de cette œuvre, révèle déjà, principalement dans les digressions, une grande partie de la subjectivité. Toutefois, l'expression de la subjectivité est beaucoup plus évidente chez Christine de Pizan que chez Jean de Meun, ce qui pourrait prouver la comparaison des modèles actanciels⁹. Prenant cette comparaison en considération, on constate que le « je » apparaît plusieurs fois dans l'œuvre de Christine de Pizan et que cette œuvre montre par conséquent plus de subjectivité que le *Roman de la Rose* de Jean de Meun.

Étant donné qu'« un personnage peut assumer simultanément ou successivement des fonctions actancielles différentes » (Ubersfeld 49), Christine est à la fois la destinatrice, la destinataire, le sujet et l'objet principal de son œuvre. C'est elle qui s'est mise à écrire (destinatrice), elle écrit à la première personne (sujet) pour elle-même (destinataire) et décrit soi-même, son propre sort, voire le destin des femmes (objet). En tant que sujet, objet et destinataire, elle est aussi la représentante de toutes les femmes qu'elle défend et justifie.

En comparaison, le protagoniste du *Roman de la Rose* recouvre la fonction du sujet en même temps que celle du destinataire ; le dieu d'amour est à la fois le destinateur parce qu'il suscite l'*inamoramento*, et l'adjuvant du sujet dont le but est d'obtenir la rose, objet de son désir. La fonction d'adjuvant est recouverte par tous les

personnages bienveillants, corrélativement, celle d'opposant est tenue par les personnages malveillants au protagoniste.

Corrélativement, les fonctions d'adjuvant et d'adversaire sont fournis par les personnifications (ou par les généralités) tantôt favorables tantôt défavorables à Christine. Or, le système des personnifications adjuvants ou adversaires du « je », tel que fixé dans le *Roman de la Rose*, s'y simplifie : les figures imaginées par Christine ont avant tout la fonction de porte-voix. Les personnifications figurant dans l'œuvre de Christine ne sont pas des projections psychologiques ou affectives, pôles d'une vie intérieure fragmentée, comme le sont les personnifications détachées de la rose dans le *Roman de la Rose* – il s'agit chez Christine « des formules magiques d'une sagesse qui est la voie désormais choisie par l'écrivain, principes d'existence, modèles de référence, dans lesquels se condensent les leçons de la tradition philosophique puisée chez les Auteurs » (Strubel, « *Grant senefiance* » 281).

À l'exception de deux figures, qui apparaissent d'ailleurs dans *Le chemin de longue étude* et dans *Le Livre de la Mutacion* – Fortune, cause principale de la révolution de l'existence, et Opinion, principe de la discorde dans le monde – la plupart des personnifications de Christine présente des valeurs positives dont les rôles varient en fonction des besoins : « initiatrices, guides, maîtresses du savoir ou confidentes des joies et des peines, leur action passe essentiellement par le discours » (281).

Il y a donc nécessairement un recul de l'action au profit de la parole, qui permet au plus haut degré, comme c'était déjà le cas dans les digressions de Jean de Meun, l'expression de la subjectivité littéraire. Le discours, qui marque l'arrêt de l'action, permet la réflexion et l'expression de l'expérience subjective. Ainsi pour Christine, nommer le mal, c'est aussi le combattre ; écrire, c'est donc lutter contre la tradition littéraire misogyne. Afin de se justifier comme femme auteur, elle doit puiser dans les œuvres des hommes, s'y référer. C'est ce qu'elle fait dans son *Livre de la Cité des Dames* quand elle reprend les thèmes traditionnels tout en les teintant de son expression typiquement féminine et, indubitablement, subjective.

Conclusion

Le Livre de la Cité des Dames permet à Christine non seulement « d'abandonner sa position de lectrice des textes misogynes afin de s'incorporer dans la communion des femmes-lectrices » (Lochrie 76), mais aussi « sa revitalisation

intellectuelle et spirituelle » (76) dans la compagnie des figures féminines qui habitent cette ville allégorique. L'espace urbain féminin est décrit par la figure allégorique de Droiture : « Voici donc que s'ouvre l'ère d'un nouveau royaume de Féminie, bien plus parfait que celui de jadis [...]. Celles que nous y logerons maintenant y resteront pour l'éternité » (*Cité des Dames* 144). Dans ce refuge urbain, comme Christine appelle sa ville imaginaire, « l'amour pour les vertus est représenté par ses habitants féminins et par leur unité et pouvoir » (Lochrie 77).

L'écriture de Christine de Pizan, associée à l'expression de l'affectivité et à la peinture du moi poétique, se soumet à une sorte de « narrativisation » qui introduit dans l'esthétique poétique une esthétique narrative, la fiction s'insinuant dans des scènes de la vie réelle. La subjectivité constituée comme le produit d'une conscience particulière ouvre son écriture à la réflexivité, qui est rendue possible justement par cette expression de l'expérience subjective. L'excentricité réciproque de l'œuvre et de la poétesse permet également l'instauration de la distance critique voire ironique dont témoignent l'accumulation de plusieurs contradictions et l'emploi de la topique de l'autodépréciation. Or, l'auto-ironie de Christine de Pizan, employée avec une lucidité extrême, présente la poétesse comme une personne qui ne se laisse pas trahir par l'esprit majoritairement misogyne de son temps. Elle s'ouvre donc la voie libre dans cette ville imaginaire de la *Cité des Dames* où elle peut s'exprimer de manière non-conventionnelle et non soumise aux mœurs de son époque.

Ouvrages cités

- Berlioz, Jacques. « Exempla as a source for the History of Women ». *Medieval Women and the Sources of Medieval History*. Dir. Joel T. Rosenthal. Athens et Londres : U of Georgia P, 1990. 37-50.
- Hughes, Diane O. « Regulating Women's Fashion ». *A History of Women in the West : II. Silences of the Middle Ages*. Dir. Christiane Klapisch-Zuber. Cambridge, Masss : The Belknap P of Harvard UP, 1992. 136-58.
- Hult, David F. « The *Roman de la Rose*, Christine de Pizan, and the *querelle des femmes* ». *The Cambridge Companion to Medieval Women's Writing*. Dir. Carolyn Dinshaw et David Wallace. Cambridge : Cambridge UP, 2003. 184-94.
- Jankélévitch, Vladimir. *Ironie*. Paris : Flammarion, 2002.

- Laidlaw, James. « Writing lives – Christine de Pizan ». *New Comparison* 25 (1998) : 25-39.
- Lalande, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : PUF, 1985.
- Larrington, Carolyne. *Woman and writing in Medieval Europe : A sourcebook*. Londres et New York : Routledge, 1995.
- Léonard, Monique. *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*. Paris : Champion, 1996.
- Lochrie, Karma « Between women ». *The Cambridge Companion to Medieval Women's Writing*. Dir. Carolyn Dinshaw et David Wallace. Cambridge : Cambridge UP, 2003. 70-88.
- de Pizan, Christine. *Le Livre de la Cité des Dames*. Dir. Éric Hicks et Thérèse Moreau. Paris : Stock, 2000.
- . *Le livre de la paix*. Dir. Charity Cannon Willard. La Haye : Mouton, 1958.
- . *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*. Dir. Maurice Roy. New York : Johnson reprint, 1965.
- Ribémont, Bernard. « Une auto-ironie médiévale ? ». *L'Ironie aujourd'hui*. Dir. Mustapha Trabelsi. Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal. 231-51.
- Rus, Martijn. « D'un lyrisme à l'autre. À propos des venditions d'amour, de Christine de Pizan aux recueils anonymes à la fin du Moyen Âge ». *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 9, <http://crm.revues.org/document80.html>. (2000) : n. p.
- Strubel, Armand. « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*. Paris : Champion, 2002.
- . Introduction. Guillaume de Lorris et Jean de Meun. *Le Roman de la Rose*. Dir. Armand Strubel. Paris : Livre de poche, 1992. 5-34.
- Tarnowski, Andrea. Introduction. Christine de Pizan. *Le chemin de longue étude*. Paris : Livre de poche, 2000. 21-43.
- Übersfeld, Anne. *Lire le théâtre I*. Paris : Belin, 1996.
- Zink, Michel. *La subjectivité littéraire*. Paris : PUF, 1985.

Notes

¹ Le comique médiéval est lié surtout aux fêtes carnavalesques, héritées des saturnales romanes, du mime antique et du folklore local. Ces fêtes accompagnent le plus souvent les grandes fêtes chrétiennes en parodiant le culte officiel. Le comique en tant qu'acte irréfléchi est donc en opposition avec l'ironie qui se distingue consciemment de l'objet critiqué. À ce sujet voir aussi : Bakhtine, Mikhaïl. *L'œuvre de*

François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Paris : Gallimard, 1970.

² Poète du XIII^e siècle. Voir : Rutebeuf. *Œuvres complètes*. t. 1 et 2, Dir. Michel Zink. Paris : Bordas, 1989.

³ Les représentants de la poésie morale et satirique sont Rutebeuf, Jean Bodel, Baude Fastoul et Adam de la Halle, mais surtout Jean de Meun, auteur de la deuxième partie du *Roman de la Rose*.

⁴ Genre « mi-narratif, mi-didactique », de longueur variable, généralement versifié et non chanté, souvent en octosyllabes à rime plate, mais qui peut aborder aussi diverses formes. Le *dit* inclut des thématiques variées (religieuse, morale, satirique, historique ou courtoise). Le terme *dit* recouvre en effet plusieurs termes littéraires qui s'appliquent à la littérature médiévale (par exemple conte, fable, fabliau, lai) ; la notion même du « genre » est utilisée par commodité pour désigner un ensemble de textes habituellement réunis sous le nom de dits. Notion fourre-tout, le dit correspond plutôt à « une manière d'écrire » (Léonard 353).

⁵ Voir par exemple le poème *Mariage de Rutebeuf* de l'auteur cité plus haut.

⁶ Voir aussi: Serper. Arié. *Rutebeuf, poète satirique*. Paris : Klincksieck, 1969.

⁷ L'emploi du mot « féminisme » doit être placé dans le contexte médiéval et qu'il est donc erroné de considérer l'œuvre de Christine de Pizan dans le contexte du féminisme moderne, d'une manière anhistorique ou progressiste.

⁸ Texte composé vers 1300.

⁹ Le modèle ci-proposé est repris d'A. Ubersfeld qui l'avait dérivé du modèle d'A. J. Greimas. Le modèle d'Ubersfeld, applicable aussi bien aux œuvres non-dramatiques, anciennes ou modernes, expose le conflit qui « se fait autour de l'objet » (Ubersfeld 52).