



CLASSIQUES
GARNIER

GROSSEL (Marie-Geneviève), « Sur le *Dit des Droits* du Clerc de Vaudoy », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 36, 2018 – 2, p. 49-70

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08953-7.p.0049](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08953-7.p.0049)

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.

GROSSEL (Marie-Geneviève), « Sur le *Dit des Droits* du Clerc de Vaudois »

RÉSUMÉ – Le *Dit des Droits* du Clerc de Vaudois présente une intéressante utilisation de la strophe d'Hélinand. Le préambule en révèle le dessein, faire du *Dit* le *dire* de Droiz en un traité didactique et moral où la forme est l'essentiel. Le douzain est le lieu choisi où l'auteur confronte le rôle de l'anaphore à la notion qu'il explore ; les rimes et la construction strophique permettent de revisiter une structure riche de sa tradition. Le *Dit des Droits* est une réflexion sur un schéma poétique.

ABSTRACT – The *Dit des Droits* of the Clerc de Vaudois presents an interesting use of Hélinand's stanza. The introduction reveals the intention: make from the *Dit* the *speaking* of Droiz, in a didactic and moral treaty where the form is the main part. The douzain is the chosen place where the author confronts the role of the anaphora with the notion which he explores; the rhymes and the strophic construction allow to revisit a structure, rich in its tradition. The *Dit des Droits* is a reflection on a poetic plan.

SUR LE *DIT DES DROITS* DU CLERC DE VAUDOY

Les médiévistes du temps passé ont porté sur les œuvres du Clerc de Vaudoys¹ un regard dénué d'intérêt, lui reprochant ses « lieux communs d'une moralité banale ». Onze manuscrits néanmoins nous ont conservé le *Dit des Droits* que – très probablement – Baudouin de Condé prit comme modèle pour un remaniement sensiblement augmenté². À des époques plus récentes, très peu de savants se sont attachés à étudier le Clerc de Vaudoys, à l'exception notable de Paul Zumthor³. Puis Pierre Ruelle, l'éditeur des *Dits* du Clerc, a rendu justice à une œuvre qui mérite « une place très honorable parmi les nombreuses poésies morales du XIII^e siècle » en raison de son « expression ferme et variée » et de « ses images fortes ». C'est donc bien la forme du texte, non plus la thématique, voire l'improbable « originalité », qui doivent requérir notre attention, et plus précisément ici, l'utilisation que le *Dit des Droits* fait de la « strophe d'Hélinand ». Le choix de cette strophe pose en effet une triple question, celle du contenu du texte et celle de sa nature par rapport à la structure utilisée⁴; en retour, la strophe d'Hélinand, inscrite en ce milieu du XIII^e siècle⁵ dans toute une tradition qu'elle a

-
- 1 Toutes les citations du *Dit des Droits* proviennent de : *Les Dits du Clerc de Vaudoys*, éd. P. Ruelle, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1969. Pour le nom de l'auteur, j'adopte la graphie qu'a utilisée P. Ruelle.
 - 2 *Dits et Contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, pub. par A. Scheler, t. 1, *Baudouin de Condé*, Bruxelles, 1866. Si les deux œuvres sont étroitement apparentées, il est difficile de présenter une succession chronologique sûre, la médiocrité n'étant nullement une preuve de postériorité, comme l'affirme P. Ruelle dans l'introduction à son édition.
 - 3 Pour les remarques de jadis et naguère sur la valeur littéraire du *Dit des Droits*, voir l'introduction de P. Ruelle.
 - 4 Voir L. Seláf, « 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, Akademiai Kiado, 2010, p. 73-92.
 - 5 Ruelle discute la date de l'œuvre dans son Introduction (Chronologie, p. 24-26) et l'inscrit dans la fourchette 1237/1268.

marquée, exerce-t-elle une influence sur le texte qui l'emprunte pour se *dire* et s'écrire ?

PRÉAMBULE

Le *Dit des Droits* se compose de trente-neuf douzains. Avant d'en venir à son propos, que scande l'anaphore *Droiz dit* à l'ouverture de chacune des strophes, le clerc en présente le *Je* auteur⁶ qu'il inscrit de la sorte dans une topique bien reconnaissable. Il ne s'agit nullement de renier la valeur de celui qui écrit :

Or entendez une complainte
Dont la reson [*var.* la matire] est si bien jointe
A paines orrez mes plus bele. (I, v. 1-3)

Entre le récitant et son public existe un espace de connivence que figure le passé partagé :

Je vous ai mains mos fabloiez,
Diz et contez et rimoiez. (IV, v. 37-38)

Nous entrons dans le *Dit* par un prologue qui noue les « renseignements » sur l'auteur à sa volonté affirmée d'excellence. Avoir « trente et set anz en s'escuele » varie avec un « Se j'ai quarante ans ou cinquante », avant d'annoncer l'advenue du « grant eage ». Le *Dit* s'ouvre ainsi au passage d'un registre à l'autre qui se lit dans la métaphore du passage d'un des « tens de l'aage d'omme » à un autre. Le sens du temps existentiel est suggéré par l'*annominatio* du cheminement : *des-voiez* rime avec *proiez* pour le premier volet du douzain IV, dans la succession des rimes plates,

6 Pour le *Je* énonciateur, voir M. Léonard, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Champion, 1996, p. 158 et suivantes, ainsi que J. Cerquiglini « Le clerc et l'écriture. Le Voir Dit de Guillaume de Machaut et la définition du dit », *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Heidelberg, Winter, 1980, p. 151-168 et M. Zink, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, PUF, 1985, notamment p. 62-73. Pour la différence avec le *Je* lyrique, voir R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Genève-Paris, Slatkine, 1979, notamment p. 549.

sur la dominante de *a*, avant de se résoudre, dans le second diptyque, avec *a* comme rime dominée cette fois, et non plus plate, mais embrassée : *des-voiez/travoiez*. La facilité que l'on serait tenté de dénoncer dans l'emploi de cette rime (quasi) identique relève au contraire de l'insistance.

Les quatre premiers douzains de ce préambule s'avèrent ainsi fort bien construits :

I : Il s'agit d'*écouter* une *complainte* ; sa beauté est indiscutable ; le *Je* se dénomme « Clerc de Vaudoy ». Il fut *cointe*, mais sa jeunesse qui s'enfuit le *des-acoïnte*.

II : Quand l'âge fait glisser vers la vieillesse, il ne s'agit plus de *mentir*, mais de *repentir* ; en bref, cette *départie* doit se faire conversion. Pourquoi ? Parce que c'est *bien droiz*.

III : La vieillesse implique le respect d'une certaine convenance. L'*usage* de la jeunesse est *fol*. Le *fol* est ce personnage *nu* que ne sauraient garantir *beauté, parage, terre, heritage*. L'*avantage* vient de veiller sur soi, avant que l'*outrage* de la misère ne renvoie les fous à leur dénuement.

IV : Voici venu le moment des résolutions qui s'affichent cette fois sous la bannière des rimes *b* : *m'en vueil retrere* / *bien fere* / *Dieu plere* / *Anemi contrere* / [*Dieu*] *debonere*⁷.

La logique du raisonnement amène donc l'impression que, du registre courtois (les *contes* et le *rimoier*) ou divertissant (les *fabliaux*), le clerc se tourne vers le registre moral, que le terme *complainte* axerait sur un *memento mori* empreint de repentir et de regret. Nous ne sommes pas cependant sur la même ligne directrice que le lointain prototype des *Vers de la Mort*, où l'on ne voit pas Hélinand souligner la finalité esthétique (*plus bele*) de son poème. Aussi, fort habilement, le Clerc de Vaudoy va-t-il achever ce préambule avec le douzain V, qui est la transition menant à la longue série des premiers vers à anaphores.

Il revient à ce cinquième douzain de donner son vrai sens à ce que le deuxième avait de loin annoncé :

Bien est *droiz* que je me repante
Et de jurer et de mentir. (II, v. 17-18)

7 La dernière rime *b mere* (« maire ») n'a valeur que d'entrer dans le comparatif qui oppose la *debonnairété* de Dieu à celle des gardiens de la justice humaine (les prévôts et les maires).

La fausse modestie topique qui ouvre la strophe v ne saurait duper personne, accompagnée qu'elle est de la double affirmation de la volonté du *Je* parlant (*vueil*), qui encadre la double proclamation du verbe *dire*, en qui se glorifie la volonté :

Por ce vueil dire une chosete
 Petite qui est novelete,
 Que je vueil de droiture dire. (V, v. 49-51)

Le rejet remarquable de l'adjectif, l'adjonction de la petitesse à un substantif qui est déjà un diminutif, l'allitération en *t* puis en *d* dans ce douzain où toutes les rimes sont féminines – autant de moyens très rhétoriques entourant *Droit* qui est le sujet même. La variation de *droit* à *droiture* doit nous inciter à prêter attention tout au long du *dit* au miroitement des sens de la très riche notion ici mise en scène, ou plutôt faite parole. *Droit*, rappelons-le, est un mot polyvalent⁸ autour des deux notions qui s'y sont mêlées de direction (droit *vs* gauche) et de rectitude. L'exemple que présente le dictionnaire Godefroy pour en cerner les sens divers est instructif, où l'on trouve principalement : « droite possession, droite satisfaction, droit comme cessation des contentieux, droite 'voie de loyauté' qui est manifeste lorsque l'on a 'fait droit' ». Les deux constantes que l'on peut trouver dans cette exploration des valeurs du mot tournent autour de la justesse/équité, et de la convenance/vérité, valeurs que le Clerc de Vaudoy résume en cette fin d'introduction dans le couple *droiture/droiz*. Le douzain V insiste sur la (*droite*) convenance qui se trouve fortement liée ici à la vérité dans toute sa pure beauté :

S'est bien droiz que je m'entremete
 De dire chose si tres nete
 C'on ne puisse par droit desdire. (V, v. 52-54)

Dire entre à son tour dans l'*annominatio* de la *figura etymologica* : *dire/desdire/ mesdire/contredire*, occupant ainsi quatre des six rimes ; mais les deux qui restent placent face à face le *Je* en sa *matire* et le *Droit jugement et sire*.

8 Voici ce qu'en dit P. Ruelle dans les notes, très riches, qui font suite à l'édition : « Le 'droit' sera [...] à la fois la sentence et le juge. Le 'droit' est considéré en même temps comme un code et comme une autorité. On notera que le mot *Droiz* par lequel commencent toutes les strophes du *Dit*, sauf la trente-septième, à partir de la strophe VI, ne doit pas être pris au sens juridique ; il désigne d'une manière très large, la probité, la morale ou même simplement les convenances » (*Les Dits du Clerc de Vaudoy*, éd. Ruelle, note 55, p. 82).

Nous avons quitté la *complainte* ; à vrai dire, si l'on s'en tient au sens habituel de *plainte* ou *lamentation*, le *Dit des Droits* n'a guère de rapport avec la tristesse des *regrets* mariaux ou des *congés*, qui avaient également emprunté la strophe d'Hélinand. P. Ruelle avertit son lecteur de la fondamentale ambiguïté du terme qui, dans le contexte, peut plus justement évoquer une *plainte en justice*⁹. Nous ne sommes pas davantage dans le domaine strictement religieux qui sous-tend le propos d'Hélinand, car la Mort n'a d'existence que d'annoncer ce qui la suit. D'un douzain à l'autre, *retrere* (du mal) pour éviter l'Ennemi *contrere* s'efface devant *dire* et *contredire*, le jugement laissé à *Droiz* vient définitivement sanctionner le rôle nouveau que s'est attribué le *Je* au mitan de son *age* ; *dire le Droiz* et *dire droiz* sont bien le propos et le dessein d'un *Je*, maître de sa matière, tout contradicteur devenant ainsi un *vilain* et un *failli* (*retrere*) :

Quar qui est en bone matire,
Droiz dit c'on nel doit contredire :
Ci avroit trop vilaine retrere. (V, v. 58-60)

Nous pouvons tirer quelques conclusions provisoires de cette analyse un peu longue du préambule. L'écriture et la composition du texte révèlent un auteur en pleine possession de son métier comme de son *rimoier*. L'œuvre ne se caractérisera pas par son pathétique que le regret du temps enfui ou des occasions perdues pourrait alimenter. Si le registre devient sérieux, il ne se veut pas pour autant véhément ni incantatoire. La quête de tout ce qu'implique ce qui *est droit* dans l'existence se double de la volonté d'énoncer cette quête, avec toute l'éloquence que cela requiert. Le texte se range donc d'emblée et de façon ostensible dans le registre moral et didactique, caractéristiques habituelles accordées au *dit*. P. Ruelle et d'autres esquissent un rapprochement avec les « revues des états du monde » qui relèvent de la satire, ou encore avec des ouvrages à visée similaire, comme *Urbain le Courtois*, le *Doctrinal Sauvage*, le *Poème moral*, *Du triacle et du venin*, les *Enseignements Trebor*¹⁰... qui appartiennent au

9 *Les Dits du Clerc de Vaudoy*, éd. Ruelle, note 1 sur le mot *complainte*, p. 79.

10 Voir respectivement *Urbain le Courtois*, version courte, éd. P. Meyer, « Les manuscrits français de Cambridge. III. Trinity College », *Romania*, 32, 1903, p. 18-120 et F. Spencer, « L'Apprise de nurture (Cambridge Univ. MS.) », *Modern Language Notes*, 1889, p. 51-53 ; le *Doctrinal Sauvage* de Jean de Stavelot dans le *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, éd. A. Jubinal, Paris, Pannier, 1839-1842, t. 2, p. 150-161 et *Doctrinal Sauvage*, éd. A. Sakari, Jyväskylä Yliopisto, 1967 ; *Le poème moral*,

domaine du *chastoiement* ou des *ensenhamens*. Mais aucun de ces textes n'a choisi de s'exprimer dans le douzain d'Hélinand.

Enfin, bel et bien écrits en strophe d'Hélinand¹¹, on cite souvent, pour mieux cerner la personnalité littéraire de notre Clerc, les poèmes de Rutebeuf¹² : *Complaintes véritables de Constantinople, du Comte de Nevers*, ou « poésies de l'Infortune » (*Paix, Povreté, Mort Rutebeuf*), ou encore les œuvres plus politiques, recoupant par le biais de la satire le genre des « états du monde », *Dits de sainte Église, des Ordres de Paris*. Au-delà des ressemblances que la topique justifie, on notera que beaucoup des textes qui ont été ainsi épinglés sont situés, selon une chronologie plutôt imprécise, dans le « milieu du XIII^e siècle ». S'il importe peu de savoir s'il y a eu imitation et dans quel ordre, il est facile de relever les réminiscences dans les tournures de phrase et dans le lexique ; on peut y voir la forte probabilité que les auteurs divers se connaissent, au moins par œuvres interposées, et que ce genre de *dits* suppose un réseau d'écrivains qui travaillent la même matière. En ce sens, la forme choisie devient la marque essentielle.

STRUCTURE SIGNIFIANTE DE L'ŒUVRE

LE DOUZAIN

Comme dans la lyrique et ses chansons, le découpage en strophes amène l'attention à se concentrer avant tout sur la cellule que représente chacune de ces unités structurelles. C'est à l'intérieur du douzain que

traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200, éd. A. Bayot, Bruxelles, Palais des Académies, 1929 ; *Du triacle et du venin, Nouveau recueil*, éd. Jubinal, t. 1, p. 360-371 ; Robert de Ho, *Les Enseignements de Robert de Ho dits Enseignements Trebor*, éd. M.-V. Young, Paris, Picard, 1901. Pour une étude de toutes ces œuvres, voir É. Schulze-Busacker, *La didactique profane au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

11 Les données rassemblées sur la strophe d'Hélinand se trouvent dans les ouvrages anciens de G. Naetebus, *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, Leipzig, Hirzel 1891 et A. Bernhardt, *Die altfranzösische Helinandstrophe*, Münster, 1912. Elles sont aujourd'hui complétées, revues et mises à jour par *Le nouveau Naetebus, Poèmes strophiques non lyriques des origines jusqu'à 1400*, en ligne.

12 Les œuvres de Rutebeuf ont été ici relues dans l'édition d'E. Faral et J. Bastin, *Œuvres complètes de Rutebeuf*, Paris, Picard, 1977.

les recherches qui cisèlent l'expression trouvent leur forme parfaite. Le préambule nous a montré que le Clerc de Vaudois sait dépasser cet horizon étroit et confier l'évolution de son raisonnement à des modules plus vastes (de trois à sept douzains). Pour l'ensemble du *Dit*, la composition s'avère plus floue, parfois répétitive, progressant par bonds et par sauts, avec une grande liberté. À ces constatations très générales, on adjoindra le caractère volontiers éclectique des situations où *Droiz* édicte sa règle ; c'est l'autre explication au disparate relatif des ouvrages qui ont été proposés comme références. Une brève analyse de l'œuvre le prouvera aisément.

On peut découper le texte en quelques grandes parties où *Droiz* se confronte à un domaine de la vie. Six douzains (VI-XI) tournent autour de la *courtoisie* au sens large, en l'opposant à *vilonie*, tout particulièrement en ce qui concerne la parole et les médisants. Nous sommes dans ce que P. Meyer appelait joliment « un traité de civilité¹³ ». Un douzain de transition (XII) traite de l'*envie* avant que les sept suivants (XIII-XIX) ne dressent *Folie* comme antonyme à *Droiz*. La série se clôt sur les égards dus à l'ami tombé dans la pauvreté, notamment dans les conversations. Le douzain XX fait transition vers les règles du Droit dans les *status* en empruntant l'opposition *bons/mauvais* fondée sur la *Bonne Doctrine*. En passant aux rapports de la *Sagesse* et du *Droit*, les douzains XXI-XXIV évoquent la chevalerie, puis les chevaliers, le rôle des grands et la justice qu'ils se doivent d'appliquer.

Le clerc arrive alors à la *convenance* sociale et ses règles de politesse dans les rapports entre sexes différents. La révérence due à Marie implique le respect des femmes (XXV) ; puis sont traités les conduites masculines impertinentes (XXVI), la façon de s'adresser à une femme mariée et, en regard, l'attitude que doit suivre cette dernière (XXVII), le rejet des putains et de toute passion avilissante (XXVIII). Entre transition et logique implicite, le douzain XXIX recommande la discrétion pour les divers secrets de la vie. Trois douzains suivent, plus explicitement moralisateurs, s'ouvrant là aussi sur l'*envie*, puis les mauvaises fréquentations à éviter ou le respect de la foi jurée (XXX-XXXII), avant que le texte ne s'en retourne aux « états du monde » : soit, tour à tour, les marchands (XXXIII), la gestion d'une ascension sociale qu'il faut préserver (XXXIV), les gens d'Église enfin, fort critiqués pour leur

13 *Urbain le Courtois*, version courte, éd. Meyer, ici p. 68. La citation complète est : « un traité de civilité puérite et honnête ».

convoitise et leur *envie* (qui revient donc un peu comme un *leit-motiv*) et leur *papelardie* (XXXV-XXXVI). Les deux douzains de la fin s'attaquent aux Jacobins et aux Cordeliers, d'une façon qui rappelle Rutebeuf. Le douzain conclusif (XXXIX) joue sur la traditionnelle opposition du *Droit* et du *Tort*.

La suite des idées est ainsi très claire, quand bien même elle n'est jamais nécessaire. Le ton conserve son uniformité tout au long et semble se tenir à pareille distance de l'ironie ou de la raillerie que du sermon doctoral et pédant ; nous restons dans le *stilus mediocris* où se cultive avant tout la mesure.

L'ANAPHORE

Que notre texte appartienne au genre vague et si difficile à définir du *dit*, nous ne pouvons qu'en croire les manuscrits qui lui accordent cette dénomination. Nous voudrions plus modestement examiner le statut que confère à ce *Dit* le choix qu'exprime l'anaphore *Droiz dit*. Le Clerc de Vaudoy ne suit pas un modèle évident lorsqu'il choisit la structure hélinandienne, réputée difficile¹⁴. Derrière le douzain en *aabaab/bbabba*, le souvenir du poète cistercien a mis bien longtemps à s'effacer. Et l'on peut, sans trop s'aventurer, penser que, parmi les raisons qui ont poussé le Clerc à choisir la structure formelle de son *Dit*, se trouve en bonne place le souvenir de l'apostrophe à Mort qui donne au poème originel tant de sa force incantatoire. Ce procédé n'est pas le plus partagé parmi les auteurs que recensait déjà la liste ancienne de Naetebus comme désormais sa version renouvelée et aussi la thèse de Monique Léonard. Seuls, les *Vers de la Mort* de Robert le Clerc d'Arras ou d'Adam de la Halle¹⁵ suivent exactement Hélinand, en lui reprenant et le titre et l'apostrophe à la Mort personnifiée.

Certes *Droiz* est une notion fort riche, bien propre à nourrir l'éloquence puisqu'il régit la vie des hommes et garde à l'arrière-plan la Loi divine. Il n'a cependant pas la force de la Mort, ce que les poètes des *Congés* avaient

14 P. Ruelle ne lui trouve comme « modèle » évident qu'Hélinand lui-même. L. Seláf, « La strophe d'Hélinand », ici p. 7, rappelle, après P. Zumthor, que la strophe d'Hélinand s'emploie pour « la poésie d'inspiration grave » que marque particulièrement une expression « obscure » et « une brusquerie d'allures », selon les termes d'A. Jeanroy.

15 Robert le Clerc d'Arras, *Les Vers de la mort*, éd. R. Berger et A. Brasseur, Genève, Droz, 2009 ; Adam de la Halle, *Strophes sur la Mort*, dans *Œuvres complètes*, éd. P.-Y. Badel, Paris, LGF, 1995, p. 412-415.

très bien compris. Aussi bien Bodel que Fastoul¹⁶ usent sans excès de l'anaphore répétitive, où reviennent *Anui, Pitié, Cors...* La place la plus belle est celle offerte aux noms propres des amis que l'on va quitter à jamais. Les poètes créent ainsi une relation spéculaire avec le pré-texte qui appelait les amis au renoncement, présenté comme victoire sur la Mort, alors que la séparation du lépreux et de ses *compainz* est déchirure. Robert le Clerc, quant à lui, dans la version longue de ses *Vers de la Mort*, imite Hélinand presque continûment jusqu'à son douzain 123, mais les 189 restants se détournent de cette figure, peut-être parce que la longueur du poème risquait de lui faire perdre de sa force.

Pour en revenir au Clerc de Vaudois, il y a presque un côté déceptif dans l'annonce en préambule de nous faire *oir une complainte*, puisque l'analyse du texte prouve que, même en son sens juridique, le terme n'est pas adéquat pour les vers qui suivent. On peut comparer cette définition en trompe-l'œil au jeu que le texte opère avec des motifs dont M. Léonard a souligné la récurrence dans les *dits* qu'elle étudie, ainsi de la beauté de l'œuvre¹⁷ que l'on va écrire, ici revendiquée, mais en évitant l'expression *beaux dits*, pourtant quasi formulaire, ou encore l'affirmation de la nouveauté¹⁸, ici – et sans doute faussement – présentée comme *chosete* modestement *novelete*. À l'autre bout du texte, la satire contre les Jacobins et les Cordeliers, qui occupe seulement deux douzains, n'est ni nécessité ni développée. Elle fait penser à un petit coup de chapeau amical de confrère à confrère. Rutebeuf étant sans doute d'origine champenoise, le Clerc a de fortes chances de connaître ses poèmes¹⁹. Le *Dit des Droiz* emprunte d'ailleurs à bien d'autres – tels, par exemple, les *Distica Catonis*²⁰ – tout en passant, nous l'avons noté, d'un registre à l'autre. Le Clerc de Vaudois est un jongleur de talent :

16 *Les congés d'Arras* (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle), éd. P. Ruelle, Bruxelles/Paris, Presses universitaires, 1965.

17 Pour la *beauté* dans la thématique du *dit*, voir Léonard, *Le dit*, p. 209.

18 Pour la *nouveauté* dans la thématique du *dit*, voir Léonard, *Le dit*, p. 210.

19 Les critiques s'accordent généralement à faire de Rutebeuf un champenois ; pour le Clerc de Vaudois, P. Ruelle note dans son Introduction, p. 10-13, que Gröber et Faral-Bastin estimaient hautement probable l'identification de « Vaudois » au village portant ce nom dans les environs proches de Provins, ville ailleurs citée dans l'œuvre du Clerc. Au vu de ressemblances assez nettes entre les textes du Clerc et de Rutebeuf, P. Ruelle inclinait à accepter l'hypothèse de ses savants prédécesseurs.

20 Voir *Maître Élie's Überarbeitung der ältesten französischen Übertragung von Ovid's Ars amatoria*, herausgegeben von H. Kühne und E. Stengel, nebst *Elie's de Wincestre, eines Anonymus*

comme les siens qu'il connaît parfaitement, il sait faire du nouveau avec de l'ancien. On peut essayer de lire sous cet aspect son texte, comme une réflexion sur l'écriture d'Hélinand.

Nous l'avons noté, les études critiques concernant l'histoire de la strophe hélinandienne n'ont pas systématiquement retenu l'anaphore comme point discriminant. L'usage de l'apostrophe, qui partage le texte entre un *Il*s – les interlocuteurs – et un *Tu*, d'interpellation, évoque toujours en arrière-plan le modèle d'Hélinand qui s'adressait dans presque tous ses douzains à la Mort ; cette dernière acquiert une force terrible par la multiplicité des actions que les verbes lui prêtent. À rebours dans le *Dit des Droits*, *Droiz* mis en anaphore n'est jamais apostrophé, et il ne régit pratiquement qu'un verbe, *dire*. En outre, *Droiz* se trouve non seulement à l'ouverture de chaque douzain, mais, régulièrement, il reparaît dans la seconde partie de la strophe, deux ou trois fois, mais aussi jusqu'à six fois, ce qui est beaucoup pour une forme aussi ramassée et concise que le douzain en octosyllabes.

En face de ce *Droiz* qui *dit* à la troisième personne, le Clerc campe un *Je* qui, mis à part le préambule, n'est aucunement un *Je* individualisé et n'a rien non plus, cela va sans dire, du *Je* lyrique au caractère à la fois universel et particulier. C'est le plus souvent un *Je* totalement incolore qui est l'équivalent d'un indéfini :

Se je pens folie ou orgueil,
Je me doi porveoir avant
C'on ne s'en voist apercevant. (XXIX, v. 341-343)

Il peut d'ailleurs parfaitement être remplacé par un *On* qui endosse le rôle de sujet de sentences :

Droiz dit un mot qui est de pris,
C'on honeurt ses povres amis. (XIX, v. 217-218)

Ou par un *Vous* :

S'il a homme en vostre lingnage
C'on vueille a tort le sien tolir,
[..] Vous ne le devez pas souffrir. (XVII, v. 194-195 et 197)

und Everarts *Übertragungen der Disticha Catonis*, herausgegeben von E. Stengel, Marburg, Elwert, 1886.

On peut aussi trouver un *Je* de narrateur, sans la moindre épaisseur de réel :

Droit dit c'on doit fame honorer.
Si dirai, ne vous quier celer,
En quel maniere et en quel guise. (XXVI, v. 301-303)

Mais plus intéressantes dans le cadre de cette lecture paraissent les occurrences où le *Je* vient redoubler le *Droit* et son *dire* comme pour en assumer et en proclamer la vérité :

Droit dit, et jel retrai par droit. (XXV, v. 289)
Droit dit, et por droiz m'en sovient. (XXXIV, v. 397)
Mes droiz nous fet apercevoir,
Et je le retrerai por voir. (XXXVII, v. 442-443)

C'est le plus souvent le verbe *retrere* qui vient doubler le *dire* du Droit. Comme nous avons décidément affaire à un auteur retors, on n'oubliera pas que *retrere* est lui aussi polyvalent, et que le Clerc l'avait employé en significative annonce dans son préambule : si *retrere* marque un retour réflexif sur soi-même quand on se *retrait* du fol usage de la jeunesse pour faire retraite en Dieu, il devient *vilaine retere* quand on contredit *Droiz* ; dans les couples *dire* et *retrere*, ce dernier perd toute valeur péjorative et fait du narrateur un héraut, un glosateur dont la parole atteint à la sagesse, comme le montre explicitement la variante :

Droiz dit et retret par le sage. (XVII, v. 193)

La sagesse s'appuie sur l'expérience humaine, d'où l'emploi du mot *reprovier* qui apparaît à son tour en liaison avec Droit et *retrere* :

Que droiz retret en reprovier
Qui une foiz veut escorcier
Qu'après ne deus ne trois ne tont. (XXIII, v. 274-276)

Le Clerc fait d'ailleurs un emploi non négligeable de proverbes, qu'il situe, selon la tradition didactique, en dernier(s) vers du douzain :

Quar fols est qui a fol se prent. (XIV, v. 168)
Au besoiing voit on son ami. (XVI, v. 192)

Encontre vezié recuit. (XXXI, v. 372)

C'on dit : eschaudez eue crient. (XXXIV, v. 408)

Ou, aussi bien, de simples sentences bien frappées :

Quar qui biau veut oïr biau die. (XXX, v. 360)

On aura remarqué que dans la citation ci-dessus de la strophe XXIII, P. Ruelle a doté « droiz » de la minuscule ; je comprends ainsi l'usage qu'il en fait : quand *Droiz* agit comme personnification, il prend la majuscule, mais les expressions qui le redoublent, essentiellement *por droit, en droit*, mais aussi *il est bien droit*, sont écrites avec la minuscule, de même le couple *tort et droit*. Cette décision éditoriale a le mérite de souligner que le Clerc s'amuse avec des expressions quelque peu figées qui, accolées au *Droiz* personnifié, recouvrent soudain leur sens propre. On appréciera en ce sens le début du douzain XXIX :

Droiz dit, et en ce droit m'acueil,
Que, s'en aucun lieu aler vueil
Aucune foiz priveement,
Chascuns ne set dont je me dueil. (v. 337-340)

La personnification de *Droiz* le pose en tête de douzain comme parole, comme la voix d'une sagesse éprouvée que le *Je*, parvenu en son *mûr âge*, est en droit de transmettre en lui donnant la forme ramassée qu'exige toute loi. À mi-chemin entre sagesse et justesse, le *Droiz* est guide des mœurs, non pas art de vivre courtois, mais façon juste de respecter la convenance envers soi même et autrui. Ainsi *Droiz* essentiellement *dit*, mais peut aussi *moustrer, enseigner, apprendre* et encore *desfendre*. Il appelle le mot *reson*, aussi bien *ratio* que discours²¹, *reson* qu'il faut *écouter* pour l'*entendre*²² (*id est* comprendre) quand on suit le juste usage, *reson senee*²³ pour tout dire, ce qui n'a rien du pléonasme, et toutes ces *raisons* sont synthétisées dans le deuxième vers du *Dit*, ouvrant le premier douzain, « reson si bien jointe » qu'on n'en peut espérer de plus belle, c'est-à-dire l'œuvre même.

21 Voir l'emploi du v. 208 : « quant la reson est faillie ».

22 XV, v. 177.

23 XIV, v. 166.

LA CHAÎNE DES RIMES

Ainsi paradoxalement, si le *Je* n'a pas la chaleur expressive qui donnait aux vers d'Hélinand un côté proprement lyrique et une présence sensible, le Clerc n'est pas absent d'un texte où il semble s'effacer derrière la voix qu'il prête à la Justesse. Il nous reste à examiner comment il a fait de la strophe hélinandienne son bien qui puisse en justifier et même en rendre appréciable une utilisation qui prend ses distances avec ses modèles. Rappelons pour mémoire cette définition de la strophe d'Hélinand que l'on trouve dans un *Traité de rhétorique* anonyme de la fin du xv^e siècle :

Vers douzains sont de plusieurs piedz
 [...] Et sont a le fois bien prisiés
 Quand de beaulx termes sont chergiés,
 Coulourés aourneement.
 [...] Pour avoyer les desvoyés,
 Pour outroyer benignement
 Et pour langagier doucement
 Il y sont des plus avanchiés²⁴.

Les mots qui *chargent* le vers de leur beauté trouvent naturellement leur place privilégiée à la rime. Le Clerc, redisons-le, situe son travail ailleurs que dans les mots pathétiques, élégiaques ou dans l'allégorie. P. Ruelle parle de ses images fortes, mais on pourrait plutôt dire qu'il use d'un style vif, énergique, et abonde en expressions bien frappées. La seule métaphore un peu filée se trouve au tout début de l'œuvre dans le préambule :

De son bordon use la pointe
 N'en a mes que la manuele. (I, v. 4-5)
 La pointe si est ma jovente
 Qui de moi se veut departir. (II, v. 13-14)

Les rimes, en revanche, sont doublement importantes puisque chaque douzain n'en contient que deux et qu'elles sont situées en miroir. La

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

strophe d'Hélinand crée ainsi ce jeu, ce mouvement qu'a si magnifiquement décrit Jean Batany :

L'anaphore régulière de l'appel, en tête de chaque strophe, va représenter le triomphe du langage [...]. Deux demi-chœurs semblent lutter en une imparable chorégraphie qui, à chaque mouvement, tisse quelques mailles d'un réseau de mots²⁵.

Le réseau des mots emprunte volontiers la figure d'*annominatio*, en mêlant la paronomase aux rimes dérivatives : *amende* (substantif) / *contremande* / *amende* (verbe) / *demande* / *commande* (XXXIX) ; *usuriers* / *usure* / *demesure* / *mesure* (XXXVIII). Mais plus caractéristique de la façon du *Dit des Droits*, il faut noter que, très souvent, l'une des deux rimes du douzain est réservée aux verbes, à la différence de l'autre : *parler* / *reposer* / *reveler* / *rapeler* / *recorder* (VII, rime *b*) ; *tolir* / *souffrir* / *offrir* / *loisir* / *souffrir* / *laidir* (XVII, rime *b*) ; *dira* / *contera* / *metra* / *barra* / *querra* / *croira* (XI, rime *a*). D'autres exemples, plus nombreux encore, alignent cinq verbes pour un seul nom ou adjectif. La rime verbale, outre le fait qu'elle permet d'amener facilement de nombreuses rimes grammaticales ou dérivatives, est la rime attendue pour les vers où se décrit une action ; d'autre part, la rime verbale est peu colorée, et tirera une grosse partie de ses effets sonores ou sémantiques en ce qu'elle se confronte à une rime seconde qui choisit une mélodie plus rare comme *-(t)able* (VII, rime *a*), *-ivre* (XXVIII, rime *b*), *-ange* (XI, rime *b*) ou, en tout cas, franchement contrastante : *-endrel* / *-age* (XV) ; *-il* / *-ance* (XVI).

D'assez nombreuses rimes, si elles ne sont pas entièrement « rimes semblables », ne présentent pas une différence de sens incontestable. Il n'y a pas non plus de recherches particulières pour rimer richement. Sur ce point encore, le Clerc se montre sobre, il ne partage pas le goût de la « bijouterie strophique » propre au Reclus de Molliens quand il utilise la strophe d'Hélinand. Mais comme le Reclus, il cherche dans le douzain hélinandien cet « enfermement parénétiq^{ue} » qui convient parfaitement aux règles qu'édicte *Droiz*.

25 J. Batany, « Un charme pour tuer la mort. La "strophe d'Hélinand" », *Hommage à Jean-Charles Payen. Farai chansoneta novele*, Université de Caen, 1989, p. 37-45, citation p. 39.

26 Les formules « bijouterie strophique » et « enfermement parénétiq^{ue} » sont de J. Batany : « Les lignages du peuple des mots, l'*interpretatio* chez le Reclus de Molliens », *La linguistique fantastique*, dir. S. Auroux, J.-Cl. Chevalier, N. Jacques-Chaquin, Paris, Denoël, 1985, p. 103-112, ici p. 105.

On notera pour conclure sur le choix des rimes que, là aussi, le Clerc compose avec toute la mémoire de l'intertexte, qui est la sienne et celle des auditeurs. Ainsi le choix de substantifs en *-ance* qui caractérise le douzain XVI ne peut manquer de ranimer le souvenir des trouvères pour qui cette sonorité fonctionnait comme une « pédale » de la mélodie²⁷. Et ce sont bien les mots lourds de la lyrique que l'on retrouve à la rime *b*, significativement situés à l'intérieur de la structure, grâce à la succession des trois rimes suivies : *mescheance/viutancel/poissancel/recouvrancel/soustenancel/deseperance*. La rime *a* qui se confronte à elle est une rime plutôt pauvre (sur le seul phonème *i*), mais elle n'en convoque pas moins des mots empruntés au même genre lyrique : *fi/merci/plevil/ausil/deservil/ami*. Il vaut donc de noter qu'il ne s'agit ici nullement d'*ami fin*, mais bel et bien de *amicitia*, à mi-chemin entre l'ami-frère évangélique pour qui l'on donne sa vie et l'ami-compagnon à coloration antique :

Droiz dit, et en ce droit me fi,
 Que on ait pitié et merci
 D'omme qui pert par mescheance.
 S'il pert par ce qu'il a plevi,
 Par feu, par mal, par guere ausi,
 Nel doit nus avoir en viutance.
 Droiz dit qui en a la poissance
 Un poi li face recouvrance
 Selonc ce qu'il a deservi.
 Droiz dit c'un po de soustenance
 Gete homme de desesperance :
 Au besoing voit on son ami. (XVI, v. 181-192)

C'est sans doute là une nouvelle preuve de ce goût du Clerc de divertir l'attente de ses publics en jouant sur l'utilisation déceptive de l'intertexte. Mais il en ressort bien que c'est surtout au niveau du douzain entier que le Clerc marque son sillon. Je n'en prendrai que quelques exemples particulièrement intéressants.

27 Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, ici p. 406. A. François, *La désinence « -ance » dans le vocabulaire français, une « pédale » de la langue et du style. Essai historique suivi du répertoire des mots contemporains finissant par « -ance »*, Lille, Giard, 1950.

DROIZ E(S)T DIRE

Le douzain semble qualifié pour conférer une forte unité à une idée simple autour de laquelle tournent les mots d'un même champ sémantique ; le douzain XVIII va ainsi exposer en son premier volet ce qu'il présente tout abord de façon paradoxale :

Droiz dit que c'est double folie
 Qui a escouter s'umelie
 Le bien quant l'ot et bien l'entent
 Et, quant la reson est faillie,
 Il n'en set vaillant une aillie
 Ne ne vait a oevre metant. (XVIII, v. 205-209)

Folie aggravée par l'attention première, prêtée d'un cœur modeste, ce qui ôtera toute possibilité d'excuser l'oubli, en aucun cas imputable à la faute d'ignorance. Le premier vers, fortement allitéré, débouche sur une construction abrupte où les deux mots trisyllabes pèsent de tout leur poids, la répétition de *bien*, avec valeur différente, se redoublant du couple formulaire *ot/entent*. Si *entent* prend ici le sens de « comprendre », il conserve la résonance de sa valeur première que développaient *escouter* et *oïr*, lesquels constituent le thème principal du douzain entier. Le second volet nous en présente le reflet inverse, mais brisé en deux parties égales par opposition à la phrase unique et faiblement coupée des six premiers vers :

Droiz dit ci a folie grant :
 Bien oïr ne fere samblant,
 Ici a pereilleuse oïe. (XVIII, v. 211-213)

Le Clerc redouble son anaphore à la césure de la strophe, seconde place qui lui est habituelle. Cette occurrence réitérée s'assène comme une vérité sans possible contredit, l'expression *double folie*, qui narrait en deux temps la faute, devient une *grant folie*, avant que le vers 8 ne synthétise à lui seul les vers 2-6 de la première partie. Le vers 9 pose une transitoire conclusion – ou moralité – au thème de l'*oïe* qui débouche sur un *feré* dénué de justesse. Il faut pourtant expliciter cette notion nouvelle que l'assertion introduit, la folie devenue désormais *périlleuse*. C'est ce à quoi

s'emploient les trois derniers vers de cette seconde partie ; et comme l'explication est grave, une troisième anaphore ouvre cette conclusion :

Droiz dit qu'au jor del jugement
Sera Diex sourt contre tel gent
Qui bien oent et nel font mie. (XVIII, v. 214-216)

Droiz touche à la loi divine et, de par son équité même, énonce que le dam de la surdité humaine est de susciter la surdité de Dieu aux jours où tout se paiera. *Droiz* est prophète de cet achèvement, sa parole, présente au début comme à la fin, ferme la boucle que mime le douzain. Le *Il* singulier du pécheur se confond alors avec la masse de ses semblables, tous faillis, tous rejetés, quand leur refus de l'écoute les fait disparaître en leur négation (*ne fere mie*).

Cette architecture du douzain en 6+3+3 n'est que l'une des possibilités rhétoriques qu'explore le Clerc. Le premier volet peut très bien resserrer l'idée en quatre vers, créant ainsi un déséquilibre sensible avec la structure rimique. Le douzain XV en est un bon exemple :

Droiz dit que cil fet a reprendre
Qui ne set ne ne veut entendre
Et veut contrefere le sage :
C'est grant folie d'entreprendre. (v. 169-171)

Ces quatre vers abondent en verbes auxquels toute la strophe va réserver sa rime *b* (*-endre*). Le fou ici est un sot, en proie au désordre et à l'opiniâtreté, puisque son *ferre* est un *contrefere*. L'anaphore qui revient au vers 5 introduit cette fois cinq vers, dont trois relevant de la seconde partie de la structure :

Droiz dit c'on ne s'i doit atendre
Ne qu'en la beste du boschage
Qui toz jors veut estre sauvage
Sanz aprendre nul bon usage
Et ne veut a reson entendre. (XV, v. 173-177)

La sagesse feinte ne concernait qu'une seule rime *b* dans le premier ensemble, la bêtise qui qualifie l'attitude maintenant décriée est mise en valeur par la triple rime suivie, qualifiant l'usage de sauvagerie pour le renvoyer à sa place, dans la forêt qui convient à l'animalité. La conclusion en trois vers

qu'amène une troisième et ultime anaphore justifie le jugement plutôt dur qu'édicte *Droiz* ; si de tels sauvages qui agissent en bêtes méritent la mort, c'est que leur attitude nie le dessein de Dieu et de sa création :

Droiz dit que gent de tel usage,
S'il n'eüssent forme et ymage
De Dieu, que on les deüst pendre. (XV, v. 179-180)

Le douzain bâti 4+5+3 contredit moins la structure strophique en 6+6 qu'il ne la déséquilibre subtilement, comme pour mimer le délire de ces hommes, sortis du droit fil de l'humanité.

Un troisième et dernier exemple, propre à souligner la richesse des combinaisons possibles, apparaît dans le douzain XX où, à rebours, une seule anaphore initiale suffit pour toute la strophe. La découpe qui avance par trois vers à la fois, avec une seule ponctuation forte lors de l'avènement du second volet, contribue à donner à ce douzain son allure gravement sentencieuse derrière une structure pleine de régularité :

Droiz dit des bons et dire seut
Que cil qui mauvaistié conqueut,
Qu'en ce doit il estre repris :
Qui bone doctrine requeut
Tout adés maintenir la veut
S'il est sages et bien apris.
Sages ne doit estre entrepris
Qu'avoec les mauvés soit repris :
N'est pas sages qui les aqueut,
Mes enluminez et espris
De bien fere soit hom de pris,
Quar qui de bons est souef eut. (v. 229-240)

Cependant il faut noter combien la pensée est répétitive et combien l'argumentation se trouve piégée dans le véritable réseau que composent les répétitions, judicieusement distribuées selon le déroulement de la strophe. La première partie a pour pivot l'adjectif *bon*. Les *bons* sont présentés en antithèse aux *mauvais*, selon une vision très dualiste, qui accorde équitablement à chaque groupe ses trois vers. La différence se joue autour de la *rima etymologica* dont il faut peser les différences – *concueillir* impliquant peut-être davantage une idée de négligence, de qui ramasse ou rassemble par-ci par-là les choses comme elles se présentent, tandis

que *recueillir* évoquerait une ouverture, suivie d'une capacité de recevoir ? À bien y regarder, cela semble plus tautologique que subtil, car s'il faut sans conteste *reprendre* (« corriger ») le *mauvais*, le *bon* paraît « agir bien » parce qu'il était préalablement *sage* ; sa sagesse, qui le pousse à accueillir et *maintenir* la *bonne doctrine*, semble lui venir de ce qu'il avait bien *appris* et déjà *retenu* tout le bien que la *Doctrine* (re)vient lui enseigner, autre *usage* analogue à celui qui est l'apanage du *dire* de *Droiz*.

Ces propos reflètent-ils un pessimisme bien installé de la part du narrateur (après tout il s'est peint comme un vieillard...), ou est-ce le fait d'un poète qui joue avec les idées et jongle avec les mots ? Mais regardons la suite.

La strophe pivote avec aisance sur la reprise du mot *sage*, car c'est ce mot qui, dans ce douzain XX, tient le rôle des anaphores réitérées, et il apparaîtra d'ailleurs encore une fois au v. 9 ; il est le correspondant de *bon* pour ce second volet. Nous passons d'une première partie structurée 3+3 à une seconde structurée 2+4 – ou plus exactement 2+3, car le vers final est un proverbe qui est le dernier mot de la *sagesse* appuyée sur l'*usage*. Il devient clair que, des deux rimes, c'est la rime *b* qui conduit le jeu et elle n'est qu'une longue variation grammaticale sur la prise qui en dernier lieu s'avère être le prix : *repris/apris/entrepris/repris/espris/pris*. Cette ligne des rimes donne le fil du raisonnement : être *repris* ou *a(p)pris* rappelle le rôle, essentiel dans tout le *Dit*, d'une parole qui est enseignement, *demonstratio* ; c'est ce que nous explique le premier volet du douzain. Le second, en revanche, pose pour commencer la rime *entrepris/repris* ; les deux rimes concernent les « bons » : ils ne doivent pas être accusés de fréquentation inquiétante avec les « mauvais », il leur faut fuir ces gens-là comme le fait tout sage. La rime *a*, *aquent*, troisième variation sur les composés du verbe *cueillir*, sonne donc comme un *accueil* sans le retour réflexif et sage qu'impliquait *recueillir*.

Les deux rimes *b* conclusives chantent le triomphe de la sagesse : *espris*, par sa liaison avec *enluminé*, transforme le sage en esprit éclairé, puis le redéfinit, enfin, en *homo de pris*. Il ne s'agit pourtant que d'une injonction (*soit*), une juste obédience à la parole auctoriale de *Droiz*. Reste le fait que ce parfum conclusif qui vient redoubler la lumière émanant du sage garde à l'homme de bien son caractère prédestiné, surtout si le verbe *est* du proverbe repose réellement sur le verbe *issir* : le sage est de bon sens, car il est de bon sang.

Ce qui est *droiz* ne peut être *tort*, la loi se doit de distinguer le bien du mal, le justifié du condamnable. Sur le même modèle, ce qui relève de la convenance est ce qui rend possibles et bons les rapports entre les membres de la communauté. Les règles de la vie entre les hommes se doivent donc d'être aussi *co-rect-ement* codifiées. Cette vision en sa raideur dualiste trouve un cadre parfait pour s'exprimer dans le douzain d'Hélinand. Jean Batany y voyait la réponse du moine cistercien à cette déchirure qui traverse l'existence humaine, entre l'être et le non-être qu'est la mort²⁸. Le douzain mime la lutte entre ces deux forces égales que, tour à tour, ramène la ronde des rimes tantôt dominantes, tantôt dominées. On peut avancer l'hypothèse que, pour le clerc de Vaudoy, il s'agit beaucoup moins de la lutte entre la vie et la mort que du pouvoir de la parole, bonne ou mauvaise, juste ou injuste ; et pour s'être dès l'ouverture posé en *homme d'eage*, il apporte tout son poids d'expérience en faveur du *Droiz* dont il explore le *dire*.

En ce sens, la posture de l'*Ancien* peut bien être, elle aussi, une manœuvre du Clerc. Son âge, curieusement variable, ne le fait pas longtemps s'épancher dans la plainte de qui voit s'approcher l'ultime échéance ! Sa science lui viendrait plutôt de sa connaissance aiguisée de ce qui s'écrit et se dit en son temps. Bien des assertions édifiantes sont en effet reprises à l'intertexte commun et, le plus souvent, retravaillées, pas nécessairement pour les *contre-dire*, ou suivre le parti *con-trere*, mais bien pour les *re-trere* quitte à *s'en retrere* en les faisant, l'espace du demi-douzain, *mesdire*. Il est tentant d'interpréter de cette façon le douzain où l'on *ne trouve pas* l'anaphore *Droiz dit*, soit le douzain XXXVII, qui est le premier du couple consacré aux Cordeliers et Jacobins. Dans ce douzain, il faut attendre le vers 10 pour trouver non l'anaphore, mais son écho :

Mes droiz nous fet apercevoir,
Et je le retrerai pour voir. (v. 442-443)

On peut interpréter de façon ambivalente ces vers : ou bien le Clerc marque ainsi une distance volontaire avant de faire sien le discours hostile aux Mendians, ce qui nous renvoie aussi au préambule où, cinq strophes durant, sur le mode de la complainte, puis sous les traits

28 Batany, « Les lignages du peuple des mots », p. 105.

d'un *Je* personnalisé, le Clerc salue de loin Hélinand, l'initiateur du modèle choisi. Mais on peut aussi, à rebours, interpréter cette abstention très notable de l'anaphore comme un surenchérissement : le douzain XXXVI est en effet consacré à la diatribe d'un vice bien ecclésiastique de ces temps, la *papelardie*. Dans le douzain XXXVI, on trouve trois fois l'anaphore en v. 1 (*Droiz moustre*), en v. 7 et en v. 10 (*Droiz dit*) ; l'absence de l'anaphore « obligée » en tête de XXXVII peut ainsi apparaître comme une remarquable extension du douzain traitant de *papelardie*, en quelque sorte une strophe de 24 vers où l'anaphore se distribuerait en v. 1, 7, 10 et 22. L'examen des rimes *a* et *b*, le choix des mots avec leur sens et leur mélodie, n'apporte pas de preuves pour soutenir une telle hypothèse (XXXVIII *-ertel/-ie* vs XXXVIII *-iex/-oir*) ; mais le deuxième douzain consacré aux Mendiants (XXXVIII) ne crée pas davantage une unité de ce point de vue (rimes en *-iers/-ure*) avec le précédent... Enfin, les critiques du Clerc sont aussi virulentes que celles de Rutebeuf et s'il est vrai qu'il se contente de redoubler la diatribe contre les Cordeliers et Jacobins, le Clerc a commencé par s'occuper sans la moindre indulgence d'autres ecclésiastiques, y compris séculiers. Nous restons donc dans l'ambiguïté, qui est peut-être la marque même de l'auteur.

CONCLUSION

Pour conclure brièvement, on se souviendra des belles remarques de Jean Batany sur le pouvoir proprement fantastique de la forme versifiée, pouvoir qu'il avait exploré dans l'écriture hélinandienne du reclus de Molliens :

La versification rythmique crée directement des relations fantastiques entre des mots ou des énoncés [surtout lorsqu'elle] fait agir le principe des équivalences phonétiques [à l'intérieur du] champ de ces 96 syllabes [que compose la strophe d'Hélinand], entrecroisement préétabli de deux rimes différentes qui se répondent à la façon de deux demi-chœurs aux rôles dissymétriques²⁹.

29 *Ibid.*

Assurément, le Clerc de Vaudoy conçoit moins les mots de son écriture comme un lignage fantastique qu'il n'use, pour en tirer plaisir, de la multiplicité de leurs significations, la confrontant et la confortant à leurs sonorités que la rime exploite. Dit didactique, mais aussi *ensebamen* à l'allure de loi, le *Dit des Droits* joue également avec les registres, avec les genres, avec l'intertexte si riche des autres *dits*. Il manie avec prédilection le Dire et le Contredire pour tracer la ligne la plus équitable entre le Tort et le Droit ; ce faisant, il imite davantage la *disputatio* à la façon des écoles que l'effusion poétique de la langue à la façon de Gautier de Coinci ou du Reclus. Nous ne sommes jamais dans la parodie, mais nous devinons bien des sourires entendus³⁰. Le propos reste cependant grave et moral, il y va de la valeur du langage. Pour l'exprimer au mieux, le Clerc fait choix de la strophe d'Hélinand et sait en tirer tout ce qu'il veut y trouver. Elle s'est avéré une structure appropriée à son propos dans le temps qu'il explore en elle tout ce que ses prédécesseurs ou contemporains en avaient fait.

Marie-Geneviève GROSSEL
Université de Valenciennes
et du Hainaut-Cambrésis
CALHISTE (EA 4343)

30 Beaucoup d'autres exemples pourraient en être donnés, ainsi du manuel de « bonne conduite » envers les dames, où l'on vous explique sans rire qu'il ne faut pas commencer par les pincer et les tâter quand on se trouve assis à côté d'elles... Mais si l'on se contente de gestes moins déplacés, on gagnera « vite fait bien fait » le cœur de la Belle !