

Giovanni Buzi

## Labyrinthe et oracle

Le mystère des logogrammes de Christian  
Dotremont

---

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Référence électronique

Giovanni Buzi, « Labyrinthe et oracle », *Textyles* [En ligne], 30 | 2007, mis en ligne le 19 juillet 2012, consulté le 27 juin 2013. URL : <http://textyles.revues.org/476>

Éditeur : Le Cri  
<http://textyles.revues.org>  
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://textyles.revues.org/476>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Tous droits réservés

Giovanni BUZI

**Labyrinthe et oracle.  
Le mystère des logogrammes de Christian Dotremont**

Un mystère flotte sur les logogrammes.

Je n'entends pas le « mystère » qui nourrit et se dégage de toute œuvre d'art réussie – dont, à mon avis, ils font partie. Je tenterai de m'approcher de leur charge poétique et de découvrir quelque fil conducteur dans les autres chapitres de ce bref travail. Je me réfère à un mystère bien plus prosaïque, qui me semble cependant toucher un nœud central de la genèse et de la nature des logogrammes. L'ignorer pourrait nous égarer dans leur compréhension et s'en occuper signifie pénétrer au cœur de la théorie élaborée à leur égard par Christian Dotremont et en démonter l'engrenage central. Un travail ardu, j'en suis conscient, mais que je tenterai de mener à bien.

D'abord, je crois qu'il convient de laisser la parole à Dotremont afin qu'il nous présente les logogrammes :

En 1962, à Tervuren, je trace, au stylo, les premiers logogrammes ; la même année, à Silkeborg, les premiers logogrammes au pastel, à l'huile, en couleur.

En 1963, à Tervuren, je trace les premiers logogrammes à l'encre de Chine <sup>1</sup>.

De 1962 à 1979, année de la mort de Dotremont, près de 2 000 logogrammes seront créés, la plupart à l'encre de Chine sur papier blanc.

---

<sup>1</sup> DOTREMONT (Christian), *J'écris, donc je crée*. Anvers, Ziggurat, 1978, p. 15.

Les logogrammes sont des manuscrits de premier jet : le texte, non préétabli, est tracé avec une extrême spontanéité, sans souci des proportions, de la régularité ordinaires, les lettres s'agglomérant, se distendant, et donc sans souci de lisibilité ; mais le texte est, après coup, retracé, sous le logogramme, en très petites lettres lisibles, calligraphiques <sup>2</sup>.

Le mystère est déjà là, sous nos yeux, caché dans la trame d'une logique apparemment sans faille. Ce passage de *Logbook*, souvent cité par les différents commentateurs, est passé et passe encore comme donnant le fondement incontestable de la nature des logogrammes. Avant de nous occuper de cet engrenage qui ne tient pas et qui, une fois démonté, pourrait révéler une nouvelle lecture des logogrammes, tentons de comprendre, toujours avec l'aide de Dotremont, comment naît un logogramme :

L'auteur ne peut certes pas toujours éviter de « penser », avant le commencement du traçage, quelques mots qui lui « semblent » assez intéressants pour qu'il les trace effectivement, sans « changement », mais il ne « prévoit » jamais le graphisme, et c'est pendant le traçage ou immédiatement après le traçage de ces quelques mots, c'est dans une rapide instigation verbale et graphique à la fois, qu'il décide de ne pas leur en ajouter ou de leur en ajouter un autre, quelques autres ; un peu plus tard, il décide par une considération elle aussi verbale et graphique à la fois du sort du logogramme (quatre-vingts pour cent vont à la poubelle, texte en tout cas inclus) <sup>3</sup>.

Nous voici confrontés à d'autres éléments qui confortent l'impression de se trouver face à un véritable *mystère*. Il faut particulièrement tenir compte du dernier élément fourni par l'auteur : une grande quantité des logogrammes sont détruits.

Le but des logogrammes est indiqué explicitement :

Mon but n'est ni la beauté ni la laideur, mon but est l'unité d'inspiration verbale-graphique ; mon but est cette source <sup>4</sup>.

<sup>2</sup> DOTREMONT (Christian), *Logbook*, dans *Traces*. Bruxelles, Jacques Antoine, 1980. Dotremont utilise l'adjectif « calligraphique » dans le sens de « cursif » (et c'est ainsi qu'il sera employé dans ce bref essai), ignorant volontairement le sens premier de « relatif à la calligraphie », du grec « Kalli-graphia », « art de bien former les caractères d'écriture ».

<sup>3</sup> DOTREMONT (Christian), *Logbook*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>4</sup> DOTREMONT (Christian), *J'écris, donc je crée*, *op. cit.*, p. 19.

Les logogrammes sont illisibles. Ce caractère illisible, en particulier pour les œuvres de format grand et moyen, est évident. Il a été souligné par les différents commentateurs à différentes reprises. S'il en faut une preuve, indiquons que personne n'a jamais été en mesure de lire, de déchiffrer le texte complet de ne fût-ce qu'un seul d'entre eux <sup>5</sup>. Le texte, compréhensible grammaticalement, des divers logogrammes restés sans « transcription » de la part de l'auteur est définitivement perdu. On a parfois l'impression de retrouver une voyelle, l'une ou l'autre lettre ; dans le meilleur des cas, de déchiffrer tout un mot. Personne cependant ne se hasarderait à proposer le texte complet d'un seul logogramme, la plupart apparaissent réellement, pour emprunter une expression heureuse de Dotremont lui-même : « couverture chiffrée d'un poème indéchiffrable » <sup>6</sup>. Chaque lettre est déformée, chaque phrase secouée, la parole est parcourue par une énergie qui lui confère un souffle nouveau, une nouvelle vie.

Mais alors, si personne n'a été en mesure de déchiffrer cette explosion d'énergie, pourquoi croire que l'auteur en a été capable ?

Nous voici en plein mystère. Il est cependant légitime de s'interroger : Dotremont pouvait-il relire les logogrammes ?

La réponse me semble évidente : difficilement, comme tout un chacun.

Arrivé à ce point, j'entends déjà une multitude de voix s'élever de toute part. L'une d'entre elles volette comme un refrain : « Mais Dotremont lui-même n'a-t-il pas déclaré à plusieurs reprises que chaque logogramme est un manuscrit de premier jet ?... »

Je ne crois pas, en règle générale, qu'il soit opportun de se fier à ce que les artistes disent de leurs œuvres. L'œuvre vit dans un monde propre. Qu'on me permette de citer Saint-John Perse : « Nos œuvres vivent loin de nous dans leurs vergers d'éclairs. » <sup>7</sup> Et elles n'ont pas grand-chose à voir avec les trames rationalisantes que l'artiste peut tisser tout autour et qui, souvent, se révèlent des toiles d'araignée opalescentes, gluantes, parfois captivantes. L'artiste entame et achève son discours au moment même où il juge que son œuvre est complète, conclue. Ses intentions

<sup>5</sup> Sauf quelques rares cas de logogrammes brefs et exceptionnellement « lisibles » comme, par exemple, le célèbre : « La liberté c'est d'être inégal », 1974.

<sup>6</sup> Cette phrase a été employée par Dotremont dans l'article « Signification et Sinification », dans *Cobra* n°7, p. 19, à propos d'un fait où l'on peut entrevoir « en transparence » une première intuition des logogrammes Dotremont dit dans *J'écris, donc je crée* : « En 1950, je regarde un de mes manuscrits originaux en transparence et dans un sens vertical (le premier mot tracé apparaissant alors aussi en haut, à gauche) et je constate que mon écriture, mon écriture la plus banale, offre ainsi des traits évidemment orientaux. » (DOTREMONT (Christian), *J'écris, donc je crée*, op. cit., p. 13) Le manuscrit en question est « Train mongol ».

<sup>7</sup> SAINT-JOHN PERSE, *Chroniques*, dans *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de La Pléiade, 1972, p. 395.

initiales et ses « explications » ultérieures nous intéressent certainement, mais elles ne doivent pas nous interdire une lecture autonome. L'œuvre, « *hortus conclusus* », est l'unique dépositaire du « dire » d'un artiste. Ses rationalisations, ses théories se situent à un autre niveau que celui de la création<sup>8</sup>. Je laisse donc toutes les voix tourner et j'en reviens à ce qui, à mon avis, reste un *mystère* dans la genèse des logogrammes.

Je crois que Dotremont n'a pas su, n'a pas pu relire la plupart des textes des logogrammes. Je me réfère en particulier à ceux qui présentent des textes complexes et d'une certaine longueur<sup>9</sup>. L'enfant du fameux conte qui crie : « le roi est nu ! » m'a toujours été antipathique et son éclat de naïveté émerveillée me semble plutôt ridicule et déplacé. Quel besoin y avait-il de crier aux quatre vents que le roi était nu dès lors que tout le monde pouvait le voir de ses propres yeux ?....

Affirmer que Dotremont ne peut déchiffrer les textes des logogrammes d'une certaine longueur déclenche de façon inévitable une question légitime : « d'où vient alors le texte transcrit en marge de la feuille ? »

Pour y répondre, je propose de suivre pas à pas la naissance d'un logogramme.

Dotremont a tout organisé pour donner la vie à son œuvre ; il y a devant lui une table avec une feuille de papier, d'autres feuilles attendent tout près, de l'encre noire et un pinceau. Cet instant avant le premier signe ! Quelle tension, combien d'hésitations face au vide et quelle envie de le remplir, de le conquérir, de laisser sa propre empreinte ! Les mots, les phrases sont en ébullition, prêtes à se concrétiser, à envahir, conquérir l'espace. Prêtes à se heurter l'une contre l'autre, à se soulever, à respirer, à entrer dans le monde du visible. Elles jaillissent à l'improviste, d'un jet, parfois animées par une apparente discipline qui bientôt glisse vers une animation surexcitée, parfois décidées, violentes. Elles se brisent rendant visible l'énergie qui les anime et l'invisible texte qu'elles portent. Ce ne sont pas des phrases et des mots gratuits, elles véhiculent un texte qui s'invente à chaque mot, un texte en devenir.

C'est le seul manuscrit du texte. J'écris. Copier ce n'est pas écrire. Mais je ne regrette plus la manie progressive de notre écriture, j'avance puis je recule, je patine, je place les lettres où ça me chante. C'est de l'écriture que je charge d'écriture<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> À moins qu'il ne s'agisse d'œuvres « conceptuelles » dont la théorisation fait partie intégrante de l'œuvre.

<sup>9</sup> Évidemment, il faut exclure des textes brefs, d'un ou de quelques mots, que la mémoire peut facilement retenir.

<sup>10</sup> On doit cette citation de Dotremont à Alechinsky, dans ALECHINSKY (Pierre), « Pluie de roses », dans LAMBERT (Jean-Clarence), *Dotremont peintre de l'écriture*. Paris, Yves Rivière

On pourrait dire aussi que l'imagination graphique libère mon imagination verbale, la libère autrement. Si je ne pratiquais pas cette imagination graphique, je n'écrirais pas ces textes-là <sup>11</sup>.

Mais est-ce le même texte dont nous retrouvons la belle copie en marge ? Jusqu'à présent, les différents commentateurs, confortés par les déclarations de Dotremont lui-même, en semblaient convaincus. Or ces déclarations donnent à réfléchir. Le texte cité plus haut poursuit :

Mais pour que ma dialectique créatrice apparaisse assez nettement, je dois ajouter un élément d'ambiguïté : la réécriture. Je veux qu'ainsi mon texte soit communicable, je veux manifester, discrètement, que les formes du logogramme ne résultent pas d'une imagination « seulement » graphique, résultent tout autant, au moins tout autant, d'une imagination verbale, et je crois, comme vous, qu'après avoir lu la petite réécriture, le regardeur parvient à lire dans le logogramme même plusieurs lettres, un mot, quelques mots, parfois tous. Ainsi, le regardeur éprouve plus ou moins la dialectique qui m'a animé, moi, pour qui le texte était nécessairement limpide au fur et à mesure de son invention, de son traçage, mais pour qui le texte non réécrit immédiatement de tels logogrammes particulièrement illisibles devient perdu, presque tout illisible <sup>12</sup>.

À une autre occasion, il déclare :

Je ne vous demande pas de savoir lire mes logogrammes (quant à moi, j'arrive presque toujours à les lire, même longtemps après) <sup>13</sup>.

Lire « presque toujours » ces textes explosés dans le feu d'artifice noir des filaments de l'encre, « même longtemps après » ?... Notre doute est renforcé par la procédure même de réalisation des logogrammes. Ils sont généralement réalisés en grande quantité au cours d'une seule session, normalement plus d'une dizaine qui se suivent l'un l'autre. Et

---

Éditeur, 1982, p. 13. Il s'agit du catalogue d'une exposition au Centre culturel de la Communauté française de Belgique Wallonie-Bruxelles à Paris, du 8 décembre 1982 au 2 janvier 1983, où ont été exposées plusieurs œuvres réalisées par Dotremont en collaboration avec d'autres artistes, entre autres : Pierre Alechinsky, Karel Appel, Asger Jorn, Constant Corneille, Serge Vandercam, Jean-Michel Atlan.

<sup>11</sup> Entretien de Dotremont avec André Miguel, « À propos des Logogrammes », 1976. J'ai pu consulter ce texte, inédit jusqu'à présent, grâce à Guy Dotremont, frère du poète.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> DOTREMONT (Christian), *J'écris, donc je crée, op. cit.*, p. 19.

de ceux-ci, il faut rappeler que « quatre-vingts pour cent vont à la poubelle, texte en tout cas inclus » ! Comment retrouver «... au milieu de ce gribouillis vivace, de ces bribes illisibles, de cette agitation »<sup>14</sup> les textes de ces rares logogrammes conservés ? Des textes élaborés, affinés, complexes. De nombreux commentateurs se sont montrés extrêmement prudents en dépit du charme incantatoire des théories de Dotremont. Ils ont émis des réserves circonspectes, mettant en évidence quelque hésitation.

« Le texte, non préétabli, est tracé avec une extrême spontanéité », a dit Dotremont lui-même. Reste que les logogrammes demandent aussi, comme tout ce qu'il faisait, beaucoup de rigueur, de précision. Ils exigent une concentration très forte et une tension que tempère l'humour, les jeux des mots en diverses langues ou sur plusieurs niveaux. Un mélange de concentration et de déconcentration donc. Parfois, ils sont même très longs, ce qui est fantastique si on considère la méthode employée<sup>15</sup>.

Ce « fantastique » frappe particulièrement. C'est un adjectif qui, mis dans ce contexte, semble s'agiter dans le désir impétueux de se transformer en un « impossible ». Max Loreau lui-même, à qui l'on doit le premier essai sur les logogrammes, qui demeure aujourd'hui l'un des plus approfondis, affirme :

Un geste qui simultanément soit le texte même et soit hors du texte : il attend de sa main qu'elle accomplisse d'un trait ces deux manœuvres divergentes, opposées même. Donc qu'en quelque sorte son corps se déchire : singulière spontanéité. Il y a là comme une petite impasse<sup>16</sup>.

Eddy Devolder souligne :

loin d'être œuvre d'une soudaine inspiration, le logogramme est le fruit d'une longue gestation d'une sensibilité d'écrivain aux formes plastiques de l'écriture<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> LOREAU (Max), *Dotremont Logogrammes*. Paris, Édition Georges Fall, 1975, p. 82.

<sup>15</sup> HARDER (Uffe), « Notes sur Dotremont », dans *Courrier du Centre international d'Études Poétiques*, décembre 1982, p. 11.

<sup>16</sup> LOREAU (Max), *Dotremont Logogrammes*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>17</sup> DEVOLDER (Eddy), « Les Logogrammes », dans *Catalogue d'expositions à Liège, Namur, Bruxelles*, Centre d'Art Contemporain Maison des Artistes, 1984, p. 18.

Et encore Devolder :

Très souvent, au terme d'une séance de logogramation, une séance où il lui arrive de tracer les uns après les autres une dizaine de logogrammes, il éprouve de la difficulté à se rappeler ses premiers tracés tellement il les a exécutés rapidement, dans le feu d'une action qui portait en elle le principe de son oubli <sup>18</sup>.

Il suffit de confronter ces deux réflexions pour sentir dans cette « longue gestation » un processus qui non seulement précède l'acte de la réalisation d'un logogramme, « action qui portait en elle le principe de son oubli », mais aussi un travail plus profond, secret, qui vise à renouer les fils fragiles de la mémoire. Et, un peu plus loin, Devolder est à un pas de reconnaître que la transcription lisible ne peut traduire littéralement le premier texte perdu dans l'explosion graphique.

Sous le dessin d'un texte illisible, il vient maintenant donner la clef au crayon, à l'aide d'un tracé dans sa calligraphie et si effaçable en même temps ; il vient donner le fin mot et le mot de la fin qui valide le logogramme, penché, parfois accoudé sur la feuille comme s'il rendait ici sa mémoire au texte menacé par l'ensorcellement de son tracé, la force d'oubli qui l'habite <sup>19</sup>.

Le logogramme, « texte menacé par l'ensorcellement de son tracé... », habité par une « force d'oubli », « un tracé mal lisible à l'intérieur duquel, cherchant à retrouver son texte, il s'avance ensuite à tâtons » <sup>20</sup>.

La nature labyrinthique du logogramme, lieu où l'on peut se perdre à tout moment est un concept souligné à plusieurs reprises :

Le texte est le fil d'Ariane qui nous amène à voir le dessin dans le temps, un temps très visqueux... <sup>21</sup>

L'alphabet semble alors être pour Dotremont un fil d'Ariane dans ce labyrinthe duquel, conscient, on ne s'échappe que pour mourir... <sup>22</sup>

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>20</sup> LOREAU (Max), « Déclinaison du logogramme », dans *Courrier du Centre international d'Études poétiques*, op. cit., p. 30.

<sup>21</sup> BUTOR (Michel), *Dotremont et ses écritures. Entretiens sur les logogrammes avec Michel Sicard*. Paris, Jean-Michel Place, 1978, p. 31.

<sup>22</sup> MEURANT (Georges), « Un temps d'écriture », dans *Courrier du Centre international d'Études poétiques*, op. cit., p. 36.



Le texte à l'origine du logogramme en se brisant, en se morcelant et en se réinventant dans ses propres sinuosités graphiques qui confinent à l'abstraction mais ne sont jamais abstraites, parfois se perd dans les sentiers du labyrinthe qu'il a créés. Il ne faut pas exclure la possibilité que le texte que nous retrouvons calligraphié en marge soit un autre, inédit.

Le logogramme est un genre complètement ouvert... Naturellement, les mots vont se développer en formes diverses, ayant une expressivité multiple, et qui vont révéler quelquefois des choses très différentes <sup>23</sup>.

Michel Butor souligne la nature métamorphique des mots des logogrammes, leur « expressivité multiple », leur capacité à révéler des « choses très différentes ».

Pourquoi pas un texte nouveau ?

Il est possible que Dotremont sache retrouver l'un ou l'autre mot, remémorer l'émotion d'une phrase, le sens d'une image, mais le texte qui naît est un autre, inédit. C'est le même cheminement, la même brisure spatiale du premier texte (littéralement perdu) qui sera le fondement de ce tracé calligraphié en marge. Cette écriture « sage » en lettres menues a fait réfléchir plus d'un critique.

en bas, il se trouve une copie, scolairement écrite, appliquée, ironiquement sage, qui redouble fidèlement l'intempestive logogramme <sup>24</sup>.

D'ordinaire au bas de la feuille, une espèce de phrase écrite au crayon, avec application, d'une main sûre et discrète, en petits caractères. On la perçoit à peine... Tracés scolaires rappelant ceux que l'instituteur dessinait lentement à la craie sur le tableau noir. Ils doivent être là pour faire la leçon. Qu'apprennent-ils donc ?... Par ailleurs texte dérisoirement menu. Contribution modeste. À ne pas prendre pour ce qu'il n'est pas. Tel quel il n'est que peu de choses <sup>25</sup>.

un texte calligraphié au crayon d'une même écriture uniforme et grise comme si ce texte-là n'était que la transcription, monotone, éteinte, d'un moment de brûlant transport <sup>26</sup>.

<sup>23</sup> BUTOR (Michel), *Dotremont et ses écritures*, op. cit., p. 33.

<sup>24</sup> RICHIR (Luc), *Logogrammes récents de Dotremont*. Bruxelles, Galerie Maya, 1974, p. 1.

<sup>25</sup> LOREAU (Max), *Dotremont Logogrammes*, op. cit., p. 80.

<sup>26</sup> LOREAU (Max), « Déclinaison du logogramme », op. cit., p. 25.

Le logogramme introduit un écart et une lenteur par rapport à l'écriture à côté qui joue le rôle d'étalon. Puisque nous avons le texte que nous pouvons suivre dans le logogramme, nous allons essayer de saisir à la gorge le serpent ou le Minotaure de tel ou tel mot, de temps en temps avec victoire <sup>27</sup>.

Cette phrase secrète et timide reprend donc textuellement le signifié sous-jacent à l'image <sup>28</sup>. [On voudrait ajouter un point d'interrogation]

En fait, cette écriture « ironiquement sage » n'est pas seulement un travail de copiste. Elle se révèle partie intégrante d'une procédure de plus vaste envergure, à la nature plus prenante. Les textes calligraphiés sont parfaitement lisibles et parfaitement élaborés, complexes poétiquement. Ils cèdent rarement à la facilité ou à la banalité. On a déjà recueilli différents textes qui ne reproduisent pas la graphie du logogramme et ils peuvent se lire comme de véritables œuvres poétiques. Ce sont des œuvres littéraires autonomes, même si elles sont nées sur les traces visibles d'un texte désormais illisible et à jamais perdu. Comment ne pas penser au mythe du phénix qui renaît de ses cendres ?...

Cette graphie lente et méticuleuse, véhicule de textes élaborés, éloignés de toute improvisation, graphie qui révèle la sécurité et la fluidité d'une « version nette », laisse supposer un travail « secret » (adjectif suggéré par plus d'un commentateur en ce qui concerne cette écriture fine), une pause temporaire riche en ferments. Comment ne pas émettre l'hypothèse de l'existence d'un « brouillon » qui précède la version nette et postérieure à l'élaboration textuelle graphique du logogramme, brouillon qui peut être mental ou matériel (un morceau de feuille, l'espace blanc d'un logogramme condamné...) où le texte final, comme une chrysalide, puisse se préciser, se réinventer et, finalement, renaître ? La « sagesse » de cette graphie si disciplinée, sûre, fluide semble de ce point de vue moins déplacée, plus compréhensible.

Les logogrammes sont des travaux au souffle profond, graphiquement puissants, littérairement polis, élaborés, non prémédités mais encore moins laissés au hasard. N'est-ce pas là : « l'art d'échapper au hasard de même qu'à la préméditation » <sup>29</sup>, la définition la plus convaincante donnée par Dotremont de son concept de « spontanéité » ? La « spontanéité » est un motif fondamental non seulement de son œuvre mais du groupe Cobra, dont il fut l'animateur infatigable. Cette spontanéité est loin de

<sup>27</sup> BUTOR (Michel), *Dotremont et ses écritures*, op. cit., p. 33.

<sup>28</sup> GHYSELEN (Caroline), « Le lisible visible », dans *Courrier du Centre international d'Études poétiques*, op. cit., p. 56.

<sup>29</sup> Dotremont cité par LOREAU (Max), *Dotremont Logogrammes*, op. cit., p. 46.

l'automatisme surréaliste où le hasard a un poids prépondérant et loin de la « préméditation » d'une certaine abstraction que l'on retrouve par exemple dans les tableaux de Mondrian – tableaux que Dotremont, dans une photo célèbre <sup>30</sup>, s'amuse à mesurer au moyen d'un mètre ruban.

Sans doute est-il normal – souligne Joseph Noiret – d'imaginer que Christian Dotremont a peint-écrit ses logogrammes selon des modalités quelquefois variables, corrigeant peut-être quelquefois le texte lisible destiné à être lu, alors que le logogramme – qui ne peut être retouché et sera jeté au feu s'il ne satisfait pas le peintre – l'est d'abord pour être vu.

Alors, si on peut poser légitimement la question de l'exacte conformité du texte écrit au crayon au tracé qui est *vu*, montré, désigné en premier, il n'est peut-être pas judicieux d'imaginer une sorte de grammaire du logogramme avec des règles de composition applicables sans exception qui enfermeraient l'auteur dans leur jeu fixé une fois pour toutes. Ce serait là contredire l'expérimentation, attitude essentielle pour Dotremont. Car l'expérimentation ne s'inscrit jamais dans le carcan de règles ou de concepts préalables (tout au plus d'une hypothèse de travail), et elle contient par définition la possibilité de la contradiction, de la divagation <sup>31</sup>.

Dans le contexte de la notion d'expérimentation qui ne se soustrait pas à « la possibilité de la contradiction, de la divagation », nous pouvons retrouver différents types de composition.

1) Transcriptions en logogramme de textes d'autres auteurs ; quelques phrases exceptionnellement empruntées à divers auteurs comme, par exemple, le poète Geo Norge, dont il tracera à la façon d'un logogramme, peu avant sa mort : « *Donnant leçon/d'aimer aussi/le monde/que nous avons reçu/et pas seulement/une patrie invisible* », ou Jean-Clarence Lambert, dont il trace une phrase en 1972 <sup>32</sup>.

2) Transcriptions en logogramme de textes propres ; Dotremont a mené des expérimentations à partir de textes préétablis, par exemple les variations sur le mot *Danemark* et sur le mot *Louverick* publiées dans *Logogrammes I* en 1964.

<sup>30</sup> Photo de Karl Otto Götz, Amsterdam, 1949, reproduite dans DOTREMONT (Christian), *Grand Hôtel des valises*. Paris, Édition Galilée, 1981, p. 119 et dans LAMBERT (Jean-Clarence), *Cobra un art libre*. Paris et Anvers, Éditions du Chêne-Hachette et Fonds Mercator, 1983, p. 70.

<sup>31</sup> Extrait d'une lettre de Joseph Noiret envoyée à Giovanni Buzi le 6 octobre 2000.

<sup>32</sup> Phrase reproduite dans DOTREMONT (Christian), *Grand Hôtel des valises*, op. cit., p. 10.

Mais aussi, il ne faut pas exclure la possibilité que, dans certains cas, Dotremont travaille d'abord un texte particulièrement complexe et ne le trace qu'après. Cela ne serait ni une « falsification » ni une « imposture »<sup>33</sup>. Comment pourrait-on raisonnablement admettre que Dotremont ait pu composer spontanément, relire et transcrire le très beau texte du logogramme « dans ma chambre, ou pour mieux dire : dans ma carrée... » ? Le logogramme en question s'étend sur 25 feuilles...

3) La composition, à quatre mains avec Pierre Alechinsky, de « Abrupte fable » aux Musées Royaux des Beaux-arts de Bruxelles nous en offre un autre cas. Comme Alechinsky le raconte<sup>34</sup>, l'œuvre a été réalisé en différentes étapes. Première étape à Bougival en 1976, Alechinsky dessine à l'encre de Chine et au pinceau sur cinq bandes de papier. Deuxième étape : envoi à Dotremont d'une photographie sur laquelle sont indiqués les vides qui sont à sa disposition. Troisième étape à Bruxelles, dans le local du Théâtre Vicinal, Dotremont trace dans le style des logogrammes le poème préparé la veille en regardant l'image du premier état de l'œuvre. C'est Alechinsky qui dicta son poème « abrupte fable ». Une fois achevée, l'œuvre fut marouflée sur toile, sur un paravent.

4) Faut-il donc renoncer à la fascinante théorie de Dotremont de « l'unité d'inspiration verbale-graphique », fondement des logogrammes ?

Je ne le crois pas. L'œuvre elle-même témoigne d'une telle « unité d'inspiration », même si, parfois, elle s'est concrétisée pour ainsi dire en deux temps.

Dans un premier moment, prend vie l'élaboration graphique d'un texte qui s'invente dans son propre devenir. Dans un second moment, le texte tracé librement, graphiquement visible et littéralement illisible deviendra source d'un texte nouveau, élaboré, complexe, enfin transcrit en marge de façon parfaitement lisible. Les deux moments participent de la même « unité d'inspiration », d'un unique mouvement poétique.

Si c'est ainsi, pourquoi l'auteur lui-même ne l'a-t-il pas déclaré ? Question légitime à laquelle je chercherai à répondre par une hypothèse,

<sup>33</sup> DOTREMONT (Guy), *Christian Dotremont Logogrammes*, catalogue de l'exposition à la Vanhoegaerden Gallery. Knokke, du 27 octobre au 22 décembre 2002, Les Éditions du Colimaçon, p. 30.

<sup>34</sup> ALECHINSKY (Pierre) « Duo avec Dotremont », dans DRAGUET (Michel) (dir.), *Christian Dotremont : les Développements de l'œil*. Paris-Bruxelles, Hazan-ULB, 2004, pp. 13-14.

avec toute l'incertitude que cela comporte. Il est possible que Dotremont lui-même ait été la proie du charme incantatoire de sa propre théorie : « Écrire, c'est créer à la fois le texte et les formes. J'écris, donc je crée le texte et les formes. »<sup>35</sup>

Théorie d'une force indubitable, belle comme un théorème cartésien, parfaite comme le cercle tracé par le serpent qui se mord la queue, limpide comme l'image réfléchie de Narcisse. Avec une seule faiblesse : difficilement applicable à la genèse et à la nature des logogrammes. Ceux-ci parlent d'eux-mêmes, graphiquement et « textuellement ». Ils n'ont guère besoin de théories géométriques parfaites, confinant au jeu de mots :

Le demi-mot, c'était un des modes favoris de Dotremont, trop habile aux raccourcis du langage pour supporter d'en passer par ses avenues. Et voilà que cette moitié tue du vocable, jusqu'alors l'exercice de son intellect seulement, allait maintenant répondre aux besoins frustrés de son cœur<sup>36</sup>.

Dans les logogrammes, « cœur » et « intellect » ont trouvé une forme unique, un seul élan.

<sup>35</sup> DOTREMONT (Christian), *J'écris, donc je crée*, op. cit., p. 17.

<sup>36</sup> BONNEFOY (Yves), « Préface » de DOTREMONT (Christian), *Œuvres poétiques complètes*. Paris, Mercure de France, 2004, p. 18. À quoi Noiret ajoute : « Qu'il écrive un poème, un texte critique, son roman, ses innombrables lettres, qu'il logogramme les noirs feux d'artifice de son humour, Christian Dotremont ne cesse jamais de brûler ses vaisseaux pour que ce soit la nuit en plein jour, pour que ce soit notre jour en pleine nuit. » (NOIRET (Joseph), « Préface » de DOTREMONT (Christian), *Isabelle*. Bruxelles, La Pierre d'Alun, 1985, p. 16)