

Introduction

Marion Uhlig (Fribourg)

L'idée à la source du colloque fribourgeois des 4–6 octobre 2017, dont ce volume propose les Actes, est née à la lecture des paratextes qui accompagnent les « Calligrammes » d'Apollinaire. Lors de sa conférence sur « l'esprit nouveau », prononcée sur la scène du Vieux-Colombier au mois de novembre 1917 et publiée en 1918 dans le « Mercure de France », le poète évoque la « nouveauté » des premiers *calligrammes* de 1914 et les présente comme à l'origine d'un « lyrisme visuel presque inconnu à notre époque ».¹ On peut évidemment comprendre que les apollinariens ne manquent pas cette occasion pour défendre l'originalité formelle de ce qu'ils désignent comme des « idéogrammes lyriques », les reliant par cette appellation même à la tradition millénaire de la lointaine Asie bien plus qu'à des pratiques occidentales. Néanmoins, la possibilité d'une création absolue, sortie du néant ou presque, semble bien difficile à soutenir si on considère l'extraordinaire déferlement d'expériences graphiques du même acabit dans la tradition européenne à toutes les périodes. L'Antiquité, d'abord, comme l'a rappelé en ouverture du colloque Thomas Schmidt à la faveur d'un parcours illustrant la richesse des traditions grecque et latine. Mais le Moyen Âge n'est pas en reste qui, à l'heure de la christianisation des figures, en devient le second âge d'or. Apollinaire lui-même n'a jamais fait mystère de sa dette à l'égard de la poésie antique et médiévale. En l'absence de signes plus tangibles, d'ailleurs, l'emprunt de son patronyme de plume au grand Sidoine Apollinaire, adepte s'il en fut de la poésie maniériste et des artifices graphiques à la croisée de l'Antiquité et du Moyen Âge, en résonne comme l'aveu.

Ce n'est toutefois pas aux *carmina* de Sidoine que nous avons emprunté les images qui ont illustré l'affiche et le programme de notre colloque, mais à une œuvre à proprement parler spectaculaire, à coup sûr la plus élaborée de toute la période médiévale, voire de toutes périodes confondues, en jeux de lettres.² Ce « Mirabilis Liber », tel que le catalogue de la bibliothèque du monastère de Fulda le désigne, n'est autre que le « De laudibus sanctae Crucis » de Raban Maur, point d'achèvement, cîme de notre propos, qui porte la lettre à sa fonction ultime en combinant une somme astronomique

- 1 Guillaume Apollinaire, *L'Esprit nouveau et les poètes*, dans : *Œuvres en prose complètes*, éd. par Caizergues, Pierre et Décaudin, Michel, Paris 1991, II, pp. 941–954, ici 944.
- 2 C'est au bel article de Tilliette, Jean-Yves, *Technopaegnia*, dans : *Mirabilia. Gli effetti speciali delle letterature del Medioevo* (Atti delle IV Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo, Torino, 10–12 Aprile 2013), éd. par Masetti Casaretto, Francesco et Ciocca, Roberta, Alessandria 2014, pp. 161–180, que nous empruntons ces qualificatifs, ainsi que les explications qui suivent sur le « Liber Sanctae Crucis » de Raban Maur.

de complexités formelles.³ Le « *De laudibus sanctae Crucis* », composé autour de 831 par Raban Maur, abbé de Fulda et disciple préféré d'Alcuin, constitue un ensemble minutieusement composé de vingt-huit poèmes, un « nombre parfait » selon l'arithmétique médiévale, dont chacun expose un énoncé sur les mystères de la foi – Dieu, les anges, les vertus, la Création, l'histoire du salut – non sans le placer sous l'invocation récurrente de la croix du Christ.⁴ Or à contempler les manuscrits qu'on en conserve, splendidement illustrés selon les instructions de l'auteur, on est subjugué par le cumul des contraintes formelles : les vers sont des hexamètres dactyliques qui, pour chaque poème, comportent le même nombre de lettres exactement, afin d'offrir l'occasion de lectures verticales en acrostiche, selon le modèle du *carmen cancellatum* ou « poème en grille », inventé au IV^e siècle par Porphyre Optatien. De cette façon, les figures géométriques – surtout la croix – représentées à l'intérieur du cadre englobent à leur tour un texte signifiant et cohérent. Or pour reprendre les termes de Jean-Yves Tilliette :⁵

Raban Maur raffine encore [ce modèle] en inscrivant à l'intérieur de chacun des poèmes de son recueil les figures, aux formes plus aléatoires, qui en constituent le sujet – chérubins et séraphins, symboles des évangélistes, alpha et oméga divins, le poète lui-même en moine agenouillé au pied de la croix, [...] – et circonscrivent elles-mêmes un texte cohérent, mesuré métriquement et parfois lisible en palindrome à la fois de gauche à droite et de droite à gauche. Les deux textes, celui du poème pris dans son ensemble et celui, plus ramassé, qui se lit à l'intérieur des figures, entretiennent toujours une relation spéculaire, le plus court mettant l'autre en abyme. Mais ce n'est pas tout. Les jeux de lettres se compliquent de jeux de chiffres. Chacun des *carmina cancellata* est en effet associé à un nombre symbolique qui en organise la structure : les quatre vertus cardinales, les cinq livres du Pentateuque, les sept dons de l'Esprit saint, les huit Béatitudes, les neuf chœurs angéliques, et ainsi de suite [...] Pour user d'une analogie bien profane, le *De laudibus sanctae Crucis* est comparable à un mot croisé qui ne comporterait pas la moindre case noire.⁶

Pour être des génies, ni Sidoine ni Raban ne sont pour autant des exceptions de leur temps. Entre le V^e et le IX^e siècle se développe un véritable pôle de création littéraire caractérisé par son extrême virtuosité formelle. Les chantres de cette poésie lettriste médiolatine sont Milon de Saint-Amand, Alcuin, Hincmar de Reims ou encore

3 A l'heure où j'écris ces lignes, l'exposition « *Make it new* ». Conversations avec l'art médiéval. Carte blanche à Jan Dibbets » (Paris, Bibliothèque nationale de France, 5.11.2018–10.2.2019) met en regard une sélection de manuscrits enluminés du « *Liber sanctae Crucis* » de Raban avec une trentaine d'œuvres contemporaines issues des courants minimaliste, conceptuel et du land art, choisies par Jan Dibbets.

4 Sur ce texte, outre l'article susmentionné, voir Ferrari, Michele C., *Il « Liber sanctae crucis » di Rabano Mauro : testo – immagine – contesto*, Bern 1999 et les publications de Perrin, Michel, *Le « De laudibus sanctae crucis » de Raban Maur et sa tradition manuscrite au IX^e siècle*, dans : *Revue d'histoire des textes* 19 (1989), pp. 191–251 et id., *L'Iconographie de la Gloire à la Sainte Croix*, Turnhout 2009.

5 Les figures décrites ci-dessous sont visibles sur le splendide codex 9 de la Burgerbibliothek de Berne, constitué au début du XI^e siècle en France et mis en ligne en libre-accès sur e-codices, au lien suivant : <https://www.e-codices.unifr.ch/fr/bbb/0009/bindingA/o/Sequence-22>.

6 Tilliette (note 2), p. 172.

Venance Fortunat. La fine lecture que Laure Chappuis Sandoz propose du *carmen cancellatum* adressé par ce dernier à l'évêque d'Autun pour la libération d'un prisonnier révèle, dans l'entrelacs des signifiants et des signifiés, la liberté qui émerge du plus rigide des carcans pour refléter la dialectique de l'emprisonnement et de la libération choisie pour thème poétique. Le panorama proposé par Francesco Stella envisage pour sa part la culture écrite à l'époque carolingienne au prisme du débat sur le culte des images, en montrant la conception développée par les poètes de l'écriture comme code impliquant plusieurs médias. L'essor des *versus ad picturas* et des *carmina figurata*, illustré par des exemples éloquentes, témoigne de la primauté du texte sur l'image, pour être plus vrai dans son aspect, sa sonorité, sa signification et sa durée, moins périssable et partant moins susceptible de s'éloigner de la vérité. Le texte fait image, puisque lui seul détient le pouvoir de créer ce qui fait signe de l'invisible.

Qu'en est-il cependant de cette surdétermination symbolique dans les littératures vernaculaires ? On ne saurait taire l'importance que revêtent les figures visuelles ou sonores chez les poètes d'expression romane – française, italienne, occitane, espagnole –, germanique et slave, qui ont tôt su les adapter aux pratiques d'écriture naissantes pour les conduire à des explorations poétiques non moins sublimes que celles de leurs analogues médiolatins. Les expérimentations graphiques de la lyrique italienne étudiées par Maria Clotilde Camboni témoignent de cette assimilation précoce à une forme telle que le sonnet, déployé en étoile, en ombrelle ou en *versus concordantes* à partir des toutes premières années du XIV^e siècle. De fait, les traits emblématiques de la poésie lettriste sont les mêmes que dans la langue savante, à commencer par le refus de la linéarité monotone de l'écriture au profit de systèmes qui la déjouent, la complexifient ou la redoublent, ainsi qu'au gré de significations symboliques – esthétiques, morales ou spirituelles – attribuées à chaque lettre ou signe. Il en va ainsi de la tradition des *turres sapientiae* qui, révèle Sabine Griese, transmet du latin à l'allemand, à partir du XIII^e siècle, son injonction à la connaissance par l'intrication complexe de l'écriture et du schéma ou de l'écriture et de la figure. A ce qu'on a désigné comme une « école de la liberté »,⁷ les règles du jeu qu'est la poésie sont réinventées, puisque l'œuvre s'offre désormais au lecteur comme une énigme dont il doit redoubler de sagacité pour décrypter le sens.

Dans le champ de la poésie française, bien représenté dans les articles qui suivent, on pense bien entendu à Guillaume de Machaut et aux Grands Rhétoriciens – Georges Chastellain, Jean Molinet, Jean Marot, André de la Vigne, Destrées et bien d'autres –, célèbres pour avoir porté la langue à une virtuosité égale à celle du latin, mais aussi à leurs prédécesseurs, Gautier de Coinci, Rutebeuf, le Thibaut du « Roman de la poire », Huon le Roi de Cambrai ou Gontier de Soignies qui ont ménagé un espace et une fonction cruciale à ce type d'artifices. Faut-il d'ailleurs s'étonner que ceux-ci se déploient dès les premières expressions poétiques en français à considérer,

7 Gros, Gérard, *Le Poète marial et l'art graphique. Etude sur les jeux de lettres dans les poèmes pieux du Moyen Âge*, Caen 1993.

à la même période, la conjonction de figures visuelles et acoustiques dans le recueil de chansons latines amoureuses du XII^e siècle étudié par Mary Franklin Brown ? Telles qu'elles sont disposées dans le manuscrit de London, British Library, Arundel 384 constitué au XIV^e siècle, ces pièces émaillées de paronomases et d'acrostiches comme autant de signatures suggèrent leur attribution à Pierre de Blois. Mais il arrive aussi que les chatoiements de la lettre se manifestent là où on s'y attend moins, comme dans la prose narrative d'obédience historiographique qu'on aurait crue, à tort, privée de tels dispositifs. Attentifs aux stratégies formelles adoptées par le compilateur de la monumentale *« Histoire ancienne jusqu'à César »*, Simone Ventura et Hannah Morcos notent les usages différenciés de la prose et du vers, soulignés par des procédés matériels de mise en page et de copie dans les différentes rédactions du texte. Or si cette vogue revendiquée par les partisans de la Seconde Rhétorique comme spécifique à la production manuscrite se poursuit sans discontinuer jusqu'à la fin du Moyen Âge, elle n'est pas absente de la réflexion sur les nouvelles poétiques du livre mue par l'invention des imprimés. C'est ce dont témoigne le commentaire proposé par Peter Frei sur le montage du texte et la fabrique du livre chez Villon, à partir de l'analyse du dispositif d'écriture du *« Testament »* et de deux ballades dont les acrostiches, en attirant le regard sur les formes, emblématisent le questionnement.

En somme, le Moyen Âge regorge de ces artifices formels appelés, pour ce qui est de la littérature en français, à faire florès chez Rimbaud ou Tzara, comme parmi les membres de l'OuLiPo qui, en bons joueurs, consentent à reconnaître dans les Grands Rhétoriciens des « plagiaires par anticipation » de la recherche oulipienne.⁸ Jacqueline Cerquiglini-Toulet se fait fort de revivifier l'heureuse anachronie qui voit Rutebeuf côtoyer Mallarmé en célébrant l'élément nucléaire de notre thème : la lettre. Prendre l'alphabet comme objet de réflexion, comme réservoir de formes et d'énigmes, autrement dit contempler la beauté ou la laideur, l'anthropomorphisme, la psychomachie même de lettres parfois dotées d'un corps et d'une voix, toujours d'une énergie propre. Dans son ordre comme dans son désordre, l'alphabet des poètes se fait métaphore du monde.

Mais aussi, Jacqueline Cerquiglini-Toulet évoque le goût du Moyen Âge pour les systèmes d'équivalence entre lettres et chiffres, lettres et neumes, lettres et heures du jour ou mois de l'année et rappelle ainsi la nature foncièrement sémiotique de la culture médiévale. Précisément, en réunissant les plus grands spécialistes de cette poésie formelle, dans ses expressions latine et vernaculaire, dans ses dimensions musicale, iconographique et proprement matérielle, on a souhaité envisager le signe au sens propre – la lettre, le neume, le chiffre – dans sa matérialité à la fois graphique et phonique, non seulement comme l'agent, mais aussi comme le moteur de la création. C'est cette fonction plurielle de l'écriture, tout à la fois vecteur de messages linguistiques, moyen d'affranchissement face à la linéarité de la parole et

8 Percé, Georges, *Histoire du lipogramme*, dans : *Oulipo : la littérature potentielle* (créations, re-créations, récréations), Paris 1973, pp. 77-93, ici 80.

forme visuelle expressive qu'a explorée Marc Smith dans la conférence inaugurale du colloque, malheureusement non publiée dans le présent volume, au gré d'un florilège d'exemples illustrant dans toute leur amplitude les aspects esthétiques et fonctionnels propres à la production et à l'usage de l'écrit au Moyen Âge. Les variations graphétiques les plus subtiles, à l'instar de l'évolution morphologique des lettres des points de vue calligraphique, paléographique et typographique, est susceptible de répondre à une intentionnalité. Elena Llamas Pombo postule en effet à partir d'une série d'exemples en ancien français un principe stylistique de variation offert aux scribes par le choix des graphies et des signes de ponctuation. Tous convergent vers l'idée d'un lien, étayé par les arts poétiques, entre la variété et la délectation. Mais, on l'a dit, le goût des médiévaux pour les devinettes n'est pas l'apanage de la seule lettre. Les notations musicales sont elles aussi sujettes aux tours et détours du signe, en particulier dans certaines œuvres de la fin du Moyen Âge qui combinent la lecture à l'endroit d'une voix avec sa lecture inversée. La rétrogradation musicale sur laquelle Carola Hertel s'interroge consiste pour le copiste à noter, en certains lieux de sa partition, la musique dans le sens inverse à celui qu'on entendra, et pour le musicien à la lire dans le sens inverse de celui qui est marqué. Cette sorte de boustrophédon musical crypte l'objet sonore pour en rehausser la valeur symbolique, tandis que seuls le texte poétique ou le canon joints permettent de suppléer aux éléments occultés.

Reste à savoir à quel enjeu, à quel projet littéraire, ces acrobaties du signe répondent. Sans doute les qualifier de « jeux de lettres » ou de « jeux d'esprit » dit-il bien le caractère futile qu'on serait tenté de leur attribuer. Mais à l'époque médiévale, combien rompue à la tradition de l'exégèse biblique et aux pratiques de décodage symbolique, il est très peu probable que de telles figures soient gratuites. Autant donc, au spectacle de ces « belles lettres », tenter notre chance d'en décrypter le(s) sens et partant d'approcher la mentalité culturelle et artistique de ceux qui les ont créées. La contribution de Franz Dolveck nous y incite en retraçant, à partir de sources aussi rares qu'éloquantes, l'histoire de l'écriture sur parchemin, des peaux aux encres en passant par les stylets, les plumes et les couleurs. Et de relever combien l'histoire matérielle, saturée de symboles, est indissociable de l'entreprise intellectuelle. Dans la même ligne, Agathe Sultan relève le défi herméneutique que représente l'interprétation des « gueules » dans l'écriture du contrepoint. Loin de se limiter à véhiculer un signifié sonore voué à s'abolir dans la performance, la notation musicale joue des valeurs spirituelles, morales et esthétiques de la couleur rouge au point de lui accorder l'autonomie d'un trope. Voilà que, de ce fait, l'ordre jusqu'alors apparent du discours est mis en cause par plusieurs voix en concurrence qui en complexifient la lecture.

Pour Paul Zumthor, la poésie lettriste « ne fait vraiment référence qu'à soi » en élaborant une poétique qui ne peut jamais être saisie qu'à travers sa propre pratique.⁹ La finalité de cet art jamais théorisé et toujours mis en œuvre serait de se faire valoir lui-même, la lettre renvoyant toujours à la lettre, c'est-à-dire à sa propre consistance.

9 Zumthor, Paul, *Langue, texte, énigme*, Paris 1975, p. 36.

Pour lui, les *technopaegnia* ou « jongleries de syllabes », comme il appelle les énigmes, rébus et autres devinettes, débouchent avant tout sur la réaffirmation éclatante des pouvoirs de la langue. La langue comme exégèse de la langue, ou l'idéalisation d'une poésie à ce point consciente d'elle-même qu'elle se constitue en objet à la fois artistique et théorique. On retrouve ici la fonction d'autocoscienza testuale chère à Guglielmo Gorni ou d'autocommento proposée par Michele Ferrari pour décrire le grand œuvre de Raban Maur dont chaque *recto* offre un manuel d'utilisation pour le poème du *verso* qui lui fait face.¹⁰ Le *carmen* de Venance commenté par Laure Chapuis Sandoz ou les sonnets étudiés par Maria Clotilde Camboni témoignent eux aussi de la constance des textes à distiller leur propre glose.

Or si la fonction auto-commentatrice de la poésie – le *technopaegnon* comme exégèse en soi – convient particulièrement bien aux conceptions de la textualité médiévale dont les modes d'appréhension sont la glose et le commentaire, elle ne suffit pas à justifier l'omniprésence ni le degré d'élaboration de tels artifices : car si la langue poétique fait référence à elle-même, c'est avant tout pour rendre hommage à Dieu, pour tendre à en égaler la perfection en mettant en œuvre toutes les ressources de l'art. Telle est la seconde fonction, mystique, voire théologique, de la poésie formelle au Moyen Âge, et dont témoigne l'extraordinaire proportion de pièces à caractère religieux. En remotivant la langue, en la surdéterminant à travers des créations verbales, le poète en exalte la valeur symbolique, et proprement spirituelle. Au-delà du langage linéaire de la communication directe existent d'autres langages, attestés par les acrostiches, palindromes, paragrammes, barbarolexies, rébus picards et autres sommes de complexité formelle, qui en proposent la glose. De concert, ces langages tendent à l'harmonie d'un discours qui transcende la langue des hommes pour approcher celle de Dieu, comme si, en se dépassant pour tendre au sublime, la poésie reconstituait en somme l'idiome originel, celui de la connaissance immédiate d'avant Babel.¹¹

Mais à qui s'adresse-t-on ? S'intéresser à la lettre, c'est en considérer la composition et l'exécution, mais aussi la réception. Car les destinataires des artifices lettristes sont étroitement impliqués dans l'élucidation des énigmes, rébus ou acrostiches, voire des figures combinées qui, dans leurs réalisations les plus complexes, deviennent de véritables casse-têtes.¹² Dès leur conception, les textes participent d'un jeu qui invite le lecteur à s'engager personnellement afin d'accéder au sens de la lettre, au prix d'un exercice intellectuel susceptible d'en déjouer l'hermétisme. A la possibilité de tout dire correspond ainsi celle de tout comprendre sur l'espace dynamique et interactif de la page manuscrite. C'est bien ce à quoi invite Stefan Matter en interrogeant les lettres et suites de lettres en marge de manuscrits allemands. Loin de la fonction purement

10 Ferrari, Il « Liber sanctae crucis » (note 4), et Gorni, Guglielmo, La metafora di testo, dans : *Strumenti critici* 38 (1979), pp. 18–32, ici 23.

11 Sur la discordance harmonieuse de ces langages, nous renvoyons à Zumthor (note 9), et à l'article cité de Tilliette (note 2).

12 Voir à ce sujet le livre de Bouchet, Florence, *Le Discours sur la lecture en France aux XIV^e et XV^e siècles : pratiques, poétique, imaginaire*, Paris 2008.

décorative que les lecteurs modernes leur ont attribuée, celles-ci participent pleinement à la complétude de l'ensemble qui, sans elles, menace d'échapper. L'accès au sens requiert cruciallement la participation du lecteur, son consentement actif à entrer dans le livre – notamment les livres d'heures, relève Matter – comme dans un espace de dialogue et d'interaction dont la valeur globale, pour ainsi dire organique, ne saurait être dépecée « à coups de scalpel ». La même exhortation au bien lire hante le « Roman de Fauvel » de Chaillou de Pesstain qui, tel que le préserve le manuscrit de Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 146, résulte d'un vaste projet littéraire visant la constitution d'« une sorte de calligramme macroscopique » dont l'intelligence n'est accessible qu'aux plus éclairés. Sensible à ce *caveat lector*, Thibaut Radomme décode les pièges de l'hermétisme que sont, dans le texte, les traces apparentes d'instabilité textuelle, d'imperfections codicologiques et d'anomalies graphiques, et s'engage dans la lecture pour accéder au sens de la lettre.

Toutes les tentatives ne sont cependant pas couronnées du même succès. Les lecteurs dynamiques que représentent les agents de la confection du livre, copistes et enlumineurs, témoignent d'une réception dont les manuscrits portent la trace effective. Or il arrive que l'iconographie instille un décalage par rapport au contenu du texte, comme dans certains exemplaires de la tradition du « Liber de bona fortuna » de l'Aristote latin au XIII^e et XIV^e siècle. Valérie Cordonier relève la discripance frappante entre les figurations allégoriques traditionnelles de Fortune avec sa roue et le concept aussi complexe qu'abstrait de bonne fortune qu'elles sont censées représenter. D'autres artistes, en revanche, ont hautement saisi l'essence du texte qu'ils illustrent, au point de lui conférer un surcroît de sens. C'est le cas du moine cistercien responsable de ce chef d'œuvre de l'art roman qu'est le manuscrit des « *Moralia in Job* » de Cîteaux (c. 1111). La lecture des initiales ornées offerte par Patricia Stirnemann est aussi intellectuelle que sensible ; elle adopte le point de vue de l'artiste directement engagé, se place dans sa tête et dans son cœur pour en saisir au plus près l'intention au moment de penser l'image. Le commentaire, pour nous restituer cet art qu'a l'enlumineur de s'approprier le récit et d'organiser les initiales en un enchaînement visuel signifiant, a la vertu de nous expliquer l'un et l'autre, le texte et l'image.

La contribution de Matthew Cheung Salisbury nous apprend enfin que les bonheurs de l'anachronie ne sont pas réservés aux seuls artistes, mais aussi à leurs lecteurs, médiévaux et contemporains. L'urgence qu'il y a à numériser les manuscrits musicaux, notamment les livres liturgiques qui sont au cœur de ses recherches, vise leur conservation mais aussi leur usage : la digitalisation permettra en effet de comparer les différents témoins, géographiquement dispersés, aussi bien que de réunir des partitions éparses destinées à être lues ensemble. Plus encore, elle appelle le lecteur à se joindre au geste créateur par l'ajout, le retranchement, la destruction même dans la plus parfaite impunité, tandis que les documents ainsi préservés promettent une diffusion aussi vaste qu'adéquate.

Les travaux de notre colloque fribourgeois ont à cœur de perpétuer un héritage académique et scientifique, celui de Giovanni Pozzi et de sa fabuleuse « Parola dipinta »,

maintenu florissant de l'Antiquité à l'avant-garde sous l'inspirante impulsion de collègues tels qu'Eckart Conrad Lutz, Christoph Flüeler, Thomas Hunkeler, Philippe Geinoz, Thomas Schmidt, le regretté Cristiano Castelletti et tant de chercheuses et chercheurs auquel-le-s nous sommes redevables. Le présent volume souhaite leur rendre hommage en posant la première pierre du projet 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.¹³ Cette recherche, dédiée à la poésie manuscrite en français, entend circonscrire pour mieux le comprendre le chaînon manquant entre les deux pôles de création littéraire que sont au Moyen Âge la poésie lettriste médiolatine (V^e–IX^e siècles) et celle, en français, des Grands Rhétoriciens (XV^e–XVI^e siècles). L'idée est que la poésie formelle en français composée dès le XII^e siècle est l'héritière des modèles latins et forme tout à la fois le creuset, ou le laboratoire formel, de la Seconde Rhétorique. Nous postulons donc que cette genèse des jeux de lettres vernaculaires mérite d'être étudiée, afin de mieux saisir ce qu'il en est de l'élaboration de la Seconde Rhétorique, mais aussi de la production ultérieure qui s'en réclame, à l'instar des expérimentations surréalistes, dadaïstes ou oulipiennes. En ce sens, il s'agira de constituer un corpus adéquat pour appréhender ces siècles qui, pour être un entre-deux de la poésie lettriste, ne correspondent pas moins à la période où se crée la littérature en français.

La présence à Fribourg, durant trois journées, des plus grands spécialistes des figures de l'écrit au Moyen Âge, en provenance de France, d'Italie, d'Allemagne, d'Angleterre, d'Espagne, de Belgique, des Etats-Unis et bien sûr de Suisse, représentants de disciplines telles que les littératures latine et vernaculaires, l'histoire, l'histoire de l'art, la théologie, la philosophie, la musicologie, la codicologie et la philologie, a été rendue possible grâce au soutien du Rectorat de l'Université de Fribourg, du Décanat de la Faculté des Lettres, du Fonds national suisse de la recherche, de la fondation Claire Sturzenegger-JeanFavre ainsi que de l'Institut d'études médiévales. Nous leur témoignons ici notre plus profonde reconnaissance. Nous remercions également les présidentes et présidents de séance ainsi que nos collègues, nos étudiantes et étudiants, tout public intéressé ou curieux, venus enrichir les travaux de notre colloque par leur engagement et leur présence dynamique.

Marion Uhlig (Université de Fribourg)

13 « Jeux de lettres et d'esprit dans la poésie manuscrite en français (XII^e–XVI^e siècles) », Projet SNF (2019–2022), Université de Fribourg, Université de Genève (n°100012–178882), dir. Marion Uhlig (Université de Fribourg), avec Olivier Collet (Université de Genève), Yan Greub (ATILF-Université de Nancy ; Université de Neuchâtel), Thibaut Radomme (Université catholique de Louvain, Université de Lausanne), David Moos (Université de Fribourg) et Pierre-Marie Joris (Université de Poitiers).