



Voyager. Perdurer. Les valises bibliothèque et les valises-archives de Christian Dotremont

Yves Chevretil Desbiolles

► To cite this version:

Yves Chevretil Desbiolles. Voyager. Perdurer. Les valises bibliothèque et les valises-archives de Christian Dotremont. Les iconothèques d'écrivains XXe siècle (1920-1980), Anne Reverseau (UCL); Marcela Scibiorska (UCL), Sep 2021, Bruxelles, Belgique. hal-03348295

HAL Id: hal-03348295

<https://hal.science/hal-03348295>

Submitted on 18 Sep 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Voyager Perdurer

Les valises bibliothèque et les valises-archives de Christian Dotremont

Yves Chevrefils Desbiolles

LES ICONOTHÈQUES D'ÉCRIVAINS XXÈME SIÈCLE (1920-1980)

Journées d'études organisées par Anne Reverseau et Marcela Scibiorska

Programme ERC HANDLING (Université catholique de Louvain)

Bruxelles, Maison de la Francité, 15 septembre 2021

L'archive est dotée d'une valeur performative qui lui permet de jouer un rôle dans la création contemporaine. On ne compte plus dans les institutions muséales, les centres d'art ou les écoles d'art, les projets et les expositions qui fichent dans leur titre le mot « archive » comme une sorte de déclencheur conceptuel ou narratif. J'introduis mon propos par cette remarque dans la mesure où Christian Dotremont lorsqu'il chante la créativité collective de CoBrA ou l'inventivité solitaire qui fut la sienne dans le Grand Nord lapon..., Christian Dotremont, dont l'œuvre annonce l'art conceptuel, la poésie visuelle ou le land art, a également été un précurseur dans l'usage détourné de l'archive.

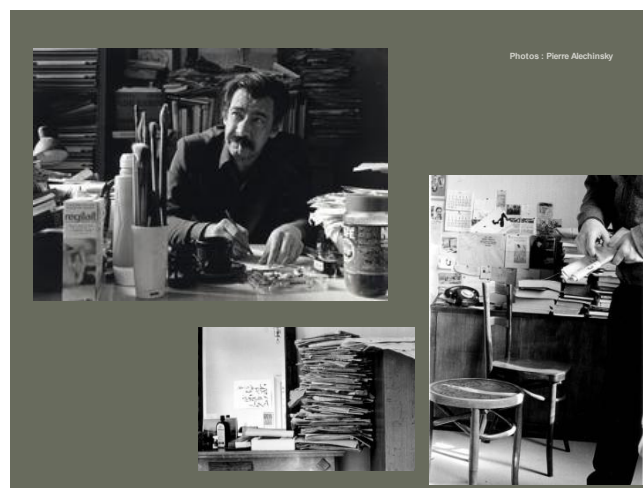
Plusieurs éléments de la biographie de Christian Dotremont (1922-1979) qui seront évoqués ici, constituent des *topoi* connus de tous ceux qui se sont intéressés à ce magnifique poète : les VOYAGES, la LAPONIE, les VALISES, et aussi son grand projet iconographique, Cobra-forêt. *Topoi* que je vais toutefois revisiter à partir des petits tourments de la vie qui constituent, selon le mot célèbre de Malraux, ce « misérable petit tas de secrets » qui font les hommes¹, mais qui les rendent aussi plus attachants que ne le ferait la meilleure des hagiographies artistiques.

Mon intervention se déploie donc autour d'un enchevêtrement de sentiments qui concourent à modeler l'œuvre avec une force comparable à celle des théories ou des concepts. C'est l'approche biographique que le responsable des archives artistiques privées que j'ai été à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine, a choisi de privilégier aujourd'hui à partir de la correspondance entre Christian Dotremont et son mécène, l'industriel italien Paolo Marinotti (1919-1995), qui était aussi un poète et un

¹ « Pour l'essentiel, l'homme est ce qu'il cache : un misérable petit tas de secrets ».

collectionneur, en plus d'être le propriétaire du Palazzo Grassi de Venise² où il présentait des expositions d'art contemporain³. Les deux hommes ne se rencontreront jamais, mais c'est dans leur correspondance, entamée en 1963 et qui se prolongera jusqu'à la mort de Dotremont en 1979, que se nouera une anecdote qui donne tout son relief à l'histoire que je vais raconter.

Puisque nous évoquons il y a un instant les *topoi*, en voici un, *topos* iconographique : une bibliothèque occupant tout le champ de l'image et devant elle, l'écrivain connu, ses papiers et ses livres... Christian Dotremont n'échappe pas à ce lieu commun. Sa minuscule chambre de la pension Pluie de Roses où il s'installe en 1969 est bien encombrée comme le montrent ces belles images réalisées par Pierre Alechinsky.



Les quelques livres qui composent ce tableau intime semblent dévorés par des documents de toute nature dont beaucoup seront un jour rassemblés ici à Bruxelles, aux Archives et Musée de la littérature.

*

Pour mieux situer le personnage aux yeux de ceux qui le connaîtraient moins, rappelons que Christian Dotremont, instable, un peu asocial, a été introduit durant la guerre dans le cercle poético-artistique parisien et a mené une vie d'itinérant, hébergé chez les uns ou les autres ou trouvant refuge dans de petites chambres d'hôtel du quartier latin. Dotremont signe des textes et des tracts, fonde ou cofonde des revues (*La Main à plume*, *Le Ciel bleu*, *Le Suractuel*, *Le Surréalisme révolutionnaire*, *Les Deux Sœurs*...).

² Qui abrite aujourd'hui la collection de François Pinault. Voir notamment de Stefano Collicelli Cagol, *Venezia e la vitalità del contemporaneo. Paolo Grassi a Palazzo Grassi (1959-1967)*, Padova, Il Poligrafo, 2008.

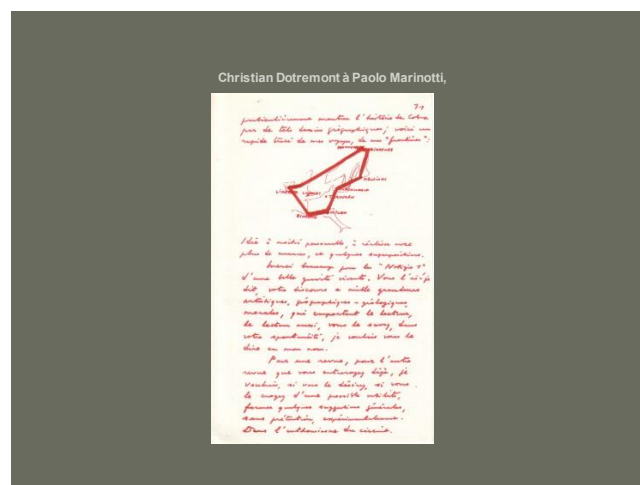
³ Dont en 1963 *Visione-Colore* qui permet aux deux hommes de faire connaissance. L'exposition, pour laquelle Christian Dotremont signe un texte, réunit des œuvres, entre autres, de Pierre Alechinsky, Karel Appel, Enrico Baj, Ejler Bille, Corneille, Jean Dubuffet, Sam Francis, Svavar Gudnason, Egill Jacobsen, Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen.

Dans un témoignage tardif, évoquant le moment où il fit sa connaissance vers 1946, Yves Bonnefoy revoit Christian Dotremont dans une petite chambre de l'hôtel Notre-Dame, où ils habitaient tous les deux. Et déjà ! : « La valise était là, d'ailleurs, jamais rangée ni même fermée. Un jour il laisserait (oublierait) chez quelque ami ses quelques objets ou brochures, et disparaîtrait, dans son pardessus gris de presque toutes saisons. »⁴

Les années de l'après-guerre sont caractérisées chez Dotremont par d'incessants déplacements qui s'inscrivent à l'intérieur d'une géographie précise : Copenhague, Amsterdam, Bruxelles (le triangle de CoBrA), ainsi que Paris, qui ne forment en quelque sorte, qu'une seule ville dans laquelle Dotremont va et vient à un rythme qui stupéfie ses amis tant il semble être partout à la fois. Cela, jusqu'à ce que sa vie bascule dans la maladie, la tuberculose. Dorénavant, Dotremont ne sera plus un voyageur, mais un promeneur, un promeneur au long cours, certes, lorsqu'il découvre la Laponie en 1956.

*

La partie de ce vaste monde à l'intérieur de laquelle il a tracé ses itinéraires tient dans une sorte de trapèze biscornu – voyez ce feuillet extrait d'une lettre qu'il envoie à Paolo Marinotti en 1965 et dans laquelle il trace ce qu'il appelle si joliment et si justement – au regard de son œuvre poétique et plastique – son « dessin géographique individuel »⁵ – entièrement circonscrit à la moitié septentrionale de l'Europe.



Mais ce schéma dit tout juste la vérité parce que, à vrai dire, au cours de sa vie, Dotremont effleura à peine les Alpes et les Pyrénées, sa préférence le menant d'abord dans les régions qui touchent le cercle polaire, dans une exploration sans cesse renouvelée des

⁴ Des passages importants de ce texte ont été repris par Yves Bonnefoy dans le catalogue de la première exposition de logogrammes tenue à Paris, à la Galerie de France en 1971, et dans sa préface pour les *Œuvres poétiques complètes* de Christian Dotremont, édition établie et annotée par Michel Sicard, Mercure de France, 1998.

⁵ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Tervuren, 27 avril 1965. Archives Dotremont/AML.

mêmes chemins, afin de s'éprouver dans un « mélange d'ancienneté [...] et de nouveauté »⁶, comme il le dit dans une de ses lettres à Paolo Marinotti.

Lorsqu'un promeneur tel que Dotremont voyage, cette dimension devient même une méthode de travail : lors de chaque retour en Laponie, Dotremont photographie les mêmes motifs, les mêmes vues, afin de prendre la mesure des changements et des permanences des lieux qu'il revisite. C'est cela qui stimule son imagination. Ces promenades au long cours sont toujours pleines d'inventivités, mais paradoxalement elles n'éloignent jamais Dotremont, « poète faussement vagabond » – ce sont ses mots –, d'une « vie terriblement quotidienne et terriblement éternelle »⁷, ce sont encore ses mots prononcés au micro de la RTBF. Une vie qu'il entend pourtant magnifier, transcender « la valise à la main, la bibliothèque au poing », comme il le dit si bien dans sa *Cantate du contretemps*.⁸

*

La valise – on le sait - est rapidement devenue chez Dotremont une puissante métaphore identitaire, un puissant marqueur symbolique. Quatre de ces valises ont survécu et sont conservées aux AML. Il y a aussi cette mallette noire dans laquelle Dotremont rassemblait tout ce qui pouvait constituer un "prêt à partir" : tisanes et choses à grignoter, médicaments, ce qu'il faut pour écrire et quelques livres extraits des rayons de sa chambre ou d'une bibliothèque de prêt, pour se divertir.



Lors de ses longs voyages dans le Nord, la mallette noire de Dotremont se transformait en un lourd bagage : « Ma valise magique », s'exclame-t-il dans l'un de ses carnets, « tout y

⁶ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Ivalo, 4 décembre 1965. Archives Dotremont/AML.

⁷ Transcription de l'émission intitulée « Le scandale lapon » (réalisation Christian Bussy) diffusée à la RTBF le 18 juillet 1969. Archives Dotremont/AML.

⁸ Suite de trois textes parus dans *Strates* (Tervuren) : « Le Train » et la première partie de « La Valise » dans le n° 4 (avril 1965), la suite de « La Valise » et les premières lignes de « La Navette » dans le n° 5 (octobre 1965).

est : brouillon, photos, papier, etc. etc. »⁹, et aussi, toujours, de nombreux livres : une solide valise-bibliothèque à peine transportable, mais tout aussi vitale que la première, à la fois gage et promesse d'un travail fructueux. Ouverte dans une chambre d'hôtel ou dans celle d'un hôte accueillant, la valise-bibliothèque-de-travail (une ou plusieurs valises, à vrai dire) avait dans les villes-étapes traversées par le promeneur-voyageur, un appoint précieux : la bibliothèque municipale, dont Dotremont prenait vite la carte de lecteur.

Lorsqu'il voyage en Laponie, Dotremont apporte des objets familiers qui l'aident à travailler, à vivre. Il les dispose sur une table, reconstituant à quelques milliers de kilomètres de Tervuren sa chambre de la pension Pluie de Roses.



Dotremont en arrive à considérer le voyage comme un déménagement – le transport d'une intimité d'un abri à un autre abri¹⁰. Écoutons-le donner à Paul Bourgoignie sa définition du voyage : « Voyager, c'est mettre des objets en situation, en exposition, dans de neuves compositions, c'est les éprouver à des objets lointains, c'est opérer un prélèvement et une série de transplantations fugitives. »¹¹ Au point que Dotremont reconnaît aux objets une force immanente ; il est persuadé que ce sont les hommes qui ont été créés pour les objets, et non l'inverse. Sa tâche de poète est bien de rendre vivant ce qui semble inanimé : « J'aime m'entourer, me servir d'objets qui ont quelque lien avec un lieu, une époque, quelqu'un de ma vie. Partout je porte un musée à la fois utile et sentimental. »

Les lecteurs de Christian Dotremont connaissent bien le Grand Hôtel des Valises¹², l'ancien Royal Hôtel, un bâtiment insalubre et déserté de Tervuren où Dotremont logera au début des années 1960. Il y dispose alors de quinze pièces : « ...il y a aussi une

⁹ Carnet de voyage n° 1, Laponie, 1961 (à la date du 29 avril). Archives Dotremont/AML.

¹⁰ Christian Dotremont, « La Cobraïde », dans *Cobraland*, Bruxelles, La Pierre d'Alun, 1998, p. 36. Cité par Nathalie Aubert, « 10 rue de la Paille, Bruxelles, capitale de Cobraland », *Textyles*, n° 47, 2015, p. 123-138. Disponible en ligne.

¹¹ Christian Dotremont à Paul Bourgoignie, 24 novembre 1965. Archives Dotremont/AML.

¹² Voir *Grand Hôtel des Valises. Locataire : Dotremont*. Les entretiens de Tervuren, poèmes, manuscrits, photographies réunis et présentés par Jean-Clarence Lambert, Paris, Éditions Galilée, 1981.

armoire Cobra », écrit-il à Paolo Marinotti dans une lettre datée du 27 avril 1965, « 48 caisses, plus les valises, les boîtes, et les entassements libres. »¹³

*

C'est ici que commence mon véritable propos. Au beau milieu d'une pérégrination lapone, accompagnant ses valises – comme il aimait le dire –, Dotremont, à la santé fragile et aux moyens si précaires, s'exclame dans une lettre de février 1965 : « Ne voulez-vous pas m'aider, Marinotti ? [...] J'ai pensé à créer pour vous un grand mur anti-mur Cobra : l'histoire du mouvement par objets, poèmes, journaux, photos, enfin, vous voyez un peu mon idée, ce serait l'histoire de Cobra écrite et montée par moi en fresque. Ce serait mieux qu'un grand livre manuscrit, n'est-ce pas ? Un seul exemplaire existerait de ce mur anti-mur. Avec, naturellement, des documents de l'époque [...].¹⁴ » Marinotti accepte de financer le projet de Dotremont. Celui-ci se met immédiatement au travail, persuadé de pouvoir rendre le produit fini dès le mois de septembre. « Il ne s'agira donc pas d'un livre historique, précise Dotremont, mais d'un livre-fresque, d'une œuvre autant que d'un récit.¹⁵ »

Il faut se rappeler ici que c'est bien Christian Dotremont qui, par ses gestes à la fois poétiques et picturaux réalisés au nom d'une conception collective de l'art (peintures-mots, dessins-mots), et aussi par ses textes poétiques ou par les préfaces, rédigés pour l'un ou pour l'autre de ses amis peintres, a su donner au mouvement Cobra « une surface, une étendue, une forme »¹⁶, comme il l'écrit, en poète du visible.

Et Dotremont de conclure dans un mouvement d'appropriation qui est à la mesure de l'aigreur dans laquelle le laisse une pauvreté détonante à côté du confort matériel atteint par la plupart de ses amis peintres : « Tout ce travail m'a empêché de créer une grande œuvre personnelle, mais je crois que dans une certaine mesure, – sans exagérer – Cobra est mon œuvre "personnelle"¹⁷ ».

Dotremont travaille avec ardeur à son projet archéologique. Il expérimente divers supports avant de choisir le panneau de bois ; une dizaine, pense-t-il, seront nécessaires. Il multiplie les essais de collages, élargit sans cesse le propos. Il lui donne un titre : Cobra-forêt, qui – étant donné ce que l'on vient de dire – pourrait s'entendre comme les arbres de CoBrA, les peintres, cachent la forêt de l'œuvre de Dotremont. Le copieux dossier Cobra-

¹³ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Tervuren, 27 avril 1965. Archives Dotremont/AML.

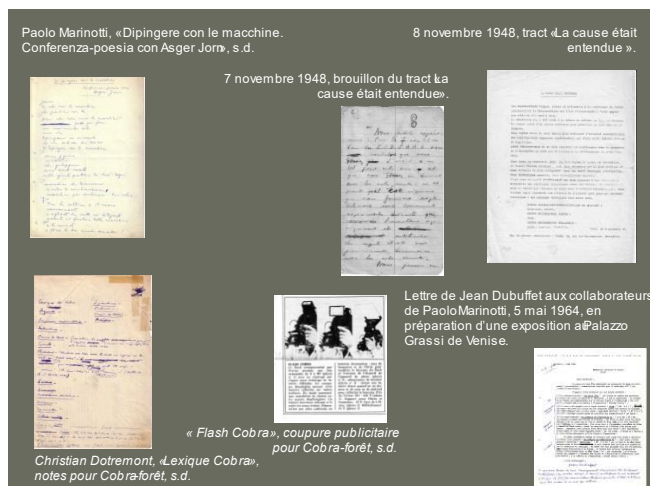
¹⁴ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Svolvær (Norvège), 16 février 1965. Archives Dotremont/AML.

¹⁵ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Tervuren, 28 juillet 1965. Archives Dotremont/AML.

¹⁶ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Tervuren, 5 août 1965. Archives Dotremont/AML.

¹⁷ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Tervuren, 27 avril 1965. Archives Dotremont/AML.

forêt que chacun peut consulter aux AML ne laisse aucun doute. Cobra-forêt sera aussi une anthologie de la poésie de Christian Dotremont, une histoire du surréalisme révolutionnaire et celle des revues fondées ou cofondées par lui, la chronique de ses séjours lapons qui ont mené à l'invention des logogrammes. Cobra-forêt sera en quelque sorte une chanson de geste à lui dédiée, une revanche ou en tout cas une réparation par les seuls moyens du poète, face à ses camarades-peintres et aux nouvelles "vies d'artiste" publiées ici et là, à New York, à Paris et ailleurs, fort oubliées de l'« entreprise passionnelle de longue haleine »¹⁸, toujours collective, qui les a vu naître.



Dotremont déploie ses valises ; il joue avec des imprimés, des manuscrits, des correspondances, des photographies, des dessins, des lithographies, des photocopies également, cela sans compter les textes qu'il entend écrire directement sur le bois des panneaux¹⁹ et ceux qu'il réclame à Paolo Marinotti, des documents nobles ou triviaux associés sans souci de valeur, mais pour leur seule capacité à signifier l'histoire de Cobra étendue à la sienne. La correspondance avec Paolo Marinotti est à placer dans la même perspective. Il enjoint à son interlocuteur de ne pas la publier, « à supposer qu'un jour vous en ayez envie ! », lui écrit-il. « Je dois assembler tout ça, plus tard, en livre, en textes ou en un texte, et d'abord résumer tout ça, visibiliser tout ça autant que possible dans cette fresque à laquelle je travaille pour vous [...] »²⁰

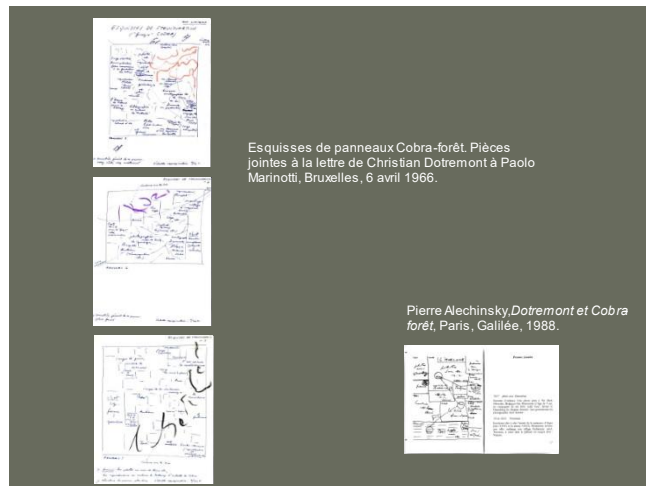
Le 6 avril 1966, Christian Dotremont fait parvenir à Paolo Marinotti trois esquisses de panneaux du même type – mais plus élaborés – que celles publiées et déchiffrées en 1988 par Pierre Alechinsky dans son petit livre *Dotremont et Cobra-forêt*²¹.

¹⁸ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Tervuren, 3 juillet 1963. Archives Dotremont/AML.

¹⁹ On peut lire plusieurs de ces textes dans Christian Dotremont, *Cobraland*, édition établie par Guy Dotremont avec une préface de Joseph Noiret, Bruxelles, À la pierre d'alun, 1998, coll. « La petite pierre ».

²⁰ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Tervuren, 5 août 1965. Archives Dotremont/AML.

²¹ Pierre Alechinsky, *Dotremont et Cobra-forêt*, Paris, Galilée, 1988.

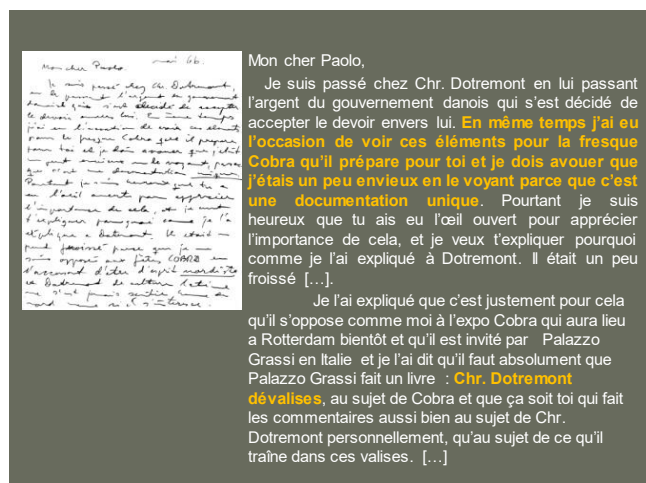


En se concentrant bien, on reconnaît les mots qui évoquent les prolégomènes de CoBrA, le premier séjour de Jorn à Paris durant les années 1930, le nom des peintres-amis ou des allusions à des réunions, à des événements marquants : Les « éléments de la fresque [...] sont toujours à l’abri dans deux valises. Mes valises les plus solides, bien fermées. Je suis arrivé à environ 2500 éléments », écrit Dotremont le 9 mai 1966.

*

À cette étape du projet et de la vie de Christian Dotremont se produit un événement remarquable (également bien connu des lecteurs familiers du poète), mais qui compliquera singulièrement à la fois le projet Cobra-forêt et les relations entre Christian Dotremont et Asger Jorn.

Jorn convainc le gouvernement danois de transférer à Dotremont le montant d’une bourse mensuelle qui vient de lui être accordée. Ce geste élégant vaut aux yeux du Dotremont, fou de joie, reconnaissance pour le travail accompli. Le 21 mai 1966, Dotremont profite de la visite à Bruxelles de Jorn, qui tient à annoncer lui-même la nouvelle à son ami, pour lui montrer tout son matériel destiné à Cobra-forêt. Jorn comprend soudainement que le projet de Dotremont va bien au-delà d’une simple célébration de l’histoire de CoBrA.



Sans délai, Jorn entreprend de court-circuiter ce projet et de convaincre Marinotti d'acquiescer les documents de Dotremont. Après tout, pense Jorn, au Palazzo Grassi, loin de Tervuren et des panneaux de Dotremont, ces documents pourraient servir à produire un livre d'histoire ordinaire, sans affect, sans plus-value créative, un travail aisément transformable en exposition impersonnelle. Ce livre ou cette exposition pourrait s'intituler – et dans l'orthographe phonétique de Jorn en français, cela prend la forme d'un indice savoureux – « Ch. Dotremont *dévalises* »²², plutôt que « Dotremont des Valises » comme on dit « Manon des Sources ». (C'est mon interprétation, mais je vous laisse juger par vous-mêmes de sa pertinence)

Il ne faudrait cependant pas user d'un synonyme trop facilement trompeur pour interpréter ce *lapsus scriptae* ou *lapsus calami*. Je ne pense pas que Jorn craignait que la facon de Dotremont ne lui "vole" ou ne le "détrouse" de sa part d'histoire au sein du mouvement Cobra. L'enjeu est tout autre et Jorn l'a fort bien compris avec peut-être une pointe d'envie : les valises-bibliothèques-archives de Christian Dotremont constituent un dispositif à la fois poétique, iconographique et documentaire qui fait lui-même œuvre. Cette idée – on l'a entendu tout à l'heure – se trouve de manière explicite, au cœur même du projet de Dotremont.²³

Jorn cherche à persuader Dotremont du bien-fondé de son idée et lui demande d'évaluer la valeur vénale de son ensemble documentaire. Dotremont risque un montant – 7500 \$. (Environ 40 000 ou 50 000 \$ aujourd'hui) : « Je trouve que cette somme est très raisonnable, écrit aussitôt Jorn à Marinotti, vu que ça te permet de vider le fonds de ces valises et après il n'aura plus la possibilité de refaire cela, surtout si tu, en même temps, te réserves le droit de reproduction ».²⁴ Jorn ne peut masquer les sentiments contradictoires qui l'habitent, d'admiration et de rivalité envers son ami Dotremont.

L'affaire en restera là²⁵. Pour le moment, Dotremont vit un moment rare de plein bonheur. « Comme je le disais à Jorn, je vis sur une fresqu'île ! Je travaille »²⁶, écrit Dotremont à son mécène. Il peaufine sans fin son concept et continue à brasser des

²² Asger Jorn à Paolo Marinotti, Paris, 27 mai 1966. Archives Dotremont/AML.

²³ « *Il ne s'agira donc pas d'un livre historique, mais d'un livre-fresque, d'une œuvre autant que d'un récit.* » Lettre du 28 juillet 1965 citée plus haut.

²⁴ Asger Jorn à Paolo Marinotti, Paris, 27 mai 1966. Archives Dotremont/AML.

²⁵ Les relations entre Dotremont et Jorn en sortiront néanmoins altérées : « *Quant à la fresque "Cobra-forêt", que faire ? Pour une aussi grande œuvre-document, un accord entre toi et moi (les autres, je m'en fous) est nécessaire. Il y a un an et demi, je t'ai envoyé plusieurs des textes que j'avais écrits pour cette fresque ; tu ne m'as pas du tout répondu à ce sujet.* » Christian Dotremont à Asger Jorn, 31 décembre 1967. Archives Dotremont/AML.

²⁶ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Bruxelles, 11 juin 1966. Archives Dotremont/AML.

documents, s'arrêtant parfois à des considérations étonnantes pour les professionnels de la conservation : « Tout ce qui sera collé ou autrement fixé sur la fresque sera certainement conservé, sauvé, gardé. Il est beaucoup plus difficile de perdre des panneaux de bois que des papiers dans des tiroirs. Une des fonctions de la fresque est la conservation. Mais pas à la façon d'un frigidaire !²⁷ »

Le temps passe, mais ne joue pas en faveur de Cobra-forêt. Au mois de juillet 1966, Dotremont décide de partir pour le Nord. Une sorte d'inquiétude le gagne. En novembre, un mois après son retour en Belgique, il écrit : « [Cobra-forêt] sera peut-être mon dernier grand travail. Heureusement, c'est très près du but, maintenant. » En vérité, durant ces années, la maladie revient en force et contraint Dotremont à de longues périodes de repos. « Pensez à votre santé. "Cobra-forêt" peut attendre », lui écrit en septembre 1968 Paolo Marinotti, avant d'ajouter cette phrase énigmatique : « Je voudrais aussi vous parler d'une valise. Faire quelque chose ensemble ; renouveler une aventure qui nous a fait [nous] rencontrer »²⁸.



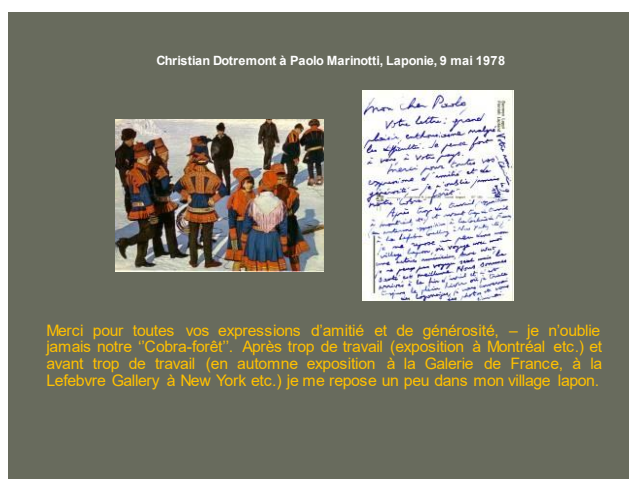
Marinotti pense-t-il à cette chose improbable, à cette valise pleine de logogrammes froissés, manifestement rejetés et pourtant conservés dans une sorte de valise-icône ou de valise-sculpture ou de valise-atelier, matériau archivé par Christian Dotremont lui-même en attendant certainement de nouvelles transmutations ? On peut sérieusement en douter.

On peut cependant rappeler ici qu'en mars 1949, après avoir transporté dans des valises tous les éléments de la première exposition Cobra, *La fin et les moyens*, présentée au Séminaire des arts du Palais des beaux-arts de Bruxelles, Dotremont en intègre une aux éléments exposés, comme il le fera pour une seconde exposition, *L'objet à travers les âges*,

²⁷ Ibidem.

²⁸ Paolo Marinotti à Christian Dotremont, 21 septembre 1968. Archives Dotremont/AML.

la même année, toujours au « Pabeau des Laid-Arts »²⁹, comme il lui arrivait de le nommer. Et nous re-pensons devant cette image, à ce goût pour les objets déplacés qu'avait Christian Dotremont³⁰. Peut-être cette valise avec ses logogrammes chiffonnés était-elle destinée à occuper le centre d'une des salles du Palazzo Grassi, entourée par les panneaux de Cobra-forêt ? Quant au souhait de Paolo Marinotti de « renouveler une aventure ». Laquelle ? Peut-être celle de *Visione-Colore*, l'exposition du Palazzo Grassi qui a permis aux deux hommes de faire connaissance en 1963 ? Contentons-nous d'y voir la conséquence du goût partagé par Dotremont et Marinotti pour les esquisses, les brouillons, c'est-à-dire pour les projets et tous les « commencements » qui – cette fois, c'est Marinotti qui s'adresse à Dotremont – le « gênent » et en même temps le « fascinent en tant que morceaux vibrants et inachevés »³¹.



Dotremont et Marinotti ne s'écrivent plus que de loin en loin. Dans une lettre de 1970, Dotremont espère toujours réaliser Cobra-forêt « quand ma santé sera meilleure et quand j'aurai un atelier... » Le 22 août 1972, Dotremont revient auprès de Marinotti écrivant : « "Cobra-forêt" : je réaliserai cette fresque. ». Le 9 septembre 1973 encore : « Pour "Cobra-forêt", j'ai absolument besoin d'un grand atelier, j'ai commencé à chercher ici près de "Pluie de Roses". »

Et enfin, des années plus tard, datée du 9 mai 1978 (treize ans après l'avis de détresse et la supplique adressée à Marinotti), il y a cette carte postale représentant une scène lapone, que Marinotti n'a jamais reçue puisque ce message a été retrouvé dans la chambre du poète après sa mort : « Merci pour toutes vos expressions d'amitié et de générosité, – je n'oublie jamais notre "Cobra-forêt". Après trop de travail (exposition à

²⁹ Lettre de Christian Dotremont à Paul Bourgoignie, 24 novembre 1965, déjà citée.

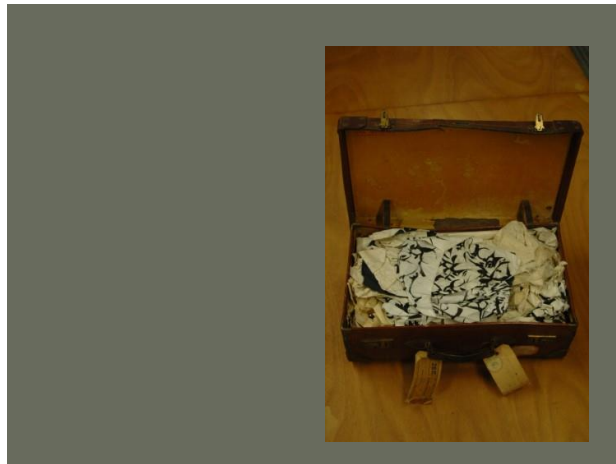
³⁰ Voir Marie Godet, « De l'objet bouleversant » à *L'Objet à travers les âges*. Évolution de la conception et de l'utilisation de l'objet chez Marcel Mariën et Christian Dotremont », *L'Année Mosaïque*, n° 1, 2012, p. 31- 49. Disponible en ligne.

³¹ Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Tervuren, 15 juillet 1963. Archives Dotremont/AML.

Montréal etc.) et avant trop de travail (en automne exposition à la Galerie de France, à la Lefebvre Gallery à New York etc.), je me repose un peu dans mon village lapon... »

Christian Dotremont s'éteint une année plus tard, le 20 août 1979.

Laissons-lui le dernier mot, à propos de ses valises et à l'adresse de Marinotti toujours : « [Mes valises] vont bien [...]. Il y en a qui bâillent, mais, en fait, le bâillement est le repos de la valise. »³²



³² Christian Dotremont à Paolo Marinotti, Tervuren, 15 juillet 1963. Archives Dotremont/AML.