



CLASSIQUES
GARNIER

MENEGALDO (Silvère), « Introduction », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 36, 2018 – 2, p. 13-22

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08953-7.p.0013](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08953-7.p.0013)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

INTRODUCTION

Comme le rappelle L. Selaf dans l'excellente synthèse qu'il a consacrée à la question¹, la strophe dite d'Hélinand est l'une des rares formes poétiques dont on puisse prétendre connaître l'inventeur, en l'occurrence le moine cistercien Hélinand de Froidmont, qui l'aurait illustrée pour la première fois, à la fin du XII^e siècle, dans ses *Vers de la Mort* ; même si, en fait, la primauté en ce domaine des *Vers de la Mort* (quelle que soit par ailleurs la qualité remarquable de ce poème) n'est pas certaine et que la strophe d'Hélinand aurait peut-être aussi bien pu s'appeler la strophe du Reclus de Molliens, si une tradition critique dorénavant bien établie n'en avait décidé autrement².

Il reste néanmoins, si on laisse de côté cette question de paternité, que ces deux poètes célébrés en leur temps ont également contribué au succès exceptionnel de cette forme³, ainsi qu'à son association première

-
- 1 L. Selaf, « La strophe d'Hélinand : sur les contraintes d'une forme médiévale », *Formes strophiques simples / Simple Strophic Patterns*, éd. L. Selaf, P. Noel Aziz Hanna et J. Van Driel, Budapest, Akademiai Kiado, 2010, p. 73-92, ici p. 73 (texte également consultable en ligne). Voir aussi, du même auteur, *Chanter plus haut. La chanson religieuse vernaculaire au Moyen Âge (essai de contextualisation)*, Paris, Champion, 2008, p. 59-89.
 - 2 Pour la datation précise des *Vers de la Mort*, entre 1193 ou 1194 et 1197, cf. *Les Vers de la Mort par Hélinand, moine de Froidmont*, éd. F. Wulff et E. Walberg, Paris, SATF, 1905, p. xiii et p. xv. Cette discussion sur la date de l'œuvre est suivie d'une autre (p. xxvii-xxx) sur la situation respective dans la chronologie d'Hélinand et du Reclus de Molliens, auteur dont A.-G. Van Hamel, p. clxxxi-clxxxiv de son édition (*Li Romans de Carité et Miserere du Renclus de Molliens, poèmes de la fin du XII^e siècle*, éd. A.-G. Van Hamel, Paris, Vieweg, 1885), propose de situer les œuvres plutôt vers 1185-1190 que vers 1225-1230 – datation haute aujourd'hui abandonnée, sans raison évidente. Cette discussion a justement pour enjeu la paternité de la strophe d'Hélinand, et c'est là à mon sens que le raisonnement faiblit, les éditeurs, qui veulent donner la primauté à Hélinand, usant d'arguments aussi convaincants que l'âge (soi-disant trop avancé) du Reclus pour exclure qu'il puisse être l'inventeur d'une forme nouvelle, ce qui les conduit à penser que c'est lui qui s'inspire d'Hélinand et non l'inverse, et *ipso facto* à rejeter la datation haute de l'œuvre du Reclus de Molliens.
 - 3 La base Jonas de l'IRHT (consultée en juillet 2018) recense 37 témoins manuscrits des *Vers de la Mort* et 53 des œuvres (*Roman de Charité* et/ou *Miserere*) du Reclus de Molliens.

avec certains traits caractéristiques, aussi bien stylistiques (abondance des apostrophes et des anaphores, par exemple) que thématiques, avec un contenu essentiellement moral et religieux. De fait, c'est à partir d'eux que la strophe d'Hélinand deviendra au XIII^e-XIV^e siècle une des « formes les plus populaires de la poésie française médiévale⁴ », reprise dans près de quatre-vingts pièces autonomes⁵ par des auteurs comme Jean Bodel, Rutebeuf, qui l'utilise dans pas moins de sept poèmes, Baudouin de Condé, Watriquet de Couvin ou encore Jean de Condé, sans compter de nombreux anonymes.

Mais qu'est-ce que la strophe d'Hélinand ? Un douzain d'octosyllabes rimés *aablaab/bba/bba*, autrement dit une forme, comme le constate encore L. Selaf, « à la fois simple et sophistiquée⁶ » : simple dans son recours à l'octosyllabe, mètre on ne peut plus répandu ; pas si simple, parce qu'elle ne s'appuie que sur deux rimes, qui reviennent à six reprises ; et finalement sophistiquée, par la disposition de ces rimes qui place le second sizain (*bbabba*) en miroir du premier (*aabaab*) et confère ainsi à la strophe une unité particulièrement forte. Ainsi, plus que tout autre peut-être, la strophe d'Hélinand est une structure close sur elle-même, qui sauf cas exceptionnel n'est pas liée syntaxiquement à la strophe qui la précède ou la suit, ce qui n'est pas sans conséquence – on va le voir – sur la composition des poèmes adoptant cette formule strophique.

Par ailleurs la strophe d'Hélinand n'était certainement pas destinée au chant, l'alternance des rimes féminines et masculines, dans les compositions qui en usent, n'étant sauf rares exceptions pas fixe d'une strophe à l'autre : c'est donc l'hétérogonie, et non l'homogonie, qui est de règle ici⁷. Par compensation peut-être, le douzain hélinandien investit d'autant plus dans les ressources du langage ; c'est semble-t-il l'avis de

4 Selaf, « La strophe d'Hélinand », p. 74.

5 On peut trouver la liste de ces 79 textes en consultant le *Nouveau Naetebus. Poèmes strophiques non lyriques en français des origines jusqu'à 1400* (mis en ligne par L. Selaf), qui met à jour « l'ancien Naetebus », autrement dit G. Naetebus, *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, Leipzig, Hirzel, 1891. J'entends par pièces autonomes celles qui sont exclusivement composées en strophes d'Hélinand, mais il faut compter aussi tous les cas, comme dans le *Miracle de Théophile* ou la *Pauvreté Rutebeuf* par exemple, où cette forme apparaît au milieu d'autres.

6 Selaf, « La strophe d'Hélinand », p. 74.

7 Selaf, « La strophe d'Hélinand », p. 74 : « le poème d'Hélinand et ceux qui reprennent sa forme sont presque tous hétérogoniques, le genre des rimes étant indifférent » ; or « l'hétérogonie est un signe très probable du fait que les poèmes de cette forme n'ont pas

J. Batany quand il écrit que « la strophe didactique [*i. e.* d'Hélinand] opère un double saut dans la nouveauté, par l'emploi de la langue vulgaire à un niveau délibérément savant, et par l'emploi du rythme versificatoire indépendamment de la musique⁸ ». De fait, en particulier chez ses premiers utilisateurs, Hélinand de Froidmont et le Reclus de Molliens, la strophe fournit un cadre privilégié aux tropes et autres jeux de langage, à l'anaphore en particulier (dont le « Morz » à l'attaque de la plupart des strophes des *Vers de la Mort* fournit un exemple mémorable), mais aussi à la paronomase, au polyptote (ou dérivation) et à la figure étymologique (*adnominatio* et *interpretatio*). À la fin du XV^e siècle, dans un *Traité de rhétorique* autrefois édité par E. Langlois, c'est apparemment la réputation dont jouissent toujours les « vers douzains », qui sont « bien prisés / quand de beaulx termes sont chergiés⁹ ».

Cependant, déliée de la musique, la strophe d'Hélinand n'en conserve pas moins une dimension lyrique (au sens non étymologique) en se trouvant volontiers associée à une « tonalité plaintive », qu'il s'agisse d'une « perte personnelle » (par exemple dans les *Congés* arrageois) ou d'une « lamentation générale sur le déclin des mœurs ou la condition humaine¹⁰ » ; plus largement, elle convient aussi à toute espèce de discours relevant de la prière ou de la litanie, ce qui va souvent de pair avec le didactisme religieux dont sont porteurs nombres de poèmes en strophes d'Hélinand.

Essentiellement lyrique ou didactique, le douzain ne se prête donc guère à la narration, à quelques rares exceptions près, dont la plus notable est certainement la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Jean de Le Mote, qui relate sous la forme d'un songe et en 386 strophes les pérégrinations de son auteur vers l'Enfer puis le Paradis¹¹. En dehors de ces quelques

été chantés ou interprétés avec accompagnement musical ». Quelques cas d'homogonie sont néanmoins signalés p. 86.

8 J. Batany, « Un charme pour tuer la mort : la 'strophe d'Hélinand' », *Hommage à Jean-Charles Payen. Farai chansoneta novele*, Caen, Centre de Publications de l'Université de Caen, 1989, p. 37-45, citation p. 37-38.

9 *Recueil d'Arts de seconde rhétorique*, éd. E. Langlois, Paris, Imprimerie nationale, 1902, p. 259.

10 Selaf, « La strophe d'Hélinand », p. 80.

11 Selaf, « La strophe d'Hélinand », p. 77, note 10, qui ne cite que deux exemples de textes partiellement narratifs, le *Livre du miracle de Basqueville* de Jean Petit et la *Vie de sainte Catherine* d'Étienne Lanquelier, auxquels il faut donc ajouter le poème de Jean de Le Mote. Sur ce dernier, je me permets de renvoyer à S. Menegaldo, *Le dernier ménestrel ? Jean de Le Mote, une poésie en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015, p. 203-259.

cas, la strophe d'Hélinand, close sur elle-même et autonome, comme on l'a dit, constitue la véritable unité de composition du poème, dont la longueur peut ainsi se révéler très variable : d'une seule strophe, comme dans le *Dit de la pomme* de Baudouin de Condé, aux 2495 strophes du *Mirour de l'Omme* de John Gower, et encore le poème est-il inachevé¹²... Sans s'arrêter à ces extrêmes, on peut tout de même relever la différence entre, d'une part, des poèmes relativement courts, ne dépassant pas une quinzaine de strophes (comme c'est le cas notamment de tous ceux qu'a composés Rutebeuf) et d'autre part des poèmes longs, voire des poèmes-fleuves, atteignant et même dépassant, parfois très largement, les cinquante strophes¹³. Parmi la quinzaine de textes concernés se trouvent d'ailleurs « les poèmes hélinandiens les plus populaires¹⁴ », c'est-à-dire les mieux diffusés (au moins une dizaine de manuscrits connus, et jusqu'à plus de soixante-dix pour Jean Chapis), preuve peut-être que la strophe d'Hélinand était une forme plutôt associée, à l'imitation là encore du modèle offert par ses deux « inventeurs », aux compositions longues : à la suite des *Vers de la Mort* d'Hélinand de Froidmont (50 strophes) et du *Roman de Charité* et du *Miserere* du Reclus de Molliens (respectivement 242 et 273 strophes dans l'édition d'A.-G. Van Hamel), on signalera ainsi le *Regret de Notre Dame* de Huon le Roi de Cambrai (276 strophes dans l'édition d'A. Langfors¹⁵), les *Sept articles de la foi* attribués au Moyen Âge à Jean de Meun mais peut-être de Jean Chapis (135 strophes dans sa recension longue et majoritaire¹⁶); ou encore – dont le succès fut bien moindre – les *Congés* de Baude Fastoul (58 strophes¹⁷), les *Vers de la Mort* de Robert le Clerc d'Arras (312 strophes dans l'édition d'A. Brasseur

12 Le poème de Gower peut se lire dans *The Complete Works of John Gower. The French Works*, éd. G. C. Macaulay, Oxford, Clarendon Press, 1899; présentation détaillée p. xxxiv-lxxi de l'introduction.

13 Cinquante strophes, c'est la longueur (dans la plupart des manuscrits) des *Vers de la Mort* d'Hélinand de Froidmont, qui peut fournir un point de repère utile, tout en étant d'ailleurs discutable, étant donné qu'un certain nombre de pièces, tels les *Congés* de Jean de Bodel (45 strophes dans l'édition de P. Ruelle), parce qu'elles en comptent un peu moins, ne seront pas évoquées ici.

14 Selaf, « La strophe d'Hélinand », p. 83.

15 Huon le Roi de Cambrai, *Li Regrés Notre Dame*, éd. A. Langfors, Paris, Champion, 1907.

16 Sur ce texte, qui peut se lire dans la vieille édition Méon du *Roman de la Rose par Guillaume de Lorris et Jehan de Meung*, Paris, 1814, t. III, p. 331-395 mais qui n'a pas encore bénéficié d'une édition critique, voir surtout la contribution de J.-M. Fritz au présent dossier.

17 Se lit dans *Les Congés d'Arras (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle)*, éd. P. Ruelle, Bruxelles/Paris, Presses Universitaires de Bruxelles / Presses Universitaires de France, 1965.

et R. Berger¹⁸), *L'École de foi* (262 strophes) et le *Trésor de Notre Dame* (87 strophes) de Brisebarre¹⁹. C'est donc un des traits propres aux poèmes en strophes d'Hélinand, comme le constate encore L. Selaï, que « le caractère aléatoire de la longueur des compositions²⁰ », non seulement d'un poème à l'autre, mais aussi dans un même poème, suivant les manuscrits qui le conservent : même si on peut l'observer dans la plupart des textes cités ci-dessus, dans la mesure bien sûr où ils sont conservés dans plus d'une copie, on retiendra peut-être comme exemple le plus notable de cette « mouvance » le cas des *Vers de la Mort* de Robert le Clerc d'Arras, connus par trois manuscrits où le poème compte tantôt 312, tantôt 221, tantôt seulement 54 strophes. Comme le montre bien aussi le *Mirour de l'Homme* de John Gower, inachevé en dépit de ses 2495 strophes, de nombre de poèmes en strophes d'Hélinand on peut dire qu'ils sont, à proprement parler, interminables, toujours susceptibles d'être prolongés, ou inversement raccourcis (comme c'est le cas semble-t-il pour la recension courte des *Sept articles de la foi*), puisque ce n'est pas tant le poème, on l'a dit, qui constitue l'unité de composition que la strophe elle-même.

Pour s'en tenir aux poèmes longs, tous les textes que nous venons de citer présentent d'indéniables similitudes sur le plan du contenu : d'inspiration nettement religieuse, de portée à la fois didactique et édifiante, ils brassent plus ou moins les mêmes thèmes, autour des états du monde, du mépris du monde (*contemptus mundi*), du péché, des articles de la foi, de la pénitence, de la mort et des fins dernières, etc., ce qui en fait, en somme, autant de « sermons en vers », pour utiliser une dénomination que l'on trouve notamment sous la plume de J.-Ch. Payen²¹. Cependant, si l'on constate bien un tropisme religieux dans les poèmes en strophes d'Hélinand, en particulier chez les plus longs et les mieux diffusés

18 Robert le Clerc d'Arras, *Les Vers de la Mort*, éd. et trad. A. Brasseur et R. Berger, Genève, Droz, 2009. Voir aussi, usant d'une forme comparable, Robert le Clerc d'Arras, *Li Loenge Notre Dame*, éd. et trad. A. Brasseur, Genève, Droz, 2013.

19 Je prépare une édition de ces deux textes, conservés seulement, pour le premier d'entre eux, dans le BNF, fr. 576, ainsi que dans le BNF, fr. 994, le Bruxelles, KBR, 11244-11251 et un manuscrit des archives de Namur pour le second (le texte de ce dernier manuscrit, acéphale, et donc sans nom d'auteur, a déjà donné lieu à une édition par A. Henry dans *Poème du XIII^e siècle en l'honneur de la Vierge*, Mons, 1936). On pourra aussi se reporter à A. Thomas, « Jean Brisebarre, trouvère », *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, t. XXXVI, 1927, p. 35-66, ici p. 44-48.

20 Selaï, « La strophe d'Hélinand », p. 83.

21 J.-Ch. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, Genève, Droz, 1968, p. 489 et suivantes.

d'entre eux, parmi lesquels toujours ceux d'Hélinand de Froidmont et du Reclus de Molliens, la forme n'est de fait pas réservée à ce domaine, comme peuvent en témoigner par exemple le *Conte d'amour* de Philippe de Rémi²² ou les différents *Vers d'amour* attribués à Adam de la Halle, Nevelot Amion et Guillaume d'Amiens²³, que rapproche une commune thématique amoureuse, ou plus largement la classification autrefois établie par A. Bernhardt, qui illustre bien la possibilité d'associer le douzain hélinandien à des sujets qui n'ont rien d'exclusivement religieux²⁴.

Peut-on considérer, néanmoins, que les poèmes composés en strophes d'Hélinand, quels que soient leur contenu et leur longueur, appartiennent à un genre particulier ? On pourrait en effet l'admettre, me semble-t-il, à la condition de préciser, comme le fait L. Selif, qu'il s'agit d'un genre « formel, comme le sonnet²⁵ », c'est-à-dire un genre qui se réduit essentiellement à une forme : plus précisément, ce qui était au départ et dans la phase ascendante de son développement ce qu'on pourrait appeler, pour parler comme Henri Meschonnic, une « forme-sens », une forme qui en elle-même signifiait une certaine tonalité, en l'occurrence « plaintive », ou un certain type d'énonciation, essentiellement associés au domaine religieux, est devenu au fil du temps et succès aidant une forme « à tout faire », un peu comme le sonnet, justement, mais qui contrairement à ce dernier s'est peu à peu diluée dans la multitude des formules strophiques en usage à la fin du Moyen Âge, sans parvenir à préserver son identité – de ce point de vue, on pourrait en quelque sorte considérer la strophe d'Hélinand comme un sonnet qui n'a pas réussi.

22 Le *Conte d'amour* (55 strophes, en tenant compte d'une lacune de dix strophes dans le manuscrit) peut se lire dans *Œuvres poétiques de Philippe de Rémi*, éd. H. Suchier, Paris, SATEF, 1884-1885, t. II, p. 233-254. Même si on a l'impression d'avoir affaire à l'un de ces textes exprès conçus pour déjouer toute tentative de classification, on y notera l'importance de la tonalité plaintive, à laquelle on peut certainement associer le choix de la strophe d'Hélinand.

23 Sur ces trois derniers textes, voir F. Saviotti, « Les *Vers d'amour* de Nevelot Amion, fragments d'un discours amoureux, entre lyrique et littérature didactique », *La chanson de trouvères. Formes, registres, genres*, éd. M.-G. Grossel, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2012, p. 199-214. Voir aussi, du même F. Saviotti, l'édition toute récente des *Vers d'Amours d'Arras, Adam de la Halle et Nevelot Amion*, Paris, Champion, 2018, à compléter par R. Crespo, « I *Vers d'Amours* di Guillaume d'Amiens », *Cultura neolatina*, 57, 1997, p. 55-101 ; ces deux éditions remplaçant celle plus ancienne d'A. Jeanroy, « Trois dits d'amour du XIII^e siècle », *Romania*, 22, 1893, p. 45-70.

24 Voir A. Bernhardt, *Die altfranzösische Helinandstrophe*, Münster, 1912 et Selif, « La strophe d'Hélinand », p. 76.

25 Selif, « La strophe d'Hélinand », p. 87.

Suivant un ordre *grosso modo* chronologique, c'est cette évolution, de la strophe en elle-même et dans ses rapports avec d'autres formes strophiques, que nous invitons le lecteur à parcourir, en commençant par la période d'épanouissement de la strophe d'Hélinand, au XIII^e et XIV^e siècle, qu'alors on retrouve aussi bien dans de courts poèmes anonymes comme le *Despisement du monde* ici édité par F. Saviotti que dans une composition fleuve comme le *Mirour de l'Omme* de Gower (F. Yeager), ou encore sous forme d'insertions lyriques dans le *Perceforest* (L. Selaf); chez des auteurs connus ou moins connus, de Rutebeuf (G. Gros) à l'hypothétique Jean Chapuis (J.-M. Fritz) en passant par le Clerc de Vaudoy (M.-G. Grossel); avant le progressif recul de son usage au XV^e siècle, qui néanmoins la met encore à contribution dans les domaines lyrique (L. Tabard) ou théâtral (E. Doudet et T. Kuroiwa), et sa disparition définitive au XVI^e siècle (S. Menegaldo)²⁶.

Silvère MENEGALDO
Université de Tours – CESR

26 Le parcours que nous proposons, bien trop rapide, se veut aussi une invite à poursuivre la recherche dans d'autres directions, qui à vrai dire ne manquent pas. Pour ne suggérer que quelques pistes, outre s'atteler à l'édition des nombreuses pièces encore inédites que recense A. Bernhardt, il vaudrait certainement de s'intéresser, par exemple, à l'usage qui est fait de la strophe dans l'œuvre de Guillaume de Digulville (*cf.* le relevé de Bernhardt, *Die altfranzösische Helinandstrophe*, p. 35-36, 67-68 et 80-82), ou encore dans celle de Jean Meschinot, qui l'emploie dans les *Lunettes des Princes* et ailleurs.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

PRINCIPALES COMPOSITIONS EN STROPHES D'HÉLINAND

BAUDOIN DE CONDÉ, *Les Vers de droit*

Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé. Tome I^{er}. Baudouin de Condé, éd. A. Scheler, Bruxelles, Devaux, 1866.

BRISEBARRE, *Trésor de Notre Dame*

Poème du XIII^e siècle en l'honneur de la Vierge, éd. A. Henry, Mons, 1936.

Le Clerc de Vaudoy, *Dit des droits*

Les Dits du Clerc de Vaudoy, éd. P. Ruelle, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1969.

Les Congés d'Arras (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle), éd. P. Ruelle, Bruxelles/Paris, Presses Universitaires de Bruxelles / Presses Universitaires de France, 1965.

HÉLINAND DE FROIDMONT, *Vers de la Mort*

Les Vers de la Mort par Hélinant, moine de Froidmont, éd. F. Wulff et E. Walberg, Paris, SATF, 1905.

Hélinand de Froidmont, *Les Vers de la Mort. Poème du XII^e siècle*, trad. M. Boyer et M. Santucci (d'ap. l'éd. Wulff et Walberg), Paris, Champion, 1983.

Hélinant de Froidmont, *I versi della morte*, trad. C. Donà (d'ap. l'éd. Wulff et Walberg), Milano, Luni, 1988.

HUON LE ROI DE CAMBRAI, *Li Regres Nostre Dame*, éd. A. Langfors, Paris, Champion, 1907.

JEAN DE LE MOTE, *La Voie d'Enfer et de Paradis. An unpublished poem of the fourteenth century*, éd. sister M. Aquiline Pety, Washington, The Catholic University of America Press, 1940 (reprint New York, AMS Press, 1969).

JOHN GOWER, *Mirour de l'Omme*

The Complete Works of John Gower. The French Works, éd. G. C. Macaulay, Oxford, Clarendon Press, 1899.

Le Miroir de l'âme

« *Il Mireoirs de l'ame* (ms. 12594, Fds. fr. della Biblioteca Nazionale di Parigi) », éd. A. M. Babbì, *Quaderni di lingue e letteratura*, 2, 1977, p. 247-271.

PHILIPPE DE RÉMI, *Conte d'amour*

Œuvres poétiques de Philippe de Rémi, éd. H. Suchier, Paris, SATF, 1884-1885, t. II, p. 233-254.

RECLUS DE MOLLIENS

Li Romans de Carité et Miserere du Renclus de Molliens, poèmes de la fin du XII^e siècle, éd. A.-G. Van Hamel, Paris, Vieweg, 1885.

ROBERT LE CLERC D'ARRAS, *Les Vers de la Mort*, éd. et trad. A. Brasseur et R. Berger, Genève, Droz, 2009.

WATRIQUET DE COUVIN, *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. A. Scheler, Bruxelles, Devaux, 1868.

ÉTUDES CRITIQUES

BATANY Jean, « Un prédicateur sémiologue : l'apostrophe au roi du *Roman de Carité* », *Mélanges Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, p. 105-113.

BATANY Jean, « Les lignages du peuple des mots : l'*interpretatio* chez le Reclus de Molliens », *La linguistique fantastique*, éd. S. Auroux et alii, Paris, Clims/Denoël, 1985, p. 103-113.

BATANY Jean, « Les hommes de Rome : géographie et jeux de langage chez deux moralistes français vers 1200 », *Jérusalem, Rome, Constantinople. L'image et le mythe de la ville au Moyen Âge*, éd. D. Poirion, Paris, PUPS, 1986, p. 83-92.

BATANY Jean, « Un charme pour tuer la mort : la 'strophe d'Hélinand' », *Hommage à Jean-Charles Payen. Farai chansoneta novele*, Caen, Centre de Publications de l'Université de Caen, 1989, p. 37-45.

BERNHARDT Adolf, *Die altfranzösische Helinandstrophe*, Münster, 1912.

BOBILLOT Jean-Pierre, « La mort, le moi(ne) et Dieu. Une approche de la *ratio formae* dans les *Vers de la Mort* d'Hélinand de Froidmont », *Poétique*, 77, 1989, p. 93-111.

BOTTEX-FERRAGNE Ariane, « Lire, écrire et transcrire en strophe d'Hélinand : un art poétique visuel dans le manuscrit BnF, fr. 2199 », *Études françaises*, 53/2, 2017, p. 103-130.

GROS Gérard, « 'Por ce ai changié mon corage...'. Étude sur la voix d'Hélinand dans les *Vers de la mort* », *La voix dans l'écrit, III*, PRIS-MA, 20, 2004, p. 83-101.

MCCULLOCH Florence, « The Art of Persuasion in Helinand's *Vers de la Mort* », *Studies in Philology*, 69, 1972, p. 38-54.

MENEGALDO Silvère, *Le dernier ménestrel ? Jean de Le Mote, une poétique en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015, p. 242-258.

PAYEN Jean-Charles, « L'écriture comme prière : le cas de Robert Le Clerc », *La prière au Moyen Âge, Senefiance*, 10, 1981, p. 375-394.

PAYEN Jean-Charles, « L'*homo viator* et le croisé : la mort et le salut dans la tradition du douzain », *Death in the Middle Ages*, éd. H. Braet et W. Verbeke, Leuven, Leuven University Press, 1983, p. 205-221.

RONCAGLIA Aurelio, « La strophe d'Elinando », *Metrica*, 4, 1986, p. 21-36.

SANTUCCI Monique, « Adam de la Halle, auteur des *Ver d'Amours* et des *Ver de le Mort ?* », *Miscellanea mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, éd. J.-Cl. Faucon, A. Labbé et D. Quérueu, Paris, Champion, 1998, t. 2, p. 1183-1192.

- SAVIOTTI Federico, « Le 'rendite della morte' : i *Vers* morali in strofa d'Hélinand », *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, 42, 2011, p. 237-255.
- SAVIOTTI Federico, « Les *Vers d'amour* de Nevelot Amion, fragments d'un discours amoureux, entre lyrique et littérature didactique », *La chanson de trouvères. Formes, registres, genres*, éd. M.-G. Grossel, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2012, p. 199-214.
- SAVIOTTI Federico, « Une ponctuation rythmique ? Le cas des octosyllabes 'hélinandiens' », *Ponctuer l'œuvre médiévale*, éd. C. Le Cornec et V. Fasseur, Droz, 2016, p. 135-147.
- SELÁF Levente, *Chanter plus haut. La chanson religieuse vernaculaire au Moyen Âge (essai de contextualisation)*, Paris, Champion, 2008, p. 59-89.
- SELÁF Levente, « La strophe d'Hélinand : sur les contraintes d'une forme médiévale », *Formes strophiques simples / Simple Strophic Patterns*, éd. L. Seláf, P. Noel Aziz Hanna et J. Van Driel, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2010, p. 73-92.