

« J'AI OÏ CONTER EN LETRE »  
OU LES *DITS* ÉCRITS SUR LES FEMMES AU MOYEN AGE

GABRIELLA PUSZTAI

Université Eötvös Loránd  
Département d'études françaises  
Múzeum krt. 4/c  
H-1088 Budapest  
Hongrie  
pusztaigabi@freemail.hu

**Abstract:** The *dit* is a special literary form which appeared in the 13th century. As a didactic genre, one of its preferred topics is women who are mostly depicted in a negative way, a rather common practice in the Middle Ages. The *dit* is midway between oral and written poesy, which is an indication of a large scale change in the society of the 13th century. This paper analyzes the features of written and oral poesy in seven *dits* about women composed in the 13th and 14th centuries.

**Keywords:** dit, antifeminsim, Middle Ages, oral poetry, Rutebeuf

La question de l'oralité est d'une importance primordiale pour les textes médiévaux, on le sait bien depuis les études de Paul Zumthor. Lui qui a donné la notion de «performance» aux chercheurs médiévistes estimait que la littérature orale n'existe que dans la performance. Il a trouvé qu'au moyen âge il existait une oralité mixte où l'influence de l'écrit n'était que partielle, retardée et il avait surtout une valeur de fixation qui jouait un rôle prédominant dans la conservation.

A la différence des textes modernes, ceux médiévaux le plus souvent performés oralement devant un public, comportaient certains éléments changeants (locuteur, destinataires, circonstances de la performance) que l'on a du mal à percevoir avec une approche moderne.

L'interaction est plus organique, plus proche entre celui qui performe un texte et celui qui en fait la réception. L'auditeur médiéval est de plus complice dans la performance, est toujours en action et entre-

tient un lien avec l'interprète (certains marques des textes qui ont lien à cette relation entre locuteur et destinataire sont d'une proportion de 50–80 pour cent dans des textes du XII<sup>e</sup> siècle !). Il n'est donc pas sans intérêt de chercher les signes de l'oralité et de l'écriture dans la micro-structure des œuvres médiévales.

Le «genre» du dit est un genre bien spécial dans la littérature médiévale française, sa définition pose problème dans la plupart des cas, mais d'une manière générale les chercheurs affirment que, quant à la forme, est «dit» ce qui n'est pas chanté (truisme facile, mais c'est la définition de Pierre le Gentil aussi : le dit signifie l'élimination de la notation musicale<sup>1</sup>), et quant au fond, ils aperçoivent une certaine unité thématique. L'appellation «dit» est donc assez problématique, il est en général annoncé par un titre, une rubrique ou un incipit du copiste (les textes revendiquent eux-mêmes de dire, faire de «biaus dits»). Souvent les copistes se plaisent à annoncer au lecteur qu'il se trouve en face d'un dit). C'est une catégorie de fourre-tout avec une variété de sujets (questions de casuistique amoureuse, événements historiques, enseignements moraux, etc.<sup>2</sup>) mais qui a une tendance nette d'être didactique. Pierre Yves Badel<sup>3</sup> le définit comme «mi-narratif, mi-didactique».

Point de vue chronologique, on date l'apparition massive de cette forme d'écriture au XIV<sup>e</sup> siècle avec une grande vogue des textes revendiquant l'appellation du dit, mais ils apparaissent déjà dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle.

Selon Jacqueline Cerquiglini «le dit après (Guillaume de) Machaut et la séparation de la lyrique et du chant, est profondément ancré dans l'acte même de l'écriture<sup>4</sup>».

Impliquant la profonde conscience de l'écriture, conçu en tant qu'acte émanant d'un être socialisé que son statut intéresse au plus haut point, le dit s'articule autour du «je» de l'écrivain qui revendique son propre droit de dire et d'enseigner, vise à imposer le caractère inéluctable, fondamental et fondateur de son écriture, refuse l'anecdotique pour une didactique<sup>5</sup>.

Monique Léonard résume ainsi la définition et le rôle du dit dans son étude<sup>6</sup> : «Le caractère didactique, et cette forme d'écriture est liée à un

<sup>1</sup> *La littérature française du Moyen Age*, Paris : Collection U., 1963 : 160.

<sup>2</sup> *Dits et débats de Jean Froissart*, éd. par Fourrier Anthime, Genève : Droz, 1979 : 12–13.

<sup>3</sup> P. Y. Badel : *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*, Paris : Bordas, 1962 : 162.

<sup>4</sup> Cité p. 5 in L. Monique : «Le Dit de la femme», in : *Ecrire pour dire, études sur le dit médiéval* sous la direction de Bernard Ribémont, Paris : éd. Klincksieck, 1990 : 29–45.

<sup>5</sup> Cerquiglini cité in L. Monique : «Le Dit de la femme», *op.cit.* : 28.

<sup>6</sup> *Ibid.* : 6–11.

phénomène général de l'évolution de la société dont l'affirmation du «je» des écrivains du 14<sup>e</sup> siècle apparaît comme un emblème.» Cette évolution est la suivante : au XIII<sup>e</sup> siècle quelques phénomènes amorcés (développement des universités, l'expansion du savoir aristotélien, l'encyclopédisme médiéval) s'accélèrent, s'approfondissent et à cela s'ajoute le mouvement de traduction, de «translation» des œuvres latines (compilations). Dans ces mouvements le poète a son rôle à jouer, et il l'assume. Le dit est la forme répondant à cette mutation. Ce qui donne son caractère complexe, sa structure qui se conçoit mouvante en opposition et en décalage avec les formes fixes qui s'imposent aussi à cette époque. Il y a une ambiguïté inhérente au genre (qui s'apparente souvent au traité), il est pris entre chiffre (science) et lettre (forme poétique) dont le point d'ancrage est le «je» du poète. Paradoxalement le poète veut ici «dire» au moment où la parole, le chant cèdent le pas à l'écriture. «Il faut donc tenter de recevoir le mieux le message de ceux qui, dans l'acte d'écriture pour dire, nous ont peut-être proposé de lire pour comprendre.»

Jacqueline Cerquiglini perçoit une différence nette entre les dits et les autres genres, et ce n'est pas la nature des «ingrédients» qui fait le dit, mais leur mode de mise en présence, leur montage. Il y en a trois critères : le dit joue avec la discontinuité, il est l'art de la division et de la digression ordonnée ; il y a une énonciation du «je» et d'un temps, le présent ; et troisièmement le dit enseigne<sup>7</sup>.

La brièveté est une «qualité» du dit, souvent il arrive que quelques formules toutes faites tendent à accélérer le récit ou abrégé un exposé, ou encore raccourcir un développement. L'auteur tente souvent de pallier avec des remarques de pure forme et quand il craint de devenir ennuyeux, il tente de sauver les apparences<sup>8</sup>.

Alice Planche ajoute encore dans son étude écrite sur le Voir Dit de Guillaume de Machaut<sup>9</sup> :

Les autres genres brefs sont sous-tendus par une trame solide et tendus vers un dénouement. Les mots de la fin sont leur finalité première. Le Dit a lui aussi un sujet, affirme son authenticité vécue, mais il est d'abord fait pour pire, pour le «dire», substantivé. Exercer les pouvoirs du verbe, démontrer sa virtuosité, telles sont et son essence et ses contraintes.

<sup>7</sup> J. Cerquiglini : «Le Dit» in *La littérature française aux 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles*, vol. VIII/1, Heidelberg : Gumbrecht, 1988 : 86–94.

<sup>8</sup> L. Monique : «Le Dit de la femme», *op.cit.* : 86–87 et 91.

<sup>9</sup> A. Planche : «Une approche de l'infini : sur un passage du Voir Dit de Guillaume de Machaut», in : *Ecrire pour dire...*, *op.cit.* : 93.

On voit donc que tout spécialiste souligne le caractère «dit» en opposition du chanté et la conscience de l'écrivain en tant que sujet qui écrit. Connaissant le rôle prépondérant de l'oralité dans la littérature médiévale, connaissant également l'existence d'une culture forte mais qui se distingue nettement de la culture populaire (en langue vulgaire) et qui—elle seule—est associée à l'écriture—la culture ecclésiastique, je crois saisir un point crucial de l'évolution de l'oralité vers l'écriture dans le dit ainsi conçu. Ça serait bien sûr illusoire de dire que l'écriture avait la même place que de nos jours, mais on peut affirmer sans trop craindre que le genre du dit a beaucoup contribué à diminuer l'abîme entre l'oral et l'écrit.

L'oralité que l'on reconnaît comme une composante intrinsèque de l'écriture médiévale profane posait problème aux scribes. De plus il y avait la demande d'un nouveau public laïc ce qui a entraîné la naissance d'une nouvelle race des copistes et l'apparition des scriptoria laïcs. Mais la récitation en public et la lecture silencieuse étaient pratiques distinctes pendant longtemps pour le public médiéval. Et pourtant le volume des textes écrits accessibles au public non instruit est monté en flèche entre 1160 et le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. On peut donc dire que la voie d'accès à la littérature restait essentiellement orale, mais il se constituait petit à petit un public choisi de lecteurs proprement dits<sup>10</sup>.

Regardons maintenant de plus près le mot «écrivain». Selon Emmanuelle Baumgartner<sup>11</sup> au moyen âge «écrivain» signifie celui qui écrit, donc le copiste, ce n'est que dans le *Roman de la Rose* (XIII<sup>e</sup> siècle) que Jean de Meun (en faisant une réflexion sur l'acte créateur) utilise ce terme avec son sens moderne. L'écrivain médiéval se représente plus volontiers dans sa pratique (acte d'écrire) que dans son état. Écrire en «roman» consiste à adapter, «traduire», recueillir une matière préexistante en bon artisan du vers. C'est surtout dans les prologues et les épilogues que l'on en parle. Selon un lieu commun souvent utilisé, le devoir de l'écrivain est de divulguer, vulgariser un savoir, une sagesse puisque les laïcs sont incapables de lire le latin. L'écriture est donc mise en mémoire et sert à graver une histoire qui se veut modélisante. Jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle les auteurs écrivent en fonction d'une performance orale du récit et non d'une lecture silencieuse et solitaire. Mais dès le dé-

<sup>10</sup> I. Short: «L'avènement du texte vernaculaire: la mise en recueil», in: *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Âge*, éd. par E. Baumgartner & Ch. Marchello-Nizia, Paris & Nanterre: Centre de recherches du Département de français, 1988: 11-24; pp. 14-15.

<sup>11</sup> E. Baumgartner: *Le récit médiéval*, Paris: Hachette, 1995: 14-16.

but du XIII<sup>e</sup> siècle les premiers auteurs manifestent la conscience qu'ils avaient de leur acte d'écriture et les manifestations individuelles d'une volonté de composer une œuvre sont nombreuses. Cette conscience de l'écrivain apparaît quelque fois à travers des remarques qui dénotent une réflexion certaine ou quand l'auteur choisit un terme pour désigner son œuvre<sup>12</sup>.

Il est inutile de rappeler que la poésie moderne se base sur la subjectivité exprimée par le poète alors qu'au moyen âge c'était justement le contraire. Le rapport au texte était comme la reprise d'une parole antérieure, et de plus c'était très important pour être légitime. Voir Zumthor : « la production du texte est . . . conçue comme une re-production du modèle<sup>13</sup> » De ce fait il existe une « économie » de la parole médiévale, puisque le poète ne fait que recueillir des propos déjà dits<sup>14</sup>. Mais à partir du XIV<sup>e</sup> siècle le vers narratif est presque exclusivement le support du « dit », un « genre » qui s'affirme comme l'espace propre d'une parole au présent, l'adresse vive du « je » du clerc, du « je » de l'écrivain à son public<sup>15</sup>.

Revenons pour un moment à l'envergure didactique du dit. Il reprend le plus souvent des généralités universellement admises et connues. Et existe-t-il un lieu commun plus connu, plus important pour le public médiéval que le blâme de la nature des femmes ? Il existe plusieurs dits qui reprennent ce sujet, et suivant l'ambiguïté existante dans la conception médiévale, ils expriment tantôt une opinion très négative tantôt une opinion flatteuse. Si c'est Eve que les femmes rappellent, les auteurs lui associent tous les maux imaginables, mais si c'est sa nature mariale qui est soulignée, elle est « bone sur tute rien ».

On examine ici sept dits sur la douzaine de pièces connues sur ce sujet, tous écrits sur les femmes dont deux a une vue positive et cinq une vue plus que négative. Ces dits sont les suivants : *La Contenance des Fames*<sup>16</sup>, *Le Blasme des Fames*<sup>17</sup>, *De la Femme et de la Pye*<sup>18</sup>, *Des Femmes*<sup>19</sup>, *Le*

<sup>12</sup> L. Monique : « Le Dit de la femme », *op.cit.* : 167.

<sup>13</sup> P. Zumthor : *Essai de poétique médiévale*, Paris : Seuil, 1972 : 6.

<sup>14</sup> M. Stanesco : « Le texte primitif et la parole poétique médiévale », in : *Ecriture et modes de pensée au Moyen Age, 8e-15e siècles*, études rassemblées par D. Boutet & L. Harf-Lacner, Paris : Presses de l'ENS, 1993 : 51-155, pp. 151-153.

<sup>15</sup> E. Baumgartner : *Le récit médiéval*, *op.cit.* : 146.

<sup>16</sup> Edité in G. K. Fiero, W. Pfeffer & M. Allain (éd.) : *Three Medieval Views of Women*, New Haven & London, Yale University Press, 1989 : 86-96.

<sup>17</sup> *Ibid.* : 120-131.

<sup>18</sup> A. Jubinal : (éd.) : *Œuvres complètes de Rutebeuf*, Paris : Daffis, 1874 : 327-329.

<sup>19</sup> *Ibid.* : 330-333.

*dit de la femme*<sup>20</sup>, *Le Bien des Fames*<sup>21</sup>, *Le Dit des Femmes*<sup>22</sup>. Trois dits sont de Rutebeuf, trouvère vivant dans la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, les quatre autres sont anonymes et ont été écrits à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou au début du XIV<sup>e</sup> siècle.

On essaiera de chercher les indices qui laissent entendre un texte écrit tout en sachant qu'il n'y a pas d'indices purs et univoques comme à cette époque il n'y a pratiquement pas de texte uniquement écrit ou oral. Le dit est un «moment» (qui durerait 2–3 siècles ce qui montre la difficulté de la tâche) où on peut saisir le passage de l'oralité à l'écriture. Voyons donc ces indices : ce qui saute aux yeux dès la première lecture, c'est la distance qu'il y a entre l'auteur et son texte, et le public et le texte. Presque la totalité des textes est à la troisième personne. Cela rime aussi avec le souci didactique de l'auteur, l'utilisation de la troisième personne sert à donner au texte un certain poids, celui de «l'objectivité», un certain sens de vérité. Regardons donc de plus près les textes. *La contenance des femmes* a 175 vers, et le «je» apparaît au début : «Si vous en diray la semblance» (vers 17), «Et je le tieng a grant foulie» (vers 96) et à la fin—cette fois plus massivement, vers 168–174. Le «vous» est au vers 150 «nus ne vous pourroit dire» et à la fin—lié au «je». Tandis que le poète se tenait distant tout le long du poème, cette dernière partie est un conseil personnel : «Qu'autre foiz, se j'estioe oiseux, / Et vous tout a loisir trouvoie, / Clerement le deviseroie. / Mais touz voirz ne son bons a dire. / Dont l'une plaint, l'autre veult rire. / A vaine foiz l'ay je veü / mais tant vous di qu'ay cogneü» (vers 167–174). Dans le texte tout en parlant à la 3<sup>e</sup> personne on rencontre des citations directes, donc le texte reste un univers complète où peut figurer même le style direct, mais le tout se tient plutôt à l'écart de l'univers du public. Dans le *Blasme des fames* le «je» n'est présent qu'au début et à la fin du poème : «Et ma parole entendez» (vers 2), et «Ore vous ai dit de lur vies, / Fuoums de lu compaignies. / Pud Dieu ; seigneurs, uncore vous requier, / Gardum nos cors de mal encumbrier ; / Ne creez femme car ceo est lur mestrer» (vers 124–129) et «Jeo ne ose de eus bien non dire» (vers 144). Ici aussi on a des vers au style direct : «Ceo dist l'em de femmes foles : / «Gardum nous de lu escoles»» (Vers 123–124). Dans le *Des femmes* de Rutebeuf qui doit avoir la même origine que le *Blasme des femmes*—on peut supposer qu'il en existait une version orale qui a été écrite par plusieurs auteurs, dont Rutebeuf, à peu près à la même

<sup>20</sup> L. Monique : «Le Dit de la femme», *op.cit.* : 32–33.

<sup>21</sup> Fiero et al. (éd) : *Three Medieval Views of Women*, *op.cit.* : 106–113.

<sup>22</sup> A. Jubinal : (éd.) : *Œuvres complètes de Rutebeuf*, *op.cit.* : 334–338.

époque, vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle—il n'est donc pas surprenant que l'on a le même univers du «je—vous—nous» qui reproduit le même schéma, au début, au milieu et à la fin : «Verey si il fet sens u folye ; / Qui en femme despent sa cure / Orey sa mort et sa dreiture» (vers 2–4), «Je ly dirai sauntz mentyr» (vers 64) et «Por ce vos dy tart et matyn : / Gardez-vos de femel engin» et «E je vos dy tot saunty fable» (vers 89–90 et 95). Chez Rutebeuf, dans *De la femme et de la pye* le schéma est pareil, le «je» est présent au début : «Escoutey vous dye» (vers 4), au milieu : «Je lou que un se avyse» (vers 50), et le «nous» vers la fin : «Que qe nus en die» (vers 67). Dans *Le Dit de la Femme* il n'y a que deux «je», «j'ai oï conter en letre» (vers 2) et «Si est drois que le vos devis» (vers 30). Et enfin dans les deux dits qui ont une vision positive de la femme et où le «je» est plus présent, on trouve une distribution pareille. *Le Bien des Fames* commence par ces vers : «Qui que des fames vuos mesdie / Je n'ai talent que mal en die, / C'onques a courtois ne a sage / N'oï de fame dire outrage ;» (vers 1–4), vers le milieu le «je» est plus présent, des vers 30 jusqu'au vers 48 le «je» essaie de convaincre le «vous» du fait que les femmes sont des créatures pleines de mérites. Peut-être la présence du «je» est nécessaire pour appuyer des propos non encore assez répandus... La présence à la fin est pareille aux autres dits. Et enfin dans le *Dit des Femmes* on trouve une introduction au nom du «je» assez longue, du vers 1 au vers 7, un «je» au 20<sup>e</sup> vers, un «vous» au vers 35, le «je» du vers 87 au vers 97, et bien sûr le «je» à la fin (vers 107–109) agit comme dans *Le Bien des fames*.

Il y a encore une caractéristique spéciale qui nous laisse entendre que la forme écrite de ces textes était peut-être plus importante que celle parlée, c'est la longueur des comparaisons et des autres formes rhétoriques. Dans *La Contenance des Fames* l'auteur énumère les contraires qui caractérisent les femmes pratiquement tout le long du poème, à part les quelques vers du début et de la fin. Dans *De la Femme et de la Pye*, il n'y a que des comparaisons de la femme à la pie. Dans *Des Femmes* et *Le Blasme des Femmes* plus que la moitié des poèmes sont des phrases qui comparent la femme à plusieurs animaux. On pourrait donc dire—même si c'est risqué de postuler une telle idée—que cette monotonie est plus supportable à l'écrit qu'à l'oral. Bien que la répétition soit un élément omniprésent dans la littérature médiévale, c'est plutôt une répétition de structures ou de refrains qui reviennent familièrement par des unités données et non la répétition lassante de la même type de proposition durant une centaine de vers.

Il n'est pas inutile d'examiner la présence de la conscience de dire ou d'écrire dans ces dits. La phrase la plus frappante qui montre que le dit était conçu avant tout comme texte écrit est la suivante : «Si vous dirra en escripture» (*Le Dit des Femmes*, vers 7). On sait qu'au moyen âge l'écriture, associée avant tout à l'écriture sainte—la Bible, était vraie par essence, puisque venait de Dieu lui-même ce qui légitimait son contenu. Si le poète considère son œuvre comme vrai, s'il a un souci didactique (et déjà le sujet choisi est pour résumer, pour renforcer une vérité universellement connue), une intention de «prêcher la parole» ce n'est pas en vain qu'il accentue le caractère écrit de son poème, et qu'il se réfère à l'écriture «Si come homme treove en escripture» (*Des Femmes*, vers 84) tout en tenant une distance certaine entre l'Écriture sainte et la sienne. Citons Bernard Ribémont<sup>23</sup> :

L'écriture, vecteur de la joie, est art de mémoire ; la fixation de l'exemple est favorisée [...] à l'austérité et à la complexité des arts mnémoniques enseignés par les scolastiques, le poète préfère la simplicité d'un enseignement qui s'articule autour des «beaus dits». Ecouter et apprendre, c'est aussi faire. Face à l'autorité de la sainte Écriture le poète propose le plaisir de sa propre écriture, appelant le lecteur à faire conjuguer foi avec joie.

Bien sûr les auteurs utilisent souvent les formules «Escotez, vos dye» (*De la Femme et de la Pye*, vers 4), «Oez seigneurs e escutey / E a ma parole entendez» (*Le Blasme des Fames*, vers 1–2), «Seignours e dames, ore escotez / Ce que vus dirroi l'entendez ; / Qui le vodra entendre, / Grand bien il purra apprendre» (*Le Dit des Femmes*, vers 1–3), mais ce sont plutôt des tournures fréquemment utilisées sans être comprises mot à mot, ce que montre le fait que après ces derniers vers on trouve trois lignes plus loin «Si vus dirra en escripture». Il faut aussi rappeler que le mot dire avait plusieurs significations à l'époque, d'abord dire, lire à haute voix—ce qui naturellement fait référence au caractère oral de la transmission littéraire—, mais aussi «composer» une œuvre littéraire, surtout une pièce en vers, «traiter» un sujet, «dire» un chant occasionnellement<sup>24</sup>. Comme Monique Léonard dit, «autre lieu commun, l'auteur se dit conscient de détenir une connaissance / savoir faire dont il doit faire profiter les autres.» Quant aux marques d'énonciation «même si aucune appréciation n'est portée sur la situation d'écriture, presque toutes les œuvres sont introduites et / ou conclues par l'inter-

<sup>23</sup> B. Ribémont : «Le Dit d'Amours, de nature et de terre», in : *Ecrire pour dire...*, *op.cit.* : 123.

<sup>24</sup> L. Monique : «Le Dit de la femme», *op.cit.* : 45–49.

vention personnelle du «je». Ils sont donc pris en charge par un «je»<sup>25</sup>. «La présence du «je» ne suppose pas toujours l'existence d'un interlocuteur. Il peut évoquer son auditoire à la troisième personne<sup>26</sup>» et c'est fréquent dans nos dits : «Je lou que un se avyse» (*De la Femme et de la Pye*, vers 50), «Ki en femme trop met sa cure, / Sovent serra sauny honure» (*Le Blasme des Fames*, vers 3-4), «Qui ces vers avera en remembrance / Doutera femme plus que nul lance» (idem, vers 11-12), «Cest essample qui ne le set / savoir le doit ; si li souviagne» (*Le Dit de la Femme*, vers 50-51), on peut donc dire qu'après une phrase adressée directement au public (généralement à trois lieux des dits, comme on a vu le schéma) il s'ensuit toujours plusieurs lignes, conseils adressés indirectement au public.

Dans deux cas on a des mots référant à ici et maintenant : «Ice est» (*Le Bien des Fames*, vers 17), «icest vie» (*Le Blasme des Fames*, vers 35), mais c'est relativement peu par rapport à la longueur totale des textes, et cela renforce encore l'idée de la distance entre les auteurs et leur public ainsi qu'entre auteurs et ce qu'ils écrivaient.

La phrase suivante peut être significative aussi puisqu'il dit : «Et por ce di je, ou que je soie, / a tou cels qui orront cest conte» (*Le Bien des Fames*, vers 90-91) — à ma lecture cela signifie «où que l'auteur soit quand on entend son conte», c'est à dire il est indépendant de son œuvre ce qui n'est possible autrement que quand le conte est écrit. Il est conscient donc de son acte d'écriture mais en même temps il le considère comme quelque chose qui existe désormais indépendamment de lui.

Quant à la conscience de l'écrivain, les vers suivants sont révélateurs : «Que la moitié n'en conteroie / Se grant entente n'i metoie» (*Le Bien des Fames*, vers 81), il souligne donc son travail de concevoir, de créer, et c'est une nouveauté à cette époque.

En résumé on peut dire que la distance que les auteurs maintiennent avec le public et la distance entre le public et le texte, ainsi que certains autres procédés susceptibles d'être les caractéristiques de l'écriture nous laissent voir l'importance croissante de celle-ci. Sans être bien sûr dans les constatations univoques (impossible pour l'époque étudiée), dans ces dits je crois saisir un moment important du passage de l'oral à l'écrit.

<sup>25</sup> *Ibid.* : 170-171.

<sup>26</sup> *Ibid.* : 178.