

## **Christian Dotremont, *Typographismes 1*, fac-similé, éditions Isti Mirant Stella, 2022, 16 pages.**

**Par Stéphane Massonet**

À l'occasion du centenaire de la naissance du poète belge Christian Dotremont (1922-1979), les éditions Isti Mirant Stella ont republié une plaquette intitulée *Typographismes 1*. Initialement parue en décembre 1971, cette plaquette résume un long échange entre le poète et la typographie, son souci devant la technologie et plus particulièrement la disparition du geste et de la trace écrite face à une mécanisation accélérée des moyens de l'écriture. Dès sa rencontre avec le surréalisme, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, Dotremont s'intéresse à l'idée d'une linguistique visuelle qui clarifie le rapport entre les mots et les choses. Fervent lecteur de traités de typographie et se délectant de la potentialité poétique des coquilles (Dotremont a travaillé de longues années comme correcteur dans des journaux, la nuit, à Bruxelles), cette idée le poursuivra jusqu'à la fin des années soixante-dix, lorsqu'il résume sa conception d'une linguistique « réelle » qui étudie les pratiques du langage. Cette linguistique, Dotremont l'imagine concrète, se penchant sur les pratiques d'écriture, questionnant le placement des lettres et l'espace normatif des signes, mais aussi les gribouilles, les ratures, les gestes manqués de l'écriture. C'est dans ce contexte et dans celui de la naissance du « logogramme<sup>1</sup> » (en 1963) qu'il convient de placer *Typographismes 1*, qui simule un catalogue de caractères typographiques tels qu'ils étaient proposés par les imprimeurs.

Au regard de la plaquette initiale de 1971, l'éditeur a choisi un « reprint » en fac-similé sans préface ou note d'explication, afin de restituer dans son expression la plus simple le projet éditorial de Dotremont. Imprimé à Bruxelles par Henry Kumps, l'imprimeur historique de CoBrA, dans un tirage de 250 exemplaires (chiffre clé qui fut celui de la plupart des plaquettes de Dotremont publiées en auto-édition), la plaquette s'ouvre sur une courte note suivie de 37 variations de caractères d'imprimerie dessinées à la main à partir du poème « Gladys en allée, vers les dix heures... » ou du texte « Bafouons le haut ». Le « I » à la fin du titre indique qu'un second volume devait suivre cette plaquette de 1971, à l'instar des deux premiers fascicules des *Logogrammes* publiés par la revue *Strates*. Le fond Christian Dotremont situé aux Archives et Musée de la

---

<sup>1</sup> Le logogramme est une peinture de l'écriture qui fut inventée par Christian Dotremont afin de saisir la liberté du geste scriptural dans toute sa matérialité. Allant de quelques mots à plusieurs pages, le texte est improvisé au moment de son tracé, qui est généralement réalisé à l'encre de Chine sur du papier blanc et portant une influence de la gestuelle des calligraphes japonais.

Littérature de Bruxelles conserve de nombreux travaux préparatoires, ainsi que certaines variations de caractères qui montrent comment ce second volume des *Typographismes* était envisagé.

Le poète a toujours pris soin d'indiquer comment les textes de ses logogrammes étaient des manuscrits uniques, « de premiers jets », jamais préétablis d'avance. Il avait pourtant déjà proposé des variations graphiques à partir d'un texte prédéfini. La première tentative remonte à 1965 avec les graphies intitulées « Le oui, le non, le peut-être<sup>2</sup> » qui proposent autant de variations libres sur les lettres qui évoquent l'ambivalence du « oui » et du « non », concaténé en « Nja » selon le poème de 1954 « Le Pays du Nja<sup>3</sup> ». Ces variations graphiques de 1965 explorent les possibilités chromatiques avec l'usage du pastel gras de différentes couleurs. Si *Typographismes I* est tracé à l'encre de Chine, la conception graphique est plus proche du logogramme, car chaque graphie est accompagnée par le titre du caractère et parfois un bref commentaire. Tout l'enjeu poétique se déplit à partir de ces titres et la manière dont ils éclairent le caractère : « Redressement brouillon à papillons noirs mais avec empattements – Corps 48 » ; « Elliptique monoverbal tremblé – Corps 36 » ; « Chaotique intradirectionnel – Corps 48 » ; « Empaquetage monoverbal rêveur – Corps 60 » ; « Néolisible – Corps 60 ».

Cette suite est précédée par une petite notice de Christian Dotremont qui précise son intention : sa déception devant l'invention de nouveaux caractères typographiques l'a amené à inventer « ces jeux très épars et partiels, dont un ou deux pourraient tout au plus faire apparaître l'amorce d'un nouvel alphabet typographique<sup>4</sup> ». Il reconnaît volontiers qu'il approche un domaine de l'écriture qui est proche de l'in-typographiable, trouvant néanmoins certaines expériences plus prometteuses que d'autres, comme les lettres d'un mot enchâssées dans sa première lettre. Mais il se rend bien compte des difficultés matérielles qu'un tel jeu de caractères pose aux fabricants de plombs et aux typographes.

Car *Typographismes I* est tout sauf un traité de typographie. Il relève d'une poursuite de l'esprit expérimental à travers lequel Dotremont entend montrer la versatilité plastique et graphique de l'écriture. Dans le titre, il faut retenir le terme de « graphismes » dont les variations possibles sont présentées comme un catalogue de types. Ici le mime est un jeu de détournement, et lorsque

---

<sup>2</sup> *Le Oui et le non, le peut-être – Ja og nej, maske*, avec un texte d'Uffe Harders, Golstrup, Louws Bogtryk, 1968. Christian Dotremont, *Dépassons l'anti-art*, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2022, p. 733-734.

<sup>3</sup> Christian Dotremont, « Le pays du Nja », *La Nouvelle Revue Française*, juin 1954, n° 18, p. 1133-1137. Repris dans Christian Dotremont, *Abrupte fable*, édition établie et présentée par Stéphane Massonet, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2022, p. 111-116.

<sup>4</sup> Christian Dotremont, *Typographismes I*, fac-similé, Paris, Éditions Isti Mirant Stella, 2022, p. 2.

Pierre Alechinsky introduit son ami Dotremont au musée Balzac, l'enjeu s'articule bien comme le choix entre « la plume ou le plomb<sup>5</sup> ». Pour Dotremont, pareil choix est facile. Il relève d'un éloge des écritures naturelles et des possibilités plastiques et gestuelles de la main. Partant du poème « Gladys en allée<sup>6</sup> », c'est-à-dire d'une suite de caractères fixés à l'avance – alors que le logogramme a toujours été un texte improvisé jamais fixé à l'avance – les caractères tendent progressivement à s'effacer, à devenir de moins en moins lisibles, à l'instar de Gladys qui s'en va, qui va disparaître. L'illisible rejoint ici le « néolisible », c'est-à-dire une autre forme de visibilité qui relève de la ténuité des choses, de la désarticulation stratifiée du poème qui nous prive un instant de la lisibilité (ou de la possibilité de la lecture) pour regarder l'écriture elle-même, la possibilité graphique et expérimentale du caractère. Ce point nous fait toucher à un rapport fondamental que le poète entretient avec la typographie. Si Gladys est un des multiples noms qu'il donna à Bente Wittenburg, la compagne danoise du poète qui est mieux connue sous le nom de Gloria, Gladys qui s'en va préfigure les caractères qui vont à sa suite disparaître ou dissoudre leur lisibilité. L'amour pour Dotremont coïncide avec ces femmes qui le quittent, qui se refusent à lui. L'amour impossible trouve comme seul exutoire l'écriture d'une œuvre poétique qui dit cette absence. L'imprimé et la typographie nouent un rapport profond avec l'amour et l'écriture de poèmes à la femme absente, à l'aimée qui s'en va. Bien avant Bente Wittenburg, Christian Dotremont était fou amoureux de Régine Raufast, une jeune égérie du groupe « La Main à Plume<sup>7</sup> ». Comme pour Gloria, il la pare d'autres noms : Oleosoonne, La reine des murs, Boule d'air, Impérine, Amessaanne, Chromatique, Jockey du vent... Au moment où Régine Raufast disparaît en 1946, Dotremont publie dans le *Suractuel* « La Reine des murs est morte ». Quelques colonnes après son poème, il glisse un encart qui donne une définition de l'amour en typographie : « Amour. Adhérence qui caractérise le bon état du rouleau typographique. Les rouleaux ont de l'amour lorsque, en les palpant, ils adhèrent légèrement à la main<sup>8</sup> ». Dotremont a extrait cette citation du *Lexique Typographique* publié par Jean Dumont à Bruxelles 1917. Donner une telle définition du mot amour (même en typographie) dans les parages d'un dernier hommage rendu à celle qui fut son égérie, sa « Nadja » et dont les lettres disent l'amour-fou qu'il a éprouvé pour

<sup>5</sup> Dominique Radrizzani, *L'Écriture dessinée – Rodin, Duchamp, Dotremont chez Balzac*, Milan, Silvana Editoriale, 2015, p. 38

<sup>6</sup> Christian Dotremont, *Abrupte fable*, édition établie et présentée par Stéphane Massonet, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2022, p. 212.

<sup>7</sup> Christian Dotremont, *La Reine des murs – Lettres de Christian Dotremont à Régine Raufast*, illustrations de Pierre Alechinsky, postface par Stéphane Massonet, Montpellier, Fata Morgana, 2022.

<sup>8</sup> Christian Dotremont, « Qu'est-ce que l'amour ? », *Le Suractuel*, 1946, n° 1, p. 3. Reproduit dans Marcel Mariën, *L'Activité surréaliste en Belgique (1924-1950)*, Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1979, p. 383.

cette poétesse n'est donc pas un hasard. Cette relation entre amour et typographie traverse *Typographismes I* avec cette Gladys qui s'en va, vers dix heures... Si Dotremont ne cesse d'écrire et répéter à travers son écriture la disparition de Gladys, il fallait bien reconnaître qu'à travers les 37 variations typographiques pour dire cet amour impossible, il tente d'imaginer la possibilité d'un nouveau caractère, inédit, qui frôle l'illisible ou côtoie le difficilement lisible pour une écriture qui cherche à répéter cette disparition...