

Introduction

Marion Uhlig (Fribourg)

Les trois articles ici publiés résultent des trois conférences plénières qui ont ponctué la septième édition du Cours de formation doctorale de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Fribourg.¹ Ces journées des 3, 4 et 5 septembre 2018, consacrées aux « Figures : lettres, chiffres, notes et symboles au Moyen Âge », ont réuni neuf doctorantes et doctorants, postdoctorantes et postdoctorants médiévistes provenant d'universités suisses, françaises, allemandes, belges et roumaines, autour de trois spécialistes de différentes disciplines dont les travaux sur ce thème sont mondialement reconnus : Susan Rankin, musicologue et professeur de musique médiévale à l'Université de Cambridge ; Daniel Heller-Roazen, philosophe et professeur de littérature comparée à l'Université de Princeton, et Michel Pastoureau, historien et directeur d'études à la chaire d'histoire de la symbolique occidentale à l'Ecole pratique des hautes études.

Le présent volume, dont la concision est inversement proportionnelle à l'amplitude comme à la profondeur des questions qui y sont abordées, entend faire mémoire de ces trois journées conçues comme un espace ouvert d'échange et de dialogue entre jeunes chercheurs et savants confirmés. Il en perpétue en outre la perspective interdisciplinaire, chère à l'Institut d'études médiévales, en mobilisant des savoirs relatifs à un grand nombre de disciplines de la médiévistique, telles que les littératures et philologies latines et vernaculaires occidentales, la musicologie, l'histoire, l'histoire de l'art, la théologie, la philosophie, la codicologie, etc. Quant au thème auquel il est consacré, il s'inscrit dans le prolongement de réflexions déjà engagées à l'occasion du colloque international « < Belles Lettres > : les figures de l'écrit au Moyen Âge » tenu à l'Université de Fribourg en octobre 2017 et dont les « Actes » viennent d'être publiés chez Reichert Verlag.² Ce sont les figures qui en forment le cœur, soit les tentatives créatrices pour représenter le sens au moyen de formes et de symboles d'une part,

1 Ce Cours de formation doctorale, dirigé par un comité scientifique constitué de Laurent Cesalli, Christoph Flüeler, René Wetzol, Martin Rohde et Marion Uhlig, et organisé par les soins de Nicole Ballif Flouck et Martin Rohde, a bénéficié du soutien financier de la Gerda Henkel Stiftung, de la Conférence universitaire de Suisse occidentale ainsi que de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Fribourg.

2 Belles Lettres : les figures de l'écrit au Moyen Âge / Figurationen des Schreibens im Mittelalter. Actes du colloque international fribourgeois des 4–6 octobre 2017, éd. par Uhlig, Marion et Rohde, Martin (Scriinium Friburgense 44), Wiesbaden 2019.

de l'autre pour constituer le signe – la lettre, le chiffre, le neume et toute autre figuration graphique – en spectacle offert à la lecture et à la contemplation.

En guise d'introduction aux trois contributions qui, déployant tout type de systèmes scripto-visuels engagés par la page manuscrite, en divulguent les intentions esthétiques, mais aussi morales, idéologiques, politiques et bien sûr spirituelles, il s'agit de dire quelques mots du domaine le plus familier à l'éditrice du volume, celui de la poésie en français. Dès ses premières réalisations aux XII^e et XIII^e siècles, la littérature médiévale en français regorge de jeux de lettres, de chiffres, de sons et de notes qui enfrennent la linéarité de la communication écrite pour faire du signe le moteur et / ou l'agent de la création.³ Or ces jeux, dans leurs premières expressions, se manifestent avec une prédilection particulière à travers la production abécédaire en français, c'est-à-dire l'efflorescence de poèmes dont chaque vers ou strophe débute par une lettre de l'alphabet et s'attache à la décrire ou à en dégager la signification symbolique. Huon le Roi de Cambrai, qui en est l'un des premiers chantres, compose dans la seconde moitié du XIII^e siècle un « Abécé par ekivoche » où chaque lettre est affectée d'une signification morale, spirituelle ou mondaine, extrapolée à partir de la figuration graphique ou de la réalisation phonique, ou des deux à la fois. L'« ABC » de Huon interprète le nom et la valeur des lettres en fonction de leur forme et de leurs propriétés, ou encore de leur présence à l'initiale de certains mots. Plusieurs clefs d'interprétation sont mises en œuvre : le dessin, l'initiale, le son, ce que le son signifie, la morale qu'on en dégage et son interprétation allégorique.⁴ La lettre y est à la fête ; ainsi surdéterminée, elle s'émancipe de tout arbitraire pour endosser des qualités propres. Si le « M » rayonne, c'est parce qu'au centre numérique de cet alphabet de 23 lettres,⁵ il en est *dame et gemme*, il est la lettre de Marie et de Mère, la lettre-mère, la lettre-femme ; mais aussi, parce qu'il *a trois pieds en sa figure*, il symbolise la Trinité.⁶ Il ne s'agit toutefois pas seulement de rendre hommage à la divinité, sinon aussi de fustiger le *siècle* et sa perversion des valeurs, celle qu'incarne le K, mauvaise lettre,

3 Ces dispositifs poétiques font l'objet du projet de recherche collectif « Jeux de lettres et d'esprit dans la poésie manuscrite en français (XII^e–XVI^e siècles) », financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique et basé à l'Université de Fribourg sous la direction de Marion Uhlig (<https://www3.unifr.ch/mediaevum/fr/recherche/projets/jeux-de-lettres.html>).

4 Nous renvoyons aux propositions d'analyse de Zumthor, Paul, *Langue, texte, énigme*, Paris 1975, pp. 42–48, Gros, Gérard, *Le Poète marial et l'art graphique. Étude sur les jeux de lettres dans les poèmes pieux du Moyen Âge*, Orléans 1993 (voir la première partie : Le poème abécédaire, pp. 15–33) et Moos, David, *Deviser le monde par la lettre : procédés de signification dans « La Senefiance de l'ABC » de Huon le Roi de Cambrai*, à paraître, ainsi qu'à l'introduction d'Arthur Långfors à son édition de l'« ABC » de Huon : Huon le Roi de Cambrai, *Œuvres, I : ABC, Ave Maria, La descriissions des relegions*, éd. par Långfors, Arthur, 2^e éd. [1913], Paris 1925, pp. 1–6.

5 Comme dans la majorité des manuscrits en ancien français, il n'y a pas de distinction entre I et J ni entre U et V.

6 Ibid., vv. 169–180 (vv. 170–171).

lettre-loup gloutonne, *a deux ventres*, qui signifient les prélats pleins de convoitise dont l'appétit est décrié au sens propre comme au sens figuré :

Parler vous doit on bien del K.
 Iceste letre, pour Diu, k'a
 Qui crie adés quant on le noume ?
 Maint mal a mis souvent en houme.
 .ij. ventres a la letre male,
 Tous tans veult plainne avoir sa male.
 K senefie les prelas :
 Nient plus c'on voit en .j. pré las
 Le ronchi familleus de paistre
 Estankié de tendre lors mains.
 Celui qui lor aporte mains
 Ne püent faire bele chiere.
 Car tant ont couvoitise chiere
 Et si forment lor grieve et poise
 Que as pluisors durement poise
 Qu'il n'ont .ij. ventres en mains leus,
 Comme li K, qui mout est leus.⁷

Et que dire du Q, si vilain à nommer, cette lettre *bestornee*, qui est *devant deriere tornee* dans sa graphie minuscule par rapport au P de Père et de Paradis ? *Par .q. vente, tonne et espart*, s'amuse la « Ballade de l'ABC » au XV^e siècle, comme pour résumer.⁸ Quant au H, c'est un rire plus sardonique qu'il fait retentir, puisqu'en lui résonne le *Ha ha !* des Juifs qui moquent le Christ. Ou du R enfin, qui grogne, qui ronge comme un mâtin son os et râcle la gorge en souvenir du Mauvais Riche, pire que les chiens auxquels Lazare doit disputer ses restes. Pour Huon et les poètes lettristes, le sujet du poème n'est autre que la lettre elle-même et son énergie propre : faire parler la lettre, lui prêter un corps, une attitude, une voix, un caractère, même une réputation. C'est une anthropologie de la lettre qui se fait jour.

Mais on aurait tort de croire qu'il s'agit là d'un répertoire statique, figé, car c'est tout le contraire. La disposition énumérative des abécédaires leur donne l'aspect d'une progression toujours dynamique et constamment réinventée. La force laudative émane de la complétude organisée que fournit la structure alphabétique. Les virtuoses de la lettre rivalisent de créativité lorsqu'ils caractérisent chacune des lettres et en associent les épithètes à des rimes équivoques, avec une telle constance qu'on peut se demander si les abécédaires poétiques n'en constituent pas l'un des plus importants réservoirs pour la poésie en français. N'est-ce pas ce que confirme le bien-nommé « ABC par ekivoche » de Huon par son titre, de même que le fait au XV^e siècle

7 Ibid., vv. 131-148.

8 Ballade de l'ABC, dans : *Pièces joyeuses du XV^e siècle*, éd. par Champion, Pierre, dans : *Revue de philologie française et de littérature* 21 (1907), pp. 161-196, voir 191-192, v. 26.

Guillaume Alecis dans le prodige technique qu'est l'« ABC des doubles » ?⁹ L'ordre abécédaire garantit la complétude de la louange, il forme de ce fait la *dispositio* par antonomase, qui assimile la structure narrative à un cheminement moral, même à la *droite voie* menant au salut. Loin de tout artifice de présentation, de toute curiosité rhétorique, les lettres se font intermédiaires entre les hommes et Dieu, chemin de la terre au ciel.

Il n'est pas rare non plus que les lettres s'émancipent du ruban qui les enserme, pour essaimer ça et là dans la production littéraire contemporaine et ultérieure, où elles trouvent à s'actualiser. Tel est le cas du R qui écorche la langue de Huon mais aussi de Joinville, ou plutôt de Saint Louis. Au siècle de la « parole horizontale », comme l'ont désigné Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt,¹⁰ le sénéchal de Champagne redonne vie à la parole de son roi, à un français qu'il ressuscite trente ans après la mort de Louis IX dans sa complète vivacité, pour rappeler à quel point il *buvait* ses paroles : le mot *rendre*, disait le Prud'homme, *escorch[e] la gorge par les erras qui y sont, les quieux erras senefient les ratiaus au diable*.¹¹ La répression de la parole mauvaise acquiert une consistance, elle prend valeur gustative à l'intérieur de la bouche au gré d'une sensation désagréable, tout comme les lettres de MARIA goûtent le miel sur le palais du poète marial par antonomase, Gautier de Coinci.¹² La même surdétermination hante la fameuse scène de lecture du « Roman d'Enéas », qui réunit Lavine et sa mère Amata, tandis que la jeune femme épelle le nom de l'aimé et que sa mère *assemble les syllabes* pour lire.¹³ *E – Ne – As*, qu'on lira sur le mode exclamatif, selon la belle lecture récemment proposée par Piero Andrea Martina :¹⁴ *E ! Ne As !*, soit « Hélas, tu n'as pas ! ». Le nom démasque le héros troyen pour désigner en lui « celui qui n'a pas », le dépossédé de son royaume, le roi de rien, disgracié et inconsolable, qui par cette désignation même se trouve resémantisé comme celui qui est en quête. Car, trouvant en Lavine la femme et la terre, Enéas fonde un royaume, et avec

9 Dans l'« ABC des doubles » de Guillaume Alecis (dans : Œuvres poétiques, éd. par Piaget, Arthur et Picot, Émile, Paris 1896), les contraintes formelles sont redoublées, car les mots dont l'initiale correspond aux lettres de l'alphabet sont en fin de vers, et donc se prêtent aux rimes équivoquées.

10 Le Goff, Jacques et Schmitt, Jean-Claude, Au XIII^e siècle : une parole nouvelle, dans : Histoire vécue du peuple chrétien, éd. par Delumeau, Jean, Toulouse 1979, pp. 257–279, voir 261) et, du premier, Saint Louis et la parole royale, dans : Le Nombre du Temps. En hommage à Paul Zumthor, éd. par Baumgartner, Emmanuèle et alii, Paris 1988, pp. 127–136.

11 Jean de Joinville, La Vie de saint Louis, éd. et trad. par Monfrin, Jacques, Paris 2002, §33.

12 Voir par exemple le premier prologue des « Miracles Nostre Dame » : *Mais tant est dous et enmielez / Li nons de la douce Marie / Que toz li cors m'en rasazie / Quant l'oi nommer ou quant le nom. [...] Si tost com ma langue i atouche / M'en chiet li mielz aval les levres*. (éd. par Koenig, Victor F., Genève/Paris 1955, I, I Pr 1, vv. 158–169).

13 Le Roman d'Enéas, éd. et trad. par Petit, Aimé, Paris 1997, vv. 8604–8615.

14 Martina, Piero Andrea, Il « Roman d'Enéas » e la tradizione grammaticale : ancora sulla sillabazione del nome di Enea e su qualche precedente, dans : Romania 537 (2017), pp. 9–31.

lui se trouve fondée, aux premiers balbutiements du *roman* (de ROMANICE, « en langue romane »), la langue vernaculaire comme langue d'écriture et de signification.

La lettre ne laisse rien au hasard et, au fil de la littérature médiévale en vers comme en prose, on retrouve, toujours renouvelés, ces réseaux de sens qui en célèbrent la vitalité. De l'ABC dérivent des pratiques poétiques qui étoilent la linéarité de l'écriture sur l'espace de la page manuscrite. Elles n'hésitent pas, au besoin, à jouer des équivoques ou à mêler plusieurs langues ou systèmes de signes pour démultiplier le sens. Ainsi des acrostiches inspirés du poème-alphabet, méga-acrostiche à valeur matricielle, qui abritent aussi bien le nom du poète – que l'on songe à Machaut, à Villon ou à Christine de Pizan – que celui de la femme aimée ou, sommet de l'art, rendent hommage à Notre Dame. Jacques de Baisieux sublime la pratique de l'onomastique sacrée dans son « Abécéd des .v. lettres » où chacune des lettres de Maria forme l'initiale de ses épithètes consacrées,¹⁵ de même que Jean Molinet glose en français, strophe par strophe, le *O Mater mei memento mei* dans son *Dictier des cinq festes Nostre Dame* :

CONCEPTION

O quelle offense oultrageuse et acherbe,
 MAledicte Eve apporta en ce monde !
 TERreur en vint du serpent qui enherbe
 DE son venin maint bon cœur net et monde ;
 Justice en fit Dieu qui nos pechiés monde ;
 MES pour avoir paix, Madame sainte Anne,
 MENte odorant, conchut la douce manne,
 TOut purement, sans tache originelle,
 MEdecine aspre au pecheur qui se danne,
 Implorant grace et gloire supernelle.¹⁶

Bien en amont, la vogue des « Ave Maria » en français, ou *en roumans* pour reprendre la désignation de celui composé par Huon, joue des possibilités de la langue vernaculaire à composer, dé-composer et recomposer les termes latins du salut marial, *AVE* rédimant *EVA* selon le palindrome mis en lumière par Origène, mais aussi *A-DAM*, le « dam-né » dont le grand *dam* fut racheté par A, l'alpha, autrement dit le Christ. *A vé* ! soit vouée Eve, soit au malheur selon la formule de malédiction, afin de ramener le pécheur vers la Mère et le Fils.¹⁷

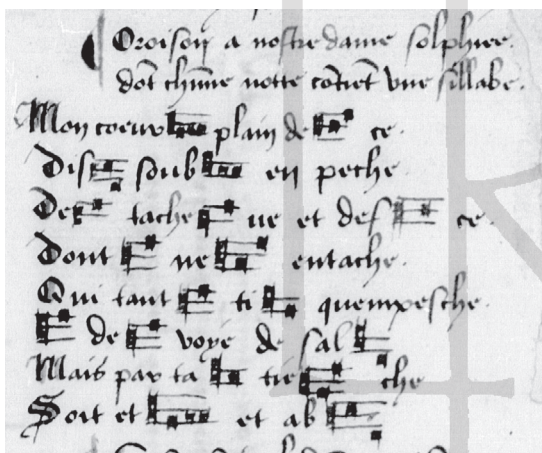
Or cette poésie des lettres n'exclut pas pour autant les notes et les chiffres, mis eux aussi à profit pour la louange mariale, comme sur le *bifolium* 3^v–4^r du manuscrit 12475 du fonds français de la Bibliothèque nationale (XV^e siècle), remarquable par la multiplication des jeux d'esprit et autres énigmes dont il regorge, non sans en fournir la clef à l'intention des lecteurs les moins zélés. Dans la strophe parfaitement carrée

15 Dans : L'Œuvre de Jacques de Baisieux, éd. par Thomas, Patrick A., Den Haag/Paris 1973, pp. 221–229.

16 Dans : Les Faictz et Ditz, éd. par Dupire, Noël, Paris 1936, I, p. 450, vv. 1–10.

17 Huon (note 4), vv. 63–74. Voir plus loin la contribution de Daniel Heller-Roazen.

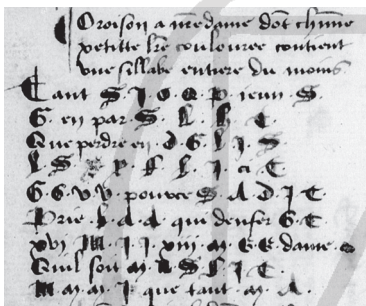
qui suit – un huitain d’octosyllabes dont le système rimique est celui de la ballade – les notes remplacent les syllabes sur le mode du rébus :



*Oroison a Nostre Dame solphiee
dont chascune notte contient une
sillabe*

Mon cœur *remis*, plain de *fallace*,
Dissolut, soubmis en peché,
De la tache lavé et defface
Dont l'anemi l'a entaché,
Qui tant l'a tiré qu'empesché
L'a de la voye de salut.
Mais par t'amitié relaché
Soit et remis et absolut. [3^v]

Il n'en va pas autrement des lettres et des chiffres, prononcés pour eux-mêmes, de cette *Oroison a Nostre Dame dont chascune petite lettre coulouree contient une sillabe entiere du moins* :



Tant S J O Q P jeun S
G en par S L H T
Que perdre en D G L I S
L S E F L I ci T
G S V V pour ce S A D J T
Prié L A A qui d'enfer
G T
xvi M J J xiii M E E dame A
Qu'il soit M N S S J T
M M M J que tant M A

Tant *et si occupé* jeunesse
J'ai en paresse et lacheté,
Que perdre en joie et liesse
Et les cieux et felicité.
Jhesus, pour ce, et sa deité
Prie, *belas*, qui d'enfer
geté
Ses amis tres amés d'ame a.
Qu'il soit *a ma* necessité
A m'amy que tant ama.
[3^v]

C'est ici la contrainte formelle, et la virtuosité du poète à la sublimer, qui cautionnent l'absolu de la louange ; sur l'espace de ce *bifolium*, tout se passe comme si la valeur pleine du signe et les jeux de signification qu'elle engendre fournissaient à la fois au chant sa condition d'énonciation et sa puissance performative.

A lire ces poèmes, on a le sentiment d'une échappée belle, d'une écriture qui s'émancipe du « guide-âne »¹⁸ de la linéarité pour se déployer dans toutes les directions ; les signes sont investis d'une propriété incantatoire, à l'image d'un *abracadabra*.

¹⁸ L'expression est de Gros (note 4).

dabra qui drape toute figure de magie et en démultiplie le sens.¹⁹ C'est à célébrer la *vie* qu'invite toute figure : lettre, chiffre et note deviennent symboles en vertu des potentialités infinies de signification qu'ils recèlent. S'il fallait trouver un dénominateur commun à chacun d'eux, dans la forêt des signes, on pourrait dire qu'il s'agit toujours de découvrir une réalité cachée, de donner un surcroît de sens – intimé par la graphie, l'espace et le son. Quitte, à l'extrême, à ce que le signe lui-même se scinde, écartelé par des forces contraires qui, à chaque *dit*, opposent son *contredit*. Ainsi du V qui, chez Huon, est une fourche, autrement dit le bâton que Judas tend pour se faire battre (*Se Judas Dieu par V vendi / Li V l'estranla et pendî*).²⁰ Mais qu'importe l'équivoque ou la duplicité, avatars du *siecle*, puisqu'en dernière analyse le signe transcende son propre système de notation, et avec lui la compréhension humaine, pour tendre vers le Très-Haut. Si le Y .ii. *lettres samble*, il n'en fait à vrai dire qu'une, la plus parfaite entre toutes :

.ij. lettres sanle a nommer Y :
 Ceste letre ne fait ke une
 Et si est de tout mal jëune.
 Quant li Jui eurent Diu pris,
 Qui souvent ert par ex repris,
 Si metoient en lor ebriu
 Letres de caldeu et de griu
 Et quidoient que Damedeus
 Ne s'eust mie entendre d'eus ;
 Tant estoient fol et estout.
 Mais Damedieus entendoit tout.
 Iceste letre est si parfaite
 Qu'en tout l'abecé n'a si faite :
 Par cesti est Jhesus nommés,
 Qui tout partout est renommés ;
 Et sachiés bien que li Jui
 Apeloient Jhesu par Y.²¹

Y ou le Christ, soit la figure s'il en est, celle qui dit Dieu dans la langue des hommes, mais aussi subsume les langues pour être lue par Lui, qui *entendoit tout*.

C'est aux figures donc, qui font signe du mystère ou des réalités intangibles, que sont dédiés les trois articles qui composent ce volume, issus des conférences plénières du « Cours de formation doctorale ». Ils retracent chacun le parcours d'un système de signes – l'héraldique, la notation musicale, les lettres – de ses origines à ses réalisations les plus sophistiquées. On a souhaité les disposer ici selon l'accès aux systèmes qu'ils décrivent par leurs producteurs et destinataires, du collectif à l'intime, soit du plus

19 Sur ces valeurs magiques, nous renvoyons le lecteur à l'article de Cerquiglini-Toulet, Jacqueline, *L'alphabet des poètes. Rêverie des poètes médiévaux sur la lettre*, dans : *Belles Lettres* (note 2), pp. 181–194.

20 Huon (note 4), vv. 335–336.

21 Ibid., vv. 360–376.

grand nombre au cercle d'initiés le plus restreint. Le démon de la symétrie veut encore que cet itinéraire ici entamé avec la lettre s'achève avec la lettre. Michel Pastoureau inaugure le volume par le système héraldique, qui réunit les signes visuels servant à dire l'identité des individus et leurs groupes d'appartenance, ainsi qu'à indiquer leur place dans des communautés plus vaste. C'est toute la « société mise en signes » que l'élaboration des armoiries, fondée sur l'héraldique, permet de décrire à mesure que son usage s'étend à toutes les communautés, la noblesse bien sûr puis la bourgeoisie, mais aussi le clergé et même la paysannerie dans certaines régions d'Europe. L'armoirie vaut autant sinon plus que le nom, en tant que signe assurant la reconnaissance des individus ; devenue héréditaire, elle fixe l'essence de l'héraldique comme « système de signes entièrement construit sur l'identité et la parenté ». Les éléments qui composent ce système sont les figures et les couleurs, comprises à l'intérieur d'un langage vernaculaire, mais pour autant spécifique et autre que la langue ordinaire, à l'initiative de jeux de mots, d'énigmes et de rébus. On reconnaît notamment aux « armoiries parlantes » la capacité de dire la vérité des êtres et des choses, à la faveur d'une image qui vaut un mot. En révélant l'essence de ce qu'elles désignent, les armoiries font montre d'une symbolique toute-puissante, et pour ainsi dire cratylique. Mis au jour par Susan Rankin, le premier système de notation musicale occidental n'est pas moins élaboré, qui accomplit la prouesse de transposer le son dans des éléments graphiques. Rien de symbolique en revanche, puisque chaque tracé délivre littéralement sa propre signification, en fonction de la permanence ou de la suspension de la plume sur le parchemin. C'est autour de l'an 800, dans l'espace carolingien, que les signes à l'origine des notations musicales modernes ont été inventés. Cette création *ab initio* offre un témoignage édifiant des procédés par lesquels les scribes carolingiens ont appris à maîtriser l'écriture. La musicologue décode en fonction de leur position sur la page les traits indiquant les notes montantes et descendantes, destinés à servir d'aides-mémoire à celui qui, déjà familier de la mélodie, pouvait se la remémorer en la performant. Si différents types d'écriture se développent au fil du IX^e siècle, les interconnexions qu'ils suggèrent entre les scribes laissent supposer des pratiques d'échange, de circulation et de transmission, et par conséquent une forme de socialisation de l'écriture. Une simple marque écrite, un trait, les gouverne tous, en lien direct et immédiat avec la performance rhétorique du chant. Autant dire la conscience qu'avaient les Carolingiens de la musique comme d'une substance susceptible d'être contrôlée et rationalisée, régie par sa propre grammaire. C'est la grammaire aussi qui fournit sa matière à la réflexion de Daniel Heller-Roazen, lorsqu'il interroge la façon dont les théoriciens antiques et médiévaux ont considéré les plus petits éléments ou « atomes de la voix » que sont les mots, les syllabes, et plus particulièrement les lettres. Ou plutôt les phonèmes, explique-t-il, dans la mesure où ce ne sont pas tant la forme et le nom, sujets à la variation, qui définissent la lettre, que sa *potestas* ou valeur phonologique. Pour les Anciens et les Médiévaux, la lettre est une substance dont l'écriture n'est que le signe. D'où l'invitation à décomposer la langue en ces unités minimales, mais substantielles, à les isoler donc, et ce faisant à passer « de la

grammaire à la poétique » : des prodiges inouïs de Raban Maur qui imbrique lettres, couleurs et figures, aux acrostiches de François Villon, en passant par Huon et ses équivoques lettristes, Arnaut Daniel et ses poèmes truffés d'anagrammes, la démonstration tend à confirmer, du moins pour certaines langues, les intuitions de Saussure sur les pratiques poétiques d'isolement de la lettre. Le champ couvert est extrêmement vaste, dans le temps et dans l'espace, qui envisage les pratiques pangrammatiques, lipogrammatiques, anagrammatiques, en un mot littéralistes, dans les langues et civilisations européennes, mais aussi moyen-orientales et orientales, des Anciens et des Médiévaux. Leurs historiographes et lecteurs-interprètes modernes et contemporains, à leur tour auteurs, ne sont pas en reste, à l'instar de Tzara ou de Mallarmé, qui se sont échinés et s'échinent encore à exhumer et décrypter ces isolements cachés. Il y a là un même geste immuable, conclut Daniel Heller-Roazen en guise d'invitation à poursuivre la mission : « La tâche de l'écrivain et de son lecteur ne change guère : chaque fois, il est question d'entendre les lettres et de les isoler. Ainsi achevaient-ils leurs propres « isolements de la parole », en des langues qu'il nous reste à lire, à entendre et à déchiffrer. »

