



*Ondes extrêmes
du feu du fond d'une Ande
grimpé de bondissements
par une corde granitique
de strates*

*Ondes dansantes du choc
du fond des âges fondus
en feu jusqu'à fendre
en lèvres les neiges les terres
pour verser le cri*

*Ondes hurleuses mais
chanteuses du choc
porteuses de danger chan-
teuses vers l'aube
glissées de l'aubier
comme les feuilles premières
ou dernières d'un arbre
sur le ciel atteint de terre*

Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *Ondes extrêmes du feu*
Acrylique avec une prédelle à l'encre de Chine et mine de plomb sur papier, marouflé sur toile,
151 x 154 cm, 1974-1979.

PIERRE ALECHINSKY

Duo avec Dotremont

La vraie poésie est celle où l'écriture a son mot à dire.
Christian Dotremont

Bruxelles-Dotremont-Maya-Logogrammes, avais-je noté dans le semainier. Raccourci de plume pour prévoir une virée du 11 au 12 novembre 1972 à Bruxelles, où Christian Dotremont exposait souvent ses logogrammes chez Maya – la galerie de ses vieux amis Yannick et Margo Bruynoghe. Samedi et dimanche, deux jours de fermeture durant lesquels nous utiliserions la salle, vide de visiteurs, en guise d'atelier; celui de Dotremont à Tervuren trop petit, le mien à Bougival trop loin.

Dans les années cinquante à Bruxelles, et davantage dans les années soixante à Paris, nous avons pratiqué ce genre d'expériences communes, les dessins-mots, les peintures-mots. Souvent même, loin l'un de l'autre: lui m'adressant, de Copenhague ou du fin fond de la nuit finlandaise, des phrases disposées sur des feuilles de vélin ancien, raretés du marché aux puces que nous nous étions partagées, et moi lui postant de la rue de Belleville des lignes lui laissant, dans des clairières et lacunes, de quoi inscrire. Ainsi achevions-nous à tour de rôle nos amorces postales. Notre premier dessin-mots remonte au temps de Cobra. J'en retiens une bribe: « ma raison n'est pas ma maison ». (Le dessin fut tracé d'une encre si volatile qu'avant peu il ne sera plus qu'ombre et fumée.) En 1957, à Paris, nous avons peint-écrit une huile-mots assez compliquée sur laquelle je suis souvent revenu pour ajuster ma partie d'accompagnement. C'est le poème *Si j'enveloppe les fruits dans un geste*¹. Il

1. *Si j'enveloppe les fruits dans un geste*, dans Christian Dotremont, *Œuvres poétiques complètes*, édition établie et annotée par Michel Sicard, préface d'Yves Bonnefoy, Mercure de France, Paris 1998, p. 331.



Réalisation d'*Abrupte fable*, Bruxelles, 1976.
À l'arrière-plan: Frédéric Baal, Anne West.

occupe la gauche du tableau et se lit comme une page, face à une peinture hors-texte. La même année nous réussissions une grande encre aux interventions beaucoup plus mêlées: *Et de linge*². Une autre, de 1962, montre parmi des bulles émises par des personnages un poème aquarellé se terminant par: «et je m'enroule dans ce que j'ai dit». Mais jamais encore nous n'avions tenté le mélange au stade du logogramme³.

Maintenant nous déambulons en chaussettes – fait remarquer une photographie de Margo – sur de grandes feuilles étalées de leur long au sol. Nos outils: un bol d'encre et un pinceau. Méthode: comme pour les dessins-mots, presque aucune. Parfois d'abord le texte, pour que l'image à venir s'en souvienne. Ou l'inverse, pour donner sujet d'écriture. D'après une autre photo de Margo, qui nous suit à la trace, il semblerait que chacun garde une idée derrière la tête. Christian Dotremont, le plan silencieux du poème. Et moi, une décision: la garniture finale, un lavis à faire tout à l'heure à grande eau, à coup de broc, dehors, sur le trottoir de la rue Veydt ou dans la cour de l'immeuble – une cour où subsiste (je l'apprends aujourd'hui!) la verrière de l'atelier de Rodin. Présentation d'un bol d'encre à Christian. Dans la main gauche, sa cigarette fume en position d'attente. Avec la droite, il touille. J'ai souvenir qu'il touillait fort longtemps, plongeait dans le bol et par saccade replongeait son pinceau déjà imbibé. Geste compulsif. Mais à l'opposé d'un temps mort. La réserve d'encre: refuge pour une pause avant l'élan. Quand j'entreprends un dessin, Christian attend à la périphérie. Penché en avant, les mains en appui sur les genoux, il m'observe. Lorsqu'à son tour il se lance dans l'écriture d'un «log» pour que je

2. *Et de linge*, 1957, encre, 120 x 153 cm, achetée à Christian Dotremont en 1964, grâce à un don anonyme, par les Musées royaux des beaux-arts de Belgique.

3. «Les logogrammes sont des manuscrits de premier jet: le texte, non préétabli, est tracé de façon extrêmement spontanée, vive, libre, le plus souvent sans souci de l'alignement, de la distribution grammaticale, toujours sans souci des proportions, de la régularité ordinaires, les lettres s'agglomérant, se distendant, et donc sans souci de lisibilité vers le spectateur (le texte étant après coup récrit, en très petites lettres lisibles, près du logogramme). Il s'agit de faire jouer aussi réciproquement que possible l'imagination poétique, verbale, et l'imagination graphique lorsque l'auteur "prévoit" mentalement un texte complet, parce que bref, il lui arrive de le "modifier" au cours du traçage, par l'imagination graphique.» (Notice de Christian Dotremont, dans le catalogue de son exposition préfacé par Yves Bonnefoy, Galerie de France, Paris, mai-juin 1971.)

l'illustre, il me sait tout autant non loin, essayant d'accéder au sens. Si, dans le blanc du papier, je me perds parmi les foulées noires de son pinceau en poils de loup, j'attendrai d'en lire la transcription à seule fin de pouvoir apprécier – selon le charme du vocable belge – l'*entière* du log.

Il est arrivé à des logogrammes d'être inaccessibles à la lecture, ceux qui – aussitôt faits – ne furent pas aussitôt transcrits. La plupart furent détruits, brûlés par Logogus lui-même. Quelques-uns laissés à l'abandon échappèrent. Le top de la confusion serait de confronter tel logogramme incomplet – aux paroles à jamais insaisissables – à une encre aboutie d'Henri Michaux, résolument sans parole... Eh bien, c'est depuis plusieurs années ce que fait sans vergogne le musée de Bruxelles! La graphie du logogramme coupée du poème reste spectaculaire, certes, mais ne jouera plus de l'audacieux rapport avec les mots, notre appréciation ne procédera plus de la distance prise à partir des lettres latines. Faute d'une balance entre ce que montre l'encre et rapporte le crayon, faute de cette lecture en va-et-vient, le statut orphelin de l'œuvre l'oblige, si je puis dire, à passer dans la catégorie réductrice du dessin « abstrait ». André Malraux s'est fourré le doigt dans l'œil, qui proclamait Georges Mathieu seul « calligraphe occidental ». Que cet artiste puisse élégamment, énergiquement ou luxueusement gesticuler ne change rien à l'affaire; il ne laisse aucun signe ayant qualité de transborder quelque parole de la toile au lecteur. Dotremont, lui, maître des mots, dessine au pinceau ce qu'il pense, voit et pourrait déclamer. D'emblée le poème remue. Cela devient peinture. Une peinture qui tient bougrement le mur, et nantie d'un tout autre entendement.

Une troisième séance heureuse de dessins-logogrammes eut lieu l'année suivante à la galerie Maya, sous l'œil cette fois de Suzy Embo⁴. Vinrent aussi de nouvelles encres de Chine sur la table du petit atelier de Christian à Tervuren, toujours tracées à l'aide de pincesaux pékinois – que je rapportais de New York, Chinatown, les boutiques de Mott Street. En résumé: nos peintures-mots et dessins-logs témoignent depuis Cobra

4. Négatifs conservés au Museum voor Fotografie, Anvers.

d'une suite de formidables parties de plaisir. Le reste c'est de l'art.

En 1975, un ami, Robert Delevoy, à l'époque directeur de l'École nationale supérieure des arts visuels (La Cambre), vint à Bougival me proposer la décoration d'une station de métro à Bruxelles. Sa conclusion: « On ne pouvait pas ne pas te le demander. » Ne pas pouvoir ne pas... Drôle de formule! Je proposai d'œuvrer avec Dotremont, et sans plus attendre nous fîmes un essai: *Abrupte fable*. Une réussite. Mais la commande annoncée se perdit dans les marécages administratifs. Étais-je en droit de la confondre avec un abandon? Oui, à tel point qu'un cinglant échange de lettres s'ensuivit avec le « décideur ». Si cela n'avait concerné que moi j'eusse volontiers laissé l'offre ou la proposition (appelons ça comme on veut) dans son évanouissement. Mais je n'étais plus seul. Alors à mon tour de « ne pas pouvoir ne pas » défendre les intérêts de mon coéquipier. J'eus gain de cause. Cependant l'esprit n'y était plus. Aussi la décoration monumentale que finalement nous fîmes pour la station Anneessens, semble-t-elle moins naturelle que notre essai préparatoire, plus vivant et complexe, lequel nécessita de nombreuses séances à Bougival, à Tervuren, à Bruxelles, et à nouveau à Bougival. Évolution lente. Cinq états distincts. Premier état à Bougival en 1976: le dessin à l'encre et au pinceau de Chine sur un montage de cinq bandes d'un papier que j'utilise pour mes marouflages. (Le même papier jaunâtre que pour *La nuit venue j'allume un peu d'écriture pour voir et je ne vois rien alors je rampe sous les lettres et je m'enroule dans ce que j'ai dit*.) Mes dessins prennent position dans sept divisions quadrilatérales variées, tandis que sept cases resteront vides pour accueillir les logogrammes. Sept autres divisions forment autant de plages noires pour le repos des yeux. Ou l'imprévu. Quelques jours plus tard je ferai ressortir les dessins en les entourant d'un glacis violet de mars: couleur complémentaire qui provoque avec la dominante un aspect doré. Deuxième état: j'envoie à Christian une photographie en lui indiquant que les vides sont à sa disposition. Donner à voir: bonne vieille formule d'Éluard qui savait que les peintres peuvent quelquefois donner à écrire. Dans la solitude de sa chambre, à Tervuren, il rédige un poème en s'inspirant des images. Troisième état à Bruxelles, rue

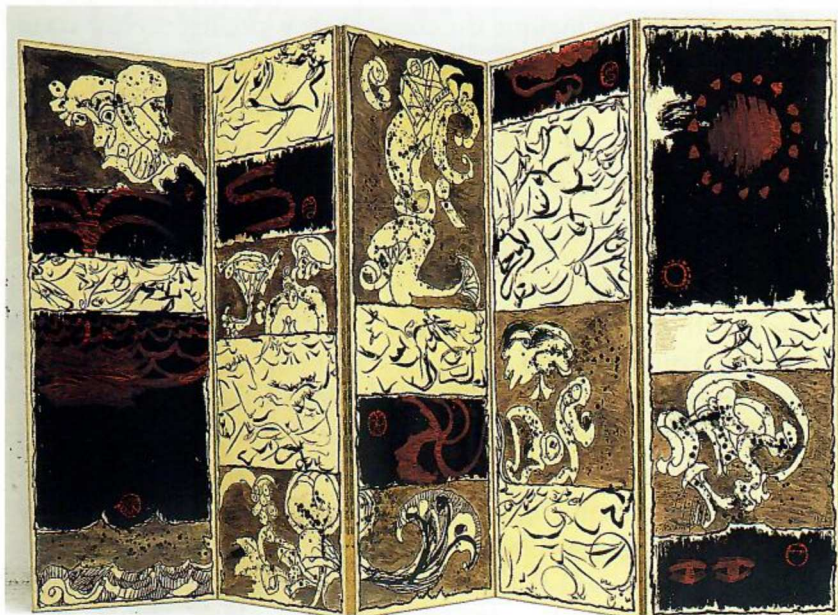
Verte, dans le local du Théâtre Vicinal: sous l'œil encourageant de Frédéric Baal, d'Anne West, et d'Olivier Strebelle qui photographie, Dotremont se concentre; il tracera dans le style sauvage des logogrammes le poème préparé la veille devant l'image du premier état. Nous disposons les feuilles sur le plancher et, à sa demande, pour qu'il soit tout à l'attention de l'encre et du pinceau, je lui dicte son poème:

abrupte fable
d'être d'herbe de verbe de sable de flots
à serpentements d'orage
tendre de fruit
à cheminements presque terrestres
à traces de presque pas
à presque rien d'avant
à développements
en roue d'oiseau-lyre
à brusquement voler
de nuances ensemble
à la nuit d'un nuage
doré jusqu'au soleil
à dépliures de cri
à bruissement de jour
à regards de chant

Puis, à la mine de plomb, Dotremont transcrit le spectacle logogrammatique, d'une cursive calme, aussi neutre que possible, rendant à la lecture le poème qui s'échappe. Quatrième état à Bougival: un, j'ajoute à l'acrylique rouge, sur les sept fonds noirs, quelque chose de végétal évoquant le mot *herbe* puisé dans le poème; deux, mouvements d'eau pour le mot *flots*; trois, sentier-serpent visant *serpentelement* et *cheminement*; quatre, roue sans jante allant au vers *en roue d'oiseau-lyre* – j'en dessinais souvent, des roues, en 1970, quand j'écrivais *Roue libre*⁵; cinq, profil de nuage reprenant *à la nuit d'un nuage*; six, soleil soulignant *doré jusqu'au soleil*; sept, pour conclure la finale, deux yeux *à regard de chant*. Du même rouge, je flanque alors à chacun des dessins un condensé idéographique de mon cru. Dans un cercle, à la manière d'un cachet chinois. Cinquième et der-

5. Pierre Alechinsky, *Roue libre*, « Les sentiers de la création », Albert Skira éditeur, Genève, 1971; partiellement repris dans *Rue de la Verrerie*, L'Échoppe, Paris, 1997.

nier état: marouflage sur de la toile de lin blanchie et décatie, montée sur cinq châssis assemblés en polyptyque. Un paravent⁶.



Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *Abrupte fable*
Encre de Chine et acrylique sur papier maroufflé sur toile, montée en paravent,
284 x 475 cm, 1976.

Dotremont refusait, je sais, la comparaison entre ses logogrammes et la calligraphie. Ce mot aux allures grecques, qu'il détestait, ne s'applique en effet qu'à « la belle écriture » des bons élèves et copistes. Il ne voulait même plus admettre la moindre similitude d'esprit entre ses logogrammes et la « calligraphie » chinoise ou japo-

6. *Abrupte fable*, 1976, encre et acrylique sur papier maroufflé sur toile, quatre panneaux totalisant 284 x 475 cm, fit partie en 1977 de ma rétrospective au Carnegie Institute, Pittsburgh et, en 1978, à l'Art Gallery of Ontario. L'année suivante, en octobre, trois mois après le décès de Christian Dotremont, l'œuvre fut présentée, hors vente, à la FIAC, Paris, au stand de la Galerie de France. En 1982, je l'exposai à la première rétrospective *Dotremont, peintre de l'écriture*, que j'organisai au Centre de la com. fr. de Bel. à Paris, piazza Beaubourg, devenu Beau Nord, puis Centre Wallonie-Bruxelles, etc. En 1987, les cinq panneaux traversèrent à nouveau l'Atlantique pour être exposés au rez-de-chaussée de ma rétrospective *Margin and Center*, au Solomon R. Guggenheim Museum, New York, reprise en 1988 à Des Moines (dans le Middle West), en Europe au Kunstverein de Hanovre et aux Musées royaux des beaux-arts, Bruxelles, en fin de parcours. À Bougival, durant les quatre années qui suivirent, les panneaux restèrent en caisse. La meilleure protection. Comme les Musées royaux réorganisaient leurs salles, je m'en séparai cette fois pour un prêt à long terme, lequel se transforma en don.

naise. Or, les lettrés d'Extrême-Orient, peintres et poètes, bref ces grands calligraphes-là, eux non plus ne recherchent pas aussi volontairement qu'on le penserait la beauté. Surtout pas une beauté modélisée. Dans une logique du corps et de l'intelligence du cœur, ils prennent une voie – au Japon, en Chine, ils ont un mot pour ça – qui permet d'ajouter aux idéogrammes des extravagances, du jamais vu. D'ailleurs, à l'instar de Dotremont pour certains logogrammes, il leur arrive de ne plus pouvoir ni se relire ni être lu par quiconque, tant se sont-ils éloignés des habitudes. Néanmoins, dans la pauvreté du vocabulaire occidental, reste le mot calligraphie... Comment s'en débarrasser? Christian Dotremont est, au sens *oriental*, un grand calligraphe. Outre que la plupart des logogrammes passent par l'outillage venu du pays de l'encre et du papier, dans l'un de ses textes, capital, de 1950, *Signification et Sinification*⁷, il avait en quelque sorte attiré l'attention sur la charge picturale dissimulée dans notre écriture expéditive, voire brouillonne. « Ma langue, c'est un certain chinois, un certain mongol, *que je ne suis pas seul au monde à comprendre*, il y a dans le monde au moins deux personnes [allusion à Ai-li, l'épouse d'origine chinoise] moi compris qui savent de quoi *il retourne*. » Tout à coup, avoir aperçu par transparence, papier retourné et mis à la verticale, ses notations cursives en terme d'« écriture d'herbe »! De même, avoir observé chez moi semblable résultat dans l'écriture instinctive du gaucher dite dans le miroir. Sur les conseils du peintre et poète Walasse Ting, c'est un peu tout cela qui me fit prendre un bateau des messageries pour Yokohama à défaut de Chine, inabordable en 1955. À Kyoto, Tokyo, je tournai *Calligraphie japonaise* (mon film sortit en 1957 avec un commentaire de Dotremont, lu par Roger Blin). Je rentrai chargé de pinceaux exemplaires. Armes dociles à la peinture et à l'écriture synchrones. Le type de pinceaux souples et doux avec lequel Dotremont développa de sa main dextre le tout en un.

Pierre Alechinsky

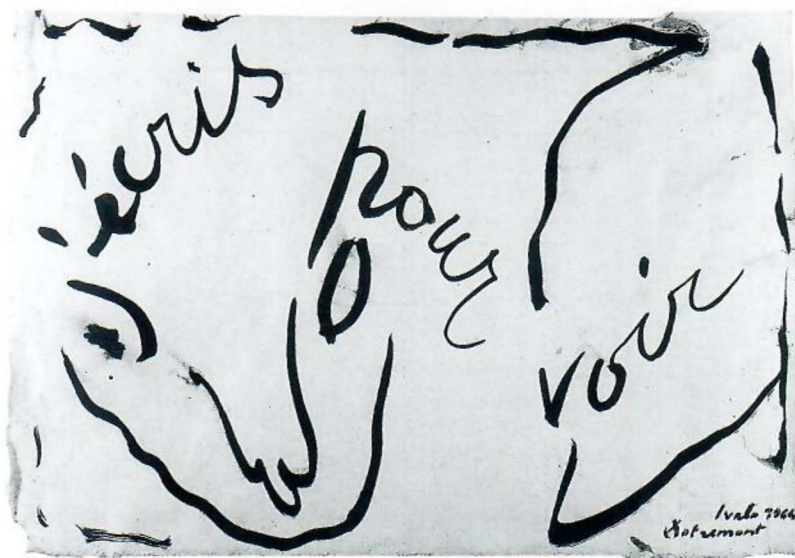
Bougival, 19 octobre 1999

7. Dans *Cobra* n° 7, Bruxelles 1950, p. 19-20. Cf. le *reprint* établi par Jean-Michel Place éditeur, Paris 1980, avec une introduction parue une première fois en anglais dans le catalogue de l'exposition de logogrammes de Christian Dotremont à la Lefebvre Gallery, New York, en janvier 1979: *Cobra, qu'est-ce que c'est?* – dernier texte sur Cobra de Christian Dotremont, publié de son vivant.



*je me ris de vos rues
par langue de terre
ou par pied de neige*

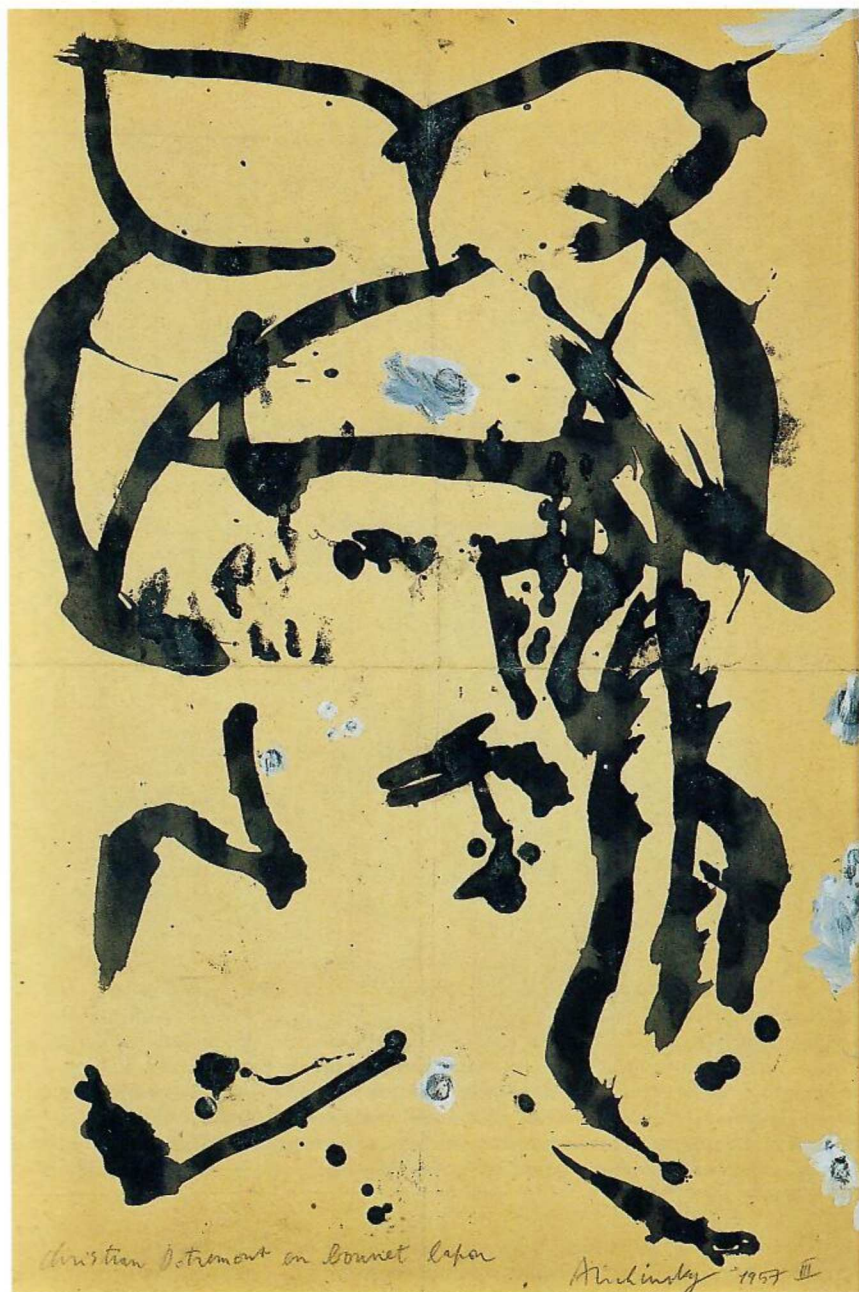
Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *Je me ris de vos rues...*
Encre de Chine sur papier, 21 × 29,5 cm, 1964.



Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *J'écris pour voir*
Encre de Chine sur papier, 22 × 32 cm, 1964.

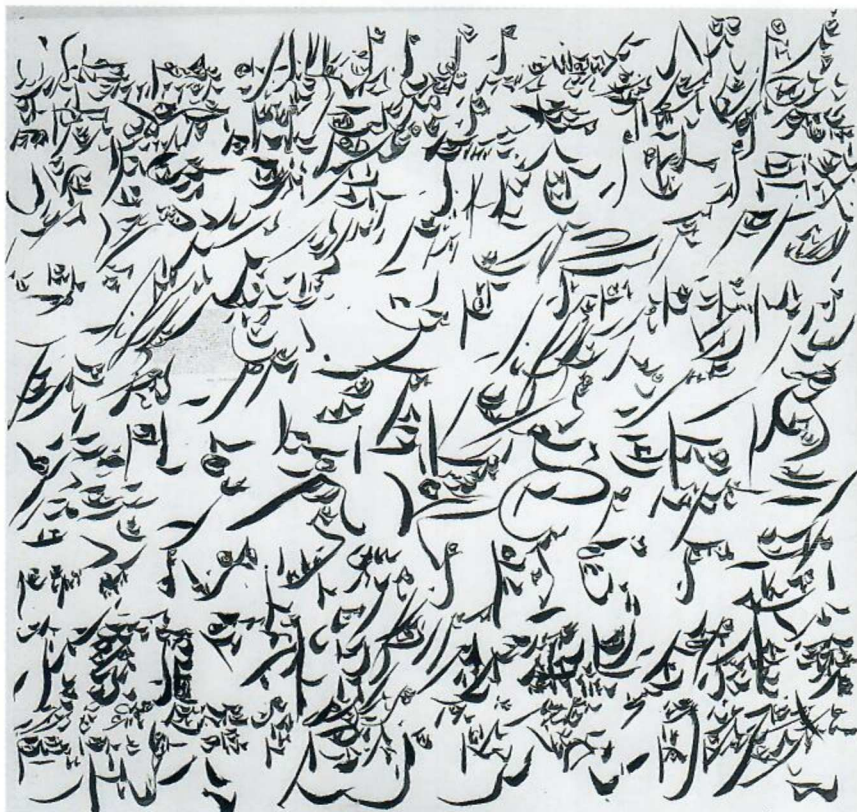
En 1957 à Belleville, Micky venait de verser le café du matin, nous étions réunis autour de la table, Christian se reposait chez nous de son premier voyage dans la nuit du Grand Nord, je pris une feuille de papier et fis de lui un portrait qui fait penser, paraît-il, tout autant à un dessin d'après nature, comme disent étrangement les peintres, qu'à une calligraphie obscure de là-bas.

P. A.



Pierre Alechinsky, *Dotremont en bonnet lapon*, 1957
dessin à l'encre de Chine sur papier industriel, 55 x 38 cm.

Publié une première fois en noir et blanc, au trait, dans le catalogue de l'exposition *Phases* au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1957, ce portrait a fait l'objet, avec l'accord de Christian Dotremont, d'une estampe gravée sur cuivre, imprimée sur Chine contrecollé sur vélin d'Arches, 28 x 18,5 cm, pour les exemplaires de tête de son *Logbook*, Paris, Yves Rivière éd., 1974. Une variante du même cuivre a été imprimée en 1998, avec titre en couleur gravé dans les marges.



Notre pensée est différente de celle des animaux. Notre pensée est, comment dire, plus exacte, mais certes pas toujours, et plus vaste, jusqu'à considérer des choses que nous voyons rarement, mais par exemple notre pensée même. Notre langage aussi est différent de celui des animaux: plus varié, plus subtil, mais certes pas toujours, en tout cas plus réglé. On peut disputer longtemps de ces différences. La différence est plus forte, sans doute, entre la pensée du règne végétal et la nôtre, entre le langage du règne végétal et le nôtre. C'est pourquoi nous devrions plutôt essayer de penser comme des arbres et d'écrire comme des feuilles, comme des plantes. C'est-à-dire essayer d'être vifs non sans enracinement, et d'être vastes dans une certaine harmonie de désordre. Tout en sachant bien que jamais nous n'y réussirons tout à fait, étant plus jeunes, ou plus vieux, plus passagers, ou plus lourds.

Christian Dotremont, *Notre pensée est différente de celle des animaux...*
Encre de Chine sur papier marouflé sur toile, 205 x 218 cm, 1971.



Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *Notre pensée est différente de celle des animaux...*
 Encre de Chine sur papier marouflé sur toile, 205 × 218 cm, 1971-1983.
 Dessin d'Alechinsky sur l'amorce abandonnée du logogramme de 1971.

Sur un papier qui protège l'un des plus grands logogrammes de Christian Dotremont, sur l'emballage, on peut lire en amorce *notre pensée est différente de celle des animaux* et constater encore quelques mouvements d'écriture – de l'indéchiffrable perdu dans le haut de la feuille. Pour éprouver son pinceau? Se faire la main? Je crois plutôt qu'il s'était une première fois lancé dans un tracé trop large lui ayant fait craindre que l'assez long texte qu'il avait envie d'écrire ne tiendrait pas en entier et qu'il valait mieux, en serrant la bride, reprendre l'ouvrage de bout en bout sur une autre feuille de même format.

L'autre feuille de même format, c'est ce grand logogramme de 1971, splendide d'équilibre, de couleur (le noir est une couleur, savent les peintres) et – tour de force! – de poésie simultanée. Malheureusement sur un papier de bois vulnérable. En 1983, quatre ans après la mort de Dotremont, l'œuvre commençait à partir en lambeaux. Un marouflage s'imposait, que je fis.

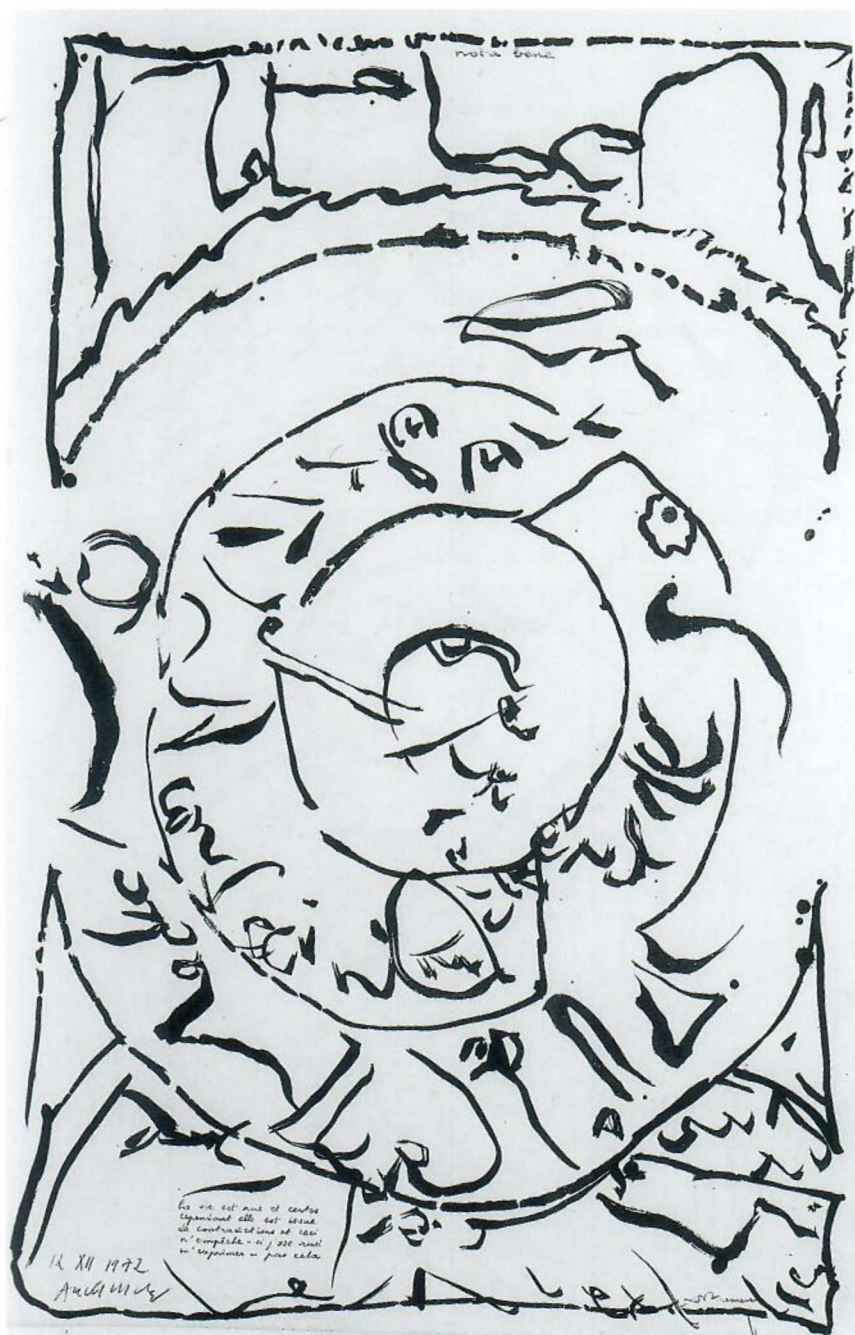
Restait le papier d'emballage, le départ. Vestige... Tenter notre dernière encre à deux pinceaux? Vertige...

Combien de fois n'avions-nous pas, à deux, dessiné-écrit sur le même papier, parfois en même temps, parfois l'un longtemps, très longtemps après l'autre, Dotremont m'adressant des mots pour que j'en déduise les images, ou moi lui postant de Belleville des silhouettes pour qu'il les fasse parler!

Bref, décision prise: faire comme si...

Pour commencer, me remémorant la transcription du grand logogramme réussi (que j'entendais presque pour l'avoir, de la voix de Christian, jadis entendu lire), je délimitai – manière aussi d'éprouver mon pinceau, de l'oublier – le territoire du papier, sa bordure, et, tout à l'attention de ne rien heurter, me mis à tracer les contours d'un nuage, une bulle de sauvegarde pour l'écrivain. À la suite de quoi, m'autorisant enfin à risquer le tout pour le tout, je lançai des lignes et des masses, noires, grises et courbes. Elles ne tardèrent pas à former un socle, un sol – *nous devrions plutôt essayer de penser comme des arbres et d'écrire comme des feuilles, comme des plantes* –, un tronc, un troll... Lequel troll apercevant là-haut un vol d'étourneaux (exquises esquisses d'écriture), de loin salua.

P. A. (*Baluchon et ricochets*, Gallimard, 1994, p. 34-35)



nota bene
la vie est nue et certes
cependant elle est issue
de contradictions et ceci
n'empêche — si j'ose ainsi
m'exprimer — pas cela

Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *La vie est nue et certes*
Encre de Chine et mine de plomb sur papier maroufflé sur toile, 101 × 67 cm, 1972.



Ah, qu'elle riait, à chevelure éperdue, à gorge déployée

Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *Ah, qu'elle riait...*
Encre de Chine et mine de plomb sur papier maroufflé sur toile, 100 x 67 cm, 1972.



Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *Menacée de mille grâces*
Encre de Chine et mine de plomb sur papier, 75,5 × 56,5 cm, 1976.



si j'enveloppe les fruits dans un geste je les serre pourtant contre ma main
 mes distances mes libertés ne sont pas désinvoltes
 si je regarde de loin ou de près le lointain
 mon affection et mon désir ne cessent pas d'être niveau qui tienne la démesure
 si je viens d'ailleurs et trouve sur la table la chose ou si je viens de moi-même ma main
 reste caresse et tremblement crainte et silence panique baiser
 si je suis les lignes de la main de ce que je vois et déchiffre les mouve-
 ments si je les épaulé
 si je touche ce que je disais

Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *Si j'enveloppe les fruits dans un geste ...*
 Huile sur toile, 89 × 145 cm, 1957.

C'est au Béveldère à Copenhague en 1954 que je rencontrai une
 tache qui était toute simple apparemment.
 À peine un chapeau, un sourire.
 Je l'épousai en 1955. Elle offrit alors des phénomènes de distension assez
 extraordinaires. Elle se compliqua
 Beaucoup plus qu'un chapeau, qu'un sourire : les mille bras, les mille jambes,
 De ce fouillis je tirai, quant à moi, des chutes assez
 spectaculaires.
 Puis ayant entrepris un considérable travail de rassemblement, je parvins à rendre
 à la tache son aspect premier ou presque.
 Et je la quittai en 1956. Or, quelle ne fut pas ma surprise, comme je la
 rencontrais tout récemment, dans une forêt
 de la Sjælland du Nord, de la retrouver, si j'ose dire, apparemment simple
 encore mais nantie d'un chapeau, d'un sourire.
 Elle me salua.
 Mais je partis et c'est bien pourquoi j'écris ceci, extrêmement meurtri.

Dotremont
1959

C'est au Béveldère à Copenhague en 1954 que je rencontrai une tache qui était toute simple apparemment.

À peine un chapeau, un sourire.

Je l'épousai en 1955. Elle offrit alors des phénomènes de distension assez extraordinaires. Elle se compliqua.

Beaucoup plus qu'un chapeau, qu'un sourire : les mille bras, les mille jambes.

De ce fouillis, je tirai, quant à moi, des chutes assez spectaculaires.

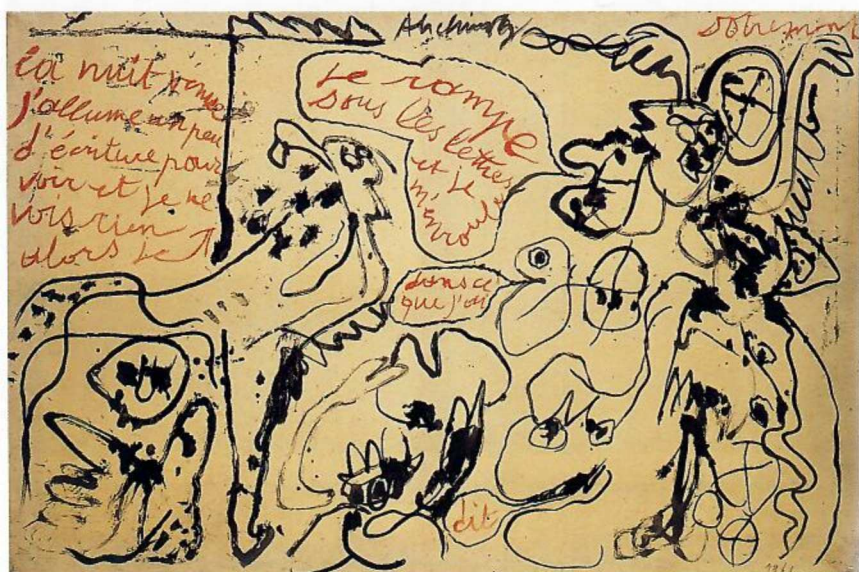
Puis ayant entrepris un considérable travail de rassemblement, je parvins à rendre à la tache son aspect premier ou presque.

Et je la quittai en 1956. Or, quelle ne fut pas ma surprise, comme je la rencontrais tout récemment, dans une forêt de la Sjælland du Nord, de la retrouver, si j'ose dire, apparemment simple encore mais nantie d'un chapeau, d'un sourire.

Elle me salua.

Mais je partis et c'est bien pourquoi j'écris ceci, extrêmement meurtri.

Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, C'est au Béveldère
 Encre brune et encre de Chine sur papier ancien, 27,5 x 37 cm, 1959.

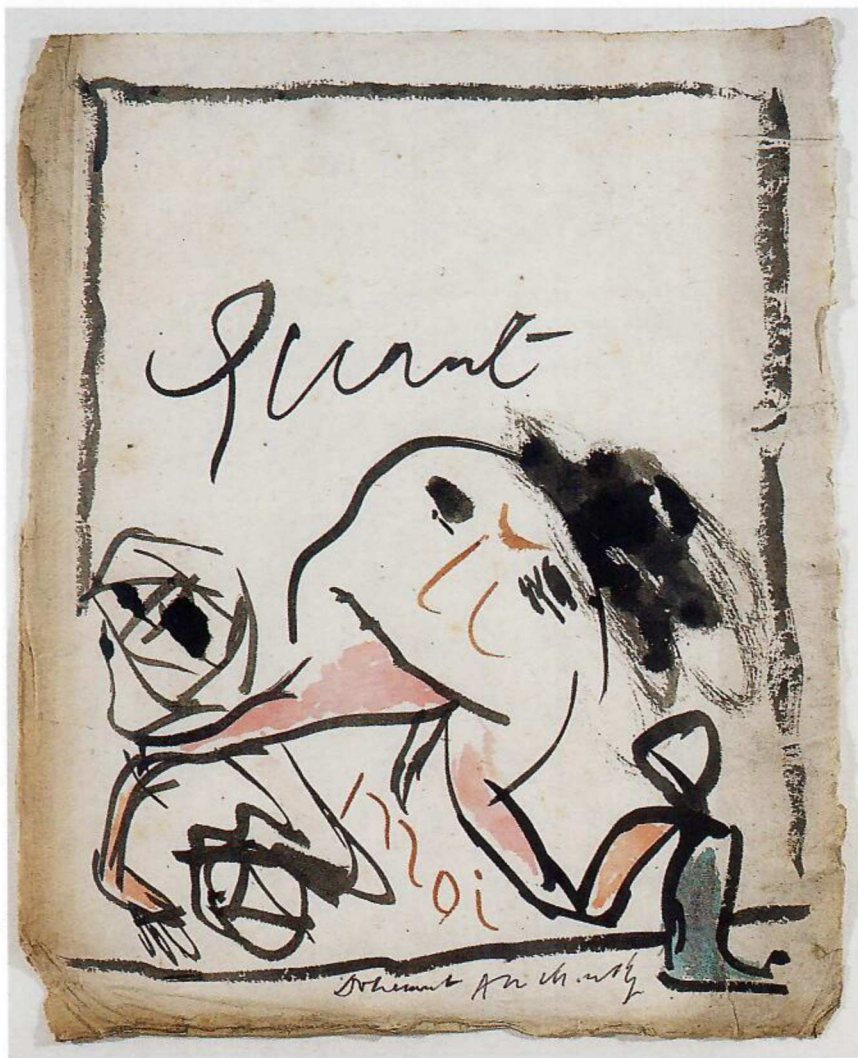


*la nuit venue j'allume un peu d'écriture pour voir et je ne vois rien alors je rampe sous les lettres
et je m'enroule dans ce que j'ai dit*

Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *La nuit venue*
Encre de Chine et aquarelle sur papier marouflé sur toile, 100 x 154 cm, 1961.



Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *C'est moi voici ma carte*
 Encre de Chine et aquarelle sur papier ancien, 50,5 × 34,5 cm, 1962.



Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, *Quant à moi*
Encre de Chine et aquarelle sur papier ancien, 23,5 × 19 cm, 1962.