

## De Cobra aux logogrammes, ou de Dotremont à Dotremont

René Micha

Volume 23, Number 91, Summer 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54825ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Micha, R. (1978). De Cobra aux logogrammes, ou de Dotremont à Dotremont. *Vie des arts*, 23(91), 57–59.

# DE COBRA AUX LOGOGRAMMES, OU DE DOTREMONT A DOTREMONT

René Micha



1. Christian DOTREMONT.  
(Phot. Yannick Brugnoghe)

2. Christian DOTREMONT  
*Une fleur d'encre comme de  
nuit...*, 1974.

3. *Envie de ne plus écrire que  
ceci...*, 1975.  
91 cm x 65,5.  
(Phot. Galerie de France)

Il y a peu, j'ai pris part, au Mont-Gabriel, à la Rencontre québécoise internationale des écrivains; après quoi, j'ai visité, à Montréal, Ottawa et Toronto, des galeries de peinture (quelques-unes que je connaissais déjà, d'autres que je découvrais)<sup>1</sup>; j'ai rencontré un grand nombre de peintres, des sculpteurs; j'ai été frappé par la qualité de leurs œuvres et aussi par l'ouverture au monde à laquelle les disposent sans doute des ethnies, des cultures, des traditions différentes. Ces rencontres, ces entretiens m'ont fortifié dans mon projet d'écrire, pour *Vie des Arts*, un article qui rende compte de l'activité à maints égards singulière d'un poète, d'un peintre qui, né à Tervuren, en Belgique, voici cinquante-cinq ans, a vécu dans son pays, mais dans beaucoup d'autres, en particulier dans les Pays nordiques (dont il connaît les langues: le danois, le norvégien, le suédois, à peine moins le finnois et le lapon), qui a fondé un mouvement d'art important, Cobra (réunissant des hommes de plusieurs nations, de plusieurs idiomes, de plusieurs disciplines), qui a conduit des manifestations (certaines tumultueuses), organisé des expositions, édité des revues, écrit des textes admirables sur la Laponie (qu'il est en train de rassembler), des poèmes, des articles polémiques et aussi un roman (en partie autobiographique *La Pierre et l'oreiller*<sup>2</sup>, qui a inventé les *logogrammes* (c'est le mot propre) — dont je souhaite dire quelque chose à présent. Mais, auparavant, il me faut établir le travail de Christian Dotremont dans le mouvement et l'espace de notre temps: c'est-à-dire parler de Cobra de ce que Cobra portait en germe.



1. Une exposition des encres de Dotremont a eu lieu à la Galerie Gilles Gheerbrant, du 7 au 25 mars 1978.  
2. Editions Gallimard, Paris, 1955.





Asger Jorn et Christian Dotremont ont été les figures dominantes de Cobra.

Depuis la mort du Danois Jorn, en 1973, Dotremont demeure la mémoire de Cobra: mouvement qui, limité historiquement à trois années (de novembre 1948 à novembre 1951), n'en a pas moins été précédé et suivi — sur les plans de la peinture, de la sculpture, de la littérature, de la réflexion, de l'existence quotidienne — d'un grand nombre de manifestations dont nous mesurons aujourd'hui l'importance.

Cobra est issu tout à la fois de l'esprit, de l'humour de Dada, qui a régné bien au-delà des années vingt; de l'art abstrait libre, tel qu'il s'est manifesté dans le Nord, allant de l'admiration ambiguë pour Mondrian aux *Linien* (1934-1939) et à la revue *Helhesten* (*Le Cheval d'Enfer*), laquelle, de 1941 à 1945, a réuni Asger Jorn, Carl-Henning Petersen, Egil Jakobsen, Henry Heerup, Egler Bille et quelques autres; de l'expérience menée, environ le même temps, par Noël Arnaud et *La Main à Plume* — expérience que Dotremont amplifia et portera sur la scène internationale en lui donnant un titre et un organe: *Le Surréalisme révolutionnaire*; et, encore, de l'activité expérimentale de *Reflex*, groupe hollandais formé d'Appel, de Constant, de Corneille, de Lucebert, auquel Jorn et Dotremont s'intéresseront bientôt. Tous ces fils se nouent, un court moment, pour se rompre presque aussitôt, les Français (Arnaud, Bucaille, Jaquer, Passeron) souhaitant enfermer l'avant-garde dans une unité théorique que leurs camarades des autres nations jugent artificielle. Ainsi donc, en novembre 1948, les Danois, les Belges et les Hollandais fondent un lieu de rencontre et de travail que, empruntant aux initiales de leurs capitales respectives (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam) et peut-être à l'image tantrique du serpent femelle, ils nomment Cobra. Pour nous, dit Dotremont, il s'agissait essentiellement d'aller, non de choisir des routes ou de discuter des routes.

Très vite, Cobra déborde les frontières des trois pays fondateurs pour s'ouvrir à d'autres écrivains, à d'autres peintres: Alechinsky, Atlan, Hugo Claus, Dubuffet, Giacometti, Wilfredo Lam, Joseph Noiret, Michel Ragon, Louis Scutenaire, Serge Vandercam, Raoul Ubac, Luc Zangrie (Luc de Heusch), etc. Il admet diverses influences, dont celle d'Henri Lefebvre, de Gaston Bachelard, de René Magritte, de Paul Nougé.

La revue *Cobra* paraît une dizaine de fois, tantôt dans un pays, tantôt dans un autre. D'autres revues défendent et illustrent des positions semblables: *Documents*, *Variétés*, *La Révolution la*

*Nuit*, *Le Suractuel*, *la Grasse Matinée*, etc. Des expositions sont organisées en divers lieux. La plus spectaculaire, *L'Objet à travers les âges*, se déroule au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, en 1949: on y voit un immense poème mural, une bouteille contenant des mots, une tête de mannequin de cire (symbole du *réalisme authentique*), des pièces de monnaies rangées dans un écrin de velours, des sacs de pomme de terre: stéréotypes sociaux de la civilisation occidentale ou, comme disent les organisateurs, «réserves de la sensibilité», où le public est invité à puiser.

Dans *Cobra*, point de programme, point de manifeste, point de hiérarchie, point d'esthétisme, point de prophétisme, point d'individualisme, mais une lutte incessante contre les champs clos; un nomadisme, une pauvreté, un chaos supportés tant bien que mal — et au bout du compte, une issue aussi soudaine qu'avait été le commencement, lorsque Jorn et Dotremont sont hospitalisés dans un sanatorium de Silkeborg, au Danemark.

Jorn, Dotremont, Alechinsky, Appel, Corneille, Atlan entremêlent régulièrement les phrases et les images. Ils veulent être des écrivains-peintres et, comme l'observera un jour Alechinsky à propos de ces interférences, de ces contaminations, de cette *chevelure des choses*, bien malin qui démêlerait à la première lecture si le mot a précédé l'image ou le contraire. Ces mélanges sont le cœur de *Cobra*.

J'ai écrit souvent sur Dotremont et me suis élevé chaque fois contre une opinion hâtive que lui-même, bien malgré lui et presque par hasard, avait accréditée, à savoir que l'inspiration des logogrammes doit être cherchée dans les calligraphies de la Chine ou du Japon. Je viens de rappeler que *Cobra* s'était toujours intéressé aux rapports le plus souvent insaisissables entre le mot et l'image. Cela explique peut-être que Dotremont, un jour, fut frappé par le surgissement d'une écriture inconnue, de caractère idéographique, qu'il avait obtenue le plus simplement du monde en offrant à la lumière l'un de ses manuscrits à demi renversé. «Je m'aperçus, dit-il, ... que j'écrivais chinois. La phrase française m'apparut comme la couverture d'un poème indéchiffrable.» Il fit part de sa découverte dans un texte intitulé *Signification* et *Sinification*<sup>3</sup>. A la vérité, ce n'était là qu'un jeu, semblable à celui qui amusait Proust lorsque, enfant à Combray, il brisait les personnages de sa lanterne magique sur les récifs d'un rideau ou formait une anamorphose sur le bouton d'une porte. Cependant cette expérience fit croire longtemps que Dotremont s'appliquait désormais à imiter les lettrés de l'Extrême-Orient qui écrivent avec art, avec ce même souci de la beauté qu'ils montrent dans le tir à l'arc ou l'ordonnance d'un jardin de pierres.

A mesure que le temps passe et que Dotremont progresse sur le chemin qu'il a choisi, je suis enclin à revoir mon jugement. Autant il paraît faux, historiquement, de donner aux logogrammes une origine chinoise ou japonaise ou mongole, autant il serait absurde de les confondre avec les modèles de calligraphie qu'on nous montrait sur un tableau noir, autant j'en suis à croire qu'il existe une ressemblance secrète entre les écritures au pinceau, exercices de la main, de l'œil, de l'esprit, qui nous viennent de l'Orient et les mots tracés au pinceau ou à la plume, fragments d'un infini poème en prose, dont Dotremont forme un tableau. Pareille est l'appa-

4. *Serpent de neige sifflant au soleil*, 1976.

Logoneige.  
(Phot. Caroline Chyselen)

5. *Tout à coup ...*, 1973.  
33 cm x 50.  
(Phot. Galerie de France)

6. *Y'a des jours où la nuit est plus belle*, 1965.  
Logogramme à la bougie.





5



6

rente liberté, qui dérobe la tension de l'âme, pareil est l'idéal de la beauté, pareil est le succès (ou l'insuccès). Ici et là, une parole peinte: l'hybride platonicien.

Le logogramme est un ensemble de mots formant sens qui, tracés d'un jet, reçoivent figure. Signes écrits et peints, ils oblitèrent le sens premier, qui appartient à la poésie, par un sens second, qui appartient à la peinture. La signification est tout à la fois énonciation et figuration; elle favorise, sans l'accomplir entièrement, une manière d'agglutination. La poésie et la peinture élucident, selon des modes distinctifs, une masse obscure — laquelle demeure ambiguë puisqu'elle reflète la réalité «dans un œil d'or».

Dotremont se sert d'une plume, d'un pinceau, d'encre de Chine, parfois de couleurs; d'un papier grand ou moins grand, qui sera marouflé ou non; il écrit debout devant une table ou un pupitre, à la manière dont Paul Klee esquissait ses *Fertige Blätter*, dont lui-même en Laponie dessine sur le sol glacé un logoneige ou un logogramme, grâce, cette fois, à un bâton pointu.

La phrase qui donne naissance au logogramme<sup>4</sup> doit sans doute à l'écriture automatique, aux cadavres exquis, aux illuminations médianimiques du premier surréalisme, mais le logogramme y ajoute, ce qui en l'occurrence est essentiel, la matérialité graphique et plastique. L'approximation la moins hasardeuse serait d'évoquer «la lumière de l'image», chère à André Breton.

Cette image est celle d'une graminée, d'une grappe de fruits, d'un phénix, d'un oued, d'un canon, d'une bataille, d'un étendard, d'une fête. C'est l'être même de l'écriture rendu à ses hérissés, ses gonflements, ses étranglements, ses chutes de substance, ses hésitations imperceptibles, ses entêtements, ses changements à vue, ses anneaux dénoués, sa juste occupation de l'espace. Le logogramme est le blason mystérieux, la légende, de Cobra. «Peindre la poésie, dit Dotremont, sans modèle ni mode — mais moderne du fond des âges».

## NOTE

3. *Cobra*, N° 7, 1950.

4. Et qui figure, en petites lettres lisibles, sous le logogramme.