



CLASSIQUES
GARNIER

LOMBART (Nicolas), « La logique de la citation dans le *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* (1581) de Claude Fauchet », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 35, 2018 – 1, p. 525-563

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08322-1.p.0525](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08322-1.p.0525)

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.

LOMBART (Nicolas), « La logique de la citation dans le *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* (1581) de Claude Fauchet »

RÉSUMÉ – Le livre II du *Recueil* de Claude Fauchet (1581) peut être considéré comme la première anthologie française de poésie médiévale. Tirant profit de la mode des anthologies ou des recueils de poésie moderne, mais aussi d'un changement (propre à la fin du xvi^e siècle) dans le régime de l'“allégation”, l'auteur, malgré l'urgence dans laquelle il compose son œuvre, sélectionne et dispose ses citations selon une typologie, une fonctionnalité et des modes d'insertion précis que cette étude s'attache à analyser.

ABSTRACT – Book II of the *Recueil* by Claude Fauchet (1581) can be considered the first French anthology of medieval poetry. Benefiting from the fashion for anthologies or collections of modern poetry, but also from a change (specific to the end of the sixteenth century) in the regime of “allegation,” the author, despite the urgency with which he composes his work, selects and arranges citations according to a precise typology, functionality, and modes of insertion that this study aims to analyze.

LA LOGIQUE DE LA CITATION
DANS LE *RECUEIL DE L'ORIGINE*
DE LA LANGUE ET POESIE FRANÇOISE (1581)
DE CLAUDE FAUCHET

Si le livre II du *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise* de Claude Fauchet¹ peut être légitimement considéré comme la première anthologie française de poésie médiévale, c'est notamment parce que Fauchet prend soin d'y citer, parfois longuement, un texte poétique inédit – ou inouï – qu'il veut donner à lire, ou à entendre, pour la première fois. En ce sens, le recueil se distingue par exemple des *Vidas* des troubadours, dont la tradition renaît pourtant à la fin du xvi^e siècle, notamment à travers *Les vies des plus celebres et anciens poetes provençaux* de Jean de Nostredame (Lyon, Alexandre Marsilli, 1575), un ouvrage que Fauchet mentionne – sans doute pour mieux s'en écarter – à propos du Châtelain de Coucy². Mais si cette forte présence du texte médiéval confère à l'ouvrage de Fauchet toute sa valeur, le statut ou la fonction de la citation n'est pas toujours, dans le détail, facile à déterminer : longue ou brève, assortie de remarques ou simplement insérée, proposée en version originale ou (plus rarement) réécrite, la citation poétique relève d'une logique d'ensemble qui échappe d'abord un peu

1 Voir Claude Fauchet, *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*, Paris, Mamert Patisson (pour Robert Estienne), 1581 (dorénavant *Recueil*). Le livre I a été édité par J. G. Espiner-Scott, *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise, ryme et romans. Livre I^{er}*, Paris, Droz, 1938.

2 *Recueil*, p. 128 : « Jehan de Nostredame qui a escrit des poetes Provençaux, fait ce mesme conte de Tricline Carbonnelle, femme de Raimond de Silhans seigneur de Roussillon, amie de Guillem de Cabestan poete Prouençal ». Voir Jehan de Nostredame, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, éd. C. Chabaneau et J. Anglade, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1913], p. 36-38 (« De Guilhem de Cabestan »). Dans l'ouvrage de Nostredame la citation, qui tient une place nettement moins importante que chez Fauchet, reste très largement subordonnée au récit de « vie ».

au lecteur du *Recueil*, entièrement dépendant des choix d'un premier lecteur – Fauchet lui-même – motivés à la fois par un goût personnel, les aléas de lecture des manuscrits et un fort sentiment d'urgence : citer le texte médiéval, c'est d'abord, dans un *geste* salubre, le sauver d'une disparition certaine.

En ce sens, le *Recueil* de Fauchet participe bien du mouvement général de réévaluation de l'autorité de la citation à la fin de la Renaissance, la subordination à son emprise dogmatique étant atténuée ou même contestée par la valorisation ostensible du « travail de la citation », cette activité concrète de sélection critique (dans la lecture), de découpage et de collage qui permet au citeur d'assurer une nouvelle forme de mainmise sur le texte cité, et de s'investir pleinement comme *sujet* dans cette action³. De manière significative, le *Recueil* de Fauchet paraît un an après la première édition des *Essais* de Montaigne (Bordeaux, Simon Millanges, 1580), exemple même de cette nouvelle liberté de l'auteur-citeur⁴. Et l'ouvrage peut également être lu à la lumière du succès grandissant des recueils de lieux communs, qui traduit un goût renouvelé pour la citation – même s'il s'agit dans ce cas d'une culture scolaire et antique – associé à des pratiques privées de lecture et d'écriture⁵.

Mais ce « travail » à la fois fébrile et méthodique de la citation est indissociable de l'objectif précis que s'est assigné Fauchet : ce dernier est d'abord un « antiquaire », et sa manière de puiser dans les textes et d'en isoler des extraits révèle un discours singulier et reflète un regard neuf d'historien polyvalent – historien des institutions et de la société, de la

3 Sur l'importance de ce « travail », voir A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979. Pour l'auteur, la Renaissance se caractérise par un équilibre instable entre l'*allégation*, c'est-à-dire « l'argument de tradition », et la *citation* proprement dite, c'est-à-dire « le nouveau modèle de la répétition qui engage le sujet » (p. 283). On notera que J. G. Espiner-Scott n'a précisément pas jugé utile d'éditer la partie anthologique du *Recueil* de Fauchet (voir *supra* n. 1), considérant sans doute comme peu révélatrice la pure activité de citation, par opposition au discours théorique plus « élaboré » du livre I. Mais il y a bien, au XVI^e siècle, un nouveau discours lié à l'*acte* de citer et celui-ci est particulièrement exhibé chez Fauchet.

4 Voir Compagnon, *La seconde main*, p. 279-313. Le caractère radicalement nouveau du rapport de Montaigne à la citation a été également bien mis en évidence par M. Metschies, *La citation et l'art de citer dans les Essais de Montaigne* [1966], trad. J. Brody, Paris, Champion, 1997 et M. McKinley, *Words in a Corner : Studies in Montaigne's Latin Quotations*, Lexington (Ky), French forum, 1981.

5 Voir A. Moss, *Les recueils de lieux communs : apprendre à penser à la Renaissance*, trad. P. Eichel-Lojkine, Genève, Droz, 2002, p. 313-354.

langue et surtout de la littérature médiévales⁶. Bien plus, cette logique citationnelle recouvre un certain nombre d'enjeux relevant à la fois de l'écriture de l'Histoire et du discours sur la poésie, deux « disciplines » qui évoluent de façon importante au XVI^e siècle (notamment dans leur manière de citer) et que Fauchet parvient à croiser de manière originale dans son ouvrage. L'intérêt du *Recueil* de 1581 réside donc tout autant dans la production d'un discours (historique) *par* la citation que dans celle d'un discours (théorique) *sur* la citation. Après avoir éclairé les enjeux de l'ouvrage dans son dialogue à distance avec les grandes questions relatives au renouvellement de l'écriture de l'Histoire et à l'émergence d'un discours théorique actualisé sur la poésie, on évaluera les différentes modalités de la citation en rapport avec la composition même du *Recueil* avant de proposer une première typologie des citations susceptible d'éclairer le labeur de « seconde main » propre à l'« antiquaire ».

DE L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE
AU DISCOURS SUR LA POÉSIE
Les nouveaux enjeux de la citation

L'originalité du *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* repose sur l'articulation étroite d'enjeux historiques et poétiques. De fait, l'usage de la citation chez Fauchet doit d'abord être interrogé en rapport avec trois phénomènes relatifs au vaste mouvement de renouvellement de l'écriture de l'Histoire à la fin du siècle⁷. Le premier concerne la promotion de l'« antiquité » comme objet d'étude du passé national (antiquité essentiellement gauloise ou gallo-romaine, et plutôt urbaine),

6 Sur Fauchet « historien de la littérature », voir la contribution de S. Menegaldo dans le présent dossier. Sur son appréciation esthétique de la poésie médiévale, voir N. Lombart, « Une “défense et illustration” de la poésie française médiévale : le *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* 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.

7 Voir Cl.-G. Dubois, *La conception de l'histoire en France au XVI^e siècle (1560-1610)*, Genève, Slatkine reprints, 2011 [1977]. Sur la variété des pratiques historiographiques, voir aussi les récentes études de *L'Histoire à la Renaissance. À la croisée des genres et des pratiques*, éd. R. Darmon *et al.*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

c'est-à-dire d'un signe tangible, d'une trace manifeste des temps anciens⁸ : dans cette perspective, le texte poétique cité apparaîtrait chez Fauchet comme une véritable « antiquité médiévale », un « monument » du Moyen Âge – souvent en ruines, comme les manuscrits abîmés qu'il cherche à sauver – susceptible d'une authentique redécouverte. Un autre phénomène important est l'émergence de l'histoire littéraire dans le champ général de l'Histoire⁹ : la citation aurait dès lors pour fonction de rétablir un *continuum* historique de la poésie française, de construire concrètement son archéologie en évitant toute solution de continuité. Le troisième phénomène, peut-être le plus difficile à appréhender, concerne le renouvellement global du régime de l'exemplarité dans l'écriture de l'Histoire, dans le passage (progressif) du paradigme antique au paradigme médiéval¹⁰ : non seulement Fauchet privilégie le Moyen Âge dans sa quête des sources, mais il est surtout l'un des tout premiers à légitimer la citation *littéraire* comme exemple historique, le texte poétique comme document licite pour l'Historien¹¹. C'est cette fonction de « preuve » qui est mise en évidence dans les citations poétiques du livre I,

- 8 Voir F. Lemerle, *La Renaissance et les antiquités de la Gaule : l'architecture gallo-romaine vue par les architectes, antiquaires et voyageurs des guerres d'Italie à la Fronde*, Turnhout, Brepols, 2005. Cette discipline est naturellement associée au genre nouveau des « Antiquités de villes » : voir F. Lemerle, « Les villes du royaume de France à la Renaissance : entre antiquités et modernités », et Ch. Liaroutzos, « “Voici en deux mots tout ce que je peux déposer” : le silence des pierres et la parole du chercheur dans les antiquités de villes au XVI^e siècle », *Seizième Siècle*, 9, 2013, respectivement p. 37-45 et p. 95-106.
- 9 Voir E. Mortgat-Longuet, *Clio au Parnasse : naissance l'« histoire littéraire » française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 2006, notamment p. 58-62 et 96-98 sur Fauchet.
- 10 Voir D. R. Kelley, *Foundations of Modern Historical Scholarship : Language, Law and History in the French Renaissance*, New York-London, Columbia University Press, 1970, p. 271-300 (« The Rise of Medievalism : Étienne Pasquier Searches for National Past »). L'auteur cite notamment l'injonction du juriste Louis Le Caron : « Vous avez, hommes François, assez d'exemples en vos histoires, sans en rechercher aux Grecques & Romaines » (*Responses du droit François*, Paris, Vincent Normant, 1583, fol. 8^r).
- 11 Voir Claude Fauchet, *Origines et dignitez des magistrats de France*, Paris, Jérémie Périer, 1600, « Au lecteur », fol. ã6^r-ã7^r : « J'appelle miens tant de Romans desquels à tous propos je m'ayde : é de l'autrui, ce que Messieurs du Tillet, l'Evesque & le Greffier (les plus sçavans en nos Antiquitez qui furent onques en France) maistre Vincent de la Loupe Lieutenant Criminel au baillage de Chartres, & quelques autres doctes & sçavant personnages, ont escrit de l'Origine desdicts Estats. Quant ausdicts Romans qui en parlent, je les tiens pour miens : comme en la preuve d'un finage d'un Royaume ou Seigneurie, les Princes s'aydent du tesmoignage de leurs Barons, de hauts Seigneurs, & Nobles Gentis-hommes, mesmes & des soldats, ou paisans des marches & confins, pour verifier leurs limites & possessions immemorialles, aussi je me sers de ceux-cy, pour la preuve de l'antiquité que j'essaye à découvrir la plus nette qu'il me sera possible ».

lesquelles informent tour à tour sur l'histoire de la langue française (sur la réalité du « roman ») et les étymologies (chap. iv), sur l'histoire des idées (chap. v), sur la pratique des jongleurs et la spécificité française de la rime « léonine » (chap. viii), avec le souci constant, chez Fauchet, de mettre en évidence le prestige de la langue, de la poésie et de la culture françaises – par rapport aux Latins bien sûr, mais surtout aux Italiens et à toutes les autres cultures romanes¹².

À côté de ces liens étroits à une « nouvelle Histoire », le *Recueil* entre en résonance avec un discours, lui aussi renouvelé, de promotion de la poésie. Dans ce cadre, l'usage que fait Fauchet de la citation, dans le livre II notamment, se distingue à la fois par son originalité (le *Recueil* est un objet unique en raison de la place accordée au Moyen Âge) et par une certaine filiation avec trois pratiques éditoriales remarquables. La première est celle de l'anthologie de poésie. Comme collection de citations, le *Recueil* semble en effet profiter de la vogue des anthologies poétiques, depuis le *Jardin de plaisance* de la fin du xv^e siècle jusqu'au *Parnasse des plus excellents poètes de ce temps* et aux *Muses françaises* du début du xvii^e siècle¹³ : Fauchet tire visiblement profit de cette mode pour valoriser la poésie médiévale, désormais placée sur le même plan que la poésie moderne et sujette aux mêmes modalités de lecture. La mise en lumière des « poètes François, vivans avant l'an M. CCC. » paraît ainsi répondre de loin à l'anthologie des « poètes français modernes » de Gilles Corrozet publiée dix ans plus tôt, l'objectif étant chez l'un et l'autre de puiser « sentences » et « descriptions » dans un fonds poétique national, passé ou présent¹⁴. L'anthologie de Fauchet rappelle aussi la

12 Voir *Recueil*, p. 37 et 32-37 (chap. iv), 40 et 47 (chap. v), 73, 74, 77, 79-80 (chap. viii). Pour une vue d'ensemble de ces citations du Livre I, voir en Annexe le « Tableau des citations poétiques ». Sur les prises de position modernes de Fauchet en matière d'histoire de la langue, voir Cl.-G. Dubois, *Mythe et langage au xv^e siècle*, Paris, Eurédit, 2010 (éd. augm.) [1970], *passim*.

13 Voir S. Kovaks, « Formes de médiation du texte littéraire : usage de l'anthologie imprimée au xvi^e siècle », *Communication et langages*, 129, 3^e semestre 2001, p. 110-124 ; J.-Ch. Monferran, « De l'anthologie et de l'art poétique à la Renaissance », *Les Arts poétiques du xiii^e au xvii^e siècle. Tensions et dialogue entre théorie et pratique*, éd. G. Ems et M. Minet, Turnhout, Brepols, 2017, p. 107-117 ; M. Bombart et G. Peureux, « Politique des recueils collectifs dans le premier xvii^e siècle. Émergence d'une norme linguistique et sociale », *Le recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, éd. I. Langlet, Rennes, PUR, 2003, p. 239-256.

14 Voir Gilles Corrozet, *Le parnasse des poètes français modernes : contenant leurs plus riches & graves Sentences, Discours, Descriptions, & doctes enseignemens, Recueillies par feu Gilles Corrozet*

pratique et l'édition de centons, un genre également très apprécié des juristes, comme le prouve la publication par le jurisconsulte Pardoux Duprat de l'*Amas chrétien, ou extrait(s) de la poésie de Virgile accommodés aux vieux et nouveau testaments* (Lyon, Jean D'Ogerolles, 1557), une version française du centon virgilien de la poétesse chrétienne Falconia Proba¹⁵. Certaines citations du *Recueil* relèvent en effet de cette pratique de la mosaïque exemplaire, notamment quand Fauchet se plaît à identifier des formules gnomiques, qu'il présente en guirlandes, chez les auteurs de romans ou de chansons de geste.

Plus généralement encore, le titre choisi par Fauchet fait écho au genre – et surtout à la pratique éditoriale – du « recueil de poésie », qui dépasse celle de l'anthologie¹⁶. Si l'idée de *recueil* semble devoir être appliquée strictement à la première partie (*Recueil de l'origine de la langue et poésie française, ryme et roman*), elle semble bien aussi éclairer la seconde, malgré son apparente dimension de simple liste [*d]es noms et sommaire des œuvres de CXXVII poètes françois vivans avant l'an MCCC*. Certes, la seule mention des « noms » de poètes (largement inconnus) et la pratique du « sommaire » (du résumé) sont en soi essentielles pour mettre en lumière ce corpus presque totalement étranger à la culture du temps ; mais cette seconde partie fait bien plus que donner des « noms » et « sommaires » : en multipliant les citations, Fauchet organise un vrai « recueil de poésie médiévale », dans tous les sens que le verbe *recueillir* peut couvrir au XVI^e siècle : « rassembler » (des troupes en particulier), « accueillir » (voire « mettre à l'abri »), « ramasser », « récolter » ou « adopter » (notamment une langue¹⁷). Or, si deux des principales occurrences de « recueil » dans le livre renvoient bien à la nécessité d'un

Parisien, Paris, Galiot Corrozet, 1571. L'ouvrage posthume (c'est le fils de Gilles, Galiot, qui se charge de donner au projet de son père une forme achevée) est réédité en 1572 et 1578. Les termes de « sentences » et « descriptions », souvent repris par Fauchet dans le *Recueil*, rappellent l'intérêt porté à la dimension gnomique de la poésie, très appréciée dans le milieu des juristes de la fin du siècle.

15 Voir M. Clément, « Mettre en vers français une poétesse latine. Proba Falconia à Lyon en 1557 », *Auteur, traducteur, collaborateur, imprimeur... qui écrit ?*, éd. M. Furno et R. Mouren, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 165-191.

16 Sur les enjeux liés à la notion de « recueil », voir *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 62, 2006 (« Le recueil poétique »), et notamment l'introduction par N. Dauvois et D. Martin p. 13-20. Sur les résonances de ce terme dans le texte de Fauchet, voir Lombart, « Une "défense et illustration" de la poésie française médiévale », p. 118-123.

17 D'après A. J. Greimas et T. M. Kane, *Dictionnaire du moyen français*, Paris, Larousse, 1992, p. 536 et www.atilf.fr/dmf/definition/recueil et *recueillir*.

« rassemblement » (celle d'une sorte de force culturelle, pour la « gloire » du royaume de France¹⁸) ou à la possibilité d'une « adoption » (celle d'un potentiel linguistique indiscutable, pour l'enrichissement de la langue française¹⁹), l'usage métapoétique que fait Fauchet du verbe « recueillir » à l'articulation des deux livres souligne avec force l'exigence d'un regroupement de ce qui était auparavant dissimulé, dispersé et destiné à une perte irrémédiable :

Voyla ce que je puis dire de la ryme quant à present, & jusques à ce que j'en aye plus grande certaineté : laissant à juger aux lecteurs si l'etymologie de Leonine est bien prouuee ou non. Car n'estant moymesme raisonnablement satisfait pour ce regard, je ne conclu rien, & suffit, que suivant ma devise, J'AI RECUEILLI CE QUI ESTOIT ESPARS ET DELAISSÉ : ou si bien caché, qu'il eust esté malaisé de le trouver sans grand travail (*Recueil*, p. 81).

Le « recueil » permet littéralement de *révéler* le patrimoine poétique médiéval, de mettre en lumière ce qui était resté « si bien caché²⁰ ». Loin de répondre à une simple fonction de remplissage ou de divertissement, les citations « recueillies » dans le livre II *accomplissent* véritablement la

18 Voir *Recueil*, « Au Roy de France et de Polongne », p. 3 : « Aussi est-ce la cause qui m'incite à vous presenter ce Recueil, lequel estant fait pour la gloire du nom François, je n'ay deu adresser à autre qu'à vostre Majesté, laquelle dés sa premiere jeunesse a monstré par effect combien elle fait cas de l'honneur de ce Royaume ». Les recueils de poètes modernes ont aussi pour but de manifester, de manière synthétique, l'« excellence » d'un « règne » : voir par exemple le *Recueil de vraye Poesie françoise, prinse de plusieurs Poetes, les plus excellentz de ce règne*, Paris, Denis Janot, 1544.

19 Voir *Recueil*, p. 87 (à propos des mots *desrocher* et *periller* chez Jehan le Nevelon) : « Car si nous disons desrocher, pour oster d'un roc : pourquoy ne dirons nous, desrocher pour tomber & precipiter d'un roc ? Et comme sçauriez vous mieux représenter le latin de *periclitator* & *periclitari*, que par periller, puis que nous disons peril pour *periculum* ? Je n'ay pas delibéré cy apres de faire ainsi de tous les mots, qui se trouveront aux vers que j'allegueray en ce Recueil de poetes : mais j'ay voulu monstrer par ceux cy, comme lon se peut aider d'aucuns : qui valent bien le renouveler ». Les citations invitent à l'écriture, et le « recueil » complète utilement un discours théorique, comme dans l'édition de 1550 de l'*Art poétique* de Thomas Sébillet : *Art poétique françoys, pour l'instruction des jeunes studieux, & encor peu avancez en la Poësie Françoise avec le Quintil Horatian sur la Defense & illustration de la langue franc oyse. Auquel est inséré à la fin un recueil de poésie franc oyse, pour plus facilement entendre ledict art*, Paris, Vve François Regnault, 1555 ; il s'agit en fait du « recueil » imprimé chez D. Janot en 1544 (voir *supra* n. 18).

20 Cette définition du « recueil » comme mode de rassemblement provisoire d'une œuvre à la fois dispersée et cachée rappelle en partie la pratique de Du Bellay : voir le *Recueil de poesie, presente à tresillustre Princesse Madame Marguerite seur unique du Roy, et mis en lumiere par le commandement de madicte Dame*, Paris, Guillaume Cavellat, 1549, « A tresillustre Princesse Madame Marguerite seur unique du Roy », p. 3-5.

devise de Claude Fauchet : *Sparsa et neglecta coegi*²¹. De même, l'apparente modestie de la conclusion de l'ouvrage ne doit pas tromper :

Et à ce propos j'ose bien assurer, que des Journaux de simples gens, m'ont tellement aidé en aucuns endroits d'histoire, que je ne puis appeller gaste-papiers, ceux qui fidèlement recueillent les choses de marque : quelque mauvais ordre ou langage dont ils usent. Ce qui me donne esperance que ce recueil, tout lourd qu'il est, sera bien receu de ceux qui desirent s'informer de l'ancienne Poesie, ryme & Romans François (*Recueil*, p. 209).

À la forme active, *informer* conserve au XVI^e siècle son sens étymologique de « façonner » (« donner une forme ») voire, selon l'usage le plus fréquent, « nourrir », le sens de « mettre au courant » ne venant qu'ensuite²². Désirer « s'informer » de l'« ancienne Poesie », c'est bien vouloir s'en imprégner, en être marqué et modelé. C'est assurément à une initiation (au sens fort) à la poésie médiévale que Claude Fauchet invite son lecteur, initiation dont l'efficacité réside paradoxalement dans l'abondance parfois désordonnée des citations. De fait, la connotation péjorative de l'adjectif « lourd » ne doit pas masquer la revendication d'une *copia* informative, à laquelle il faut fructueusement confronter le lecteur, littéralement plongé dans cet inédit « recueil de Poetes ».

La bipartition du *Recueil* s'en trouve donc pleinement justifiée : comme dans certains arts poétiques du XVI^e siècle, celui de Thomas Sébillet notamment, l'exposé théorique est naturellement complété par un « recueil » des meilleurs vers, à la fois invitation à la lecture et incitation à l'écriture²³. Les quelques citations poétiques du livre I relèvent bien de l'*allégation*, de l'argument d'autorité. En fondant la légitimité du texte poétique médiéval, elles aident à préparer la lecture du livre II, auquel il faut désormais ajouter le plaisir de la lecture par la manifestation pleine

21 Voir Adrian d'Amboise, *Discours ou traité des devises*, Paris, Roulet Boutonne, 1620 : « Le Docte Antiquaire. Messire Claude Fauchet avec les armes de sa famille mediocre, mais noble, qui sont trois chevrons crenelez a pris sa devise sur son nom un fauchet, qui sert à fener avec ce mot, SPARSA ET NEGLECTA COEGI. Éloge qui lui est bien propre à luy, ayant ramassé dans les cendres de l'Antiquité plusieurs belles reliques & choses de remarque, qui avant luy estoient negligees ».

22 D'après Greimas et Kane, *Dictionnaire du moyen français*, p. 233.

23 Sur l'exemple de l'*Art poétique* de Thomas Sébillet, voir *supra* n. 19. La mode du recueil bipartite (discours théorique en prose/recueil de vers) dépasse le seul genre de l'art poétique : voir par exemple Louis Le Caron, *La Claire. Ou, De la prudence de droit, Dialogue premier* [= traité juridique en prose]. *Plus, La clarté amoureuse* [= recueil de poésie amoureuse], Paris, Guillaume Cavellat, 1554.

d'une *copia* et d'une *varietas*. La composition éditoriale du *Recueil* permet donc à Fauchet d'établir une analogie implicite entre la poésie médiévale et la poésie moderne françaises, toutes deux également susceptibles de prendre la forme d'anthologies « exemplaires ».

COMPOSITION D'ENSEMBLE DU LIVRE II : UN « LOURD » RECUEIL DE CITATIONS

Il convient dans un premier temps d'observer la composition d'ensemble du livre II et d'apprécier les différentes modalités d'insertion des citations dans le texte, afin de mieux cerner d'une part les centres d'intérêt de Fauchet dans sa lecture de la poésie médiévale, et d'autre part son travail de sélection, de découpage et de collage²⁴. Les cent-vingt-sept poètes recensés dans ce livre II ne sont assurément pas traités de manière égale : certains suscitent visiblement une forte curiosité et un intérêt souligné ; d'autres sont mentionnés en passant²⁵. Tous ne sont pas cités, loin s'en faut²⁶, et la composition de ce livre met surtout en lumière à la fois une sorte d'urgence (peut-être mise en scène ?) et une forme d'improvisation : Fauchet cite au fil de la plume, pratique la digression ou insère des anecdotes – sans doute pour rendre la lecture plus agréable, en jouant sur les principes de *varietas* et de *brevitas*, destinés à compenser ce que l'auteur perçoit comme une « lourdeur » d'ensemble²⁷. Mais d'une manière générale, l'antiquaire cherche à rester le plus lisible et le plus clair possible dans son projet. Trois principes d'organisation générale sont mêlés dans le livre II : un classement chronologique,

24 Voir Compagnon, *La seconde main*, p. 15-45. Pour une vue d'ensemble de ces citations du Livre II, voir en Annexe le « Tableau des citations poétiques » (les notices sont numérotées de 1 à 127).

25 Sur ce « Parnasse » des poètes médiévaux, voir la contribution de S. Menegaldo dans le présent dossier.

26 Cinquante-sept notices ne proposent aucune citation de l'auteur mentionné : n°7, 27, 31, 32, 35, 37 à 43, 47 à 52, 54 à 56, 58 à 61, 64-65, 67 à 78, 90, 96, 99, 102, 103 à 115 (toute la section des jeux-partis), et 122.

27 Sur la « lourdeur » (ou *copia*) du *Recueil*, voir *supra*. L'atténuation de l'*érudition* par la *variété* est d'emblée un principe de composition des *Veilles*, comme l'a rappelé A. Coulombel dans sa contribution au présent dossier.

un classement selon les manuscrits que l'auteur a eus sous les yeux – notamment quand il n'en est pas lui-même le propriétaire et qu'il doit en tirer profit rapidement –, et un classement par genres²⁸.

Si le classement chronologique est globalement dominant, c'est que Fauchet raisonne d'abord en historien de la poésie, et une citation permet souvent – et d'abord – de dater un texte. La chronologie permet de rendre plus lisible une généalogie de la poésie française et de souligner discrètement des évolutions linguistiques. La liste s'ouvre sur Wace (mort vers 1180) et se ferme sur Jean de Meun (mort vers 1305) et Pierre Gentien (mort vers 1298). Mais en réalité, cette logique chronologique, d'abord efficace (notices 1 à 13) est mise à mal par la difficulté à dater les textes (notice 14), et d'autres modes de classement prennent alors le relais. Le premier mode est celui de l'ordre imposé par un manuscrit, Fauchet se contentant alors de suivre la succession des auteurs. En effet, la section de lyrique courtoise correspond à la lecture d'un manuscrit emprunté à Henri de Mesmes (dit « chansonnier de Mesmes ») aujourd'hui perdu (notices 15 à 82)²⁹; la première section « mêlée » (mais largement dominée par les fabliaux) correspond pour la plus grande part au ms. BnF, fr. 1593, et ponctuellement au fr. 837 (notices 83 à 102); enfin, la section des jeux-partis correspond à un manuscrit appartenant à Antoine Matharel, aujourd'hui ms. Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1522 (notices 103 à 115)³⁰. Le classement générique, qui apparaît ponctuellement, est souvent dicté par l'organisation des manuscrits. Fauchet a une idée globalement claire de la spécificité des genres médiévaux, même si certaines distinctions lui échappent, comme celle qui oppose roman et chanson de geste, lesquels composent, avec la « satire », un premier ensemble (notices 1 à 14). Vient ensuite une longue section consacrée à la lyrique courtoise, de Thibaud de Champagne et Gace Brulé (mis en vedette) aux trouvères mentionnés dans le *Roman de Guillaume de Dole* de Jean Renart (notices 15 à 82). La suivante est une section « mêlée », déjà évoquée, où dominent les récits brefs, essentiellement des fabliaux

28 Nous nous contentons de résumer la très claire analyse de ces trois critères de composition et du rapport de Fauchet à la lecture de manuscrits proposée par S. Menegaldo dans sa contribution au présent dossier.

29 Voir *Recueil*, p. 116-117, où Fauchet relate sous forme d'anecdote la découverte de ce « livre » dans « la librairie de messire Henry de Mesmes ».

30 Voir *Recueil*, p. 183, où Fauchet évoque le « livre [...] en la possession de monsieur Matherel Advocat en Parlement [...] digne d'estre gardé ».

(notices 83 à 102). Enfin, une section consacrée au seul genre du jeu-parti (notices 103 à 115) précède une dernière section « mêlée » mentionnant romans, fabliaux, un lai (que Fauchet n'identifie pas comme tel) et une satire, section qui s'achève sur *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et Jean de Meun pour d'évidentes raisons de notoriété (notices 116 à 127).

Un certain nombre de traits sont communs aux modes d'insertion des citations, et à leur encadrement. Fauchet utilise systématiquement les guillemets, qui n'ont évidemment pas ici de valeur gnomique, comme c'est souvent le cas au XVI^e siècle : il s'agit bien de mettre en valeur la citation en tant que telle, au cœur du discours. L'usage fréquent de l'esperluette, qui signale à la fois le travail d'addition synthétique (&) et l'ouverture possible vers d'autres citations (&c.), laisse percevoir tout le *potentiel* de la poésie médiévale – tout en invitant implicitement à poursuivre un travail par définition simplement ébauché³¹. Fauchet ne parle évidemment pas de « citation » ou d'action de « citer » (dont les sens de *sommatio*/*sommer* restent exclusivement juridiques au XVI^e siècle), mais utilise indifféremment les binômes « remarquer »/« extraire » ou plus simplement « trouver »/« mettre », mais aussi plus significativement « alléguer » à l'articulation des deux livres, dans une sorte d'effet d'annonce³². Aucune citation n'est introduite abruptement : en multipliant les expressions comme « l'auteur/il dit », « il dit encores », « il adjouste », « disant », « il nomme », etc. Fauchet finit par faire littéralement *entendre la voix* du poète médiéval³³ ; le mode d'insertion peut aussi soit souligner la

31 Le premier centon de trois vers, tirés du *Roman d'Alexandre* (notice 5 sur Jehan le Nevelon) souligne une richesse lexicale, dûment repérée par l'« antiquaire-citeur » ; voir *Recueil*, p. 87 : « Ces vers donc qui suivent, pourront servir à cest effect : & donner à congnoistre une partie du stil desdits autheurs : l'un desquez parlant d'un chevalier qui donna un coup d'espee sus le heaume dun autre, dit Si la feru del branc que sus l'arçon l'adente." / & De morts & de nauvres enjonche la campagne." / & Ahi dame fortune tant estes nouveliere." comment sçauriez vous mieux représenter *novatrix* Latin » (je souligne). La récurrence du « &c. » traduit à la fois l'impossibilité de tout transcrire et la nécessité de poursuivre ce travail.

32 Voir *Recueil*, [*alléguer*], p. 81-82 (livre I : « [...] comme les vers pris des vieils Romans d'Alexandre & Siperis, que j'allegueray au second livre », p. 87 (voir *supra* n. 19), 102 (mais c'est Geoffroy Tory qui est ici allégué) ; [*remarquer*] p. 82, 86, 94, 95, 108, 131 ; [*extraire / faire un extrait*], p. 91, 122, 157 ; [*mettre*], p. 82, 83, 91, 92, 99, 109, 110, 116, 128 et 208. Les occurrences du verbe *trouver* sont innombrables.

33 Voir par exemple *Recueil*, p. 88-92, l'usage particulièrement révélateur de ce procédé dans l'enchaînement des citations de la *Bible* de Guiot de Provins (notice 6).

valeur de preuve de la citation (« ainsi qu'il appert par ces vers », « ainsi qu'il est clair par ces vers », « tesmoins ces vers », etc.³⁴) soit identifier un lieu clé pour la lecture, l'« antiquaire » s'intéressant naturellement aux mines d'informations que sont les *incipit* (« leur livre commence », « commençant », « il commence ainsi », « la première chanson commence », « lequel commence », « il dit au commencement », etc.³⁵) et les *explicit* (des expressions équivalentes, moins nombreuses cependant, identifient les épilogues³⁶), y compris pour les formes brèves. De la même manière, une citation est souvent suivie de sa justification, qui fait alors apparaître la *motivation* du citeur en des formules généralement appuyées (« ce dernier vers me fait dire », « j'ay voulu transcrire ces vers [...] pour monstrier », « je devine par ces vers », « je n'ay pas trouvé [à partir de tel vers] », « ce qui me fait plus dire » etc.³⁷).

34 Voir par exemple *Recueil*, p. 99 (notice 10 sur Chrétien de Troyes) : « Il appert que ledit Christien a nommé un de ses œuvres, le Romans du Graal, puis qu'il dit, "Christians qui entent & paine / "A rimoyer le meillor conte, / "Par le commandement le Conte, / "Qu'il soit contez en cort royal. / "Ce est li contes del Graal, / "Dont li quens li bailla le livre ».

35 Voir par exemple *Recueil*, p. 82 (notice 1 sur Wace) : « C'est pourquoy pourquoy je suis contraint de mettre le premier en rang, maistre Wistace ou Huistace : autheur du Roman appelé Brut. Le poeme duquel commence par ces vers : "Qui veut ouir, qui veut savoir, / "De Roy en Roy, & d'hoir en hoir, / "Qui cil fure, & dont vinrent / "Qui Angleterre primes tinrent, / "Queiez Roy y a en ordre eu : / "Et qui ainçois, & qui puis fu : / "Metre Huistace le translata ». Voir aussi la longue citation de l'*incipit* du *Tournoi de l'Antéchrist* de Huon de Méry, p. 107-108 (notice 13) : « Il declare au commencement de son œuvre, en quel temps il l'a composé, puis qu'il dit, "Il avint apres celle emprise, / "Que li François orent emprise, / "Contre le Conte de Champagne : / "Que li Rois Lois en Bretagne [en marge : 'Ce fut S. Loys'] / "Mena son ost sans point d'aloine, / "Que mors ert li quens de Boloine [Fauchet cite les v. 27-53 du prologue] [...] Par ces vers que j'ay voulu mettre au long, pource qu'ils servent à l'histoire du temps, il appert que Huon vivoit au commencement du regne du Roy S. Louis, à sçavoir l'an M. CCXXVIII. auquel finit ceste guerre de Bretagne ». On pourrait multiplier les exemples.

36 Voir par exemple *Recueil*, p. 82-83 (notice 1 sur Wace) : « Je ne sçay pas quand ce m'Wistace mourut, mais à la fin de l'œuvre il dit, "Puis que Dieu incarnation / "Prist pour nostre redemption / "Mil cent cinquante cinq ans / "Fit metre Wistace cet Romans. De sorte qu'on peut s'asseurer par ceste datte, du temps auquel il a vescu ». Voir aussi la brève citation de l'*explicit* du *Tournoi de l'Antéchrist* (d'un manuscrit sans doute perdu), p. 109 : « À la fin il nomme son livre, "Par son droit nom a peau cet livre / "Qui tresbien s'accorde à l'escrit / "Le tournoïement d'Antichrist ». Là encore, on pourrait multiplier les exemples.

37 Voir par exemple, outre la fin de la citation du *Tournoi de l'Antéchrist* mentionnée *supra* n. 35, *Recueil*, p. 116 (notice 14 sur « Huon de Villeneuve » [= Cycle de Nanteuil]), après la citation d'un long centon de vers extraits de *Ciperis de Vigneaux* : « Je devine que l'autheur fut Picard, parce qu'il prend son principal sujet d'un seigneur de Boulenois,

Ainsi Fauchet mêle-t-il sans cesse sa voix à celle des poètes qu'il entend faire connaître. De fait, il y a trois niveaux énonciatifs dans le livre II : le discours de Fauchet lui-même, la citation (à la fois typographiquement autonome et toujours source de commentaire) et un niveau intermédiaire correspondant soit à la réécriture-paraphrase (autre genre prisé à la fin du XVI^e siècle) reposant souvent sur un dérimage³⁸, soit au résumé, notamment quand il s'agit de mettre en lumière les « matières » (*topoi*) de la poésie lyrique³⁹ ou des jeux-partis⁴⁰. Systématique dans ces deux dernières sections, l'effet de résumé est cependant diffus dans l'ensemble du livre II, traduisant sans doute ce que l'auteur avait appelé en titre le « sommaire des œuvres ». En mêlant ainsi les niveaux énonciatifs, Fauchet finit par ouvrir son propre discours aux vieux mots du français, montrant concrètement comment la citation, dans sa répétition, finit par marquer en retour le texte de l'« antiquaire », ce dernier étant soucieux de faire lui-même l'expérience du « renouveler⁴¹ ».

& aussi que ce vers luy est eschapé. “Dont sonnerent le cloque qui bondi hautement. Toutesfois je n'ose rien asseurer, car ainsi que j'ay dit, je ne vey jamais que deux copies de ce livre, encores rompues au commencement, au milieu, & à la fin ».

- 38 Voir *Recueil*, p. 164-166 (notice 86), 167-169 (notice 88) et 170-179 (notice 89), la réécriture en prose de trois fabliaux (*Des trois aveugles*, *La bourse pleine de sens* et *Le sacristain*). Fauchet résume ainsi sa poétique de la réécriture (à propos du *Sacristain*) : « Et le reste en ryme que j'ay mis en prose le plus pres du sens de l'authœur, retenant beaucoup de ses propres mots pour d'avantage découvrir le temps » (p. 170).
- 39 Voir par exemple la présentation (emblématique) qui est faite de la poésie de Robert de Blois, premier trouvère du « Chansonnier de Mesmes » à n'être l'objet d'aucune citation (notice 27), *Recueil*, p. 139-140 : « Robert de Blois dit en sa II. chanson, que par trop celer son courage, il ne peut à joye monter. Et neantmoins il tient que c'est outrage de trop gehir (c'est à dire découvrir & confesser, mot qui vient de gehenne) son penser. Aussi ne peut on estimer sage homme, qui trop sçait celer. Mais celuy-la fait bien son affaire, qui se couvre sagement. Il fut de Blois ainsi qu'on peut voir par sa premiere chanson : & je n'en trouve que quatre ».
- 40 Dans la section des jeux-partis (notices 103 à 115), Fauchet compense l'absence de citation par la mise en lumière de la dimension dialoguée du genre en exploitant les ressources du discours indirect libre. La notice 107 consacrée à Jean Bretel « grand maistre de jeux partis », résume ainsi 37 pièces : voir *Recueil*, p. 184-190. Fauchet s'intéresse au genre (clairement défini : des « demandes, lesquelles il est loysible de disputer probablement pour & contre ») en raison de son caractère proprement national : « Ces demandes joyeuses servoyent à faire passer le temps aux compagnies honnestes : & je trouve que tel esbat a esté longuement pratiqué en France » (p. 184). De fait, l'absence de citation ici n'empêche pas Fauchet de faire entendre des *voix* en débat.
- 41 Voir par exemple *Recueil*, p. 183 (sur l'usage du mot « dosnoyer » dans la notice 103) : « Ce Frere [Gilles le Vinier] demande, De deux amans l'un aime par devis, & a son vouloir entier : l'autre n'a fors le dosnoyer [en marge : “privauté de rire, baiser, & autres petis

Les citations proposées ne sont jamais longues : de un à une vingtaine de vers *suivis* au maximum – si l'on excepte les deux pièces lyriques citées intégralement (ou quasi intégralement), sans doute parce qu'elles se rapprochent le plus de ce qu'un lecteur du XVI^e siècle pouvait connaître et apprécier : la définition générale d'Amour dans la « bonne » chanson « Amors n'est pas, que qu'en die » de Moniot d'Arras⁴² ou les antithèses d'amour de la chanson « Qui bien veut amors descrire » du « bon poete » Robert de Reims⁴³. Quelle que soit la longueur de l'extrait, le choix du découpage dépend toujours d'un intérêt précis mais, chez Chrétien de Troyes par exemple, deux vers peuvent susciter un commentaire aussi enthousiaste que dix-huit⁴⁴. C'est dans la première section (romans et chansons de geste) que Fauchet cite le plus, notamment Guiot de Provins (62 vers au total, probablement pour sa richesse encyclopédique) et Chrétien de Troyes (76 vers, sans aucun doute en raison de sa richesse d'invention). C'est dans cette section également qu'est le plus pratiquée la méthode du centon, pour mettre en valeur la beauté sentencieuse de la poésie narrative française⁴⁵. Dans les autres parties du *Recueil*, les citations sont plus courtes mais pas nécessairement moins nombreuses. Dans la section lyrique, par exemple (notices 15 à 82), l'auteur cherche surtout à montrer en quelques vers à la fois la tonalité d'ensemble d'une chanson et un nombre suffisant de *topoi* courtois. Mais les notices consacrées à Thibaud de Champagne (55 vers de 9 chansons différentes) ou Gace Brulé (31 vers de 6 chansons) rendent manifeste un goût prononcé pour ces deux poètes, dont l'imaginaire lyrique est dans son ensemble bien

avantages d'amours sans avoir le dernier pinct : l'Italien Donneare"] : & toutesfois il est asseuré que s'amie estant debonnaire, que son bon luy lairoit faire, mais il veut targier pour son honneur garder [...]». Sur le principe du « renouveler », voir *supra* n. 19.

- 42 Voir *Recueil*, p. 134-136 (notice 23). Les 50 heptasyllabes de cette chanson sont introduits avec une simplicité inhabituelle : « La VI. [chanson] me semble bonne, & est telle [...] ». Fauchet cite les cinq premières strophes des sept aujourd'hui identifiées de cette chanson.
- 43 Voir *Recueil*, p. 140-141 (notice 29). Les 42 heptasyllabes de cette chanson sont introduits par un énoncé caractéristique : « en sa III. [chanson] il a fait des antitheses d'amour, disant [...] ».
- 44 Voir *Recueil*, p. 100-101 (notice 10 sur Chrétien de Troyes), à propos de la « description de Printemps » (deux vers) ou de la « description de l'ouye » (dix-huit vers) dans le *Chevalier au Lion*.
- 45 Voir *Recueil*, p. 87 (Jehan le Nevelon), 101 (les « bons proverbes & sentences » de Chrétien de Troyes), 104-105 (la peine d'amour selon Godefroid de Leigni), et 111-114 (les « bonnes sentences & descriptions » dans la Geste de Nanteuil).

restitué⁴⁶. D'une manière générale, Fauchet associe toujours recherche d'équilibre et efficacité : chaque citation vise un effet précis, et une inhabituelle longueur appelle généralement une justification⁴⁷.

Deux grands principes dominent donc dans la manière dont Fauchet se met en scène comme citeur. D'une part, il ne laisse jamais le lecteur absolument seul devant l'étrangeté de la langue médiévale⁴⁸ : presque toutes les citations sont l'objet d'un commentaire minimal (historique, esthétique ou lexical) et les termes jugés les plus éloignés de la langue du XVI^e siècle sont traduits dans des notes marginales⁴⁹ ; bien plus, l'antiquaire réduit la distance avec son lecteur en avouant avoir été lui-même gagné par la lassitude après une lecture prolongée du chansonnier de Mesmes⁵⁰. D'autre part, Fauchet dramatise son travail, en insistant sur l'idée d'urgence dans l'acte de « copier » des « traits » remarquables : il met en scène les tâches de *copie*, de *coupe* et de *sélection* au moment même où il les effectue⁵¹. La première fonction de la citation est de sauvegarder un patrimoine poétique menacé de dispersion ou de

46 Voir *Recueil*, p. 116-122 (notice 15) et p. 122-124 (notice 16). À propos du premier, Fauchet se reproche du reste d'avoir été un peu « long » : voir *infra* n. 47. La tonalité est indiquée, dans l'insertion de la citation, par des verbes qui complètent les traditionnels « il dit » : « il est joyeux », « se plaint », « confesse », « crie merci », etc.

47 Voir par exemple *Recueil*, p. 108 (fin de la citation déjà mentionnée *supra* n. 35) et p. 122 : « J'ay esté un peu long à l'extract de cet autheur [Thibaud de Champagne], à fin de monstrier davantage de ses traits ».

48 Fauchet en appelle en effet à un lecteur ignorant (sans connaissance préalable de la langue médiévale), alors que les auteurs de recueils leçons pouvaient s'appuyer sur un fonds commun de culture antique. Dans le *Recueil*, Fauchet s'adresse toujours au lecteur avec une certaine légèreté ou pour dédramatiser le rapport à la langue médiévale : « Voyla ce que je puis dire de la ryme quant à present, & jusques à ce que j'en aye plus grande certaineté : laissant à juger aux lecteurs si l'etymologie de Leonine est bien prouee ou non » (*Recueil*, p. 81) ; « 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) ; « J'ay mis toutes ces raisons, à fin que toy (lecteur) en juges ce qu'il te plaira » (p. 206).

49 Il n'est évidemment pas question de faire ici le relevé de ce lexique traduit, mais cette étude reste à mener pour mettre en lumière ce qui était compris de ce qui ne l'était plus de la langue médiévale au XVI^e siècle.

50 Voir *Recueil*, p. 157 (passage cité *supra* n. 48).

51 Voir *Recueil*, p. 87-88 : « [...] ces vieux autheurs [= médiévaux], dont maintenant j'escris les vers, peuvent estre comparez [à Ennius et Pacuvius, imités par Virgile] » ; p. 91 : « Ce livre [la Bible Guiot] seroit trop gros qui voudroit mettre tous les poemes que j'ay leuz : & l'extract que j'ay fait d'aucuns, servira pour faire garder les vieux livres, & ne les vendre plus aux relieurs : car il se trouve quelque fois de bonnes pieces parmi tels cahiers moisés » (je souligne à chaque fois).

destruction ; et paradoxalement, le moindre extrait imprimé constitue une petite part de ce patrimoine inestimable sauvée de la voracité... des imprimeurs eux-mêmes⁵². En somme, copier et citer sont des activités qui relèvent d'abord (mais pas seulement) d'un « réflexe d'antiquaire⁵³ ».

TYPOLOGIE DES CITATIONS

Élaborer une typologie théorique des citations n'est pas chose aisée⁵⁴. Une approche plus inductive, fondée sur les commentaires mêmes de Fauchet, sur ce qu'il dit de ses « motivations », permet de rassembler les citations du *Recueil* en quatre catégories ou fonctions, qui peuvent le cas échéant se recouper⁵⁵ : la nomination-identification (pour identifier des auteurs à travers des noms, ou des œuvres à travers des titres), la datation-contextualisation (pour révéler une histoire et une anthropologie

52 Voir *Recueil*, p. 98 (à propos du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes) : « Il y a deux ans qu'allant en une imprimerie, je trouvay que les imprimeurs se servoyent à remplir leur timpan d'une feuille de parchemin bien escrite : où ayant leu quelques vers assez bons, je demanday le reste : & lors on me monstra environ huit feuilles de parchemin, toutes de divers cahiers, mais de pareille ryme & subject : qui me faisoit croire que c'estoit d'un mesme livre. Le premier monstroït 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. Le Romans du Graal commence ainsi, etc. » ; et p. 115 (à propos de *Cyperis de Vigneaux*) : « Les bons traits qui se trouvent dedans me l'ont fait icy mettre : & craignant aussi que ce que j'en ay veu il y a plus de XX. ans soit perdu : car le livre n'estoit pas mien ». Voir aussi l'anecdote rapportée p. 91, déjà citée *supra* n. 51.

53 Voir J. G. Espiner-Scott, *Claude Fauchet, sa vie, son œuvre*, Paris, Droz, 1938, p. 115-217 (sur le *Recueil*), et plus particulièrement p. 141-217 (sur le livre II). Mais les remarques de l'auteur montrent à quel point l'acte même de citer est réduit, toutes proportions gardées, à une pure activité d'enregistrement : « Les citations donc ne sont jamais faites pour des raisons artistiques ou littéraires, et pourtant il faut noter quelques exceptions à cette règle » (p. 154) ; « Les citations du *Recueil* ne sont accompagnées d'aucune appréciation littéraire – à peine y trouve-t-on quelques remarques philologiques. Cependant quelques-unes des belles et vigoureuses citations que nous venons de retranscrire révèlent que Fauchet ne manque pas de sens esthétique » (p. 158). L'auteur relève quand même cette nécessaire *copia* (« belles et vigoureuses citations ») qui permet au lecteur du *Recueil* de *se plonger* littéralement dans la poésie médiévale.

54 Sur la place de la *citation* à côté de la *référence*, du *plagiat* et de *l'allusion*, voir A. Bouillaguet, « Une typologie de l'emprunt », *Poétique*, 20, 1989, p. 489-497. Voir aussi Compagnon, *La seconde main*, p. 49-92.

55 Ces fonctions sont indiquées dans la dernière colonne du tableau proposé en Annexe.

médiévales), l'invention-élocution (pour esquisser un « essai de poétique médiévale ») et la modélisation-actualisation (pour circonscrire, dans un esprit militant, un patrimoine poétique à exploiter).

DES NOMS D'AUTEURS :
IDENTIFIER L'AUCTORIALITÉ MÉDIÉVALE

Nom, origine, identité

La première fonction de la citation est de faire apparaître des noms d'auteurs (le poète médiéval, à quelques exceptions près, étant encore un quasi inconnu), et si possible de donner à ces auteurs une épaisseur historique en cernant leur origine ou leur identité. Dès lors, la citation fonctionne comme une preuve biographique. Dès qu'il le peut, Fauchet cite les vers où apparaissent ce nom ou d'autres éléments biographiques, et la première notice (Wace) est en ce sens parfaitement exemplaire⁵⁶. La restitution du nom est aussi inséparable de l'identification de titres d'ouvrages et d'une enquête sur la période d'activité de chaque auteur.

C'est dans cette perspective que Fauchet cite souvent l'*incipit* ou l'*explicit* des romans, et il paraît sensible à cette particularité de l'œuvre médiévale – l'existence de prologues et d'épilogues, où l'auteur se présente et se met en scène, pour nommer et légitimer son projet⁵⁷. Chaque détail biographique compte, même le plus ténu, par exemple l'état monacal de Guiot de Provins⁵⁸. Fauchet cherche aussi à déterminer l'identité linguistique des auteurs : il se plaît notamment à distinguer le picard, comme dans le cas de Pierre du Riés, continuateur du *Roman de Judas Macchabée*⁵⁹. Ces citations témoignent de la volonté de faire de l'auteur médiéval une figure concrète, engagée dans son temps – peut-être pour le distinguer des figures « mythiques » et idéalisées évoquées dans les *vidas*.

La sodalitas médiévale

Mais Fauchet ne veut pas se contenter de donner des noms isolés, il veut inscrire les poètes dans des réseaux, et tente de cerner une *sodalitas* médiévale. Les citations mettent ainsi en évidence la

56 Voir *supra* les n. 35-36.

57 *Ibid.*

58 Voir *Recueil*, p. 89-90.

59 Voir *Recueil*, p. 197.

manière dont les poètes médiévaux se nomment, se reconnaissent et s'estiment entre eux – comme, du reste, pouvaient le faire les poètes du XVI^e siècle. C'est dans cet esprit qu'est cité le passage du *Tournoi de l'Antéchrist* où Huon de Méry évoque Raoul de Houdenc⁶⁰. Cette mise en évidence d'une « communauté des trouvères » apparaît surtout à travers deux phénomènes auxquels Fauchet est particulièrement sensible : la pratique de la continuation et le dialogue (à distance) entre poètes.

La pratique de la continuation – ou de la collaboration – apparaît nettement dans l'étude du Cycle d'Alexandre, chez Godefroy de Leigni (continuateur de Chrétien de Troyes), chez Pierre du Riés (continuateur de Gautier de Belleperche), et bien sûr chez Jean de Meun (continuateur de Guillaume de Lorris⁶¹). Fauchet semble ici percevoir une spécificité de la poésie médiévale, d'autant plus intéressante ou symbolique à ses yeux qu'il ne cesse de réfléchir à l'histoire littéraire en termes de *continuité* – et non en termes de *rupture*, comme chez la plupart des poètes de la génération de 1550⁶². Les dialogues entre poètes apparaissent nettement dans la section consacrée à la lyrique courtoise (où Fauchet distingue des échos d'une chanson à l'autre) et naturellement dans la section consacrée aux jeux-partis⁶³.

*Vers une « socio-poétique » médiévale :
du trouvère au jongleur*

Fauchet s'intéresse à la « jonglerie », c'est-à-dire à la pratique des poètes, à l'univers social où ils évoluent. Les citations permettent ainsi d'identifier non seulement des dédicataires et des protecteurs, mais aussi, parfois, des pratiques et les objectifs concrets de cette poésie. L'« antiquaire » peut être sensible à la valeur métapoétique ou réflexive

60 Voir *Recueil*, p. 96.

61 Voir *Recueil*, p. 83-85 (notices 3 sur le *Roman d'Alexandre*, 4 sur le *Testament*, et 5 sur une des continuations, la *Vengeance d'Alexandre* de Jehan le Nevelon), 103-105 (notice 11 sur Godefroy de Leigni continuateur de Chrétien de Troyes), 197 (notice 123 sur Pieros du Riés continuateur du *Roman de Judas Macchabée*) et 198-207 (notices 125 et 126 sur Guillaume de Lorris et Jean de Meun).

62 C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la « réhabilitation » de Clément Marot dans les *Veilles*, bien mise en évidence par A. Coulombel dans sa contribution au présent dossier.

63 Sur les jeux-partis, voir *supra* n. 40.

de certains passages – un aspect également prononcé dans la poésie du XVI^e siècle⁶⁴.

On pourra retenir trois exemples particulièrement significatifs. Le premier renvoie à la mention des onze premiers vers du prologue du *Roman d'Alexandre*, dans lequel Fauchet croit reconnaître la visée éthique de la poésie médiévale, à travers l'« intention des Trouverres [qui] estoit d'animer les seigneurs, & les encourager à la vertu, mais sur tout à la liberalité⁶⁵ ». Dans une autre citation, dix-huit vers aujourd'hui perdus du prologue de *Doon de Nanteuil*, Fauchet constate l'inscription de la poésie comme performance dans une économie de l'échange et une logique de la rétribution⁶⁶ – ce que Ronsard avait pu, en 1550, réaffirmer avec force dans sa conception d'une poésie « troque pour troq⁶⁷ ». Dans un dernier exemple, enfin, Fauchet se plaît à évoquer la figure concrète du joueur de vielle Colin Muset⁶⁸.

64 Sur cette dimension, voir les remarques de S. Menegaldo à propos du « rôle des jongleurs » dans sa contribution au présent dossier.

65 *Recueil*, p. 84.

66 Voir *Recueil*, p. 110, et le commentaire de Fauchet : « J'ay voulu mettre ces vers, & pour monstrier l'entree de ces Chanterres avant que faire leurs recits, & aussi les recompenses qu'ils tiroient des seigneurs, en chevaux, habits, & deniers. Le 13. vers me fait soupçonner qu'un Chanterre desroba ce Romans à Huon de Ville-neuve, qui en estoit le Trouverre, & inventeur ». Aussi faut-il bien distinguer le *chanterre* (le jongleur, l'exécuteur) du *trouverre* (le poète, l'inventeur).

67 Voir Ronsard, « Ode au Roy » (1550), *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, t. III, Paris, Didier, 1968, p. 33-34, v. 469-474 : « Prince, je t'envoie cette Ode, / Trafiquant mes vers à la mode / Que le marchand baille son bien, / Troque pour troq' : toi qui es riche, / Toi roi de biens, ne soi point chiche / De changer ton present au mien ». Sur cet aspect, voir Th. Berriet, « Le prix du don : de l'éloge au blâme chez Pierre de Ronsard », *COntEXTES* [en ligne], 5 / 2009, mis en ligne le 25 mai 2009, consulté le 01 avril 2018.

68 Voir *Recueil*, p. 147-148 : « Colin Muset fut un joueur de violle, qui alloit par les cours des Princes, ainsi que declare sa. I. chanson. Par la II. il donne à connoistre que sa vielle n'estoit pas pareille à celle dont jouent communément les aveugles du jourd'huy. car il dit, "J'alay a li el praelet : / "O tot la vielle & l'archet. / "Si li ai chanté le muset. La figure d'un Jougleor tenant ceste forme de vielle ou violle se voit en bosse au costé dextre du portail de l'Eglise de S. Julian des Menestriers, assis à Paris, en la rue S. Martin, representant un instrument communément appelé Rebec ».

UNE CURIOSITÉ D'HISTORIEN : LA POÉSIE EN CONTEXTE

L'obsession de la datation

Dès la première notice, consacrée à Wace, Fauchet associe naturellement à l'identification de l'auteur la question de sa période d'activité ou de la datation de l'œuvre – une obsession constante chez l'« antiquaire ». De fait, il ne cesse de chercher des éléments permettant de situer un texte, et un grand nombre de citations fonctionnent comme des preuves chronologiques : la mention de personnages ou d'événements historiques, plus rarement de motifs anthropologiques ou de détails lexicaux sont autant d'indices temporels.

Un long passage, consacré à la datation de l'*Estoire li Romans* (*sic*) de Thibaut de Marly, que Fauchet trouve à la suite de la *Bible* de Guiot de Provins, est révélateur de la méthode privilégiée. L'auteur multiplie les courts passages pour mobiliser des indices lexicaux (par exemple le mot « beduin », inconnu « à nos François avant le voyage de Jerusalem ») et surtout historiques (les noms de nombreux personnages) afin de dater le texte, ce qu'il ne peut faire « pour le present » mais reste un objectif prioritaire : « [Thibaut de Marly] fait aussi mention d'autres [personnages], que je nommeray à fin de remarquer plus certainement le temps qu'il a vescu, s'il se trouve puis apres livre ou titre faisant mention de quelcun d'eux : ne le pouvant dire au vray pour le present⁶⁹ ».

La poésie comme document

De fait, Fauchet n'hésite pas à considérer la poésie médiévale comme une source pour l'historien. Si cet usage de la source littéraire est davantage développé dans les ouvrages plus historiques, il est en quelque sorte expérimenté dans le *Recueil* de 1581, comme il l'avait été dans les *Veilles* de 1555. On a vu comment, avec une formulation significative, Fauchet citait longuement le prologue du *Tournoi de l'Antéchrist* d'Huon de Méry dans la mesure où ces vers « serv[ai]ent à l'histoire du temps⁷⁰ ».

Mais les informations recherchées ne relèvent que rarement de la « grande histoire », elles intéressent plutôt la vie quotidienne au Moyen

69 *Recueil*, p. 94.

70 Voir *supra* n. 35.

Âge, et ont une dimension davantage anthropologique. C'est dans cette perspective que Fauchet se plaît à rappeler comment Raoul de Houdenc a su « nomm[er] aucuns taverniers de Paris » et « remarqu[er] une coustume lors pratiquée [...] en Bretagne » à travers deux brèves citations du *Songe d'enfer*⁷¹. Une simple citation poétique peut aussi rétablir une vérité historique : ainsi de l'hôpital des Quinze-Vingts, dont les pensionnaires « ne furent Chevaliers, comme l'on pense : ains quelques pauvres gens », comme le prouvent douze vers extraits du *Dit des ordres de Paris* de Rutebeuf⁷². Les informations évoquées, enfin, peuvent combiner un intérêt social et littéraire, à l'image de la tradition des « jeux sous l'ormel » mentionnés dans une page du *Roman de Guillaume de Dole*⁷³.

Poésie et encyclopédie

D'une manière générale, Fauchet considère ce corpus poétique comme une véritable « encyclopédie », comme la somme d'un savoir ancien – ou plutôt comme une source pour étudier l'histoire de ce savoir⁷⁴. Mais s'il ne peut évidemment en montrer toute la richesse, les quelques exemples donnés sont destinés à convaincre le lecteur qu'il y a là une mine à exploiter – pour l'historien, pour le « curieux » des antiquités médiévales ou plus généralement pour quiconque veut défendre la « gloire » du nom français. Car le poète du Moyen Âge est souvent, aussi, un « homme de sçavoir », comme le montre par exemple l'usage du bestiaire chez Richard de Fournival⁷⁵.

Là encore, ce sont surtout les détails qui comptent. Il s'agit moins, bien évidemment, d'offrir une étude de synthèse que de suggérer des pistes de travail pour l'avenir, en mettant le doigt sur des motifs étonnants ou amusants. C'est sans doute dans cet esprit qu'est présenté l'exemple de

71 Voir *Recueil*, p. 97.

72 Voir *Recueil*, p. 161.

73 Voir *Recueil*, p. 160 (notice 82 à propos du ménestrel Hugues de Braie-Selve) : « Ces plaids & gieux ou jeux souz l'ormel, estoient une assemblée de dames & gentilshommes, où se tenoit comme un parlement de courtoisie & gentillesse pour y vuider plusieurs differens. Il y en avoit d'autres en autres provinces, selon qu'il se trouvoit des seigneurs & dames de gentil esprit ».

74 Sur cette autre obsession du XVI^e siècle, voir J. Céard, « L'idée d'encyclopédie à la Renaissance », *L'encyclopédisme*, éd. A. Becq, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1991, p. 57-67.

75 Voir *Recueil*, p. 145-146.

la « marinette », c'est-à-dire la boussole (ou « pierre d'Aimant »), chez Guiot de Provins⁷⁶.

DE L'INVENTIO À L'ELOCUTIO MÉDIÉVALES :
DÉFINIR LES GOÛTS DU TEMPS

Identifier des sujets

Fauchet s'intéresse aussi à ce corpus en amateur de poésie. Il distingue des titres, des genres, et surtout une topique – c'est-à-dire une « matière », qui peut être l'objet de reprises et d'imitations⁷⁷. Les citations ont donc pour fonction de fournir un premier répertoire des thèmes et sujets de la poésie médiévale : Fauchet s'intéresse à l'*inventio* des poètes, que la citation permet toujours de préciser. S'il y trouve à la fois des éléments inédits et des points communs avec la poésie renaissante, il s'agit surtout de montrer que ces poètes sont d'authentiques devanciers. Il raisonne toujours de manière nuancée en termes de rupture et de continuité, suggérant qu'il n'y a pas de cassure radicale entre le Moyen Âge et le XVI^e siècle⁷⁸.

Fauchet parvient globalement à définir ces topiques en fonction des genres qu'il identifie. Mais la section consacrée à la lyrique courtoise est exemplaire dans la mesure où l'« antiquaire » y établit une liste de *topoi* avec un réel esprit de synthèse – peut-être pour la comparer implicitement avec celle de la poésie amoureuse renaissante, particulièrement riche et appréciée des lecteurs du temps. La longue notice inaugurale consacrée à Thibaud de Champagne apparaît vraiment comme un inventaire complet des thèmes relatifs à l'« art

76 Voir *Recueil*, p. 91 : « J'ay appris de ce Guiot de Provins, le vrai nom. François de la pierre d'Aimant, de laquelle usent les mariniers à la conduite des navires allans sus mer. Car apres avoir parlé du Pole Arctique qu'il appelle Tramontane, il dit, "Icelle estoile ne se muet, / "Un art font qui mentir ne puet / "Par vertu de la Marinette, / "Une pierre laide & noirette / Ou li fer volontiers se joint ».

77 Voir *Recueil*, p. 198-199 (notice 125 sur Guillaume de Lorris) : « Maistre Guillaume de Lorris eut peu estre mis avant sept ou huit de ces derniers, n'eust esté qu'il se trouve joint de composition, avec maistre Jehan de Meung. Ce Guillaume de Lorris fut tresbon poete : & le quel amoureux d'une dame, composa le livre intitulé le Romans de la Rose, contenant en somme les commandemens d'Amour, pour parvenir à jouissance : imitant Ouide (ainsi que je croy) en l'art d'aimer : & du quel ces deux, ont pris la plus part de leur matiere : y meslant de la Philosophie morale ».

78 L'exemple le plus significatif est assurément le long développement sur l'alexandrin, le vers français par excellence : voir *Recueil*, p. 85-88.

d'aimer » médiéval, mêlant l'analyse esthétique et l'information anthropologique⁷⁹.

Du génie poétique au génie gnomique :
« inventions » et « sentences » de la poésie médiévale

Fauchet rappelle, au moins une fois explicitement, qu'il est nécessaire de s'intéresser au « stil » des poètes⁸⁰. Quand il évoque l'*elocutio* de la poésie médiévale, il utilise à la fois les termes de « traits » et « inventions », et ceux de « sentences » et « proverbes ». Les premiers renvoient incontestablement à l'idée d'un génie poétique français précoce, d'une capacité des poètes à mobiliser toutes les ressources de la langue et de la rhétorique (seconde). L'anthologie du livre II apparaît bien dès lors comme un « recueil », au sens de réservoir ou magasin de figures, même si la terminologie technique de Fauchet n'est pas aussi riche que celle des arts poétiques⁸¹.

L'identification de « proverbes » et de « sentences » rappelle l'intérêt suscité par les formes gnomiques dans le milieu robin auquel appartient Fauchet. Elle lui donne l'occasion, on l'a vu, de proposer quelques centons censés mettre en évidence l'existence d'un « esprit français ». Bien plus, ces « vieux auteurs » développent déjà, à travers leur œuvre, un discours *sur* la France, comme l'auteur de *Doon de Nanteuil* « qui par tout donne à la France l'epithete de douce France⁸² ». Cette spécificité est nettement mise en avant au sujet d'Herbert, le traducteur du *Dolopatbos* de Jean de Haute-Seille, qui selon Fauchet « est tout plein de contes moraux & plaisans, de proverbes François & belles sentences » ; et de citer ensuite neuf vers sentencieux du roman pour relever surtout avec malice que « la deuxième nouvelle de la III. journée du Decameron de Bocace peut estre prise de cest autheur⁸³ ». C'est la France qui inspire l'Italie. Et c'est peut-être cette capacité à être

79 Voir *supra* n. 46.

80 Voir *supra* n. 31. Mais il sait modérer son enthousiasme ; ainsi dit-il à propos du *Tournoi des Dames de Paris* de Pierre Gentien : « Ce tournoy peut estre leu pour la memoire d'aucunes familles de Paris plus que pour excellence du stil » (*Recueil*, p. 208).

81 Voir Lombart, « Une "défense et illustration" de la poésie française médiévale », *passim*. Fauchet mentionne cependant des figures notables : « antithèse », « similitude », « translation » (métaphore ?), « comparaison », « figure » (allégorie).

82 *Recueil*, p. 111.

83 Voir *Recueil*, p. 105-106.

à la fois « plaisant » et « moral » qui explique le goût typiquement français pour la « satire⁸⁴ ».

*La richesse lexicographique :
l'ancien français « illustre »*

Fauchet relève un certain nombre de termes qui reflètent la richesse de l'ancien français, une langue assurément copieuse. Il repère des « epithetes » (en réalité une seule, particulièrement remarquable, chez Huon de Méry : « acerines » qui vient qualifier « espees⁸⁵ ») et surtout des « mots » (des substantifs) qui suscitent toujours un commentaire historique et sémantique, dans un jeu de comparaison plus ou moins polémique avec le latin ou l'italien, pour contredire l'idée d'une infériorité du français par rapport à ces langues concurrentes⁸⁶, confirmant les hypothèses théoriques du livre I. Ici comme ailleurs, l'essentiel est moins de proposer un tableau complet que de montrer une voie et une méthode – en s'appuyant sur une série de citations judicieusement choisies.

Bien plus, les mots circulent d'un poète à l'autre – et parfois d'une période à l'autre. Utiliser Gace Brulé pour comprendre le sens du mot *dois* (« canal ») dans un passage du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes ou Villon pour comprendre le sens du mot *malfez* (« diable ») dans un extrait de *Gui de Nanteuil* contribue à renforcer ce sentiment d'une communauté de textes au-delà des œuvres singulières⁸⁷. Dans une époque soucieuse de développer la lexicographie, Fauchet invite

84 Sur l'usage de ce terme, voir *Recueil*, p. 88 (Guiot de Provins), 93 (Thibaut de Marly), 108 (Huon de Méry), 167 (le Clerc de Vaudoy), 179 (Renaut d'Andon), 180 (Huon le Roi de Cambrai), 197 (Jacquemart Gielée) et 206 (Jean de Meun).

85 Voir *Recueil*, p. 109 : « Il appelle en un endroit les espees acerines, qui est une epithete assez bon. "As grans espees acerines / "Fierent com feuvres sus enclume ».

86 Voir par exemple *Recueil*, p. 112-113 : « Le mot de pailles signifie un riche drap de soye. Et en Italie *Correre il paglio* est courre pour gagner des pieces de drap d'or, de veloux, soye, ou escarlate, que les seigneurs & republicques donnent à certains jours de l'annee pour resjouir le peuple à voir courir les chevaux de barbarie. Quant au mot Gaut, il signifie bois, tesmoins ces vers du Romans de Regnaut de Montauban, "Eins charpentier en bos ne sot si charpenter, / "Ne mena telle noise en parfont Gaut ramé. & Goi en Breton signifie bois : Esperons d'ormier signifie de fer doré. Encores à Paris lon appelle sellier l'ormier celuy qui peut faire des selles garnies de boucles & fenures necessaires. Et l'ormerie en ce mestier, s'appelle toute ferrure qui appartient au harnois d'un cheval, hors le mors ».

87 Voir *Recueil*, p. 101 et 114.

implicitement à élaborer un dictionnaire du « vieux » français, que chaque citation pourrait venir illustrer.

DU TROUVÈRE AU POÈTE MODERNE :
L'ACTUALITÉ MÉDIÉVALE

Initier le lecteur

Le « recueil » de Fauchet n'est pas bilingue, et l'auteur a évidemment conscience de la difficulté que peut susciter la lecture d'un texte en ancien français. Pour autant, le fait même de citer les textes relève d'une initiation à la lecture du poème médiéval, que Fauchet souhaite réellement « pédagogique » : il cite de courts extraits, traduit les termes jugés incompréhensibles pour son lecteur, annote le texte cité quand il y a des difficultés et enfin le paraphrase ou l'explicite si nécessaire. Loin d'être une simple anthologie, il s'agit bien de la première anthologie « commentée », toutes proportions gardées, de poésie médiévale. Là encore, Fauchet adapte à son corpus médiéval une pratique éditoriale, et même un « genre » en soi, le commentaire⁸⁸, destinée à valoriser et légitimer la poésie moderne.

Comparer des pratiques

Fauchet établit plus ou moins explicitement des comparaisons entre la poésie du Moyen Âge et celle de son temps, sans chercher à hiérarchiser les pratiques. En évoquant le principe (déjà médiéval) de l'alternance du genre des rimes, il constate que « Pierre de Ronsard prince de nostre poesie Françoise, & les autres venus depuis luy, [y] ont eu esgard⁸⁹ », preuve flagrante d'une continuité des pratiques s'il en est. Fauchet s'efforce donc de montrer en quoi la poésie médiévale a été capable, en son temps, d'invention et d'innovation. Sa longue digression sur l'alexandrin, déjà évoquée, met en évidence comment ce vers est l'exemple même de ce qu'a inventé le « génie » français, mais bien avant Ronsard précisément. Car si l'alexandrin est un vers typiquement français, il est surtout ancien et porteur d'une gloire nationale.

88 Voir J. Céard, « Les transformations du genre du commentaire », *L'Automne de la Renaissance (1580-1630)*, éd. J. Lafond et A. Stegmann, Paris, Vrin, 1981, p. 101-115.

89 *Recueil*, p. 86.

Exploiter un patrimoine

Non seulement le lexique mais le « stil » même de ceux que Fauchet appelle les « bons peres » et les « vieux auteurs » peuvent être fructueusement exploités par les poètes contemporains – et sans doute même au-delà du cercle des poètes. Le constat d'une *copia* de la langue française médiévale va de pair avec son exploitation (raisonnée). C'est le principe du « renouveler », que Fauchet invoque une première fois à propos du *Roman d'Alexandre* et des termes « desrocher » et « periller », réunis dans un même vers, susceptibles de ramener tout auteur français du XVI^e siècle à une certaine logique lexicographique dans sa quête d'une « illustration » de la langue vulgaire⁹⁰. Du reste, ce regard raisonné sur le lexique ancien n'est pas forcément exempt d'un véritable enthousiasme dans la lecture, comme en témoigne cette remarque qui suit une longue citation de *Doon de Nanteuil* : « & par tout Peliçon hermin, lance fresnine, cendal pourprin, & autres mots de telle façon, dont lon peut user encores aujourd'hui⁹¹ ». Jamais évoquée dans le livre I, cette règle du « renouveler » est assurément au cœur du livre II, tout autant livre de lecture que de pratique.

CONCLUSION

Malgré son apparente « lourdeur » (assumée comme telle par Fauchet, du reste), la logique de la citation dans le *Recueil* de 1581, et dans le livre II notamment, repose sur le double objectif de l'efficacité et de la clarté. Fauchet cite massivement (pour assurer une imprégnation), mais par morceaux brefs (pour orienter le regard du lecteur). Chaque citation est toujours plus ou moins justifiée, et l'ensemble du livre II peut apparaître comme un guide de lecture pour l'apprenti lecteur de poésie médiévale. Si le classement par auteurs domine, plutôt qu'un classement par thèmes ou rubriques comme dans les recueils de lieux communs par exemple, il s'agit bien d'un premier pas vers l'organisation

90 Voir *supra* n. 19.

91 *Recueil*, p. 111.

du « champ » de la poésie médiévale à travers un texte à la fois copieux et rendu à sa lisibilité. Et en adaptant son corpus à des habitudes de lecture remarquables (l'anthologie, le recueil ou le centon poétiques), l'« antiquaire » encourageait à « se frotter » à la poésie médiévale – une pratique désormais indispensable devant le risque de la perte irrémédiable de ces textes provisoirement sauvés par l'imprimé. En ce sens, l'anthologie de Fauchet assume bien la première et plus importante fonction de la citation : assurer et maintenir une « continuité culturelle⁹² ».

Il convient cependant de noter la situation à la fois intermédiaire et singulière de Fauchet dans sa pratique de la citation. Dans le *Recueil*, celle-ci n'est pas encore vraiment là pour nourrir un discours premier qu'il s'agirait de justifier (sauf ponctuellement dans le livre I), mais elle n'est pas non plus entièrement autonome ou distincte de ce discours, qui ne cesse de la mettre en valeur. L'originalité de Fauchet réside précisément, à travers son usage de la citation, dans la manifestation d'une nouvelle forme d'allégation *en gestation*. En sortant de la culture scolaire au sens strict, forgée par les recueils de lieux communs latins et grecs, en rompant avec un usage traditionnel de la citation comme reconnaissance d'une autorité figée, Fauchet projette aussi son lecteur vers un usage futur, sans doute à inventer, de la culture poétique médiévale. De fait, si dans le *Recueil* chaque morceau choisi est avant tout une citation *savante*, destinée à augmenter le savoir de l'« antiquaire », elle apparaît déjà un peu comme une citation *plaisante*, destinée à élargir une culture davantage « mondaine⁹³ ». À condition bien sûr, après les premières étapes de la « cueillette » et de la « conservation », d'assurer pleinement la « greffe » qui rendra définitivement visible ce prometteur Jardin du Moyen Âge.

Nicolas LOMBART
 Université d'Orléans
 POLEN (EA 4710) / CESFiMA

92 Voir S. Morawski, « The Basic Functions of Quotation », *Signe. Langage. Culture*, éd. A. J. Greimas, R. Jakobson *et al.*, The Hague-Paris, Mouton, 1970, p. 690-705, ici p. 691.

93 Sur cette tension, qui caractérise surtout le premier XVII^e siècle, voir B. Beugnot, « Dialogue, entretien et citation à l'époque classique », *Canadian Review of Comparative Literature*, 3/1, 1976, p. 39-50.

ANNEXE
Tableau des citations poétiques
en langue vulgaire⁹⁴

Livre I ⁱ	Auteur	Citations / œuvres	Fonction de la citation
iv, 27	[Non mentionné]	<i>Li Roman d'Alixandre</i> , 3 v.	[État de la langue romane vers 1150 par opposition au latin]
<i>Id.</i> , 32-33	Huon de Méry	<i>Le tournoi de l'Antechrist</i> : 18 v. (<i>incipit</i>)	[Le « gros François » mentionné par l'auteur est bien la langue romane]
<i>Id.</i> , 33-34	Herbert	<i>Dolopatbos</i> : 4 + 9 + 2 v.	[« mettre en roman » signifie bien « mettre en français », à partir du latin]
<i>Id.</i> , 34	Lambert li Tors (non « Cors »)	<i>Li Roman d'Alixandre</i> , 3 v.	[Le « parler Roman » est maintenant « appelé François le plus poli »]
<i>Id.</i> , 35	« Le clerc Simon »	<i>Roman d'Alexandre</i> : 7 v. d'un ms. perdu	[Le « roman » est un langage français propre à Paris]
<i>Id.</i> , 36	Adenet le Roi	<i>Li Roumans de Berte aus grans piés</i> : 9 v.	[Les Hurepoix sont bien sujets du roi de France]
<i>Id.</i> , 36-37	?	« le Roman de la conquête d'outre mer » (<i>Le chevalier au cygne</i>) : 2 + 3 + 2 v. ; <i>La chanson d'Antioche</i> : 2 v.	[Étymologie et sens du mot Hurepoix]

⁹⁴ Ne sont pas précisés pour l'instant : l'origine de la citation (quel ms. Fauchet a-t-il copié ?) ; le lien aux *Veilles* ou aux autres ouvrages de Fauchet (qui fait circuler ses citations) ; la qualité de la transcription de Fauchet (leçon généralement fidèle, si l'on met de côté la modernisation orthographique quasi systématique) ; la question des attributions fausses ou incertaines ; le renvoi à des éditions modernes (sauf dans quelques cas). Il n'a été tenu compte que du corpus premier mentionné par Fauchet, non des sources alléguées en seconde main (chroniques, etc.). De même, les citations en « vieux langage François-Germain », en provençal ou en latin, présentes surtout dans le livre I, n'ont pas été retenues. Nous restituons directement les noms des auteurs et les titres des ouvrages retenus par la tradition, non ceux utilisés par Fauchet.

v, 40	Rutebeuf (?)	<i>La complainte de sainte Église</i> : 2 v.	[Les docteurs en théologie sont appelés « devins »]
<i>Id.</i> , 47	Guillaume de Lorris	<i>Roman de la Rose</i> : v. 702 (éd. Strubel, LGF)	[Les Français ont depuis longtemps pratiqué le sonnet]
viii, 73	Huon de Méry	<i>Le tournoi de l'Antechrist</i> : 7 v.	[Pratique des jongleurs]
viii, 74	?	<i>Du chevalier à la robe vermeille</i> [fabliau] : 9 v.	[Pratique des jongleurs]
viii, 77	?	<i>Des trois dames qui troverent l'anel</i> [fabliau] : 8 v.	[Rime française « consonante » et/ou « léonine »]
viii, 77	Gautier de Belleperche	<i>Le Romans de Judas Macchabée</i> : 3 v. (<i>incipit</i>)	[Rime française « consonante » et/ou « léonine »]
viii, 79	?	<i>Pour orgueilleux humble</i> [dit] : 6 v.	[Rime française « consonante » et/ou « léonine »]
viii, 80	Jean de Meun	<i>Roman de la Rose</i> : v. 8691-8692 (éd. Strubel, LGF)	[Exemple de rime léonine : « quand deux dictiones sont semblables & de pareille consonance en syllabes » (Fabri)]
viii, 80	?	4 v. « allégués » par Pierre Fabri	[Exemple de rime léonine]
Livre IIⁱⁱ	Auteur	Citations/œuvres	Fonction de la citation
		Chansons de geste et romans	
82-83 [1]	Wace	<i>Brut</i> : 7 (<i>incipit</i>) et 4 v. (<i>explicit</i>)	[Nom de l'auteur + sujet : la généalogie des rois d'Angleterre + datation]
83 [2]	Lambert li Tors [Alexandre de Bernay]	<i>Li Romans d'Alexandre</i> : 3 v.	[Nom et origine de l'auteur, donnés par le continuateur Alexandre de Bernay]
83-84 [3]	Alexandre de Paris [Alexandre de Bernay]	<i>Idem</i> : 3 + 11 v. (<i>incipit</i>).	[Nom et origine de l'auteur + continuation/collaboration + pratique poétique]

84 [4]	Pierre de Saint Cloot (ou Cloud)	<i>Le testament d'Alexandre</i> : 2 v.	[Nom de l'auteur]
84-85 [5]	Jean le Nevelon (ou le Venelais)	<i>La vengeance Alexandre</i> : 9 v. ; <i>Li Romans d'Alexandre</i> : 3 v. (centon)	[Nom de l'auteur + continuation + digression sur l'alexandrin, p. 85-88]
88-92 [6]	Guiot de Provins	<i>La Bible</i> : 7 (<i>incipit</i>) + 4 + 4 + 4 + 4 + 8 + 1 + 8 + 4 + 6 + 5 + 5 + 2 v.	[<i>incipit</i> : sujet de l'ouvrage ; autres vers : identité de l'auteur + datation/ contexte + richesse encyclopédique]
92-93 [7]	Blondel de Nesle	Aucune citation	
93-96 [8]	Thibaut de Marly	<i>L'Estoire li Romans</i> : 4 (<i>incipit</i>) + 3 + 1 + 2 + 2 + 14 + 8 + 3 + 3 + 3 (centon)	[Sujet + datation/contexte + lien à un protecteur + lexique + « bonnes sentences »]
96-97 [9]	Raoul de Houdenc	Huon de Méry, <i>Le Tournoi de l'Antechrist</i> : 8 v. (mentionnent le <i>Roman des ailes</i>) <i>Le songe d'Enfer</i> : 2 (<i>explicit</i>) + 2 + 4 + 3 v. ; <i>Meraugis de Portlesguez</i> : 6 v. (<i>explicit</i>)	[Communauté des trouvères] [Nom de l'auteur + sujet de l'ouvrage + contexte/encyclopédie + « bonnes inventions »]
97-103 [10]	Chrétien de Troyes	Huon de Méry, <i>Le Tournoi de l'Antechrist</i> : 5 + 12 v. (éloge) <i>Le Roman du Graal</i> : 13 + 6 v. (<i>incipit</i>) ; <i>Le Chevalier au lion</i> : 2 (« description du printemps ») + 18 (« description de l'ouye ») + 5 (« desconfiture de gens ») + 12 (centon de « sentences ») + 20 v. (<i>incipit</i>). Gace Brulé : 2 v.	[Communauté des trouvères] [Nom de l'auteur et du protecteur + « belles & gentilles inventions »]

103-5 [11]	Godefroi de Leigni	<i>Le roman de la charrette</i> : 9 (<i>explicit</i>) + 11 + 17 v. (centon, « peine du mal » d'amour)	[Nom de l'auteur + continuation + « belles inventions »]
105-7 [12]	Herbert	<i>Dolopatbos</i> : 9 (<i>incipit</i>) + 3 (« proverbe ») + 6 (« sentence ») + 3 v.	[Nom de l'auteur + translation + datation + dédicataire + « contes moraux & plaisans », « proverbes François & belles sentences »].
107-9 [13]	Huon de Méry	<i>Le tournoi de l'Antechrist</i> : 2 + 27 (<i>incipit</i>) + 4 + 19 + 3 (<i>explicit</i>) + 2 v. (« epithete assez bon »).	[Nom de l'auteur + identification + datation + « ces vers servent à l'histoire du temps »]
109-11 [14]	Huon de Villeneuve (fausses attributions = Cycle de Nanteuil)	<i>Doon de Nanteuil</i> : 18 (<i>incipit</i> , ms. perdu) + 9 + 11 v. (centons de « sentences »); <i>Aye d'Avignon</i> : 2 + 22 v. (centon); <i>Renaut de Montauban</i> : 2 v.; <i>Gui de Nanteuil</i> : 26 v. (centon); <i>Doon de Nanteuil</i> : 2 v.; <i>Ciperis de Vigneaux</i> : 30 v. (centon). + Villon : 4 v. (<i>Ballade en vieil langage François</i>)	[Nom de l'auteur (erreurs) + pratique poétique : « entree de ces Chanterres » + datation + « bonnes sentences & descriptions » + richesse lexicale à exploiter]
		Chansonnier de Mesmes	
116-22 [15]	Thibaud de Champagne	Chanson 1 ⁱⁱⁱ : 2 v. (<i>incipit</i>); ch. 2 : 2 + 8 v.; ch. 4 : 7 v.; ch. 5 : 8 + 3 v.; ch. 6 : 1 v. (<i>incipit</i>); ch. 7 : 9 v.; ch. 8 : 2 + 3 v.; ch. 9 : 6 v.; ch. 10 : 4 v.	[Nom de l'auteur + datation + contexte + relevé de <i>topoi</i> propres à la lyrique courtoise : <i>doux semblant, losengiers, châtiment d'amour, inconstance de la Dame</i> , « il aime et la bait »...]

122-24 [16]	Gace Brulé	Chanson 1 : 1 v. (<i>incipit</i>); ch. 2 : 4 + 2 v.; ch. 3 : 3 v.; ch. 5 : 8 v.; ch. 8 : 4 v.; ch. 24 : 8 v.	[Datation + contexte + relevé de <i>topoi</i>]
124-30 [17]	Le Châtelain de Couci	Chanson 1 : 1 (<i>incipit</i>) + 3 v.; ch. 2 : 2 v.; ch. 4 : 8 v.; ch. 15 : 4 v. + 3 v. d'une chanson anonyme	[Datation + contexte + relevé de <i>topoi</i> : <i>les losengiers, l'amour de loin, la cruauté de la Dame...</i>] [Nom de l'auteur]
130-31 [18]	Blondel de Nesle	Chanson 3 : 5 v.; ch. 6 : 2 v.; ch. 8 : 3 v.; ch. 10 : 9 v.	[Contexte + relevé de <i>topoi</i> + « beaux traits »]
131-32 [19]	Perrin d'Angicourt	Chanson 15 : 4 v.; ch. 22 : 10 v.	[Datation + contexte + relevé de <i>topoi</i>]
132-3 [20]	Thierry de Soissons (?)	Chanson 2 : 9 v.; ch. 4 : 5 v.; ch. 5 : 3 v.; ch. 9 : 2 v.	[Datation + contexte + relevé de <i>topoi</i>]
133-4 [21]	Thibaut de Blaison	[5 chansons] Aucune citation	
134 [22]	Gautier de Dargies	Chanson 6 : 3 v.; ch. non id. : 2 v. + 3 v. de « Richard »	[Contexte + Relevé de <i>topoi</i>] [Mention du nom Dargies]
134-5 [23]	Moniot d'Arras	5 premières strophes (sur 7) de la chanson « Amors n'est pas, que q'en die » (50 v.)	[Chanson « bonne & belle »]
136-8 [24]	Gilbert de Berneville	Chanson 2 : 8 v.; ch. 5 : 4 v.; ch. 3 : 10 v.; ch. 10 : 1 v.; ch. 11 : 12 v.	[Datation + contexte + relevé de <i>topoi</i>]
138-9 [25]	Richard de Semilly	3 v. (une chanson)	[relevé de <i>topoi</i>]
139 [26]	Vidame de Chartres	Chanson citée dans <i>Guillaume de Dole</i> : 4 v.; ch. 3 : 10 v.	[« couples [...] bonnes » ; « le dernier couplet (= ch. 3) mérite bien d'estre récité »]
139-40 [27]	Robert de Blois	Aucune citation	

140 [28]	Raoul de Ferrières	Chanson 2 : 4 v.	[relevé de <i>topoi</i>]
140-1 [29]	Robert de Reims	Chanson intégrale « Qui bien veut amors descrire » : 42 v.	[« Il a fait des antitheses d'amour »]
141-2 [30]	Moniot de Paris	Chanson 2 : 1 v. (refrain) <i>Dit de Fortune</i> : 3 v.	[Contexte] [Nom de l'auteur]
142 [31]	Ode de la Courroierie (?)	[5 chansons] Aucune citation	
142 [32]	Jean Erart	Aucune citation	
142 [33]	Raoul de Beauvais	6 v. (une chanson)	[relevé de <i>topoi</i> + « assez bon poete »]
143 [34]	Gautier d'Épinal	Chanson 2 : 4 + 4 v. ; ch. 6 : 7 v. ; ch. 4 : 7 v.	[relevé de <i>topoi</i> + « belles comparaisons », « chanson tresbelle & poetique »]
143-4 [35]	Jacques d'Épinal	1 chanson Aucune citation	
144 [36]	Jacques de Cysoing	Chanson 3 : 12 v.	[relevé de <i>topoi</i> courtois + « excellent poete »]
144-5 [37]	Gautier de Soignies	Aucune citation <i>Roman de G. de Dole</i> : 11 v.	[Nom de l'auteur]
145 [38]	Simon d'Authie	Aucune citation	
145-6 [39]	Richard de Fournival	Aucune citation	
146 [40]	Vielart de Corbie	Aucune citation	
146 [41]	Oudart de Lacenie	Aucune citation	
146 [42]	Baude de la Carrière	Aucune citation	
146 [43]	Thrésorier de l'Isle	Aucune citation	

146-7 [44]	Gilles de Viés-Maisons	Chanson 1 (?) : 6 v. ; ch. 2 : 4 + 3 v.	[relevé de <i>topoi</i> + identification + chanson « tres bien faite & tres belle »]
147 [45]	Bruneau de Tours	Un vers cité	[relevé de <i>topoi</i>]
147-8 [46]	Colin Muset	Chanson 2 : 3 v.	[Figure concrète du jongleur à la vielle]
148 [47]	Jacques de Hesdin	Aucune citation	
148 [48]	Henri III de Brabant	Aucune citation	
148-9 [49]	Colard le Bouteiller	Aucune citation	
149 [50]	Jean l'Orgueneur	Aucune citation	
149 [51]	Gilles le Vinier	Aucune citation	
149 [52]	Pierre de Craon	Aucune citation	
149-50 [53]	Le Chanoine de Saint- Quentin	Une chanson : 11 v.	[relevé de <i>topoi</i> + chanson « tresbelle »]
150 [54]	Baudoin des Auteus	Aucune citation	
150 [55]	Chardon de Croisilles	Aucune citation	
150 [56]	Sauvage d'Arras	Aucune citation	
150 [57]	Robert de Memberolles	Une chanson : 4 v.	[relevé de <i>topoi</i> + chanson « tresbelle »]
151 [58]	Philippe Pa	Aucune citation	
151-2 [59]	Hugues de Berzé	Aucune citation <i>Bible</i> de Guiot : 13 v.	[Nom de l'auteur]
152 [60]	Roger (Robert ?) de Cambrai	Aucune citation	

152 [61]	Jean de Maisons	Aucune citation	
152-3 [62]	Le comte de Bretagne [Pierre Mauclerc]	Un vers cité	[Nom de l'auteur + identification]
153 [63]	Robert de Castel	Deux chansons : 3 + 3 v.	[relevé de <i>topoi</i> + contexte des Puys]
153-4 [64]	Lambert Ferri	Aucune citation	
154 [65]	Jehan le Cuvelier	Aucune citation	
154-5 [66]	Eustache le Peintre	Chanson 5 : 8 v.	[« trait digne d'estre renouvelé »]
155 [67]	Matthieu de Gand	Aucune citation	
155 [68]	Robert de Mauvoisin	Aucune citation	
155 [69]	Thomas Hérier	Aucune citation	
155 [70]	Carasaus « d'Arras »	Aucune citation	
155 [71]	Aubin de Sezanne	Une chanson : 5 v.	[Relevé de <i>topoi</i>]
156 [72]	Jean Frémeau	Aucune citation	
156 [73]	Guillaume Veau	Aucune citation	
156 [74]	Carasaus	Aucune citation	
156 [75]	Thomas « Eriers » [Erars ?]	Aucune citation	
156 [76]	Le comte d'Anjou	Aucune citation	
156 [77]	Roger d'Andeli	Aucune citation	

157 [78]	Le comte de la Marche	Aucune citation	
		<i>Guillaume de Dole</i>	
157-8 [79]	Renaut de Sabloeil [= Robert de Sablé]	[Jean Renart], <i>Le roman de Guillaume de Dole</i> : 2 v. + 16 premiers v. de la chanson « Ja de chanter en ma vie... ». Guiot, <i>Bible</i> : 1 v.	[Nom de l'auteur] [Mention du nom Robert de Saboeil]
158-9 [80]	Doete de Troyes	[Jean Renart], <i>id.</i> : 6 v.	[Mention du nom + contexte]
159 [81]	« Jonglet » [= Fabliau de Jouglet]	[Jean Renart], <i>id.</i> : 6 v.	[Mention du nom + contexte]
159-60 [82]	Hugues de Braie-Selve	[Jean Renart], <i>id.</i> : 16 v.	[Nom de l'auteur + contexte + tradition des « jeux sous l'ormel »]
		Ms. BNF Fr 1593 / Mélange	
160-3 [83]	Rutebeuf	<i>Monseigneur Anseau de l'Isle</i> : 8 v. <i>Les ordres de Paris</i> : 12 v.	[« ce couplet me semble bon »] [Vérité historique : les quinze-vingt ne sont pas des chevaliers mais des mendiants]
163-4 [84]	Marie de France	<i>Fables d'Ésope</i> : 4 v. (<i>explicit</i>)	[Nom de l'auteur + dédicataire]
164 [85]	Jean Durpain	<i>L'évangile aux femmes</i> : 1 (<i>incipit</i>) + 2 v. (<i>explicit</i>)	[Nom de l'auteur]
164-6 [86]	Cortebarbe	[Fabliau] <i>Les trois aveugles de Compiègne</i> : 2 derniers v.	[Nom de l'auteur] → Réécriture intégrale du fabliau en prose
167 [87]	Le clerc de Vaudoy	[Fabliau] <i>Le Fablel de Niceroles</i> : 1 ^{er} v.	
167-9 [88]	Jean le Galois	[Fabliau] <i>Plaine borse de sens</i>	→ Réécriture intégrale du fabliau en prose
170-9 [89]	Jean le Chapelain	[Fabliau] <i>Du segretain moine</i> : 6 v. (<i>incipit</i>)	→ Réécriture intégrale du fabliau en prose

179 [90]	Renaut d'Andon	[<i>Le Contenz dou monde</i>] Aucune citation	
179 [91]	Guiart	<i>L'art d'amours</i> : 2 v.	[adaptation de <i>L'art d'aimer</i> d'Ovide]
179-80 [92]	Garin	[Fabliau] <i>Du chevalier qui fist les cons parler</i> : 12 v.	[Nom de l'auteur + fonction du fabliau érotique]
180 [93]	Huon le Roi de Cambrai	<i>La devision d'ordres et de religions</i> (2 v.) <i>La senefiance de l'ABC</i> : 5 v.	[Nom de l'auteur]
180 [94]	Girart d'Amiens	[Roman] <i>Meliacin</i> : 6 v.	[Nom de l'auteur]
181 [95]	Hue Piaucele	[Fabliau] <i>Sire Hain et de Dame Haniense</i> : 4 v.	[Nom de l'auteur]
181 [96]	Jean Bodel	Aucune citation	
181 [97]	« Jean du Châtelet » [= Jean de Paris]	« Distiques de Caton » : 5 v.	[Nom de l'auteur]
181-2 [98]	« Hue de Cambrai » [= Huon le Roi de Cambrai]	[Fabliau] <i>La male bonte</i> : 2 v.	[Nom de l'auteur]
182 [99]	Courtois d'Arras ?	<i>Fabliau de Foucher Boi-Vin</i> (?) Aucune citation	
182 [100]	Haisiau	[Fabliau] <i>De l'annel qui faisoit les vis grans et roides</i> : 2 v.	[Nom de l'auteur]
182 [101]	Durans	[Fabliau] <i>Trois boçus menestrels</i> : 3 v.	[Nom de l'auteur]
182 [102]	Eustache d'Amiens	[Fabliau] <i>Du bouchier d'Abeville</i> Aucune citation	

		Mss Matharel : jeux-partis	
183 [103]	« Frere » [= Gilles le Vinier]	Aucune citation	
183-4 [104]	Guillaume le Vinier	Aucune citation	
184 [105]	Adam de Givenchy	Aucune citation	
184 [106]	Andrieu (de Paris?)	Aucune citation	
184-91 [107]	Jean Bretel	Aucune citation	Mais 37 chansons sont résumées
191 [108]	Mapolis	Aucune citation	
191 [109]	Gamart de Vilers	Aucune citation	
191-2 [110]	Jean de Grieviler	Aucune citation	
192 [111]	Robin de Compiègne	Aucune citation	
192 [112]	Perrot de Nesles	Aucune citation	
192 [113]	Sainte des Prés	Aucune citation	
192 [114]	Gerart (Gerardin) de Boulogne	Aucune citation	
193 [115]	Hue le Maronier	Aucune citation	
		Mélange	
193-5 [116]	Adenet le Roi	<i>Cléomadès</i> : 5 v. (<i>incipit</i>)	[Nom et identification de l'auteur]
195 [117]	Guillaume de la Villeneuve	<i>Les crieries de Paris</i> : 5 + 3 v.	[Nom et identification de l'auteur + contexte des ordres mendiants]

195-6 [118]	Huon le Roi [de Cambrai]	[Lai] <i>Du vair palefroi</i> : 7 v.	[Nom de l'auteur et sujet de l'ouvrage]
196 [119]	Richard de l'Isle-Adam	[Fabliau] <i>De Honte et de Puterie</i> : 2 + 6 v. (<i>incipit</i>)	[Nom de l'auteur et sujet de l'ouvrage]
196 [120]	Jehan de Boves	[Fabliau] <i>Des deux chevaux</i> : 4 v.	[Nom de l'auteur]
196-7 [121]	Adam le bossu	<i>Le Jeu de la feuillée</i> : 2 v. (+ 3 v. de Jean Bretel)	[Élément biographique]
197 [122]	Gautier de Belleperche	<i>Le Romans de Judas Macchabée</i> : aucune citation	
197 [123]	Pieros du Riés	Continuation de <i>Judas Macchabée</i> [même œuvre] : 4 + 3 + 4 v.	[Nom et identification du continuateur]
197-8 [124]	Jacquemart Giélée	<i>Renart le nouvel</i> : 3 + 9 v. (<i>explicit</i>)	[Nom de l'auteur + datation]
198-200 [125]	Guillaume de Lorris	<i>Roman de la Rose</i> : 5 + 3 + 5 + 6 + 2 v. (+ 2 v. dans la notice 126)	[Titre de l'ouvrage + œuvre inachevée + identification de l'auteur comme juriste]
200-7 [126]	Jean de Meun	Trad. de la <i>Consolation</i> de Boèce (prol. en prose) Honorat Bovet, <i>L'apparition Maistre Jean de Meun</i> (7 v.) <i>Roman de la Rose</i> : 7 + 3 + 6 + 2 + 1 + 2 (douteux) + 6 + 2 v.	[Identification de l'auteur + datation] [Nom de l'auteur + élément biographique] [Nom et identification de l'auteur + datation + continuation]
207-9 [127]	Pierre Gentien	<i>Le tournoiement as Dames de Paris</i> : 3 (<i>explicit</i>) + 4 + 3 + 1 v.	[Nom et identification de l'auteur (blason)]

- i. Le numéro du chapitre est suivi des numéros de pages dans l'éd. de 1581. Pour les références précises des vers, voir l'éd. citée de J. G. Espiner-Scott, *Recueil [...] Livre I^{er}*, 1938.
- ii. Les numéros de pages de l'éd. de 1581 précèdent le numéro de la notice.
- iii. Dans l'ordre du ms. de Mesmes.