



CLASSIQUES
GARNIER

MENEGALDO (Silvère), « Claude Fauchet historien de la littérature médiévale dans le *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoise* (1581) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 35, 2018 – 1, p. 495-523

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08322-1.p.0495](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08322-1.p.0495)

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.

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

MENEGALDO (Silvère), « Claude Fauchet historien de la littérature médiévale dans le *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* (1581) »

RÉSUMÉ – L'étude s'attache à montrer que le *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* de Claude Fauchet (1581) en général et son second livre en particulier, avec ses 127 notices d'auteurs ou d'œuvres du Moyen Âge, ne sont pas seulement un assemblage de citations mises bout à bout et plus ou moins superficiellement commentées, mais peuvent aussi apparaître au moins comme l'ébauche d'une première histoire de la littérature médiévale française.

ABSTRACT – This study aims to show that the *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* by Claude Fauchet (1581) in general and its second book in particular, with its 127 notes on authors and works of the Middle Ages, are not only a collection of citations placed one after the other and more or less superficially commented but can also represent at least the sketch of a first history of medieval French literature.

CLAUDE FAUCHET HISTORIEN
DE LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE
DANS LE *RECUEIL DE L'ORIGINE
DE LA LANGUE ET POESIE FRANÇOISE* (1581)

Comme l'a montré en dernier lieu Nicolas Lombart, Claude Fauchet s'est livré dans son *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise, ryme et romans. Plus les noms et sommaire des œuvres de CXXVII poetes François, vivans avant l'an MCCC* (dorénavant *Recueil*¹) à une véritable « défense et illustration » de la littérature médiévale française : c'est-à-dire, en l'occurrence, qu'il ne s'est pas seulement livré – par la recherche assidue de documents, par le contact direct avec le manuscrit, par la lecture, la citation et le commentaire des textes – à un travail d'« antiquaire », comme d'autres à son époque et comme lui-même dans d'autres œuvres, mais aussi à celui d'un « poéticien médiéviste dont les remarques et les jugements, même hâtifs et décousus, constituent autant d'éléments d'une sorte d'introduction à la lecture des poètes médiévaux² ».

De fait, que ce soit dans le premier livre du *Recueil*, qui s'intéresse d'abord – mais pas seulement – aux origines de la langue française, ou bien dans le second, où les abondantes citations de « poetes François »

1 Imprimé à Paris par Mamert Patisson pour Robert Estienne en 1581 ; consultable sur Gallica, dans une numérisation de qualité. Voir aussi l'édition partielle, limitée au livre I, de J. G. Espiner-Scott, *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise, ryme et romans. Livre 1^{er}*, Paris, Droz, 1938.

2 N. Lombart, « Une 'défense et illustration' de la poésie française médiévale : le *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise* de Claude Fauchet (1581) », *Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen Âge au xviii^e siècle*, éd. M. Guéret-Laferté et C. Poulouin, Paris, Champion, 2012, p. 105-142, ici p. 107. Sur Fauchet, on renverra aux travaux toujours essentiels de J. G. Espiner-Scott, *Claude Fauchet, sa vie, son œuvre*, Paris, Droz, 1938 d'une part, et *Documents concernant la vie et les œuvres de Claude Fauchet*, Paris, Droz, 1938 d'autre part. Voir aussi la notice très complète que lui consacre N. Lombart dans *Écrivains juristes et juristes écrivains*, dir. B. Méniel, Paris, Garnier, 2015, p. 455-464.

sont accompagnées de commentaires mettant avant tout en évidence leur intérêt documentaire, historique ou linguistique, l'ouvrage n'en porte pas moins les signes incontestables d'un goût et d'une intelligence de la littérature médiévale certainement sans équivalents au XVI^e siècle. D'une part, en effet, comme la critique l'a déjà remarqué mais peut-être insuffisamment souligné, les considérations esthétiques, même si elles sont le plus souvent très rapides et stéréotypées dans leur formulation, occupent dans le *Recueil* une place non négligeable et montrent par leur relative abondance que Fauchet appréciait et voulait faire apprécier les « bonnes inventions » et les « belles sentences » des poètes médiévaux³. D'autre part, sans que cela fasse d'ailleurs de la part de Fauchet l'objet d'un exposé en tant que tel ni même, sinon dans quelques cas, de développements spécifiques, le *Recueil* témoigne dans son ensemble, par la somme de toutes les brèves remarques ou analyses qu'il contient, par ses choix et son organisation mêmes, explicites ou implicites, d'une remarquable compréhension des principaux aspects de la littérature française du Moyen Âge – eu égard du moins à ce que peut en savoir aujourd'hui un médiéviste moyen, que je tâcherai de représenter ici.

L'objet de la présente réflexion, on l'aura donc compris, sera de tenter de confronter ce que l'on sait (ou que l'on croit savoir) aujourd'hui de la littérature médiévale « avant l'an MCCC » à ce qu'en dit Fauchet et de montrer qu'au-delà de son intention de contribuer globalement à une meilleure appréciation de l'ancienne « poésie française », de mettre en évidence son unité en même temps que la diversité des auteurs et des œuvres, ou encore de valoriser la continuité entre cette dernière et la poésie du XVI^e siècle, Fauchet parvient à dresser un panorama relativement représentatif, malgré d'inévitables lacunes, de cette littérature ; en somme que le *Recueil* en général et son second livre en particulier ne sont pas seulement un assemblage de citations mises bout à bout et plus ou moins superficiellement commentées, mais peuvent aussi

3 Sur les appréciations esthétiques de Fauchet et leurs formulations, voir Lombart, « Une 'défense et illustration' », p. 124. Cet aspect, même s'il n'est pas ignoré par la critique antérieure, est volontiers minoré (p. 107, n. 7), alors que ces notations, aussi brèves et stéréotypées soient-elles, réapparaissent à de nombreuses reprises dans le livre II du *Recueil*, élogieuses le plus souvent, exceptionnellement plus mitigées ou critiques, ainsi sur Huon de Méry, à propos duquel Fauchet lâche : « Je n'ay pas remarqué de grans traits de poésie en tout son œuvre » (p. 108).

apparaître au moins comme l'ébauche d'une première histoire de la littérature médiévale française⁴.

THÉORIE

Le *Recueil* de Claude Fauchet, rappelons-le, comporte deux parties ou deux livres, organisés de façon très différente : un premier livre plus « théorique », si l'on peut dire, divisé en huit chapitres, qui s'intéresse à la question des origines du français (chapitres I à V) puis à celle de la rime, considérée comme une invention de la poésie française (chapitres VI à VIII), dans une perspective, pour ne pas dire un parti-pris, visant à prouver l'antériorité et la supériorité de cette dernière vis-à-vis de sa rivale italienne ; un second livre plus « pratique », rassemblant sans ordre immédiatement apparent une collection de 127 notices numérotées, restituées en tête de l'ouvrage sous la forme d'une liste alphabétique d'auteurs ou « Indice des noms des Poetes François, contenus au second livre ».

Même si l'on y trouve, suivant J. G. Espiner-Scott, « une des rares discussions scientifiques sur l'origine de la langue que nous ayons pendant toute la période de la Renaissance⁵ », le premier livre du *Recueil*, tel qu'il est conçu, ne laisse aucune place à un quelconque « essai de poétique médiévale » (pour paraphraser P. Zumthor), ni même plus modestement à l'exposé un tant soit peu suivi de ce que pouvaient être les conceptions de Fauchet en matière de littérature française du Moyen Âge. Au fil de la démonstration, néanmoins, plus ou moins incidemment, certaines de ces conceptions se font jour, qui somme toute ne s'avèrent pas si éloignées de celles que l'on peut avoir aujourd'hui sur le même sujet.

4 À propos du *Recueil*, outre les pages de J. G. Espiner-Scott dans *Claude Fauchet*, p. 115-217 et l'article récent de N. Lombart, il faut mentionner encore G. Clérico, « Claude Fauchet et la littérature médiévale des origines », *La littérature et ses avatars*, éd. Y. Bellenger, Paris, Aux amateurs de livres, 1991, p. 73-88 et E. Mortgat-Longuet, *Clio au Parnasse. Naissance de l'« histoire littéraire » française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 2006, notamment p. 58-62 et 96-98.

5 Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 125.

LE LIEN ENTRE HISTOIRE DE LA LANGUE ET HISTOIRE
DE LA LITTÉRATURE : ORIGINE ET SENS DU MOT « ROMAN »

Ainsi, dans le chapitre IV du livre I, qui se demande « quelle estoit la langue appelee Romande », puis précise d'emblée que « ceste langue Romande n'estoit pas la pure Latine, ains Gauloise corrompue par la longue possession & seigneurie des Romains » (p. 26), histoire de la langue et histoire de la littérature médiévales apparaissent étroitement liées, ce qu'aucun médiéviste ne s'aviserait aujourd'hui de contester. À la naissance et au développement du « Romain rustique » ou « Romain vulgaire », autrement dit de la langue française, Fauchet associe la naissance et le développement d'une littérature faite, entre autres, de « Romans », le terme ne renvoyant pas d'emblée à un genre littéraire, comme ce sera assez rapidement le cas, disons à partir du XIII^e siècle, mais seulement à une œuvre écrite en français :

Ce fut lors (ainsi que je pense) qu'escrire en Roman commença d'avoir lieu, & que les Conteor & Jugleor, ou Jongleurs, Trouverres & Chanterres, coururent par les cours de ces Princes : pour reciter ou chanter leurs contes sans ryme, chansons & autres inventions poëtiques : usans du Romain rustique, ainsi que du langage entendu par plus de gens, encores qu'il leur eschapist assez de mots de leur terroir. Delà vient que l'on trouve tant de livres de divers dialectes, Limosin, Wallon ou François, & Provençal, portans le nom de Romans : voulans les poëtes donner à cognoistre par ce tiltre, que leur œuvre ou langage n'estoit pas Latin ou Romain Grammatic, ains Romain vulgaire. (p. 32)

Fauchet l'a bien compris, « le nom de Romans » n'a pas au XII^e siècle la valeur qu'il prendra plus tard et il est à entendre avant tout dans un sens linguistique et non littéraire. En outre, le *Roman(s)*, qu'il s'agisse de la langue ou bien du texte écrit dans cette langue, ne peut trouver à se définir que par rapport à une autre langue, à la fois plus ancienne et plus prestigieuse, dont il dépend et diffère en même temps, évidemment le « Latin », comme il apparaît dans la première citation littéraire du *Recueil*, empruntée au *Roman d'Alexandre* :

Et pour monstrier que parler Roman, ne s'entendoit pas au temps jadis pour parler Latin : je m'aideray de ces vers pris du Roman d'Alexandre, composé par gens vivans environ l'an MCL. sous Louys le Jeune, Roy de France.

« La verté de l'Histoisi com'li Roix la fit,

Un Clers de Chasteaudun, Lambert li Cors l'escrit :
 Qui de Latin la trest, & en Roman la mit. »
 Il faut donc dire que Latin & Roman fussent differens : puis que cestuy-cy
 tire du Latin une histoire, pour la mettre en Roman. (p. 27)

Un peu plus loin dans le même passage, Fauchet cite encore le prologue du *Roman de Dolopathos* d'Herbert, qui est aussi la traduction « en Romans » (p. 33) du texte latin de Jean de Haute-Seille. Il n'ignore donc évidemment pas tout ce que le français doit au latin, mais aussi tout ce que la littérature française naissante en général, et en particulier le genre naissant du roman⁶, doit à la littérature latine, antique ou médiévale.

LE LIEN ENTRE LITTÉRATURE LATINE
 ET LITTÉRATURE FRANÇAISE : DU RYTHME À LA RIME

Évidemment, en citant par exemple le cas du *Roman d'Alexandre*, Fauchet sait – ce qui n'a rien d'étonnant de la part d'un auteur du XVI^e siècle – que la littérature française est redevable dans son développement à la littérature latine de l'Antiquité, mais il a aussi conscience – et c'est plus inattendu – de ce qu'elle peut devoir à la littérature latine du Moyen Âge. Ainsi dans le chapitre VII, qui est l'un de ceux consacrés à l'invention et à la diffusion de la rime, « considérée comme porteuse de l'identité poétique française⁷ », Fauchet semble bien considérer – son exposé n'étant pas toujours d'une grande limpidité – que l'invention de la rime « omioteleute & consonante », autrement dit telle que la pratique la prosodie française, s'est transmise de la poésie latine médiévale, aussi bien rythmique que métrique⁸, à la poésie française, et ce, dit-il, dès l'époque de « Charles le Grand » :

6 Parmi mainte autre référence, je me permets de renvoyer à S. Menegaldo, « De la traduction à l'invention. La naissance du genre romanesque au XII^e siècle », *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e)*. Étude et Répertoire, Volume 1, De la « translatio studii » à l'étude de la « translatio », éd. C. Galderisi, Turnhout, Brepols, 2011, p. 295-323.

7 Sur la question de la rime, voir Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 128-140 et Lombart, « Une 'défense et illustration' », p. 112-115.

8 Sur la différence – dont Fauchet rend plus ou moins compte dans son exposé en distinguant le « Metre » et le « Rhythme » – entre poésie rythmique d'une part, fondée sur des oppositions accentuelles, mais aussi sur le nombre de syllabes et la rime, et dont dérive la prosodie française, et poésie métrique (classique) d'autre part, fondée sur des oppositions de quantité entre syllabes brèves ou longues, mais qui pouvait aussi user, au Moyen Âge,

La ryme donc omioteleute & consonante estant venue de quelque part, ou nation que ce soit (car je veux confesser que jusques ici je n'ay encores leu qui en est l'auteur) il est certain qu'elle a eu cours parmi le peuple & les langues vulgaires nées depuis la ruine de l'empire Romain : à tout le moins du temps de Charles le Grand. (p. 65)

Quand donc Eginard dit que Charles le Grand prenoit plaisir à ouïr reciter les faits des Roys composez en sa langue, je croy qu'il entend ceux qui ja estoient mis en ryme. De sorte qu'il peut bien estre que de son temps nostre ryme fust en usage, mesmes en langues vulgaires, puis qu'elle avoit cours en hymnes & proses Ecclesiastiques Latines. (p. 67)

Il est fait ici allusion à un passage célèbre, souvent cité à propos de la question des origines de la chanson de geste, de la *Vie de Charlemagne* d'Eginhard : « *Item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit*⁹ ». Mais Fauchet le comprend dans le sens qui lui convient – la « langue » de Charlemagne n'étant évidemment pas, comme Eginhard le dit d'ailleurs très clairement¹⁰, le français, mais le francique, forme ancienne d'allemand – de manière à associer à la figure prestigieuse de l'empereur des Francs, héritier de « l'empire Romain », sinon l'invention du moins l'affirmation de la rime, particularité de la prosodie française elle-même héritée de la prosodie latine tardo-antique et médiévale – reconstitution somme toute assez juste, même si Charlemagne n'y a joué aucun rôle !

de la rime – comme le rappelle d'ailleurs Fauchet en opposant p. 64-66 « les plus doctes Poetes [qui] ont tousjours fuy la ryme Latine » (dont il cite quelques noms : Hildebert de Lavardin, Guillaume le Breton ou encore Gautier de Châtillon), à « Theodolet » (autrement dit l'*Elogia Theoduli* anonyme) ou à « Bernard moine de Cluny, auteur d'un livre intitulé *De contemptu Mundi* » (soit Bernard de Cluny, dit aussi de Morlas, auteur vers 1150 d'une sorte de tour de force poétique, un long poème satirique en hexamètres rimés à la fois en interne et en finale, précisément intitulé *De contemptu mundi*) comme exemples d'auteurs ayant associé la rime à la métrique classique –, sur cette différence, donc, voir P. Bourgain, *Le latin médiéval*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 420-429.

9 Eginhard, *Vie de Charlemagne*, éd. et trad. L. Halphen, Les Belles Lettres, 1938, p. 82 : « Il fit aussi transcrire [plutôt que « il transcrivit », comme l'écrit L. Halphen], pour que le souvenir ne s'en perdît pas, les très antiques poèmes barbares où étaient chantées l'histoire et les guerres des vieux rois. »

10 Voir, à la même page de la *Vie de Charlemagne*, juste après le passage cité ci-dessus, le développement consacré aux noms donnés aux mois par Charlemagne.

CHANT, MUSIQUE ET LITTÉRATURE :
LE RÔLE DES JONGLEURS

Enfin – mais peut-être est-ce moins notable, à une époque où les liens entre poésie et musique sont encore étroits – Fauchet semble avoir bien pris la mesure du caractère à la fois oral et musical de la littérature médiévale, comme le montre le début du chapitre VIII du livre I, qui se demande « qui furent les Trouverres, Chanterres, Jogleor & Jongleur » :

Or est il certain que bien tost apres la division de ce grand Empire François en tant de petits Royaumes, duches & comtez, au lieu de Poetes commencerent à se faire cognoistre les Trouverres & Chanterres, Contèours & Juglèours : qui sont Trouveurs, Chantres, Conteurs, Jongleurs ou Jugleurs, c'est à dire, Menestriers chantans avec la viole. Les uns desquels composoyent, comme les Trouveurs, ou Conteurs : les autres chantoient les inventions d'autruy, comme les Chanterres & Jogleours. Encores peut on dire, que les Trouverres faisoient & inventoyent les rymes, & les Conteur les proses : vous ayant dit cy devant, qu'il y avoit Roman rymé, & Roman sans ryme. Ces Trouveurs donc & Chantres, ayans affaire l'un de l'autre s'accompagnoient volontiers. (p. 72-73)

En dépit d'une certaine confusion, ou en tout cas d'une certaine surcharge (car les distinctions essentielles sont faites) terminologique, Fauchet n'en souligne pas moins, me semble-t-il, le fait le plus important : la littérature médiévale, où le vers domine, même si elle ne méconnaît pas la prose, est destinée à être *récitée ou chantée* (pour paraphraser un passage de la p. 32 cité plus haut) devant un public, notamment un public de cour, à charge pour lui de rétribuer ceux qui font spécialité d'une telle activité, « Jongleurs » et autres « Menestriers ». Ainsi le peuple des interprètes – dont Fauchet reconstitue à sa manière le destin, de l'efflorescence liée aux croisades jusqu'à la déchéance à la fin du XIII^e siècle¹¹ – est-il

11 Voir le long développement des p. 75-76 du *Recueil*, qui avec une remarquable intuition situe « l'âge d'or » (pour reprendre une formule d'E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris, 1910) des jongleurs au XII^e-XIII^e siècles, depuis la première croisade (« Mais les faits heroiques de Guillaume Bastard de Normandie, & de Robert Guischarde : puis des pelerins de Jerusalem conduits par Hugues le grand, Godefroy de Boulongne, & tant d'autres seigneurs & nobles François, firent croire (à tout le moins trouver vray-semblable) les contes ja faits d'Artus, Charles le grand, & seigneurs de sa Cour. Ce fut donc lors, à mon advis, que les Trouverres & Chanterres eurent plus grand moyen d'en conter ») jusqu'aux dernières décennies du XIII^e siècle : « Les victoires & prosperitez de Philippe Auguste son fils, en tirerent semblablement plusieurs en sa Cour, ainsi qu'il se voit par les Romans la plus part composez de son temps, ou de saint Louis son petit fils : continuans quelque temps, jusques à ce que les bons Trouverres venans à faillir, & les

un rouage essentiel de cette littérature qui dès les origines a partie liée avec la musique¹².

CHRONOLOGIE

En bon historien, ou du moins en bon « antiquaire », Claude Fauchet se montre dans le *Recueil* très attentif à la chronologie.

En premier lieu, il fixe à son enquête des bornes précises – « avant l’an MCCC », donc – qui pour ne faire l’objet, sauf erreur de ma part, d’aucune justification¹³, ne sont pas pour autant arbitraires. De fait, de nos jours, chez les spécialistes de la littérature française du Moyen Âge, la période, qui n’est évidemment pas d’un seul bloc, se laisse assez volontiers scinder, on le sait, en deux grands ensembles : XII^e-XIII^e siècle d’une part, puisque sont conservés très peu de textes français antérieurs à 1100, ce qui coïncide sur le plan proprement linguistique avec la période de l’ancien français ; XIV^e-XV^e siècle de l’autre, correspondant à la période du moyen français. Du point de vue de l’histoire littéraire, comme de l’histoire de la langue d’ailleurs, la limite de 1300 se justifie donc parfaitement et

Jongleurs ne sçachans plus que conter de beau, l’on se mocqua d’eux, comme ne disans rien qui valut. Et leurs contes estans mesprisez à cause des meneries trop evidentes, & lourdes : quand on vouloit parler de quelque chose folle & vaine, l’on disoit Ce n’est que Jonglerie : estant en fin Jongler ou Jangler, pris pour bourder & mentir. »

- 12 À propos de ce lien, voir aussi le passage du livre II, notice 5 (p. 86) évoquant la question de l’alternance des rimes masculines et féminines en rapport avec le chant et la musique, qui dépasse d’ailleurs le seul cas du Moyen Âge, puisqu’on y parle aussi, à côté du *Roman d’Alexandre*, de Ronsard : « Une chose doit estre notee aux œuvres de ces bons peres, c’est qu’ils faisoient la lisiere ou fin de leurs vers toute une, tant qu’ils pouvoient fournir de syllabes consonantes : à fin comme je croy, que celui qui touchoit la harpe, violon, ou autre instrument, en les chantant ne fust contraint muer trop souvent le ton de sa chanson, estans les vers masculins & feminins meslez ensemble inegalement : ainsi que vous avez veu par le commencement du Roman d’Alexandre cy dessus transcript. A quoy je pense que Pierre de Ronsard prince de nostre poesie François, & les autres venus depuis luy, ont eu esgard : faisans suivre aux autres poemes que les odes, deux vers de ryme masculine à deux de ryme feminine, & au contraire. Car c’est le vray moyen de faire chanter sous un seul chant, toutes leurs poësies. Chose bien inventee, & dont les precedents ne s’estoyent advisez. »
- 13 Voir la page 208 du *Recueil*, où Fauchet dit seulement qu’il s’est arrêté à cette date dans l’intention de réserver à la fin du Moyen Âge « un autre volume », qui n’est jamais venu.

Fauchet, bon connaisseur également de la littérature française des XIV^e et XV^e siècles¹⁴, en avait certainement conscience pour s’y arrêter.

Dans le livre II, Fauchet se montre en outre soucieux d’une chronologie plus fine, s’efforçant dans la mesure du possible – la tâche n’est, le plus souvent, pas aisée – de situer chacun des auteurs dont il parle dans le temps, en relevant des indices textuels et en les faisant parler comme n’importe quel philologue d’hier ou d’aujourd’hui, et par conséquent de situer ces mêmes auteurs relativement les uns aux autres, ce qui apparaît en fait comme le premier (parmi d’autres, comme on le verra plus loin) des critères d’ordonnement des notices rassemblées dans la seconde partie du *Recueil*. Ainsi, de la notice 1 (Wace) à la notice 13 (Huon de Méry) le principe de succession est-il chronologique, suivant d’ailleurs une chronologie relativement exacte, telle qu’elle se laisse reconstituer de nos jours. De fait, comme le dit explicitement Fauchet dans sa première notice, le *Roman de Brut* de Wace n’est peut-être pas le plus ancien des textes qu’il ait rencontrés, mais c’est le plus ancien dont la date de composition soit clairement établie :

Combien qu’il se trouve plusieurs livres faisans mention de Charles le grand, & autres princes de sa Cour, que l’on soupçonne avoir precedé cestuy-ci, & les autheurs du Roman d’Alexandre : on ne les peut pas remarquer par leurs noms, ne par le temps de la composition de leurs œuvres. C’est pourquoy je suis contraint de mettre le premier en rang, maistre Wistace ou Huistace : autheur du Roman appelé Brut. (p. 82)

Suit la citation de l’épilogue de ce roman, où de fait figure en toutes lettres¹⁵ la date de 1155, qui fournit donc un point de départ à l’anthologie. À l’autre extrémité de ce premier ensemble de notices, le *terminus ad quem* est donné par le *Tournoi de l’Antéchrist* d’Huon de Méry, que Fauchet situe en 1228 grâce à la mention dans le prologue de ce roman de la campagne qui opposa en Bretagne le roi Louis IX à Pierre I^{er} Mauclerc – campagne dorénavant datée de 1234¹⁶, ce qui toutefois n’enlève rien à

14 Sur ce point précis, voir Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 218-229 et A. Schoysman, « Le regard de Claude Fauchet sur le Moyen Âge finissant », *Actes du III^e colloque international sur la littérature en moyen français*, éd. S. Cigada, A. Slerca, G. Bellati et M. Barsi, *L’analisi linguistica e letteraria*, 12, 2004, p. 197-206.

15 *Le roman de Brut de Wace*, éd. I. Arnold, Paris, SATF, 1938-1940, précisément t. 2, v. 14865.

16 Huon de Méry, *Le Tournoi de l’Antéchrist*, trad. S. Orgeur d’après l’éd. de G. Wimmer, Orléans, Paradigme, 1994, p. 7-9.

la valeur chronologique de ce détail, bien repéré et exploité par Fauchet, dont la justesse des déductions n'est en tout cas pas compromise par ce léger écart de six années. En effet, le même Huon de Méry mentionnant à plusieurs reprises dans son roman Chrétien de Troyes (signalé comme « mors », v. 22) et Raoul de Houdenc, Fauchet en conclut très logiquement que ces derniers ont vécu avant Huon de Méry :

Il est bien certain que Raoul de Houdanc & Christien de Troies sont morts avant l'an M. CCXXVII. par ce qu'a laissé d'eux Huon de Meri au tournoiment d'Antechrist¹⁷. (p. 96)

Et ainsi de suite : pour la plupart datés grâce à des indices historiques internes aux textes, les œuvres et les auteurs sont situés relativement les uns aux autres et se succèdent en ordre chronologique. Après Wace et son *Roman de Brut* daté de 1155 (notice 1) viennent les auteurs du *Roman d'Alexandre* et d'une de ses suites, la *Vengeance d'Alexandre* de Jean le Nevelon ou le Venelais (notices 2 à 5), cette dernière assez judicieusement sinon exactement reliée à l'année 1193 grâce à la mention d'un « Conte Henri » dans le prologue¹⁸ ; puis un sous-ensemble de trois notices (6, 7 et 8) consacrées à Guiot de Provins et sa *Bible*, située « environ l'an 1200 » (p. 91¹⁹), à Blondel de Nesle (« J'eusse peu mettre Blondiaux avant Guiot de Provins, n'estoit que je ne trouve point la mort de l'un & l'autre : mais tous deux ont veu Richart Roy d'Angleterre, lequel mourut l'an 1200 », p. 92) et à Thibaut de Marly, dont les *Vers*

17 C'est bien « MCCXXVII » qui est imprimé, alors qu'on attendrait MCCXXVIII, conformément à la datation figurant dans la notice 13 sur Huon de Méry.

18 Fauchet confond en fait deux comtes de Champagne, le père d'une part, Henri I^{er} le Libéral, mort en 1181 et qui serait en effet, d'après son dernier éditeur (voir Jehan le Nevelon, *La Venjance Alixandre*, éd. E. B. Ham, Princeton-Paris, 1931, p. LI-LV), le dédicataire du texte, composé en 1180 ou 1181 ; et d'autre part le fils, Henri II de Champagne, qui devint roi de Jérusalem en 1192, d'où le *terminus ad quem* (avec un écart d'un an) de 1193 proposé dans le *Recueil*, p. 85 : « Encor sera du Conte Henry moult bien loiez », me fait deviner qu'il veut parler de Henry Comte de Champagne surnommé le Large, depuis Roy de Jerusalem. Que si ma conjecture est vraie, Nevelois auroit vescu du temps de Louis le jeune, Roy de France, & avant l'an M. CXIII : qui fut celuy du couronnement dudit Henry : auquel Nevelois auroit presenté son œuvre. Car j'oseroy presque assureur, qu'il fut subject de ce Comte : y ayant encores à Troyes, une honneste famille portant le nom de Neuelet. »

19 La *Bible* a peut-être été achevée par Guiot en 1206, en tout cas entre 1204 et 1209 ; voir *Les œuvres de Guiot de Provins, poète lyrique et satirique*, éd. J. Orr, Manchester-Paris, 1915, p. XX.

ne sont pas précisément datés par Fauchet, mais dont apparemment il parle à cet endroit car ils font suite, dans le manuscrit qu'il a consulté, à la *Bible* de Guiot de Provins²⁰ ; sont ensuite mentionnés (notices 9 à 11), pour les raisons qu'on a dites, Raoul de Houdenc²¹, Chrétien de Troyes (Fauchet fixant à juste titre, grâce à la mention de Philippe d'Alsace dans le prologue, le *terminus ad quem* du *Conte du Graal* à 1191) et Godefroi de Leigni, celui qui est donné pour avoir achevé le *Chevalier de la charrette* du même Chrétien ; enfin, avant la notice 13 sur Huon de Méry s'intercale celle d'Herbert, le traducteur du *Dolopathos* de Jean de Haute-Seille, dont le roman est placé à raison sous le règne de Louis VIII (1223-1226²²). Eu égard à nos connaissances actuelles, on constatera donc que les datations proposées par Fauchet sont dans l'ensemble, pour cette première série de texte, remarquablement justes.

Cependant, faute de repères exploitables, il n'est rapidement plus possible, dans la suite du livre II, de s'en tenir à l'ordre chronologique, qui paraît compromis dès la notice 14 consacrée à Huon de Villeneuve, auteur prétendu d'un ensemble de chansons de geste associant *Renaut de Montauban* à trois chansons du Cycle de Nanteuil (*Doon de Nanteuil* – chanson aujourd'hui perdue²³ –, *Aye d'Avignon* et *Gui de Nanteuil*²⁴), auquel Fauchet raccroche celle de *Cipéris de Vigneaux*, pour des raisons semble-t-il chronologiques, et peut-être génériques²⁵. De fait, l'ensemble de ces textes est situé « environ l'an MCC » (p. 114 et 115), ce qui semble quelque peu contrevenir, en les plaçant après Huon de Méry, à l'ordre

20 Les *Vers* de Thibaut de Marly sont aujourd'hui situés entre 1182 et 1185 ; voir *Les vers de Thibaut de Marly, poème didactique du XI^e siècle*, éd. H. King Stone, Paris, Droz, 1932, p. 45-46.

21 Aujourd'hui l'œuvre – principalement constituée des trois textes que Fauchet mentionne, le *Songe d'Enfer*, le *Roman des ailes* et *Méragis de Portlesgues*, auxquelles il faut probablement ajouter la *Vengeance Raguidel* (voir l'éd. de G. Roussineau, Genève, Droz, 2004, en particulier p. 7-37) – de Raoul de Houdenc est plutôt située dans les premières décennies du XIII^e siècle, donc après celle de Chrétien de Troyes, mais cette datation reste largement hypothétique.

22 Sur la datation précise du *Dolopathos* d'Herbert, voir J.-L. Leclanche, « La dédicace d'Herbert, auteur du *Dolopathos* en vers français, à Louis VIII », *Romania*, 111, 1990, p. 563-569.

23 Les vers de *Doon de Nanteuil* qui nous ont été conservés grâce à Fauchet ont été publiés par P. Meyer, « La chanson de Doon de Nanteuil, fragments inédits », *Romania*, 13, 1884, p. 1-26.

24 Sur ce cycle, voir F. Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire*, Paris, Champion, 2011, p. 126 et 228-233.

25 Sur *Cipéris de Vigneaux*, voir Suard, *Guide de la chanson de geste*, p. 306.

chronologique suivi jusque là. Mais il est probable que d'autres critères d'ordonnement entrent alors en vigueur, comme on va le voir.

MANUSCRITS

On sait que Claude Fauchet a eu accès à un nombre important – exceptionnellement important, pour son époque – de manuscrits, qu'il a possédés, empruntés ou consultés auprès d'autres érudits (pour s'en tenir à ceux qui sont cités dans le *Recueil* : Henri de Mesmes, p. 116 ; Étienne Pasquier, p. 151 ; Antoine Matharel, p. 183) ou à la « bibliothèque du Roy » (p. 88 et 152²⁶) : au total, peut-être près d'une centaine de manuscrits français (sans compter les manuscrits latins, donc), si l'on en croit le relevé, à ma connaissance le plus complet, établi par J. G. Espiner-Scott, qui prolonge les travaux plus anciens de Dillay et S. W. Bisson²⁷, et qui même s'il n'est pas exhaustif suffit à se figurer l'ampleur des lectures de Fauchet, sans aucun doute considérables.

LE SUPPORT MANUSCRIT

Comme en témoignent certains passages du *Recueil*, notamment dans les notices 10 (Chrétien de Troyes) et 14 (les cinq chansons de geste regroupées sous le nom d'Huon de Villeneuve), la longue familiarité acquise par Fauchet avec le support manuscrit l'a rendu sensible à certaines de ses particularités, essentiellement sa vétusté et sa fragilité²⁸

26 Sur ces personnages, notamment Henri de Mesmes et Antoine Matharel, voir Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 29-30 et 66, ainsi que les notices afférentes du *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, éd. M. Simonin, Paris, Fayard, 2001 ou celles plus récentes d'*Écrivains juristes et juristes écrivains*, dir. Méniel.

27 Voir M. Dillay, « Quelques données bio-bibliographiques sur Claude Fauchet (1530-1602) », *Neuphilologische Mitteilungen*, 33, 1932, p. 35-82 ; S. W. Bisson, « Claude Fauchet's Manuscripts », *The Modern Language Review*, 30, 3, 1935, p. 311-323 ; Espiner-Scott, *Documents*, p. 206-213. Dans son article de 1935, S. W. Bisson avance le nombre de 59 manuscrits français possédés ou empruntés par Fauchet, ensemble auquel le relevé de J. G. Espiner-Scott (qui mélange manuscrits français et latins) ajoute au moins une quinzaine d'entrées, sans compter les manuscrits perdus ou à identifier.

28 Sauf erreur de ma part, Fauchet ne dit rien ou presque rien en revanche d'autres aspects propres aux manuscrits, par exemple d'éventuelles difficultés de lecture ; de l'existence de

qui le menacent d'une disparition susceptible d'entraîner avec elle celle de nombreuses œuvres, en partie ou en totalité. C'est pourquoi Fauchet s'emploie à citer dans la notice 10 tout ce qu'il a pu sauver du *Chevalier au lion* et du *Conte du Graal*, à partir de quelques feuillets manuscrits trouvés – ô combien symboliquement, ce qui peut d'ailleurs conduire à douter de la véracité de l'anecdote – dans une imprimerie²⁹ :

Il y a deux ans qu'allant en une imprimerie, je trouvay que les imprimeurs se servoyent à remplir leur timpan d'une fueille de parchemin bien escrite : où ayant leu quelques vers assez bons, je demanday le reste : & lors on me monstra environ huit fueilles de parchemin, toutes de divers cahiers, mais de pareille ryme & subject : qui me faisoit croire que c'estoit d'un mesme livre. Le premier monstroit evidemment l'auteur, & pour ce que je crain que le reste soit perdu, je mettray ici tout ce que je copiy lors, & qui me sembla bon. (p. 98)

De même, un peu plus loin, toujours à propos de Chrétien de Troyes :

Il continua le Romans de la Table ronde : & Huon de Meri ha bonne raison de le nommer le premier de ceux de son temps : car en ce peu que j'ay veu de ses œuvres, il y a d'assez bons traits, que je mettray à fin qu'il prenne envie à ceux qui en ont des livres entiers, de les garder & ne les vendre pour les perdre : ainsi qu'ont esté ceux dont j'ay retiré ces pieces. (p. 99-100)

À la fois fragile et périmé, face à l'imprimerie, le support manuscrit demande à être préservé³⁰, afin que les œuvres médiévales ne finissent pas en « pièces », comme les romans de Chrétien, ou encore « rompues au commencement, au milieu, & à la fin » (p. 116), comme les deux copies de *Cipéris de Vigneaux* qu'a vues Fauchet.

leçons divergentes d'un manuscrit à l'autre d'une même œuvre (voir cependant Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 177n, 207n et 209n : mais il s'agit seulement d'annotations faites par Fauchet directement sur tel ou tel manuscrit et signalant des variantes textuelles empruntées à un autre manuscrit); ou encore de leur illustration, sauf à propos de l'enluminure figurant à la fin de *Renart le nouvel* de Jacquemart Gielée dans le ms. BnF, fr. 1593, p. 198 du *Recueil*.

29 Voir le commentaire de ce passage dans Lombart, « Une 'défense et illustration' », p. 139-140.

30 Cf. aussi p. 91 : « Ce livre seroit trop gros qui voudroit mettre tous les poemes que j'ay leuz : & l'extrait que j'ay fait d'aucuns, servira pour faire garder les vieils livres, & ne les vendre plus aux relieurs : car il se trouve quelque fois de bonnes pieces parmi tels cahiers moisis. »

L'ORDRE MANUSCRIT

Un grand nombre des manuscrits qu'a lus Fauchet sont, comme bien souvent au Moyen Âge, des manuscrits recueils, qui rassemblent plusieurs œuvres, en général un petit nombre lorsqu'il s'agit de textes longs, le plus souvent narratifs (comme le manuscrit, aujourd'hui perdu, évoqué au début de la notice 14, qui regroupait quatre chansons de geste), parfois en très grand nombre si ce sont des textes courts, lyriques ou non (comme le fameux ms. BnF, fr. 837, qu'a consulté Fauchet, qui en contient environ deux cent cinquante). Aussi le manuscrit dispose-t-il les œuvres qu'il réunit dans un certain ordre, ordre auquel il est loisible de prêter – faute de mieux, certainement, dans le cas de Fauchet – une certaine logique ou une certaine autorité, ou du moins, à défaut de l'une ou de l'autre, une certaine attention³¹. C'est ce qui apparaît en tout cas au début de la notice 15, qui ouvre une nouvelle section du livre II (notices 15 à 82) consacrée aux poètes lyriques :

Entre plusieurs livres excellents en toutes langues, dont la librairie de messire Henry de Mesmes, chevalier, seigneur de Roissy, Conseiller d'estat, est aussi bien garnie que pas une qui se puisse trouver : Il y en a un de vieilles chansons, le plus entier & curieusement recueilli d'entre celles des meilleurs maistres, que j'aye veu pour ce regard. Car il nomme 64. auteurs de chansons tous louables, & lesquels je veux icy mettre selon l'ordre du livre. D'autant que je ne puis asseurer en quel temps plusieurs d'eux ont vescu : & qu'il y a apparence que celui qui a fait ce recueil, les a mis selon l'aage qu'ils ont flori : pource qu'il escrit devant, aussi tost les Chansons d'un Menestrel, que d'un Duc, Conte, ou Chevalier. (p. 116-117)

De fait, comme il l'annonce explicitement, pour la première section lyrique du livre II, jusqu'à la notice 78 (les notices 79 à 82 constituant un sous-ensemble à part, voir *infra*), Fauchet, faute de pouvoir « asseurer en quel temps » certains des poètes qu'il cite ont vécu, autrement dit faute de pouvoir suivre un ordre chronologique, s'en remet à « l'ordre du livre » ; ordre qu'il suppose cependant chronologique, puisqu'il n'est pas social,

31 Le recueil manuscrit et les diverses questions qu'il soulève (pourquoi rassembler telles ou telles œuvres, dans tel ordre, etc.) suscite depuis quelques années un intérêt marqué chez les spécialistes de littérature médiévale, dont on pourra par exemple se faire une idée grâce aux deux volumes suivants, qui font paire : *Le recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, éd. O. Collet et Y. Foehr-Janssens, Turnhout, Brepols, 2010 ; *Le recueil au Moyen Âge. La fin du Moyen Âge*, éd. T. Van Hemelryck et S. Marzano, Turnhout, Brepols, 2010.

si c'est bien ainsi toutefois qu'il faut comprendre « pource qu'il escrit devant, aussi tost les Chansons d'un Menestrel, que d'un Duc, Conte, ou Chevalier » ; mais probablement Fauchet n'en est-il pas vraiment persuadé, puisque ses propres essais de datation contreviennent rapidement à cet ordre prétendu, ainsi quand il cite Gillebert de Berneville, correctement situé « environ l'an MCCLX » (p. 137), avant Richard de Fournival qu'il place, il est vrai erronément, au « temps de Philippe Auguste » (p. 146), alors qu'il vécut en fait pendant la première moitié du XIII^e siècle. Néanmoins, à côté d'autres critères, complémentaires ou concurrents, l'ordre dans lequel s'enchaînent les textes dans les manuscrits s'impose bel et bien comme un principe d'ordonnement tout au long du livre II, dès la notice sur Thibaut de Marly (notice 8), qui suit de près celle consacrée à Guiot de Provins (notice 6), étant donné, dit Fauchet, qu'en « mon volume de la bible Guiot, suivoit une satyre intitulee l'Estoire li Romans [*sic*] de monseignor Thiebault de Mailli » (p. 93), jusqu'aux troisième (notices 83 à 102) et quatrième (notices 103 à 115) sections du livre II, respectivement consacrées aux fabliaux (pour une grande part) et aux jeux-partis : la première suivant à peu près l'ordre du ms. BnF, fr. 1593, qui appartient à Fauchet, quoiqu'en omettant un certain nombre de pièces et en complétant la série avec le fr. 837³² ; la seconde suivant, de façon là encore sélective, l'ordre du manuscrit prêté par Antoine Matharel, aujourd'hui le ms. Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1522³³.

Ainsi, en dépit de sa « désorganisation apparente », le livre II du *Recueil* suit bien un ordre qui n'est pas seulement celui de la lecture³⁴, obéit à un classement, ou plutôt à plusieurs classements, qui se succèdent ou se combinent selon les cas : classement chronologique, classement manuscrit et classement générique (ainsi pour la section 3, regroupant beaucoup de fabliaux) – sans compter d'autres critères qui peuvent encore entrer en ligne de compte, comme la variété, afin de soutenir l'intérêt du lecteur (d'où, par exemple, une habile alternance entre les sections 1, 3 et 5, narratives, et les sections 2 et 4, lyriques), ou encore la préséance, qui conduit Fauchet à conclure sur le *Roman de la Rose*, non seulement pour

32 Pour le contenu de ces deux manuscrits, voir les notices correspondantes sur le site Arlima.

33 Pour une analyse détaillée du contenu de la section lyrique (f. 139-170) de ce manuscrit, qui contient 66 jeux-partis, voir M. Tyssens, « *Intavulare* ». *Tables de chansonniers romans. II. Chansonniers français. I. a* (B.A.V., Reg. lat. 1490), *b* (B.A.V., Reg. lat. 1522), *A* (Arras, Bibliothèque municipale 657), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998, p. 157-171.

34 Lombart, « Une 'défense et illustration' », p. 118-121, citation p. 118.

des raisons chronologiques, mais aussi parce que « maistres Guillaume de Lorris, & Jehan Clopinel [sont] les plus renommez de tous nos poetes anciens » (p. 207).

Quant à l'organisation du livre II du *Recueil*, on peut résumer et compléter ce qui vient d'être dit avec le tableau suivant :

SECTIONS	NOTICES	CONTENU	CLASSEMENT
1	1 à 14	Textes narratifs, principalement romans et chansons de geste	
1A	1 à 13	Romans, de Wace à Huon de Méry, plus les 2 <i>satyres</i> de Guiot de Provins et Thibaut de Marly (notices 6 et 8)	Chronologie (de 1155 à 1228) + manuscrit (notices 6 et 8)
1B	14	5 chansons de geste, regroupées dans le même ms., sauf la dernière, <i>Cipéris de Vigneaux</i>	Manuscrit + genre + chronologie (autour de 1200)
2	15 à 82	Poésie lyrique (chansons d'amour)	
2A	15 à 78	Chansons, de Thibaut de Champagne au Comte de la Marche	Manuscrit (d'Henri de Mesmes, perdu ¹)
2B	79 à 82	Chansons et extraits concernant des trouvères tirés du <i>Roman de la Rose</i> de Jean Renart	Genre
3	83 à 102	Fabliaux, principalement	Genre + manuscrit (fr. 1593 et fr. 837)
4	103 à 115	Poésie lyrique (jeux-partis)	Manuscrit (BAV, Reg. lat. 1522)
5	116 à 127	Textes divers, surtout narratifs, de la fin du XIII ^e siècle, de l'époque de Philippe le Hardi (Adenet) à celle de Philippe le Bel (Jean de Meun et Pierre Gentien)	
5A	116 à 124	Textes divers, surtout narratifs, d'Adenet le Roi à Jacquemart Gielée (texte daté de 1290)	Chronologie (même si plusieurs auteurs ne sont pas situés)

5B	125 à 127	Guillaume de Lorris, antérieur mais « joint de composition » (p. 198) avec Jean de Meun, puis Pierre Gentien, ces deux derniers « du temps de Philippe le bel » (p. 207)	Chronologie (malgré Guillaume de Lorris)
----	-----------	--	--

- i. Voir la tentative de reconstitution du contenu de ce manuscrit dans Espiner-Scott, *Documents*, p. 264-271.

On observera, *in fine*, que deux principes organisateurs s'imposent plus particulièrement au livre II du *Recueil* : d'une part l'ordre manuscrit, qui régit plus ou moins complètement les sections 2, 3 et 4 de l'anthologie ; d'autre part l'ordre chronologique, auquel répondent non seulement la section 1 (avec des textes narratifs, surtout des romans, situés entre 1155 et 1228) et la section 5 (textes divers, plutôt narratifs, de la fin du XIII^e siècle), mais aussi, implicitement, l'ensemble du *Recueil*, qui commence en 1155 pour s'achever, avec Jean de Meun et Pierre Gentien, « du temps de Philippe le Bel » (p. 207). En outre, un classement générique est également à l'œuvre dans les différentes sections du *Recueil*, mais sans qu'il soit appliqué systématiquement ni que Fauchet s'en explique, puisque le plus souvent il découle en fait de l'ordre manuscrit – tel manuscrit ou telle partie de manuscrit regroupant déjà un ensemble de textes appartenant à un même genre, comme c'est le cas pour les deux sections lyriques.

GENRES

Pendant des décennies, au moins depuis les *Veilles* (1555) restées manuscrites³⁵ jusqu'au *Recueil* de 1581, Fauchet a lu des dizaines de manuscrits, ce qui a porté à sa connaissance un nombre considérable d'œuvres et d'auteurs, que l'on retrouve pour la plupart dans le livre II du *Recueil*, mais parfois seulement dans d'autres de ses œuvres, comme

35 Sur les *Veilles*, voir Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 270-281 et Espiner-Scott, *Documents*, p. 135-175, qui en donne une édition partielle (des chapitres non repris ailleurs).

c'est le cas par exemple pour les *Vers de la mort* d'Hélinand de Froidmont, brièvement mentionnés dans les *Antiquitez gauloises et françoises*, ou bien pour le Reclus de Molliens, dans les *Origines des dignitez et magistrats de France*³⁶ – qu'on peut s'étonner, soit dit en passant, de ne pas voir figurer parmi les « poetes François vivans avant l'an MCCC », étant donné la notoriété dont ils jouissaient l'un et l'autre au Moyen Âge³⁷. À partir d'une telle masse de textes, cependant, dans quelle mesure Fauchet est-il parvenu à se représenter les différents genres caractéristiques de la littérature médiévale, avec leurs particularités ? Dans son étude de 1938, J. G. Espiner-Scott a dressé la liste visiblement très complète de toutes les lectures de Fauchet, précisément en les classant par genres et « matières » (pour utiliser une dénomination plus médiévale) ; on sait ainsi que Fauchet a lu des chansons de geste, des romans « antiques » ou « bretons », des fabliaux, des pièces lyriques, etc.³⁸, mais on ne sait pas quelle conscience il avait lui-même de ces genres.

Pour s'en faire une première idée, avant d'entrer dans le détail du livre II, on peut se reporter au chapitre VIII du livre I, où Fauchet, à partir d'une citation empruntée à Huon de Méry décrivant des jongleurs en action³⁹, veut dresser une sorte de panorama des activités littéraires du poète médiéval :

Nos Trouverres, ainsi que ceux-la [les anciens poètes grecs], prenans leur subject sus les faits des vaillans hommes (qu'ils appelloient Geste, venant de *gesta* Latin) alloyent, comme j'ay dit, par les Cours resjouir les Princes, meslans quelque fois des Fabliaux : qui estoient comptes faicts à plaisir, ainsi que des

36 Références signalées dans Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 206-207.

37 Signalons qu'Antoine Loisel donnera en 1594 une édition des *Vers de la mort* d'Hélinand de Froidmont, précisément à partir d'un manuscrit (le BnF, fr. 1593) que lui a procuré Fauchet, auquel est adressé une épître liminaire pleine de reconnaissance où Loisel le qualifie rien moins que de « pere et restaurateur de tant d'anciens Poetes François » : voir *Vers de la mort. Par dans Helymand, religieux en l'abbaye de Froid-mont, Diocese de Beauvais, en l'an M.CC.*, s.l.n.d., f. 2r. Sur Antoine Loisel, voir Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 68 ainsi que la notice très complète que lui a consacré C. Magnien-Simonin dans *Écrivains juristes et juristes écrivains*, dir. Méniel, p. 784-792.

38 Voir Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 141-244, p. 142 pour une vue d'ensemble sur la classification adoptée. La liste de lectures étant très fournie, quelques petites erreurs de classement ont pu s'y glisser, ainsi quand le *Cléomadès* d'Adenet le Roi et le *Méliacin* de Girart d'Amiens sont rangés parmi les romans « antiques » (p. 164), ou bien *Méraugis de Portlesguez* de Raoul de Houdenc dans les « romans d'aventures », alors qu'il s'agit d'un roman arthurien, ou « breton ».

39 *Recueil*, p. 73, qui cite les v. 481-487 du *Tournoi de l'Antéchrist*.

nouvelles : des Sorvantois, ou Servantois aussi : esquels ils reprenoyent les vices, ainsi qu'en des Satyres (combien que Fabri curé de Merai, dise que les Servantois sont invention de Picards, & parlent plus d'amour que d'autre chose) des chansons, lais, virelais, sonnets, ballades, traittans volontiers d'amours, & par fois à l'honneur de Dieu. (p. 73-74)

Quoique partiel, le tableau n'en est pas moins relativement exact : ayant déjà parlé du « Roman », aussi bien « rymé » que « sans ryme » (p. 73), Fauchet ajoute la « Geste » (autrement dit la chanson de geste, cette dernière expression n'apparaissant jamais, sauf erreur de ma part, sous sa plume) ; les « Fabliaux », assez vaguement décrits comme des « comptes faicts à plaisir, ainsi que des nouvelles » ; les « Servantois », dont la définition oscille, d'ailleurs à juste titre, entre chanson satirique et chanson d'amour⁴⁰ ; enfin les « chansons, lais, virelais, sonnets, ballades », dont les noms peuvent probablement se passer encore d'autres précisions pour un lecteur de la fin du XVI^e siècle.

On voit donc dans ce passage un Fauchet conscient – dans une certaine mesure, et probablement de façon assez intuitive – de l'existence de différents genres littéraires médiévaux, qui peuvent correspondre plus ou moins à ceux de son temps (ainsi, peut-on supposer, les « chansons, [...] sonnets, ballades », sinon les « lais » et les « virelais »), ou bien en différer plus ou moins profondément, même si Fauchet se fait volontiers le promoteur d'une continuité entre Moyen Âge et Renaissance, surtout quand il s'agit d'en déduire la primauté de la littérature française sur sa rivale italienne – et c'est ainsi que d'après Fauchet les « Sonnets » existaient déjà du temps du *Roman de la Rose*, et que les fabliaux ou le *Dolopathos* ont inspiré le *Decameron* de Boccace⁴¹.

40 Le *serventois* médiéval, correspondant plus ou moins au *sirventes* de langue d'oc, est de fait un genre lyrique difficile à définir, ou susceptible de plusieurs définitions : d'abord chanson satirique chez les trouvères (comme chez les troubadours), le *serventois* devient chanson d'amour ou chanson religieuse dans le cadre des puys (concours) poétiques du Nord de la France, à partir du XIV^e siècle ; ce à quoi renvoie évidemment la définition de Pierre Fabri, que l'on trouve dans son *Grand et vrai art de pleine rhétorique*, éd. A. Héron, Rouen, 1889-1890, t. 2, p. 109.

41 Voir notamment le développement suivant, dans le chapitre v du livre I, où après avoir constaté la famosité de l'université de Paris au XIII^e siècle, Fauchet ajoute : « Aussi toutes sortes de gens y accouroient : Italiens, Espagnols, Anglois, Alemans : comme tesmoignent les escolles & colleges, que ces nations bastirent en la ville de Paris. Dante Poete Florentin, & Bocace du mesme pais, y ont estudié : qui est la cause pourquoy vous rencontrez dans les livres de cestuy-ci, une infinité de parolles & manieres de parler toutes Françoises.

Les éléments que l'on peut relever dans le reste du *Recueil* permettent, jusqu'à un certain point, de compléter ce premier panorama et de préciser la conscience générique de Fauchet.

ROMAN ET CHANSON DE GESTE

En fait, il ressort de plusieurs passages du *Recueil* que Fauchet n'établit pas de franche distinction entre roman et chanson de geste – ces deux genres narratifs médiévaux s'opposant, rappelons-le, aussi bien sur le plan de la forme (couplet d'octosyllabes puis prose pour le roman ; laisse de décasyllabes ou d'alexandrins pour la chanson de geste) que sur celui du contenu ou de la « matière », d'après la fameuse tripartition tirée du prologue de la *Chanson des Saisnes* de Jean Bodel, de Rome ou de Bretagne pour le roman, de France pour la chanson de geste⁴². C'est ainsi, à la fin du chapitre v du livre I, à propos de l'influence de la poésie française sur celle de ses voisins, en particulier italiens, que Fauchet parle de « nos Trouverres, Chanterres, Conteor, & Jugleor (tant caressez par toutes les Cours d'Europe, pour leurs chansons de la table ronde, Roland, Renaud de Montauban, & autres Pairs & Paladins de France) » (p. 48-49), mêlant indistinctement forme épique (« chansons ») et « matière » romanesque (« de la table ronde ») ; de même, en tête de la notice 14 du livre II consacrée aux chansons du Cycle de Nanteuil, est-il question des « Romans de Regnaut de Montauban, Doon de Nantueil, etc. » (p. 109).

Pourtant, en d'autres passages du *Recueil*, Fauchet parvient à toucher du doigt certaines différences, soit de contenu, notamment lorsqu'il est question de « Geste », terme relié à juste titre p. 73 au latin *gesta*, ou encore, dans la notice 5 du livre II, des « Romans qui parlent de Geste [...] composez en vers de douze & treize syllabes » (p. 85) ; soit de

Et qui voudra feuilletter nos vieils Poetes, il trouvera dedans, les mots dont les Italiens se parent le plus : voire les noms & differences de leurs Rymes, Sonnets, Ballades, Lais, & autres. Quant au Sonnet, Guillaume de Lorris monstre que les François en ont usé : puis qu'il dit au Roman de la Rose, 'Lais d'Amours & Sonnets courtois.' [v. 701 de l'éd. de F. Lecoy, *Roman de la Rose*, Paris, Champion, 1965-1970] Et je monstrey bien dans nos fableaux, & livres plus anciens que Bocace, [ici il manque manifestement quelques mots] cinq ou six de ses meilleures & plus plaisantes nouvelles » (*Recueil*, p. 47). Quant à l'influence de la littérature française sur Boccace, il en est encore question p. 106 (*Dolopathos*) et 162 (fabliaux).

42 Jean Bodel, *La Chanson des Saisnes*, éd. A. Brasseur, Genève, Droz, 1989, t. 1, v. 6-7.

forme, s'agissant notamment du rôle de l'assonance ou de la rime dans la chanson de geste, constitutive de la laisse⁴³ ; des différents types de vers et de l'antériorité de l'octosyllabe par rapport à l'alexandrin⁴⁴ ; ou encore de l'existence au Moyen Âge de romans en vers aussi bien qu'en prose, Fauchet concluant à l'antériorité de cette dernière⁴⁵ – ce qui, en l'occurrence, est une erreur, mais une erreur d'autant plus excusable que c'était encore celle d'un Paulin Paris dans les années 1870-1880, avant d'être définitivement rectifiée par son fils⁴⁶.

On ne saurait, en somme, reprocher à Fauchet de ne pas être parvenu à distinguer nettement chanson de geste et roman, les relations entre les deux genres, qui finiront d'ailleurs par se confondre à la fin du Moyen Âge, et leur évolution n'étant pas des plus aisées à reconstituer, même aujourd'hui.

43 Voir la notice 5 du livre II, encore à propos des « Romans qui parlent de Geste » : « Une chose doit estre notee aux œuvres de ces bons peres, c'est qu'ils faisoient la lisiere ou fin de leurs vers toute une, tant qu'ils pouvoient fournir de syllabes consonantes : à fin comme je croy, que celui qui touchoit la harpe, violon, ou autre instrument, en les chantant ne fust contraint muer trop souvent le ton de sa chanson, estans les vers masculins & feminins meslez ensemble inegalement : ainsi que vous avez veu par le commencement du Roman d'Alexandre cy dessus transcript. » (p. 85-86)

44 Dans un passage qui précède tout juste celui qui est cité dans la note précédente : « Le genre des vers de ces auteurs, est de douze & treize syllabes : & l'on pense que les autres qui leur ressemblent ont pris leur nom, ou pource que les faits du Roy Alexandre furent composez en ces vers, ou pource que Alexandre de Paris a usé de telle ryme. Je penseroy bien que les plus anciens vers fussent de huit & neuf syllabes comme vous avez veu ceux du livre de la Grace composé en Thiois, & de celui de Brut. » (p. 85) Quant à l'antériorité de l'octosyllabe par rapport à l'alexandrin, elle ne fait aucun doute et Fauchet a parfaitement raison. On notera cependant qu'il ne cite aucune chanson de geste en décasyllabes (du moins dans le *Recueil*, car il en connaît par ailleurs : voir Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 143-163), ce qui lui évite d'avoir à aborder la question, beaucoup plus complexe, de l'ancienneté relative de l'octosyllabe et du décasyllabe.

45 L'antériorité, au moins partielle, de la prose par rapport au vers s'explique apparemment à partir d'une citation du prologue du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, où l'auteur dit avoir mis sa peine « a rimoyer le meilleur conte » à partir d'un « livre » (autrement dit, une œuvre en prose, ainsi que semble le comprendre Fauchet) que lui a donné Philippe d'Alsace : « Ce qui monstre que partie des Romans ont esté en prose premier qu'en ryme : mais je croy bien que ceux que nous avons aujourd'huiy imprimez ; tels que Lancelot du Lac, Tristan, & autres ; sont refondus sus les vieilles proses & rymes, & puis rafraichis de langage. » (p. 99)

46 Voir Ch. Ridoux, *Évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris, Champion, 2001, p. 767-770.

FABLIAUX

Claude Fauchet appréciait apparemment beaucoup les fabliaux, auxquels il donne une bonne place dans son *Recueil* : non seulement la section 3 du livre II (notices 83 à 102, p. 160-183) est-elle consacrée en grande partie à ce genre (en dehors tout de même des notices 84, 85, 90, 91, 93, 94, 96 et 97), ce qui tend à la constituer comme la section fabliaux de l'anthologie, mais il en est encore question dans les notices 81 (*Jouplet*), 119 (*De Honte et de Puterie*⁴⁷) et 120 (*Des deux chevaux*).

En outre, Fauchet prend soin de proposer une définition du genre, présentant les fabliaux comme des « comptes faicts à plaisir, ainsi que des nouvelles » (p. 73-74) ; définition qu'il répète à deux reprises, d'abord p. 96, avec quelques précisions supplémentaires (« un conte fait à plaisir, comme une nouvelle meslee de fables, où volontiers à la fin il y a quelque interpretation morale », à propos du *Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc, qui n'est pas considéré comme un fabliau aujourd'hui), puis p. 160, dans la notice consacrée à Rutebeuf. Quoique peu précises, ces définitions n'en mettent pas moins en valeur deux ou trois composantes essentielles du genre : il s'agit d'un récit bref (si l'on peut donner cette valeur au mot « conte »), mêlant fiction et réalité, divertissement et morale.

Enfin, évoquant au total une quinzaine de fabliaux différents⁴⁸, Fauchet en résume certains en quelques lignes (notices 81 et 83) et propose une adaptation plus ou moins intégrale de trois d'entre eux : les *Trois aveugles de Compiègne* (notice 86), la *Bourse pleine de sens* (notice 88) et le *Sacristain* (notice 89). La perspective de cette étude ne nous permet pas d'envisager une analyse détaillée de ces adaptations, qui serait certainement intéressante à mener, Fauchet devant constituer un des jalons les plus anciens dans la longue et riche histoire de la réception post-médiévale des fabliaux. Contentons-nous de noter que contrairement aux romans ou chansons de geste, dont le contenu n'est jamais résumé, ou seulement très rapidement, Fauchet semble avoir

47 C'est Fauchet qui dans la notice 119 parle de « fabel » à propos du court poème de Richard de l'Isle Adam, *De Honte et de Puterie* (uniquement conservé dans le ms. BnF, fr. 837, f. 252), le terme apparaissant, mais pas pour le désigner, au v. 2 du texte ; de fait le poème, mettant en scène deux personnifications, quoique sur le registre comique, n'est pas considéré aujourd'hui comme un fabliau.

48 Voir Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 195-199, qui énumère tous les fabliaux connus de Fauchet, y compris en dehors du *Recueil*.

accordé plus d'intérêt à celui des fabliaux, probablement parce qu'il s'agit de textes courts, plus susceptibles d'intéresser le lecteur et de lui donner une image attrayante de la littérature médiévale⁴⁹.

GENRES LYRIQUES

Les genres lyriques médiévaux sont fort bien représentés dans le *Recueil* par deux espèces, la chanson d'amour et le jeu-parti, qui font l'objet de deux sections (2 et 4) nettement délimitées. Seuls les jeux-partis sont définis, simplement et clairement, comme « des demandes et réponses amoureuses, debatues pour et contre » (p. 183 ; voir aussi p. 184), probablement parce que les chansons d'amour, pour leur part, se passent fort bien de définition, vivant encore sous d'autres formes au XVI^e siècle. De fait, en bon lecteur de la Pléiade⁵⁰, Fauchet ne manque pas de s'intéresser à cette poésie qui selon lui fut le modèle d'un Dante ou d'un Pétrarque, avant que le pétrarquisme ne fleurisse en France⁵¹. Aussi Fauchet passe-t-il en revue un grand nombre de trouvères, tentant parfois d'en reconstituer la biographie, dans la mesure de ses connaissances et dans une attitude qui peut rappeler celle des auteurs de *vidas* occitanes, enclins à individualiser une poésie qui par définition ne l'est guère ; surtout, il cite abondamment les chansons d'amour, dont il énumère thèmes et figures, tandis qu'il résume plutôt les jeux-partis, et multiplie les jugements élogieux, comme l'avait déjà remarqué J. G. Espiner-Scott⁵².

49 Un tel intérêt trouve peut-être aussi à s'expliquer, dans une certaine mesure, par le témoignage que ces textes pouvaient apporter de l'influence exercée par la littérature française sur la littérature italienne, en l'occurrence sur Boccace : voir en particulier, sur ce dernier point, la p. 162 du *Recueil*.

50 Voir notamment le chapitre consacré à Ronsard dans les *Veilles*, édité dans Espiner-Scott, *Documents*, p. 168-171.

51 Voir la notice 15, p. 119 du *Recueil*, à propos de Thibaut de Champagne : « Les Italiens ont jadis estimé ces chansons, & d'autres François de ce temps-la, si bonnes, qu'ils en ont pris des exemples, ainsi que monstre Dante. Lequel en son livre de *Vulgari eloquentia*, allegue ce Roy comme un excellent maistre en poesie ». Voir aussi le passage du livre I déjà cité, p. 47.

52 Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 190 : « Les remarques admiratives sont plus nombreuses et plus variées dans cette partie du *Recueil*. La sixième chanson de Thibaud de Champagne est 'très belle, pleine de similitudes et translations'. Les poèmes de Blondiaux sont 'pleins de beaux traits'. Jehan Moniot de Paris eut 'l'esprit gentil et inventif'. La cinquième chanson d'Eustace li Peintres est 'digne d'être renouvelée' et je passe les adjectifs banals tels que 'passable', 'beau', 'bon', 'excellent' ».

UN TABLEAU RELATIVEMENT REPRÉSENTATIF

Évoquant encore, en passant ou plus au long, d'autres genres comme la fable (notice 84, « fables d'Esopo moralisées » de Marie de France) ou la « satire » (largement représentée, non seulement par Guiot de Provins et Thibaut de Marly, mais aussi par Hugues de Berzé, Rutebeuf, le Clerc de Vaudoy, Renaut d'Andon, Huon le Roi ou Jacquemart Gielée⁵³), qui en l'occurrence n'ont rien de spécifiquement médiévaux, Fauchet parvient finalement à dresser un tableau relativement représentatif des différentes formes et « matières » de la littérature médiévale, en dépit d'inévitables lacunes⁵⁴ et de notables disparités entre certains genres clairement définis et illustrés (ainsi le jeu-parti ou le fabliau), peut-être pour des raisons qui ne tiennent pas seulement à leur intérêt intrinsèque, mais aussi au goût d'une époque⁵⁵, et d'autres qui le sont de façon beaucoup plus approximative ou partielle, en particulier le roman, dont la richesse au Moyen Âge se perçoit mal, en dépit du nombre de textes cités, à la lecture du *Recueil*, faute probablement d'avoir évoqué plus largement le contenu de ces textes et d'avoir tenté de les classer en différentes catégories.

Mais ce n'est pas tant, comme on va le voir, la question des genres médiévaux qui préoccupe Fauchet que celle des auteurs, dont il entend citer et situer (dans le temps) le plus grand nombre.

AUTEURS

Comme en témoigne d'emblée le titre du *Recueil* et son intention affichée de donner, à côté du « sommaire des œuvres », les « noms » de 127 poètes français vivant avant 1300, ou encore l'« Indice des noms » placé

53 Voir les notices 6 (Guiot de Provins), 8 (Thibaut de Marly), 59 (Hugues de Berzé), 87 (le Clerc de Vaudoy), 90 (Renaut d'Andon), 93 (Huon le Roi) et 124 (Jacquemart Gielée).

54 Ainsi dans la notice 118, Fauchet parle du « Lai du vair pallefroy » (p. 195), autrement dit le *Vair palefroi* d'Huon le Roi, sans envisager que le « Lai » puisse constituer au Moyen Âge un genre spécifique.

55 Comme le note Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 238 : « La satisfaction avec laquelle Fauchet a rempli son livre de chansons d'amour et de fabliaux nous renseigne assez non seulement sur son goût personnel, mais aussi et surtout sur celui de son siècle. »

en tête de l'ouvrage, l'auteur et son nom ont pour Claude Fauchet une grande importance. Quelque peu anachronique, voire paradoxal, puisque l'anonymat de l'œuvre est chose courante dans les premiers siècles de développement de la littérature française et que la notion d'auteur n'y a pas une importance telle, en particulier dans certains genres comme la chanson de geste ou le fabliau, cet attachement de Fauchet au nom du poète le conduit en outre à un geste étonnant, consistant précisément à éliminer autant que possible de son *Recueil* ce qui est anonyme. Ainsi, près de la fin de la section 2 consacrée à la poésie lyrique, après la notice 78 portant sur le Comte de la Marche, Fauchet décide d'interrompre la série de trouvères qu'il déroule d'après le manuscrit d'Henri de Mesmes, tout simplement parce que la suite de ce manuscrit ne contient plus que des textes anonymes :

Le livre du seigneur de Roissi, ne nomme plus aucun apres les chansons de ce Conte : encores qu'il y en ait plus de deux cens autres : sinon qu'au 177. feuillet il fait mention d'un Jolivet de Paris, Qui d'amors a grant renom. Je pouvois extraire d'avantage de belles manieres de parler, tant de ceux qui sont nommez, que des autres sans nom : mais tout ainsi que je me suis lassé de lire, aussi croy-je bien, lecteur, que tu ne le seras pas moins. (p. 157)

De même, à la fin du *Recueil* :

Or je confesse qu'il se trouve assez d'autres Romans, precedens ceux que j'ay nommez, desquels je n'ay voulu parler : pour ce que je ne sçavoy le nom, ne le temps de ceux qui les ont composez. (p. 208)

Ce n'est donc pas seulement le manuscrit d'Henri de Mesmes qui est concerné. De manière générale, Fauchet l'avoue franchement, il a préféré exclure de son *Recueil* les œuvres sans auteur (quitte, comme dans le cas de la notice 7 consacrée à Blondel⁵⁶, à mentionner des auteurs sans œuvre...), en tout cas ceux qu'il n'était pas capable de dater. De fait, dans les rares cas où Fauchet renvoie à un texte anonyme, il s'agit, sauf exception⁵⁷, soit d'un texte daté, comme *Cipéris*

56 En fait, comme Fauchet se le demande d'ailleurs (p. 93), le Blondel de la notice 7 est bien le même trouvère que le Blondel de Nesle de la notice 18 et n'est donc pas dépourvu d'œuvre ; ignorant de ce fait, Fauchet consacre néanmoins une notice à un auteur sans avoir aucun texte à lui attribuer. . .

57 Voir le cas particulier de la notice 5 du *Recueil*, p. 88, où Fauchet avoue exceptionnellement une lecture lacunaire : « Le Roman du Paon, est une continuation des faits d'Alexandre :

de *Vigneaux* (notice 14, p. 115), le *Roman de Fauvel* (p. 202) ou encore l'adaptation française par Nicolas de Senlis (dont Fauchet ne connaît pas l'auteur) de la *Chronique du Pseudo-Turpin* (p. 34) ; soit – mais c'est aussi le cas pour les deux derniers – d'un texte cité non pour lui-même, mais à titre documentaire, comme la « bonne Chronique Françoise » (p. 92) encore évoquée à plusieurs reprises p. 117, 122 (« nos grans Chroniques ») et 124 (si toutefois il s'agit bien toujours de la même, probablement les *Grandes chroniques de France*), ou encore le *Roman de la Rose* (ou de *Guillaume de Dole*, roman aujourd'hui attribué à Jean Renart), dont plusieurs extraits sont reproduits dans les notices 79 à 82 afin justement d'ajouter quelques noms à la liste des trouvères cités dans la section 2 du *Recueil*.

Notons en outre – signe supplémentaire de ce goût pour l'auteur et sa personne – que l'approche de Fauchet est volontiers biographique, quand il en a du moins la possibilité, en s'appuyant justement sur le témoignage d'une « Chronique », comme c'est le cas pour Blondel (notice 7), Thibaut de Champagne (notice 15), le Châtelain de Coucy (notice 17), plus encore pour Jean de Meun (notice 126, p. 201-207), sur lequel Fauchet est parvenu à rassembler un nombre impressionnant d'informations. Enfin – mais la chose est anecdotique – son désir de citer le plus grand nombre d'auteurs est tel qu'il en vient à en inventer, en l'occurrence en prenant (selon toute apparence, du moins) un personnage de fiction, celui du ménestrel Jouglet dans le *Roman de la Rose* (toujours celui de Jean Renart), pour un poète réel et en lui associant de surcroît un fabliau, *Jouglet*, évidemment parce qu'il met en scène un personnage homonyme (notice 81).

ESQUISSE D'UN PARNASSE LITTÉRAIRE MÉDIÉVAL

Inévitablement, parmi tant de noms d'auteurs, certains bénéficient de commentaires plus longs, d'appréciations plus élogieuses, et c'est ainsi que se constitue ou du moins s'esquisse une sorte de Parnasse littéraire

lequel se trouve en la bibliotheque du Roy, avec plusieurs autres, dont je n'ay peu nommer les autheurs, pour ne les avoir entierement leus ». Il s'agit en l'occurrence des *Vœux du paon*, continuation du *Roman d'Alexandre* datée du début du XIV^e siècle et attribuée (à la fin du texte) dans un seul manuscrit (le BnF, fr. 12565) à Jacques de Longuyon – la Bibliothèque nationale de France en conservant par ailleurs plusieurs exemplaires. Pour plus d'informations à ce sujet, voir H. Bellon-Méguelle, *Du Temple de Mars à la Chambre de Vénus. Le beau jeu courtois dans les « Vœux du paon »*, Paris, Champion, 2008.

médiéval⁵⁸, que l'on peut s'amuser à comparer à celui de nos manuels de littérature, pour constater qu'il ne s'en éloigne pas tant, notamment parce que Fauchet, comme le font les médiévistes encore aujourd'hui, est conduit à calquer plus ou moins son goût sur celui que révèlent les manuscrits qu'il a consultés.

C'est ainsi qu'on ne s'étonnera pas de voir le *Roman de la Rose* (de Guillaume de Lorris et Jean de Meun, cette fois) figurer à une place éminente, à la toute fin du *Recueil*, ni de voir ses auteurs considérés comme « les plus renommez de tous nos poetes anciens » (p. 207), étant donné le succès ininterrompu dont a joui ce texte depuis le XIII^e siècle, dont Fauchet possédait ou connaissait d'ailleurs plusieurs copies. De même, parmi les poètes lyriques, en s'attardant plus longuement sur Thibaut de Champagne, Gace Brulé, le Châtelain de Coucy, Blondel de Nesle ou Perrin d'Angicourt, Fauchet ne fait-il que décalquer la mise en vedette dont bénéficiaient déjà, parce que leur notoriété était telle au Moyen Âge, ces poètes dans le manuscrit d'Henri de Mesmes, en étant cités en tête des autres, avec le plus grand nombre de chansons⁵⁹. De même, encore, pour Rutebeuf, l'importance et la variété de l'œuvre conservée ouvrant la possibilité à de nombreux commentaires, esthétiques, chronologiques ou encore biographiques : « Il fut marié par deux fois : & combien qu'il eust peu de biens, il prist (dit-il) femme qui n'estoit ne gente ne belle. Aussi Dieu l'avoit fait compaignon de Job, luy ayant osté tout à coup ce qu'il avoit, avec l'œil dextre dont il voyoit le mieux », dit notamment Fauchet p. 163, tirant directement ces informations des poèmes de l'auteur parfois dits « de l'infortune⁶⁰ ».

Plus surprenant peut-être, Fauchet s'attache, son goût pour la « satire » et les « bonnes sentences » (p. 95) aidant, à Guiot de Provins ou Thibaut de Marly (notices 6 et 8), deux poètes bien oubliés aujourd'hui ; à Raoul de Houdenc (notice 9), auteur qui a suscité dernièrement – et à juste titre – un regain d'intérêt de la part de la critique⁶¹ ; ou encore à Chrétien de Troyes (notices 10 et 11), pour qui Fauchet se montre

58 Voir N. Lombart, « Une 'défense et illustration' », p. 124-125.

59 On trouvera la reconstitution du contenu de ce manuscrit dans Espiner-Scott, *Documents*, p. 264-271.

60 Voir Rutebeuf, *Poèmes de l'infortune et autres poèmes*, éd. et trad. J. Dufournet, Paris, Gallimard, 1986, en particulier le *Mariage de Rutebeuf* et la *Complainte de Rutebeuf*.

61 Voir par exemple les deux thèses récemment publiées de M. Loison, *Les jeux littéraires de Raoul de Houdenc. Écritures, allégories, réécritures*, Paris, Champion, 2014 et de C. Giovénal,

particulièrement élogieux⁶², alors que paradoxalement il ne connaît que « peu [...] de ses œuvres » (p. 99), le *Chevalier de la charrette* dans son entier, semble-t-il, ainsi que des fragments du *Chevalier au lion* et du *Conte du Graal*; mais il est probable, concernant ces deux derniers auteurs, que Fauchet tienne aussi compte du fait qu’Huon de Méry les mentionne dans le *Tournoi de l’Antéchrist* et « louë grandement » (p. 97) Chrétien.

En somme, même si Fauchet ne dit presque rien de Marie de France (notice 84), dont il ne connaît que les fables, même s’il ne dit rien du tout, dans le *Recueil*, de la *Chanson de Roland*, qu’il connaît pourtant⁶³, son Parnasse médiéval n’est peut-être pas si éloigné du nôtre, d’autant moins d’ailleurs qu’il a certainement contribué, par des voies qui resteraient à explorer en détail, à le constituer.

CONCLUSION

Comme le *Recueil* en témoigne, Fauchet a eu entre les mains un grand nombre de manuscrits médiévaux, et il les a lus. Comment les a-t-il lus exactement, voilà qui pourrait éventuellement faire l’objet d’une enquête en soi. Comme on a pu le constater au fil du *Recueil*, Fauchet résume ou paraphrase volontiers les textes courts (les pièces lyriques, quelques fabliaux), mais pas les textes longs (romans, chansons de geste); de plus, s’intéressant d’abord à l’auteur et son époque, il s’arrête volontiers, dans ses citations du moins, au prologue et à l’épilogue, comme c’est le cas par exemple dans la notice, par ailleurs bien informée, qu’il consacre à Adenet le Roi (notice 116)⁶⁴.

Le chevalier et le pèlerin. Idéal, rire et réalité chez Raoul de Houdenc, XIII^e siècle, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2015.

62 Fait exceptionnel, la notice 10 comporte à elle seule cinq appréciations élogieuses : « quelques vers assez bons », « bon » (p. 98), « il y a d’assez bons traits » (p. 99), « de bonne invention » (p. 102), « beaucoup de belles & gentilles inventions » (p. 103). Quant à la notice 11, consacrée à Godefroi de Leigni, elle prolonge l’éloge en y ajoutant encore deux : « de fort belles inventions » (p. 104), « plein de belles inventions » (p. 105).

63 Voir Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 143-145.

64 Dans cette notice, Adenet le Roi, à travers son (long) roman *Cléomadès*, est l’objet d’une appréciation mitigée, qui peut faire soupçonner que Fauchet ne l’a pas lu jusqu’au bout,

Reste, cependant, le nombre de manuscrits compulsés, dont une partie au moins, si ce n'est la totalité, a dû faire l'objet d'une lecture, sinon systématique (voir les cas déjà signalés du manuscrit d'Henri de Mesmes ou des *Vœux du paon*), du moins attentive. Et c'est à toutes ces lectures que Fauchet doit sa connaissance directe, personnelle et vaste en même temps de la littérature médiévale ; une connaissance, comme le notait déjà J. G. Espiner-Scott, « faite pour inspirer le plus profond respect même de nos jours⁶⁵ ». Sans autre interprète que lui-même, sans même que ce soit vraiment l'objet du *Recueil*, de façon indirecte et presque involontaire, Fauchet offre à ses lecteurs de la fin du XVI^e siècle la première histoire de la littérature française du Moyen Âge, ou du moins son ébauche ; en tout cas un tableau de la littérature médiévale d'une étendue et d'une complexité sans commune mesure avec les vues parcellaires de ses rares prédécesseurs (Geoffroy Tory, Henri Estienne) ou suivants (Pasquier, du Verdier⁶⁶).

Silvère MENEGALDO
Université de Tours – CESR

ou du moins un peu en diagonale : « On peut dire de luy, qu'il fut facile rymeur, autant qu'autre de son temps : mais il est fascheux en repetitions. » (p. 194)

65 Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 239.

66 Ces rapprochements sont faits dans Espiner-Scott, *Claude Fauchet*, p. 242-244.