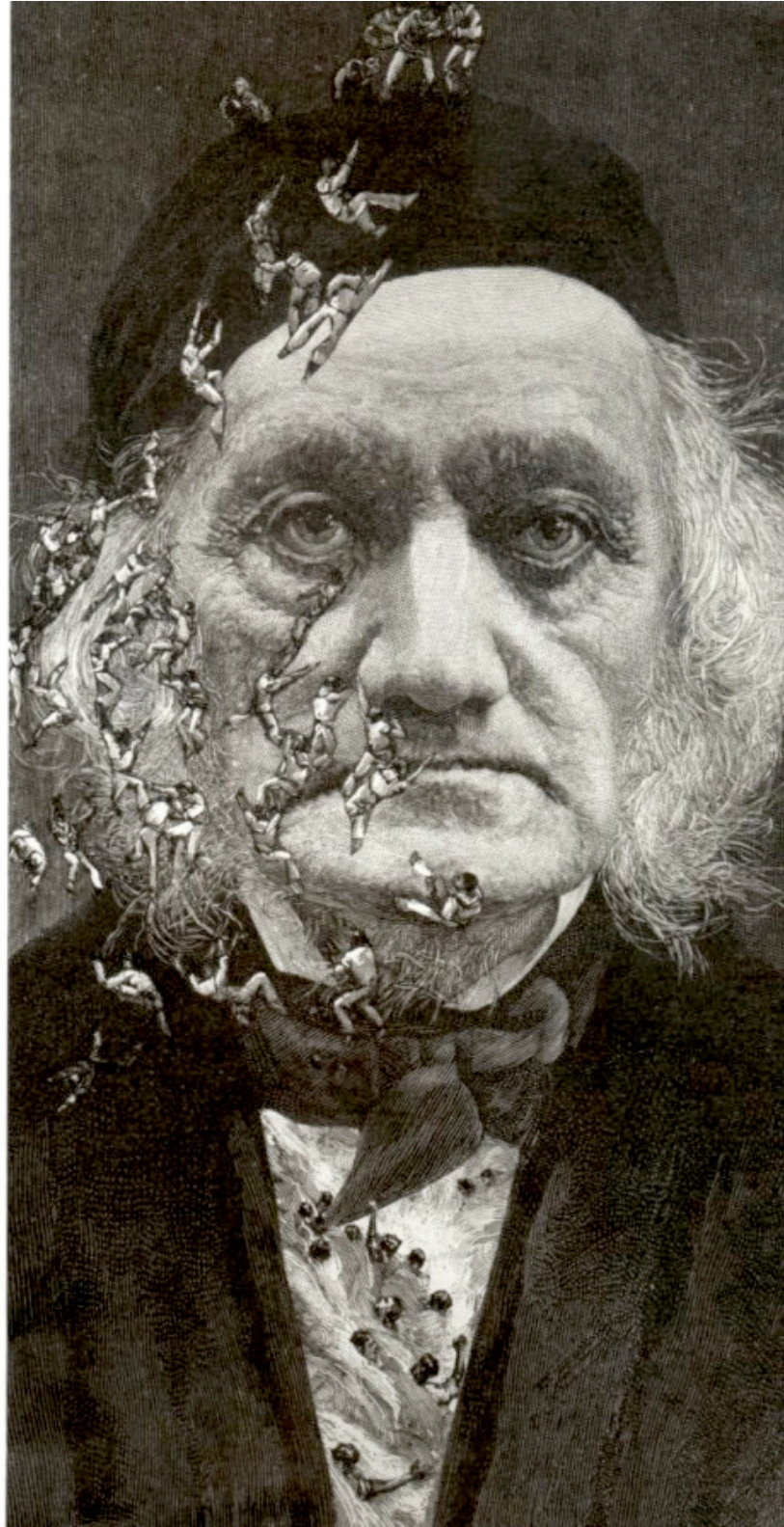


Les Cahiers de l'Institut

Institut International de Recherches et d'Exploration sur les Fous Littéraires,
Hétéroclites, Excentriques, Irréguliers, *Outsiders*, Tapés, Assimilés, sans oublier les autres...

01

2008



Institut International de **R**echerches et d'**E**xploration sur les **F**ous **L**ittéraires,
Hétéroclites, Excentriques, Irréguliers, *Outsiders*, Tapés, Assimilés,
sans oublier les autres...

1, rue du Tremblot - 54122 Fontenoy-la-Joûte - France
Tél. 06 88 74 58 68 - iirefl@orange.fr



Président de l'Institut

Marc WAYS

Comité rédactionnel des Cahiers de l'Institut

Marc DÉCIMO : Directeur de la publication
Émile MILLETTRE : Amateur
André STAS : Responsable éditorial et Iconographie
Tanka G. TREMBLAY : Responsable éditorial

Comité de lecture

Marc DÉCIMO - André STAS
Tanka G. TREMBLAY - Marc WAYS

Illustration aléatoire

Christian ARNOU, BERTALL, CHAM, DAUMIER,
GAVARNI, J.-J. GRANDVILLE, MU, André STAS

**Administration, édition, diffusion,
service de presse et relations publiques**

Marc WAYS et son équipe

Mise en page

Stéphane POULART
www.stephane-poulart.com



Comité scientifique

sous la présidence de Laurent GERVEREAU

Marc ANGENOT : Université McGill, Montréal, Canada
Michel ARRIVÉ : Université Paris X Nanterre, France
Paolo ALBANI : Université de Bologne, Italie
Christophe BOULANGER : Musée d'art moderne Lille métropole, France
Michel CRITON : Président de la fédération française des jeux mathématiques, France
Mario DEL CURTO : Photographe, artiste visuel, Suisse
Fanchon DAEMERS : Musicienne, chercheuse
Marc DÉCIMO : Université d'Orléans, France
Savine FAUPIN : Musée d'art moderne Lille métropole, France
Bruno FULIGNI : Écrivain, membre de l'OuPolPot, Paris, France
Emmanuel GUIGON : Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, France
Patrick GYGER : Musée de l'Ailleurs, Yverdon, Suisse
Philippe KAENEL : Université de Lausanne, Suisse
Jean-Jacques LECERCLE : Université Paris X Nanterre, France
Jean-Pierre MERCIER : Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême, France
Michèle NEVERT : Université du Québec à Montréal, Canada
Michel PIERSENS : Université de Montréal, Canada
Michel POIVERT : Association française de photographie et Université Paris I Panthéon-Sorbonne, France
Walter REDFERN : Université de Reading, Grande-Bretagne
Valérie ROUSSEAU : Historienne de l'art. Société des arts indisciplinés, Montréal, Canada
André STAS : Artiste, écrivain, fils spirituel d'André Blavier, Belgique
Nicolas SURLAPIERRE : Musée d'art moderne Lille métropole, France
Michel THÉVOZ : Historien de l'art, spécialiste de l'art brut, Suisse
Allen THIERER : Université du Missouri, États-Unis
Tanka G. TREMBLAY : Université McGill, Montréal, Canada
Laurent VÉRAY : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, Paris X Nanterre, France
Alain ZALMANSKI : Membre du Mouvement des plieurs de papiers, France

Sommaire

« Les articles publiés n'engagent que l'irresponsabilité de leurs auteurs »

Marc DÉCIMO	Éditorial. Le Service des Objets trouvés	4
André STAS	Qu'est-ce que l'Institut ?	8
Jean-Jacques LECERCLE	Éloge des fous littéraires	10
Marc DÉCIMO	Comment s'y prendre avec les grenouilles qui sexepiment.	22
	Actualités autour de Jean-Pierre BRISSET (1837-1919)	
Jean-Pierre BRISSET	Extrait de ses <i>œuvres complètes</i>	40
Marc LOWENTHAL	« The Science of God or The Creation of Man » Jean-Pierre BRISSET, <i>translated by</i> Marc LOWENTHAL	48
Michel LONGUET	Jean-Pierre BRISSET est un petit homme...	55
Allen THIER	Folie et littérature	56
Michel CRITON	Mathématiciens en folie	64
Paolo ALBANI	La « contrainte » et les fous littéraires	73
Matthijs VAN BOXSEL	La Morosophie	81
Michèle NEVERT et Alice GIANOTTI	Les Anonymes du siècle. Manuscrits asilaires de Saint-Jean-de-Dieu : première traversée	94
Lansana BÉRÉTÉ	Adolphe RIPOTOIS (1904-1954)	102
Frédéric ALLAMEL	Du sang dans les branches de sycamore. Mort et résurrection de Billy TRIPP	110
Tanka G. TREMBLAY	Pourquoi les fous littéraires ?	122
Marcel RÉJA	NODIER : doxographe d'une hétérodoxie	128
Claire MARGAT	L'Art malade : dessins de fous Éros et Thanatos dans l'œuvre symboliste de Gustav Adolf MOSSA	142
Abonnements		145-146

Pages jaunes

Courrier des lecteurs
Petites annonces
Comptes rendus d'ouvrages
De quelques livres de l'institut

Les textes et l'iconographie sont la propriété de l'I.I.R.E.F.L.
Ils ne peuvent être reproduits sans une demande écrite
Toutes infractions sera poursuivie
Numéro ISSN en cours

Illustration de couverture : André STAS, *Naufrage de la pensée*, collage, 2007

Paolo ALBANI

La « contrainte » et les fous littéraires

Au sein de l'expérience oulipienne, la contrainte est considérée (vécue) comme un instrument créatif, une « source de liberté » qui amplifie la possibilité d'arriver à une solution originale, bizarre, inattendue, imprévisible : être « obligé » de suivre certaines règles provoque un effort de fantaisie, stimule l'invention de chemins labyrinthiques, de circumnavigations acrobatiques du langage. La « contrainte » ne restreint pas l'horizon de la stratégie narrative de l'écrivain, au contraire, elle élargie la « potentialité visionnaire », comme l'écrit Italo Calvino, réactivant « en nous les démons poétiques les plus imprévus et les plus secrets ».

La *visionnarité* à laquelle Calvino fait allusion à propos de l'écriture « à contrainte » est une caractéristique qui, *mutatis mutandis*, rejoint les textes inconséquents des soi-disant « fous littéraires », étudiés par Raymond Queneau (cette bande de « paranoïaques réactionnaires et bavards gâteux », sans maîtres ni disciples, desquels les élucubrations s'éloignent de tout ce qui est professé dans la société dans laquelle ils vivent).

L'entreprise quenienne est manifestement influencée par l'intérêt consacré au phénomène de l'aliénation mentale de la part du mouvement surréaliste que Queneau fréquenta dès 1924 (et dont il s'éloignera rapidement, intolérant au despotisme bretonien). On le sait, André Breton voit le malade mental comme une créature qui se met en retrait et qui, de cette façon, se retrouvant entièrement dans la sphère de l'imaginaire, victime de sa propre imagination, atteint un grand confort (« un fou n'essaiera jamais de copier une pomme », affirme Jacques Rigaut, soulignant l'énergie créative irréaliste) et en exalte, dans un élan, des signalements romantiques à mots couverts, le désir de la révolte, l'inobservance des règles de la société bourgeoise, le refus de la censure, de l'autorité et de la raison.

Donc l'affirmation calvinienne sur la liaison « contrainte » – *visionnarité* – peut trouver une réponse stimulante aux écrits des « fous littéraires ». Et en effet, en limitant le regard au seul domaine littéraire, étant donné que certains d'entre eux ont produits des textes « à contrainte », chose qui n'étonne pas dans le cas où, comme il est à peine suggéré, le respect des règles – explicites ou invisibles – se présente comme un moyen qui tend à valoriser la *force visionnaire* de l'activité littéraire.

Par amour du jeu de la classification, on peut subdiviser les « fous littéraires » qui ont recours à l'utilisation de la « contrainte » en deux catégories : les « écrivains-ludiques » et les « écrivains de la réécriture ».

À la première catégorie appartiennent les « fous littéraires » qui utilisent à plusieurs titres des procédés linguistiques de type ludique, comme le lipogramme, l'acrostiche et d'autres procédés semblables. Le jeu avec les mots (verbal, visuel et sonore) est un instrument maïeutique, au sens où il contribue à ébranler les « démons poétiques » que nous avons à l'intérieur de nous, à preuve le fait que les vers palindromiques (*in girum imus noctu, ecce ut consimimur igni*) étaient appelés « vers du diable » par leur caractère excentrique et singulier.

S'aventurant dans les répertoires classiques des « fous littéraires », d'abord,

entre tous, dans celui d'André Blavier, il n'est pas difficile de rencontrer quelques-uns de ces personnages. Par exemple, dans *le Petit Livre de poche très pittoresque et des plus curieux, contenant cinq lettres morales et chrétiennes d'un père à son fils*; dans la rédaction de chacune d'elles on remarquera l'absence d'une des cinq voyelles de notre alphabet¹, Jean-François de Mas-Latrie (1782 - ?) compose cinq lettres lipogrammatiques et une sixième dans laquelle, au contraire, il n'utilise qu'une seule voyelle, soit « la revenante ». Mas-Latrie, qui s'autodéfinit comme « une des Muses les plus dévergondées de Lauragais », écrit des phrases du genre : « Tremblez, êtres dégénérés et pervers, rebelles envers les décrets et les préceptes célestes ; tremblez, penchés d'excès en excès vers les descentes et les ténèbres de l'Enfer : le sceptre de fer de l'Éternel est présentement levé !! Le temps me permet, très cher Nérée, d'étendre le texte de cette 5^e lettre et de te révéler mes secrètes et ferventes pensées de tendre père terrestre et d'excellent frère céleste en même temps ». Un *Appendice [sic] pour le « Petit livre de poche »*² contient « un logogriphe hors-ligne de plus de 200 alexandrins rimant tous en if ». En 1865, *la Revue anecdotique*³ consacre deux pages à Jean-François de Mas-Latrie.

En 1864, L. A. Caron publie à Mirecourt un papier intitulé *Essais carographiques avec deux acrostiches quadruples, l'un dédié à la Légion d'honneur, l'autre à la gloire de la France*⁴.

ESSAIS CAROGRAPHIQUES

PAR L. A. CARON.

A LA LÉGIION D'HONNEUR			
Respectons	Qui voyons	Qui elle un	Qui che éclat.
Qui que elle	Qui en France	Qui rend hier	Qui n soldat.
Qui le a pour	Qui embres nés	Qui érie Art.	Qui Justice.
Qui bles faits	Qui are esprit.	Qui ang sacré.	Qui eux service.
Qui ombreux coups	Qui u combat.	Qui u reçus	Qui euc curat.
Qui u bien sur	Qui ennemi	Qui rappés bien	Qui ort, sans peur.
Qui onneur aux	Qui lémens	Qui ans, pur, qu'on	Qui time en elle
Qui u savoir	Qui u devoir.	Qui l'importe ou	Qui e modèle.
Qui ous voyons	Qui es héros	Qui toute heure	Qui tre prêts.
Qui ser tout	Qui u l'Etat	Qui eut aide et	Qui es succès :
Qui is ont pour	Qui égile l'ordre	Qui euc, ils	Qui ont qu'une âme
Qui rande elle est	Qui t d'ardeur	Qui e penètre	Qui t s'enflamme.
Qui n campagne.	Qui onorée.	Qui elle y sait	Qui nspirer
Qui l'amour de	Qui on pays	Qui e plus, le	Qui assurer.
Qui ce titre	Qui lle a droit	Quioute entière	Qui sa gloire.
Qui es hauts faits	Qui e ce corps	Qui maillet	Quiotre histoire

A MON PAYS.			
Qui n France	Qui ul pays	Qui e surpasse	Qui n beautés.
Qui n grand fleuve	Qui t la Manche	Qui n tous lieux	Qui éputés.
Qui endent prompt	Qui n trafic	Qui tous les jours	Qui nforme
Qui n produits	Qui ouvrages.	Qui ecompla	Qui n leur forme
Qui s y voit	Qui che, pauvre.	Qui amaux lieux	Qui mportants.
Qui nventer	Qui n voulant.	Qui roitre, et se	Qui endre grands
Qui on air frais.	Qui ur et sain.	Qui ait rêver	Qui t renaitre
Qui t ses arts	Qui roductils.	Qui rgentis, y	Qui cent l'Être.
Qui es ports font.	Qui n Europe.	Qui cooler	Qui os trop pleins.
Qui u nous voient	Qui mporter	Qui os vivres	Qui ncertains.
Qui lle auteurs	Qui nparus.	Qui os féconds	Qui n génie.
Qui n sont, et	Qui ncor vus	Qui t bus en	Qui ormandie.
Qui n ont, avec	Qui nquis	Qui tous, dans nos	Qui n nés
Qui ette zone.	Qui erre et gont.	Qui nre style	Qui t sujets
Qui t de la	Qui Paris.	Qui ent, malgré	Qui a distance.
Qui ux Anglia	Qui aute-Seine	Qui ntreient	Qui l'abondance.
Qui ous voyons	Qui lle fut	Qui anqueurs d'eux	Qui utrefois.
	Qui es Français	Qui régner	Qui omme rois.

Le numéro 241 de la *Nouvelle Revue Française* d'octobre 1933 rapporte un « Tableau » dédié à la poésie de France dans laquelle on parle, entre autres choses, du poète « mutualiste » Alexander Rey, bibliothécaire de la « Société fraternelle des protes » de Paris, ainsi que d'un rimeur de talent et défenseur des bonnes causes sociales

1. Paris, Périsse frères, 1854.

2. Toulouse, impr. de J. Dupin, 1854.

3. André BLAVIER, *Les Fous littéraires*, Paris, éditions des Cendres, 2000, pp. 980-981.

4. *Ibid.*, p. 978-979.

comme la mutualité maternelle, les habitations à bon marché, la lutte contre le taudis, la désertion des campagnes, etc. (Alexander Rey, « Poète mutualiste », in *Bizarre*, n°4, avril 1956, p. 91). Disputant des sujets les plus arides, depuis 1890, Rey « apporte aux réformes et aux œuvres nouvelles, le concours désintéressé de sa plume », composant sonnets, ballades, élégies, odes, rondeaux, vers en carré, en forme de losange ou de X, comme les suivants :

ÉLOGE DE LA CAISSE NATIONALE DES RETRAITES POUR LA VIEILLESSE

Oh ! combien cette Caisse en sa présence au monde,
 Par tous saluée avec un vrai transport
 Pour le travailleur et contre le sort
 A comblé tout un espoir qu'il fonde
 Que sa vie ait un soir meilleur !
 Car du bien-être elle est sœur
 Par l'aide si discrète
 Pour ne cesser
 D'effacer
 Les pertes
 Certes
 Oui !
 Aussi
 D'elle on parle,
 En prose, en vers,
 Quand par des revers,
 Tout comme à Monte-Carle,
 La fortune vous trahit
 Par le hasard le plus subit
 Et vous plonge en la noire misère
 Le travailleur peut donc braver le sort
 S'il lui verse un peu du gain de son effort :
 La rente qu'elle fait n'est point une chimère !

75

En 1938, Louis de Meerless, peintre, poète libre et inventeur belge, publie un texte intitulé *Ô Foire de Paris !* qui apostrophe avec l'épithète : « Haute nouveauté ! Nouvelle École ! » priant le lecteur de « ne pas confondre ma Poésie Cruciale avec les mots croisés ! » En réalité, comme l'écrit Michel Laclos, nous sommes plutôt sur le terrain des « vers acrostiche . »

O P A R I S ! O F R A N C E !
 T A J O I E , F R A N C H E ,
 C H A R M E ; O ! E X C I T E ! . . .
 V E R S T O I , O V I T T E ;
 J ' A C C O U R ; J E V O L E ,
 C A R T U T E D O N N E S !
 O ! F O I R E D E P A R I S ,
 L E M O N D E T ' E N V I E !
 T U E S : U N P A R A D I S ;
 O ! B R I L L A N T : J O L I !
 N I D D E F R A N C E ! T U
 E S « E S P R I T C O N Ç U » ;
 I S S U , D E S M O N D E S !

Selon Laclos, le poème mérite, pour son originalité incontestable, une petite place parmi la collection des hétéroclites⁵. Dans sa disposition originale, chaque pointe de la croix se prolonge d'un petit triangle figurant le drapeau français, ou plutôt, comme le note le même Meerless, « les trois couleurs dans l'ordre céleste, c'est-à-dire : 1° Le Ciel (bleu) ; 2° Les Nuages (blancs) ; 3° La Terre (rouge) ». Laclos met en garde le lecteur de prendre certaines dissonances pour des fautes d'orthographe (« j'accour », « vitte ») qui, au contraire, doivent être interprétés comme des licences poétiques.

La catégorie de ceux que nous avons nommés « écrivains de la réécriture » comprend les « fous littéraires » qui se sont mis à l'épreuve dans des opérations de réécriture de textes plus ou moins fameux, guidés sur la base d'une règle précise. Un des précurseurs illustres de ces écrivains est Pierre Ménard, qui récrivit le *Don Quichotte*, en utilisant la méthode du $n + 1$, pour $n = 0$. Sans oublier que parmi les projets non réalisés de Italo Calvino figurent une réécriture d'*Hamlet* dans laquelle l'ordre des événements est rigoureusement inversé (« Hamlet en palindrome ») et une autre de l'*Odyssée* avec un Ulysse absolument incapable de voyager. Dans le cas de cette typologie des « fous littéraires », l'élément visionnaire s'incarne sous la figure de l'obsession formelle (par exemple la brièveté, comme nous le verrons sous peu), dans la poursuite maniaque d'une règle expressive (le monosyllabisme), symptôme peut-être d'un appel à l'essence de la vie, au sens de la mesure.

Une des figures les plus intéressantes à ce propos est celle de Carlo Cetti (1884 - ?), auteur éclectique et prolifique, dont la production comprend nouvelles, textes de critique littéraire, livres de poésie, politique, économie, philosophie morale, satire, histoire, pédagogie, traités de mnémotechnique. Qu'est-ce que Cetti a fait ? Partant de sa théorie du « Brevisimo », élaborée en 1946, il réécrit, en 196 pages, une version simplifiée des *Promesi sposi* [les Fiancés] (1827) de Alessandro Manzoni.

Dans un livre intitulé *La Lingua si perfeziona e progredisce tendendo a brevità (Teoria del brevisimo). Appendice : Dell'arte narrativa*⁶, Cetti expose les principes du « Brevisimo », une théorie qui voit dans la brièveté du langage un moyen de perfectionner le style. Dans le livre, écrit sous forme de dialogues entre divers personnages indiqués comme « Étudiant », « Cousin », « Ingénieur », « Docteur », etc., Cetti soutient que « la première chose à laquelle on doit prendre garde, en parlant ou en écrivant, est la parcimonie syllabique, donc, en tout cas, aux mots, ou aux longues locutions, on devrait préférer les brèves. » Entre deux mots de nombre égal de syllabes, on préférera celui qui commence par une voyelle, parce que dans le corps de la phrase, la syllabe est alors élidée. La prose des plus illustres écrivains italiens (Cetti cite en l'occurrence Giacomo Leopardi) pêche par sa redondance syllabique. Plus une langue se libère du superflu, plus elle se fait parfaite. Plus elle est synthétique, meilleure sera la perfection du style.

Cetti propose cinq règles à respecter pour sa théorie :

1. ne pas employer la double consonne, où une simple suffit comme dans « imagine », « patriota [patriote] », « sodisfare [satisfaire] » ;
2. omettre le « i », le « u » ou toute autre voyelle contenue dans les mots comme « ceco [aveugle] », « sufficente [suffisant] », « gioco [jeu] », etc. ;
3. employer sans préfixe les mots qui à l'ordinaire le conservent comme « bruciare [brûler] » pour « abbruciare », « malare [fasciner] » pour « ammalare » ;

5. Michel LACLOS, « La Poésie cruciale », in *Bizarre*, n°4, avril 1956, p. 64.

6. Carlo CETTI, Como, Edizioni « il Genipro », 1946.

4. omettre le préfixe des mots qui s'y colle en disant « lontanare » pour « allontanare [éloigner] », « ricchire » pour « arricchire [enrichir] », « bandonare » pour « abbandonare [abandonner] », et chercher d'autres simplifications de mots comme celles, par exemple, de « sututto » pour « soprattutto [surtout] », « nostante » pour « nonostante [malgré] » ;

5. se prévaloir le plus possible de l'apostrophe et de la troncation pour ménager des syllabes et donc améliorer le style.

Cetti résume sa théorie avec cette « règle des règles » : « C'est seulement par l'usage, mais aussi par obligation de clarté, du plus petit nombre possible de syllabes, qu'on peut atteindre la perfection du style. » La langue italienne, qui a la qualité d'être harmonieuse, et de s'écrire comme elle se prononce, a en plus le don de la brièveté. Les dialectes, à l'exemple du lombard, autant dans la graphie que dans la prononciation, sont plus brefs que l'italien et donc sont un moyen plus parfait d'expression des idées et des sentiments, même s'ils ont la limite de n'être compris que par peu de personnes. Leur emploi ne peut que favoriser le développement de l'intelligence et du caractère. Par la voix de ses personnages, Cetti avance la proposition de fonder une « Société pour le progrès et le perfectionnement de la langue » avec la tâche d'annoncer des concours à prime considérable :

a) présenter des exemples d'amendement d'extraits de prose de nos illustres écrivains ;

b) fournir des listes de vocables qu'on peut écrire de deux manières différentes, afin de choisir fermement le plus bref ;

c) proposer la simplification syllabique des longs mots.

Comme le siècle passé a vu triompher le « purisme », Cetti souhaite que celui-ci puisse être celui du « Brevismo ». À son avis, l'abus de la conjonction « et », de l'utilisation du « d » euphonique qui s'ajoute à la conjonction « et », du « i » mis en principe aux mots qui commencent par un « s » impur, des prépositions articulées (mieux vaut dire « le città di Francia [les villes de France] » que « le città della Francia [les villes de la France] »), des partitifs inutiles (« c'erano oggetti [il y avait objets] » et non « c'erano degli oggetti [il y avait des objets] »), de l'excès de « che », « di », « come se », des adverbes en « mente », des superlatifs, etc., nuisent à la brièveté. Même les signes de ponctuation permettent d'épargner des mots, au profit de la rapidité et du style ; mieux vaut dire « i due amici discorrevan : le note d'una canzone salivan dalla via [les deux amis discutaient : les notes d'une chanson s'élevaient de la rue] » plutôt que « i due amici discorrevan : le note d'una canzone salivan dalla via [les deux amis discutaient, pendant que les notes d'une chanson s'élevaient de la rue] ».

Les autres règles pour valoriser la brièveté déterminées par Cetti sont :

1. omettre tout ce que l'auditeur ou le lecteur peut facilement sous-entendre ;

2. disposer les mots dans l'ordre de perception dans la phrase : « vidi un monte verdeggiante di pascoli [je vis un mont verdoyant de pâturages, boisé, très haut] » ne va pas, on devrait dire : « vidi un monte altissimo, boscoso, verdeggiante di pascoli [je vis un mont très haut, boisé, verdoyant de pâturages] » ;

3. écrire en utilisant des phrases brèves en priorité, chacune de celles-ci exprimant un concept qui lui est propre, bien distinct des autres, en allant souvent à la ligne.



Lorsque le « Brevismo » aura rempli son rôle et notre langue aura rejoint un degré de brièveté au-delà duquel on ne peut pas aller sans affecter la clarté, alors - soutient Cetti - il pourra se manifester un nouveau mouvement : le « stacchismo », c'est-à-dire de marquer chaque phrase d'une pause conceptuelle appropriée à ce qui la précède.

Afin de démontrer l'excellence de sa théorie, Cetti propose la simplification de cet extrait de Leopardi tiré de *i Pensieri* [*les Pensées*] (1845) :

Io ho lungamente ricusato di creder vere le cose che dirò qui sotto, perchè, oltre che la mia natura era troppo rimota da esse, e l'animo tende sempre a giudicare gli altri da se medesimo, la mia inclinazione non è stata mai d'odiare gli uomini, ma di amarli. In ultimo l'esperienza quasi violentemente me le ha persuase: e son certo che quei lettori che si troveranno aver praticato cogli uomini molto e in diversi modi, confesseranno che quello ch'io sono per dire è vero; tutti gli altri lo terranno per esagerato, finchè l'esperienza, se mai avranno occasione di veramente fare esperienza della società umana non lo ponga loro dinanzi agli occhi.

[J'ai longuement refusé de tenir pour vraies les choses que je dirai ci-dessous, parce que, au-delà du fait que ma nature était trop lointaine de celles-ci, et que l'esprit tend toujours à juger les autres d'après soi-même, ma nature ne m'a jamais poussé à détester les hommes, mais à les aimer. En fin de compte, c'est l'expérience qui, presque violemment, m'en persuada : et il est certain que les lecteurs qui auront fréquenté beaucoup de ces hommes et de diverses manières, avoueront que ce que je vais dire est vrai ; tous les autres trouveront mes propos excessifs, jusqu'à ce que l'expérience, si jamais ils ont l'occasion de faire véritablement l'expérience de la société humaine, ne les mette devant leurs yeux.]

78

extrait qui, en appliquant la méthode cettianienne, devient :

Ho ricusato a lungo, di creder vere le cose che qui dirò, perchè, oltre che l'indole mia era assai remota da esse, - e l'animo tende a giudicar gli altri da sè - non fu mai mia inclinazione odiar gli uomini, ma amarli.

Da ultimo, quasi a forza, l'esperienza me ne persuase, e son certo che coloro che molto, e in diversi modi, han praticato con essi, troveran vero ciò che son per dire: gli altri lo terran per esagerato, sin che l'esperienza, se mai avranno occasione di farne, nol ponga loro dinanzi gli occhi.

[Ai refusé longtemps, de tenir pour vraies les choses que je dirai, parce que, au-delà du fait qu'mon tempérament était très lointain de celles-ci, - et que l'esprit tend à juger les autres d'après soi - ma nature ne fut jamais de détester les hommes mais de les aimer. Enfin, presque à force, l'expérience me persuada, et il est certain que beaucoup de ceux qui, et de diverses manières, les auront fréquentés, tiendront pour vrai ce que je vais dire : les autres trouveront mes propos excessifs, jusqu'à ce que l'expérience, si jamais ils ont l'occasion de la faire, n'les mette devant leurs yeux.]

Mais le véritable « chef-d'œuvre » de Cetti est le *Rifacimento dei Promessi Sposi* [Remaniement des Fiancés]⁷ où le brevismo connaît son accomplissement le plus original et profond.

7. Carlo CETTI, Como, sous la direction de l'auteur, Soc. Arti Grafiche S. Abbondio, 1965.

Voici l'incipit du roman de Manzoni :

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni.

[Ce bras du lac de Côme, qui se prolonge au midi, entre deux chaînes non interrompues de montagnes, tout en baies et en golfes, selon qu'il sorte ou qu'il rentre de celles-ci, vient, presque tout à coup, à se resserrer, et à prendre le cours et l'apparence d'un fleuve, entre un promontoire à droite et une ample côte de l'autre côté ; et le pont, qui à cet endroit réunit les deux rives, par lequel rend encore plus sensible à l'œil cette transformation, et marque le point où le lac finit, et où l'Adda recommence, pour reprendre ensuite le nom de lac où les rives, s'éloignant de nouveau, laissent les eaux s'étendre et ralentir dans de nouveaux golfes et de nouvelles baies.]

devient dans la version cettianienne :

Quel ramo del Lario [Lario è il nome tradizionale del lago di Como, n.d.r.] che, tra due catene di monti e tutto seni e golfi, volge a sud, quasi a un tratto si restringe e, tra un'ampia costiera a manca e un promontorio a destra, prende corso di fiume; mutazione resa più evidente da un ponte che unisce le due rive lì ove termina il lago e l'Adda ricomincia, per riprendere poi nome di lago, ove esse riaprendosi, lasciano spaziare le acque in nuovi golfi e seni.

[Ce bras du Lario [Lario est le nom traditionnel du lac de Como, n.d.t.] qui, entre deux chaînes de montagnes et tout baies et golfes, se prolonge au sud, presque tout à coup se resserre et, entre une ample côte à gauche et un promontoire à droite, prend le cours d'un fleuve ; transformation rendue plus évidente par un pont qui unit les deux rives là où se termine le lac et où l'Adda recommence, pour reprendre le nom de lac, où elles se réouvrent, laissant les eaux s'étendre en de nouveaux golfes et de nouvelles baies.]

Dans son *Autobiographie* Cetti écrit : « Mon esprit, contrairement à ce qui arrive chez la plupart des hommes, n'accueille pas les idées des autres, mais les produit. »⁸

Une petite note en marge. Dans le livre *il Meretore* (Ed. Sgambati, Padova, 1972) de Anacleto Cajazzo, l'auteur parle d'un de ses grand-pères, qui a vécu tristement, à cheval entre le XIX^e et le XX^e siècles, obsédé des problèmes de langue, des divagations grammaticales et des délires idiomatiques, imaginant un italien « dégénéré ». Enfermé dans l'hôpital psychiatrique de Fidenza cet ancêtre passa les derniers jours de sa pénible existence en réécrivant *i Promessi* en « inversex », c'est-à-dire en féminisant tous les mots : « Quella rama della laga di Coma » et ainsi de suite.⁹

8. Carlo CETTI, *Autobiografia [Autobiographie]*, Coma, sous la direction de l'auteur, Soc. Arti Grafiche S. Abbondio, 1961, p. 48.

9. Pier Francesco PAOLINI, « Equilibri », *il Caffè*, 3-4, 1972, p. 110-112).

L'exercice de Mary Godolphin, pseudonyme de l'écrivaine anglaise Lucy Aikin (1781-1864), qui, avec des intentions pédagogiques « à l'usage des plus jeunes lecteurs », écrit un *Robinson Crusoe in words of one syllable* [*Robinson Crusoe en mots d'une syllabe*], est inspiré de la même philosophie « brevista ». Publié à titre posthume à Londres en 1869 aux presses de l'éditeur G. Routledge, il s'agit d'une adaptation composée exclusivement, à l'exception de deux noms propres, de monosyllabes du roman de Daniel Defoe *The Life and strange surprizing adventures of Robin Crusoe* [*La Vie et les aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoe*] (1719-1720).

La scène du naufrage dans la version monosyllabique de Godolphin commence ainsi :

We were not more than twelve days from the Line, when a high wind took us off we knew not where. All at once there was a cry of «Land!» and the ship struck on a bank of sand, in which she sank so deep that we could not get her off. At last we found that we must make up our minds to leave her, and get to shore as well as we could. There had been a boat at her stern, but we found it had been torn off by the force of the waves. One small boat was still left on the ship's side, so we got in it.

Mystérieusement, dans son remaniement, l'écrivaine anglaise prend certaines libertés, comme celle de faire mourir *Venerdì* avant la fin du roman. Godolphin est l'auteur de deux autres livres monosyllabiques : *Sandford and Merton, in words of one syllable* (1868) et *the Pilgrim's progress, in words of one syllable* (1884), tous deux publiés à New York.

80

Véritable triomphe de la « brièveté réglée » (mais sans réécriture), les poésies du poète émilien Saverio Ascarelli sont composées rigoureusement en un seul mot. Un premier poème s'intitule « Colore [Couleur] » et se décline ainsi : *Blu* [Bleu]. Un autre qui a pour titre « Cavallo [cheval] » se présente ainsi : *Animale* [Animal]. Dans un autre encore, intitulée « Elettrodomestico [Électrodomestique] », se lit : *Frigorifero* [Réfrigérateur] ou *Televisione* [Télévision].¹⁰

Traduction de Tanka G. Tremblay.



10. Daniele BENATI, *Silenzio in Emilia*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 30-41.