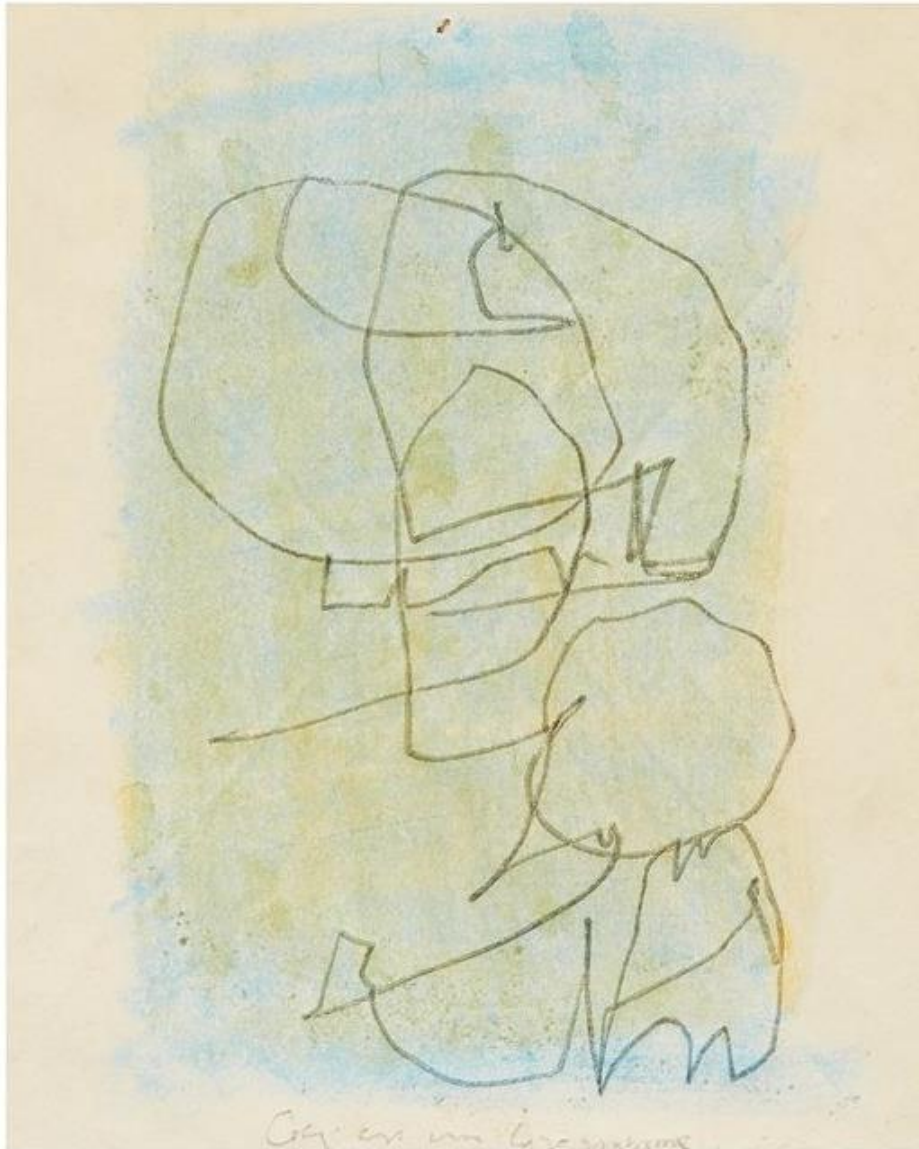


Ceci (n')est (pas) un logogramme



1.
Ceci est un
logogramme
(1965)

Ceci est un logogramme [ill. 1] : énoncé laconique, modestement tracé au dos d'une enveloppe, mais qui signale le double champ où s'inscrit l'invention de Christian Dotremont. Une topographie campée hardiment au Nord, où s'insérait déjà *La Trahison des images* (« Ceci n'est pas une pipe »). Un espace symbolique, aussi : celui des révolutions picturo-poétiques. Pour dépasser l'évidence et saisir ce qu'est (ce que n'est pas) un logogramme, il « suffit » en quelque sorte de suivre le poète à travers le long et patient commentaire qu'il a livré sur les aubassements et les étapes de son cheminement créatif. C'est ce récit – tout adroitement mené soit-il – qui nous a semblé devoir guider la trame de l'exposition-centenaire comme le plan de ce volume.

Le logogramme a son année et son lieu de naissance : Tervuren (dans le Brabant flamand), courant 1962. Une série de rendez-vous ont assurément préparé son avènement. Deux décennies plus tôt, tandis qu'il fait son entrée sur la scène surréaliste, Dotremont est mis sur la voie des hybridations du verbe et de la peinture en fréquentant René Magritte (dont il dévore l'essai historique « Les Mots et les Images ») puis, à Paris, Pablo Picasso et Paul Éluard, dont les créations à quatre mains le marquent durablement¹. La guerre finie et les espoirs du « surréalisme révolutionnaire » déçus, il s'investit tout entier dans l'aventure collective de CoBra, où s'impose un idéal d'*inter-spécialisme* et éclot la pratique jubilatoire des peintures-mots [voir ill. 28-33].

Pour que le métissage du mot et de l'image excède le dialogue, pour qu'il inspire l'élan d'une pratique individuelle et synchrétique, il aura toutefois fallu, vers 1950, cette expérience proprement renversante : regardant par le plus

Califourchons la calligraphie⁴⁴

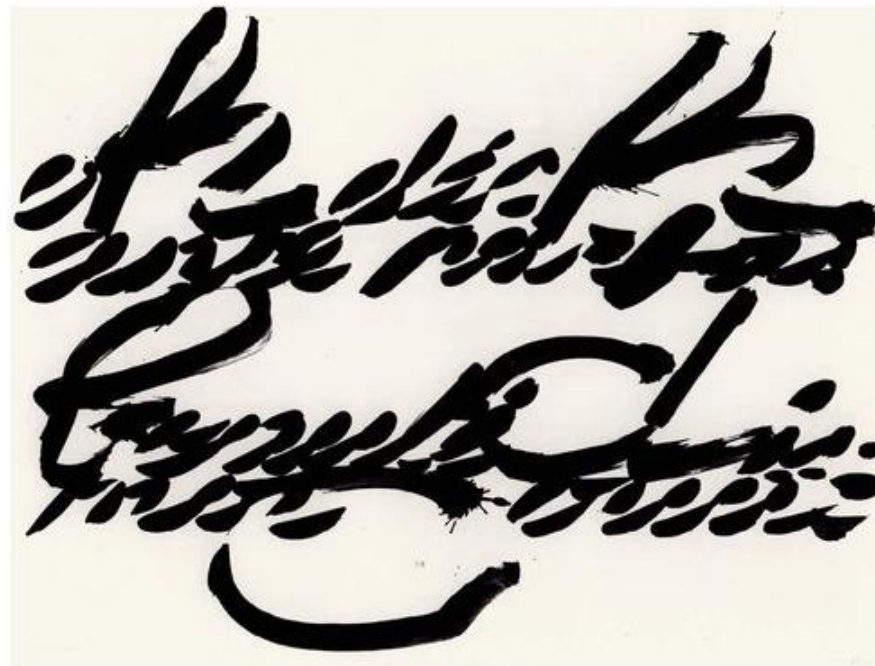
Ce que le logogramme n'est pas davantage : un art calligraphique. L'impression du cousinage est grande lorsqu'on parcourt certaines pages de *Logogrammes I* (1964), dont les tracés revêtent des contours quasi-idéogrammatiques [ill. 12-13]. Elle est plus forte encore à la vue de certains grands logs des années 1970, qui peuvent rappeler la courbe élancée des calligraphies arabes. Dotremont a brouillé les pistes dès le récit du *Train mongol*, en alignant la recherche d'une graphie nouvelle à une quête de *sinification*. Il n'a du reste pas caché son admiration pour les calligraphies d'Orient et d'Extrême-Orient – en témoigne le commentaire enthousiaste qu'il signe pour le film *Calligraphie japonaise*, tourné par Pierre Alechinsky en 1955. Mais le poète s'est régulièrement défendu contre un réflexe d'assimilation, en lequel il voyait un trait de paresse. De fait, il y a loin du logogramme à cette recherche d'esthétisme et de perfection guidant la main du calligraphe :

[...] je ne cherche pas la beauté, je la trouve parfois, et alors je l'accepte, si elle n'est pas purement formaliste. Mon but n'est ni la beauté ni la laideur, mon but est l'unité verbale-graphique : mon but est cette source⁴⁵.

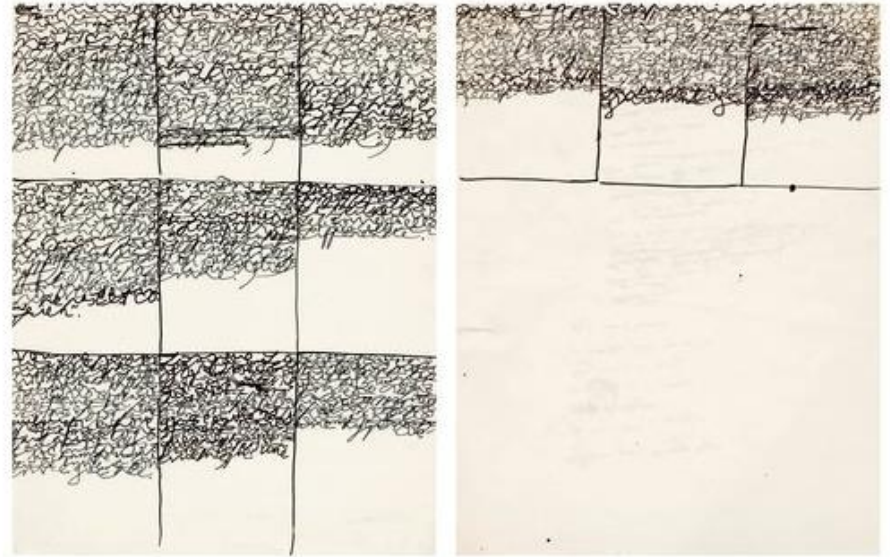
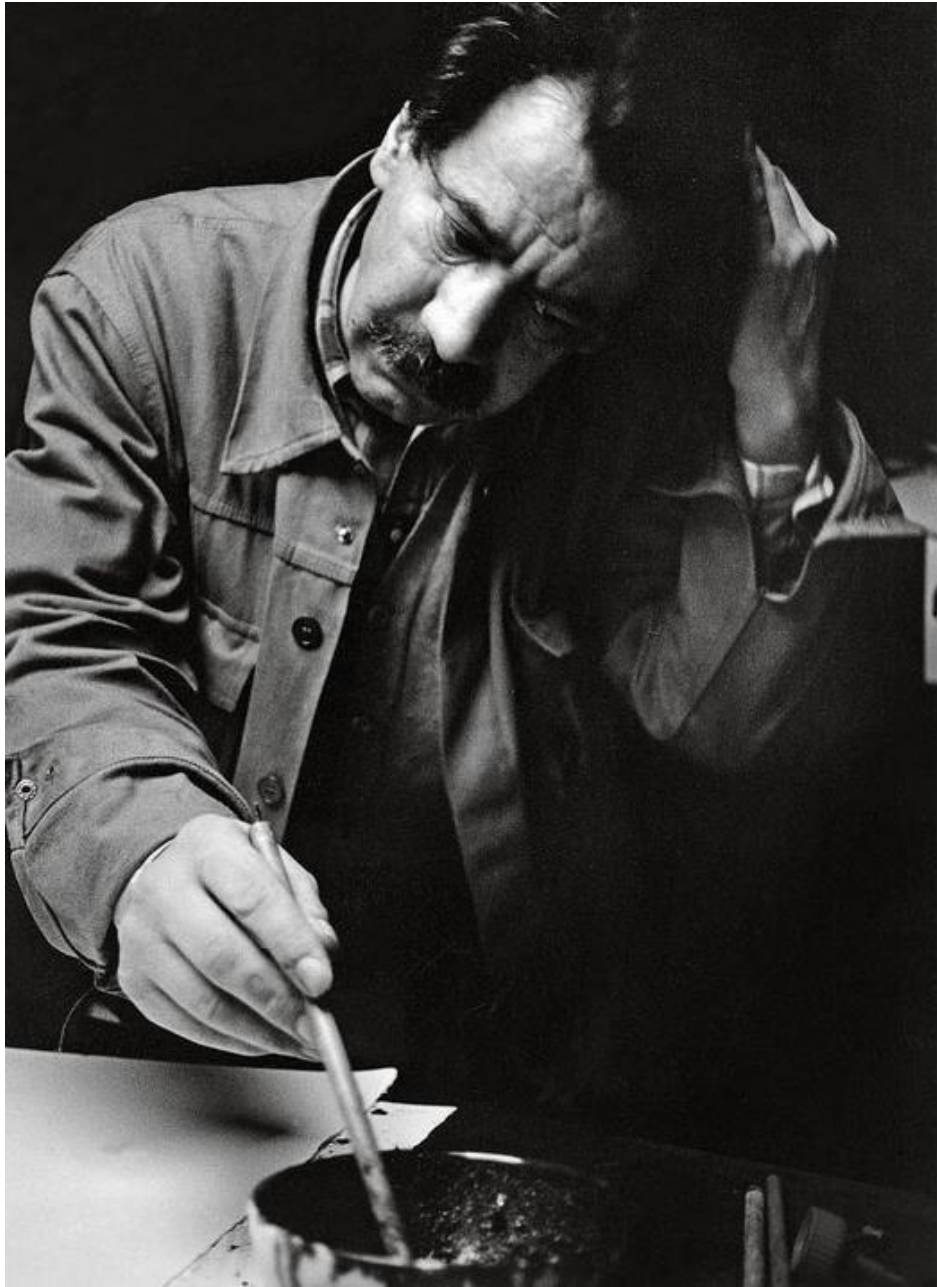


9.
Louverick
[variation graphique,
vers 1963]

Dotremont boude le trait raffiné au profit du tracé *naturel* et *vivant*. La parenté du log doit ainsi moins être recherchée du côté de la calligraphie que des écritures populaires non-latines, auxquelles il eut parfois à cœur de s'initier – il apprit ainsi les rudiments du chinois (tandis qu'il séjourne à Louvain chez sa future épouse Ai-Li, en 1943) et s'intéressa à l'alphabet runique (au Danemark en 1951) et au gaélique (à Dublin et à Tervuren, entre 1963 et 1964).



10.
*Oh déchante
parfois beauté
dis-moi couac*
[1969]



24.
Christian
Dotremont
dans son atelier
à Pute de Roses
[1978]
Photographie de
Jean-Pol Stercq

25-26.
Logstory
(fragments)
[1974]



31.
Pierre Alechinsky,
Christian Dotremont
Et de linage [...] (1957)



72.
après le coup de foudre
du 19 avril 1951...
[1977]

73.
Chère madame, /
je n'ai pas reçu
votre lettre...
[1973]

Chère madame, / je n'ai pas reçu votre lettre du 31 courant. En fait, je n'ai jamais reçu de lettre / de vous ni un regard, ni vous de moi, et c'est pourquoi je vous écris / ma démarche vous semblera légère, peut être déplacée, mais c'est de tout cœur. Et je vous embrasse. / P.S. Dès que vous aurez reçu ma lettre, je te tutoierai.



Chère madame,
Je n'ai pas reçu votre lettre du 31 courant. En fait, je n'ai jamais reçu de lettre / de vous ni un regard, ni vous de moi, et c'est pourquoi je vous écris / ma démarche vous semblera légère, peut être déplacée, mais c'est de tout cœur. Et je vous embrasse. / P.S. Dès que vous aurez reçu ma lettre, je te tutoierai.



95.
Jean Raine
Composition
[1961]



96.
René Guette
Petite écriture
[1961]



97.
Jean Degottex
Écriture
[1958]

10 • au fond il y a la forme

Fidèle à son éthique de l'expérimentation continue, « craignant de s'habituer à un support », Dotremont se plaît à faire alterner les natures et qualités de papier sur quoi s'épanchent ses logogrammes : parfois précieux, souvent ordinaires, lisses ou grenus, « tantôt forts, tantôt fins, ceux qui boivent l'encre ou non³⁷ ». La toile, confie-t-il, c'est l'exception. Cet évitement trahit moins l'angoisse de pénétrer le domaine sacré du peintre qu'une attention constante aux matérialités du geste scriptural, et le défi d'observer ce que les différents médiums impriment ou révèlent du tempo intérieur : chacun, en effet, « impose ou suggère d'autres rythmes, d'autres désirs, d'autres tonalités, d'autres vitesses³⁸ ».

Outre le papier et le paysage immaculés, le logogramme s'invite sur une multitude de supports atypiques – eux-mêmes déjà investis de traces –, appelant une technique et une amplitude de geste singulières. Pièces emblématiques de cet ensemble, les « photologs » sont créés à Tervuren, en 1963, à partir de clichés que Dotremont avait lui-même pris à Dublin ou en Laponie [ill. 113-114]. Fasciné par les « nervures, [les] craquelures de glace noire que produit l'encre de Chine sur le papier photographique³⁹ », l'artiste superpose deux régimes d'inscription matérielle tout en jouant sur une double temporalité : les fougères d'écriture raniment une image que l'appareil semblait avoir figée, et le processus de dégradation naturelle du pigment crée les conditions d'une œuvre évolutive, à jamais changeante⁴⁰. Suivant ce principe de « stratification », il noircit de pastel à l'huile la une de journaux finnois [ill. 116], couche la cire d'une bougie sur des cartons d'emballage [ill. 115] et l'encre de Chine sur d'innombrables objets, la plupart récoltés au fil de ses échappées nordiques : enveloppes, billets de train, cartes de lecteur,

plans géographiques, livres et carnets d'écolier [ill. 117-122]. À Rovaniemi enfin, il peint des poésies sur l'accessoire-type de ses vagabondages – « valisogrammes ». Dotremont peaufine sa poétique du médium jusqu'à tisser le rappel du titre au carton. Il réédite l'intertexte magritien dans *Ceci est un cahier mal tenu* [ill. 120], puis ose l'allusion textile dans *Brusquerie de soie* [ill. 123], tracé à même la fibre. Un papier noir accueille son *étymologie du blues* [ill. 124], le buvard rose son *texte de fond grotesque*.



113.
au fond il y
a la forme
[1963]

140.
un an loin / de mon /
village lapon, / c'est
une / éternité / que
seule / ma rageuse /
nostalgie / arrache /
à la mort
[1976]



138.
Manuscrit
autographe
du texte du
logogramme Vers
sept heures du
matin, pour ainsi
dire, une animation
naissante...
[1978]

139.
Fragment du
manuscrit
autographe de
La Promenade à
Nellim
[s.d.]



141.
LAPONIE
COQUILLAGE
OU J'ENTENDS
LES SIÈCLES
ALLER ET VENIR
[1981]