TRANS-
Revue de littérature générale et comparée

12 | 2011
La trace

La passion de la trace : une genèse du logogramme et du logoneige de Christian Dotremont

Emmanuelle Pelard

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/trans/459
DOI : 10.4000/trans.459
ISSN : 1778-3887

Éditeur
Presses Sorbonne Nouvelle

Référence électronique
Emmanuelle Pelard, « La passion de la trace : une genèse du logogramme et du logoneige de Christian Dotremont », *TRANS-* [En ligne], 12 | 2011, mis en ligne le 08 juillet 2011, consulté le 07 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/trans/459 ; DOI : 10.4000/trans.459

Ce document a été généré automatiquement le 7 mai 2019.

Tous droits réservés

La passion de la trace : une genèse du logogramme et du logoneige de Christian Dotremont

Emmanuelle Pelard

1 La fascination pour les traces écrites est à l'origine des multiples expérimentations graphiques auxquelles s'est livré le peintre de l'écriture et poète de la graphie Christian Dotremont. La découverte de runes gravées sur une pierre, à Silkeborg, en 1951, constitue une expérience déterminante dans la passion dotremontienne du signe graphique, dans la mesure où elle éveille le désir de déchiffrer les traces écrites, indices d'une civilisation, d'une histoire et d'une écriture révolues. L'alphabet runique – qui a transcrit diverses langues germaniques à partir du IIIe siècle de notre ère jusqu'au XIVe siècle[1] – peut, selon les philologues, présenter un certain hermétisme, des formules incompréhensibles même une fois déchiffrées. Expérimenter l'illisibilité, pour le lecteur-contemplateur Dotremont, des inscriptions de la pierre runique de Silkeborg – traces partiellement effacées et altérées par le temps, indéchiffrables et profondément énigmatiques – renforce la conscience du pouvoir de l'écrit-inscrit, de la trace. La trace écrite, en tant qu'indice du geste du scripteur à un moment « t », résultat produit dans des conditions empiriques données, intéresse particulièrement le peintre-poète. L'attrait pour le signe inscrit donne lieu à des essais graphiques expérimentaux tels que le procédé de Gjon Mili – pratique performative où un objectif photographique ouvert enregistre les mots que le poète écrit dans l'obscurité, éclairé par une lampe de poche. En 1962, Christian Dotremont entreprend ce qu'il nomme les « écritures espacées » – ce qui consiste à écrire, puis à réécrire le même mot dans un lieu et à une date identiques, mais dans un mode de transport varié, « [t]our à tour en avion survolant la frontière finno-norvégienne, en traîneau tiré par un renne sur la glace du lac Sevettijärvi, à pied, en chenillette postale, en autobus, en taxi, dans un train, a bord du paquebot accostant Elseneur[2] ».

2 C'est la même année que le poète crée le logogramme, c'est-à-dire une peinture de l'écriture à caractère poétique, un poème peint qui déforme la lettre de l'alphabet latin,

grâce à un geste spontané et à une formalisation subjectivée des signes graphiques. « Il s'agit d'écrire, mais bien sûr d'une façon qui n'est pas tout à fait normale : j'écris-trace debout (sur un papier normalement disposé : sur une table), j'utilise un pinceau (toujours le même d'ailleurs), l'écriture est grande, et tracée en vue d'être exposée, comme un dessin, verticalement sur un mur[3]. » Il importe de « substituer un ordre plastique à un ordre linguistique[4] ». Dotremont définit le logogramme comme une écriture spontanée et personnelle, qui exagère le naturel, qui donne à voir la « lisibilité interne[5] » de l'écriture manuscrite du poète, désirant ainsi restituer la présence de la main, le geste et la subjectivité du poète dans la trace graphique. Dotremont ancre la création du logogramme dans l'expérience du paysage lapon. Il séjourne régulièrement l'hiver, entre 1956 et 1978, à proximité du cercle polaire, dans les villages de Haparanda (Suède), Rovaniemi (Finlande), Ivalo (Finlande), Karasjok (Norvège), observe les traces présentes dans l'étendue désertique lors de promenades solitaires et trace lui-même des logogrammes en mémoire de ces vues de Laponie. Le logogramme s'enracine dans un imaginaire et une esthétique de la trace puisqu'il inscrit, dans sa forme même, l'expérience dotremontienne du désert de neige et actualise sur le papier la trace mentale, le souvenir du paysage lapon vécu, intériorisé et esthétisé. Avec le logoneige ou le logoglace – logogramme tracé dans la neige ou dans la glace, en Laponie, puis photographié –, Dotremont renforce la filiation logogrammatique avec la trace. Le logoneige étant constitué de l'empreinte graphique du poète dans la neige, secondée et pérennisée par la trace photographique. L'élection de la trace, en tant qu'archétype poétique et plastique, puis comme forme réelle du logogramme, s'explique par sa capacité à évoquer le passage, le mouvement et le nomadisme, véritables préceptes de l'écriture logographique. Il s'agira donc, à partir de l'album de logogrammes *Logbook* (1974) et de quelques photographies de logoneiges telles *Emprunte mes empreintes* (1976) et *Nouvelle sémantique* (1976), de déterminer comment les diverses manifestations de la trace – de l'ordre poétique et lyrique ainsi que de l'ordre pictural, graphique et photographique – élaborent et caractérisent le logogramme et le logoneige.

Des indices de l'espace lapon à la géographie imaginaire du logogramme : métamorphose de la trace réelle en trace psychique et trace écrite

3 La création logogrammatique met en œuvre plusieurs acceptions et paradigmes de la trace. Si l'on envisage la genèse du logogramme, force est de constater que le paradigme indiciaire constitue une prémisse dans l'invention logographique. En effet, l'observation des traces présentes en Laponie telles que les ruines (vestiges de l'histoire scandinave) ainsi que l'étude des stratifications du sol lapon (les strates constituant des marques des ères géologiques du Grand Nord) permettent à Dotremont de comprendre, d'interpréter et d'accueillir l'univers lapon, qui imprègne son imaginaire poétique et initie le logogramme. Dotremont appréhende ce territoire inconnu grâce à l'observation des indices, traces et détails du paysage ; il décrypte la réalité lapone par la médiation indiciaire. « Si la réalité est opaque, des zones privilégiées existent – traces, indices – qui permettent de la déchiffrer[6]. » Le logographe approfondit son investigation en étudiant la géologie lapone ; il s'intéresse particulièrement à la sédimentation des sols des régions constitutives de la Laponie, c'est-à-dire aux traces laissées par les facteurs climatiques, environnementaux, et par les étapes de l'évolution du relief, selon les époques. Ainsi,

dans la revue *Strates* – dont il est le fondateur et le directeur scientifique –, il insère, pour le n° 2 d'avril 1964, un résumé de la thèse d'un géographe néerlandais, Cornelis Kieft, qui traite de la nature du sol en Laponie suédoise. Il y joint un schéma de la constitution du sol du village de Tärna. Les indices lapons élaborent la géographie imaginaire de la logographie. Le logogramme révèle, dans sa composition, une influence de la géographie lapone.

> [I]l est probable que le noir et blanc et les gris et bleus du paysage lapon hivernal, les couleurs du paysage lapon solaire, les espaces, les arbres, les étoiles, les monts, les îles, les êtres du paysage lapon inspirent aussi les formes de plusieurs de mes logogrammes. [...] Il m'arrive donc d'avoir le sentiment, quand je trace un logogramme, d'être un Lapon en traîneau rapide sur la page blanche, et de saluer la nature comme au passage, par la forme même de mon cri ou de mon chant ou des deux tout ensemble. En tout cas, si la Laponie n'existait pas, je ne ferais pas des logogrammes ; je ne ferais rien du tout[7].

4 Le logogramme manifeste un enchâssement des types de traces puisqu'il se caractérise comme étant une trace écrite graphique, inspirée par des indices réels, relatifs au territoire lapon, et produite par la trace psychique de ces indices, à savoir le souvenir poétisé et fictionnalisé des marques et détails constitutifs du paysage, mémorisés par le poète. La trace psychique – « la trace psychique, qu'on peut appeler impression plutôt qu'empreinte, impression au sens d'affection, laissée en nous par un événement marquant[8] » –, les sensations et les émotions ressenties par Dotremont lors de l'événement que représente la découverte du paysage lapon constituent le substrat de la création logogrammatique. En effet, la logographie inscrit, dans sa forme même, l'expérience dotremontienne du désert de neige et réactive sur la page la trace psychique, le souvenir du paysage lapon vécu, intériorisé et esthétisé. Dotremont évoque la géographie lapone en termes de traits et de traces restitués et métaphorisés par le tracé logogrammatique – qu'il s'agisse d'empreintes animales ou humaines dans la neige, de traces de traîneau, des stries ou des courbes présentes sur la surface neigeuse, marques du passage du vent, des strates de glace, etc. La blancheur de la page vierge qui inscrit le logogramme est assimilée à l'espace vide du territoire lapon.

> Il a réussi, mieux que n'importe qui avant lui, à mettre en relation la neige et la blancheur du papier. Dans la neige, on voit très bien comment le trajet peut devenir une écriture [...] L'écriture devient le trajet de notre existence même, la trace même du passage de quelqu'un[9].

5 Quand Dotremont évoque la filiation du logogramme avec le paysage lapon, il la situe dans un rapport de figuration. Or, la logographie ne constitue pas une peinture de paysage et le tracé n'est pas figuratif, au sens où il représenterait fidèlement la réalité des scènes et des vues de la Laponie. L'expérience du paysage lapon est mentalisée, intériorisée, puis suggérée graphiquement et métaphoriquement dans le tracé du logogramme, qui est davantage une évocation qu'une représentation.

6 Ainsi, dans le logogramme *Tumulte lapon*[10], la consistance et la forme du tracé des termes « tumulte » et « lapon » donnent à voir les mots comme des traces éphémères, fragiles dans leur teneur matérielle telles des empreintes dans la neige à même d'être enfouies à la prochaine vague de glace ou tempête de neige. Le tumulte géologique et climatique de l'hiver lapon est suggéré et poétisé par les aléas de l'encre : la ténuité du tracé et l'érosion de la matière – l'encre manque à certains endroits du trait – évoquent la précarité des présences, de la vie, dans le désert de glace lapon. Le logogramme présente « une abstraction sensible[11] » dans la mesure où la matière logographique (l'encre) présentifie,

sans la représenter *stricto sensu*, la nature de la Laponie, l'expérience de l'horizon lapon. Les marques, détails et traces de la géographie lapone font l'objet d'un processus d'esthétisation et de poétisation dans l'élaboration d'un imaginaire logogrammatique. La trace-indice se transforme dans le passage en trace psychique, qui aboutit elle-même à une trace écrite spécifique. Le sème de la trace se manifeste de plusieurs manières : comme motif graphique, plastique et poétique, tant objet matériel que sujet de la fiction et de la narration logographiques. C'est précisément l'effet de mouvement présent dans la marque d'un passage qui motive la praxis dotremontienne : effectivement, la logographie, la trace écrite, est le résultat du geste spontané d'inventivité verbale et graphique, l'aboutissement de la dynamique qui a investi l'écriture et la conséquence de la vitalité plastique qui a mû le signe graphique.

> [M]es logogrammes sont d'une spontanéité totale, globale : jamais le texte n'est préétabli, jamais l'écriture n'est « retracée », et assez souvent je modifie en cours de traçage le texte mentalement inventé ; traçage toujours rapide ; je veux dire que l'invention verbale et l'invention graphique se déterminent autant que possible l'une l'autre. Ce sont des manuscrits originaux. Ce ne sont pas des calligraphies. [...] Je ne cherche pas la beauté, je cherche l'unité verbale-graphique directe[12].

7 Lorsque Dotremont trace les premiers logoneiges ou logoglaces, en 1963, s'opère un approfondissement certain de la poétique de la trace à l'œuvre dans la forme logogrammatique. « Chez Christian Dotremont [...] [l]e Nord blanc est un monde vierge défendu par la blancheur. La blancheur défend, mais invite aussi [...] Il y a un désir irrésistible de marquer cette blancheur, ne serait-ce que par des traces de pas, de raquettes, de skis... et par une écriture[13]. » En effet, si l'on définit le logogramme comme une graphie personnelle, naturelle, par excellence, et comme la signature plastique de Dotremont, réaliser la logographie à même le sol lapon enneigé revient, eu égard au poète, à inscrire son empreinte graphique au cœur de la nature et de l'espace initiateurs. À travers l'élaboration du logoneige ou du logoglace, l'*écripaysure* de Christian Dotremont – la logographie se présentant comme une écriture-paysage, une graphie métaphorique porteuse en son sein de la géographie de la Laponie – prend, dès lors, part au paysage lapon, en jouissant de l'immensité de son espace. À travers l'adoption du sol lapon comme médium logographique, Dotremont atteint un absolu de la trace. Le logogramme, en s'inscrivant dans le paysage-source, rejoint son origine – en tant que trace écrite issue d'une trace psychique, elle-même élaborée selon des traces-indices – et se constitue en soi comme une trace-indice du passage de Dotremont, les quelques traits dans la neige indiquant une présence humaine. « Ce qu'il y a d'intéressant avec le logogramme, c'est qu'il y a une connexion réelle, matérielle, dynamique – éphémère parfois, notamment dans le cas des logoglaces et des logoneiges – entre le signe apparent et le phénomène, ou l'acte qu'il dénote. C'est en ce sens qu'il est indice, indice d'une intervention (d'une trace voulue comme telle) si ténue soit-elle[14]. »

8 L'inscription du logoneige dans l'espace naturel cristallise d'autant plus la présence-absence qui caractérise la trace. Le logogramme de glace ou de neige s'intègre au relief et s'apparente aux traces constitutives du sol enneigé de Laponie étant donné qu'il est soumis à la même précarité climatique et géologique. Les variations du sol, du temps et de la nature déterminent la forme logogrammatique. La subsistance du logoneige tient à une bourrasque de vent, à une précipitation de neige, à un refroidissement ou à un réchauffement thermique. Le caractère éphémère de cette trace incarne absolument le principe d'une présence qui est « un déjà plus » puisque, à peine marquée, la neige peut être lissée les quelques minutes suivantes par un coup de vent ou recouverte par une

chute de flocons. Dotremont expérimente ainsi, concrètement, par la médiation de la matière neigeuse, à travers un geste artistique qui relève du *land art* avant l'heure, les extrémités de la notion de trace.

Une esthétique de perpétuation de la trace : de la trace écrite du logoneige à la trace photographique du *photo-logoneige*

9 Pour que le logoneige soit regardé et conservé, il importe d'adopter un médium qui assure sa diffusion, sa réception et sa pérennité. C'est pourquoi Dotremont a photographié les logoneiges et logoglaces qu'il a réalisés en Laponie. La trace opère à la fois comme genèse et comme matérialisation d'une nouvelle manifestation du logogramme, à travers un médium d'un autre type, le médium photographique. On peut nommer la nouvelle version visuelle du logogramme le *photo-logoneige* et le *photo-logoglace* – c'est-à-dire la manifestation logographique produite par la photographie d'un logoneige ou d'un logoglace. Après avoir choisi de libérer le logogramme des contraintes du format en délaissant la feuille de papier pour adopter l'immensité lapone comme espace logographique – et ce, à travers la création du logoneige –, Dotremont retrouve à nouveau un support fini, limité en dimension, avec le médium photographique. Le poète permet ainsi au logoneige de faire l'objet d'une exposition, de rejoindre un cadre muséal, ou d'être sujet à diffusion, par la modalité du livre. Qui plus est, dans le passage du logoneige au *photo-logoneige*, est greffée à la photographie (en dessous de celle-ci) une transcription de ce que Dotremont a tracé dans la neige. Le logoneige ne possède pas, contrairement au logogramme, une transcription instantanée, en dessous de la logographie. La transcription est réalisée *a posteriori* et figure hors du cadre de la photographie. Le texte, qui fait conjointement office de titre de la photographie et de transcription du logoneige, resitue le logogramme de neige dans un cadre linguistique. Réinscrire le logoneige dans des structures de communication et de diffusion institutionnelles, c'est permettre au logoneige de faire œuvre dans le temps et pas uniquement dans l'instant éphémère et l'espace précaire de sa création. Le recours à la photographie – envisagé comme un retour à un support immuable – rend possible et effective la réception du logoneige, dans la mesure où le cliché atteste qu'il a existé et « qu'il a été là où je le vois[15] ».

> L'image, dit la phénoménologie, est un néant d'objet. Or, dans la Photographie, ce que je pose n'est pas seulement l'absence de l'objet ; c'est aussi d'un même mouvement, à égalité, que cet objet a bien existé et qu'il a été là où je le vois. C'est ici qu'est la folie ; car jusqu'à ce jour, aucune représentation ne pouvait m'assurer du passé de la chose, sinon par des relais ; mais avec la Photographie, ma certitude est immédiate : personne au monde ne peut me détromper. La Photographie devient alors pour moi un *medium* bizarre, une nouvelle forme d'hallucination : fausse au niveau de la perception, vraie au niveau du temps : une hallucination tempérée, en quelque sorte, modeste, *partagée* (d'un côté « ce n'est pas là », de l'autre « mais cela a bien été ») : image folle, *frottée* de réel[16].

10 Photographier le logoneige, c'est témoigner d'un « cela a bien été[17] », de son existence. Le *photo-logoneige* opère à la fois comme preuve, trace à vertu mémorielle, de la pratique de Dotremont de tracer le logogramme dans la neige – donc d'une nouvelle forme de création logographique –, mais également comme œuvre à part entière, puisque la photographie du logoneige n'est pas équivalente au logoneige. En effet, le *photo-logoneige* constitue un nouveau type de logogramme puisqu'il implique un choix esthétique initial

significatif. Dotremont décide de l'angle sous lequel il prend le logoneige, de la distance depuis laquelle il le prend, de la luminosité avec laquelle il souhaite le restituer, c'est-à-dire des effets de relief que la lumière crée quant à la perception de la gravure dans la neige. Il effectue ainsi un cadrage, qui n'est pas complètement neutre. La photographie n'est pas exclusivement informative de la praxis d'une graphie de glace.

11 L'artiste opère, par le biais du cadrage, un travail de réduction sur le modèle à représenter : il sélectionne matériellement une partie de l'objet (nombre de faces, mise à l'échelle...), il privilégie, phénoméno-logiquement, certaines modalités de son apparaître (la part du visible et d'invisible l'affectant), sémantiquement enfin, il peut jouer sur les significations symboliques véhiculées par lui. Chaque œuvre instaure ainsi un « cadre de référence » repérable[18].

12 La photographie du logoneige possède un « cadre de référence » puisqu'elle procède d'une multitude de choix techniques et esthétiques, qui aboutissent à une certaine mise en scène du logoneige et inscrivent implicitement la subjectivité du logographe-photographe. « Le cadrage est le résultat d'un processus dynamique au cours duquel le moi et le monde négocient leur part respective de présence dans l'espace de la représentation[19]. » La photographie énonce la vision et la perception du logoneige de Dotremont. En ce sens, le regard constitue une empreinte.

13 La photographie du logoneige *Emprunte mes empreintes*[20] (1976) manifeste l'inscription de soi dans la trace (photo)graphique par une mise en abyme autographique et logographique de l'empreinte. D'une part, la photographie est une empreinte du temps, celle d'un instant « t », ainsi qu'une empreinte du regard du photographe[21] ; d'autre part, le logoneige est constitué d'une empreinte dans la neige, celle de la graphie, du geste manuel de Dotremont. De surcroît, le jeu homonymique – réalisé entre le verbe « emprunte » à la deuxième personne du singulier de l'impératif présent et le nom commun féminin pluriel « empreintes » – accentue la réflexivité du logoneige, qui discourt sur sa propre forme. La réalisation du *photo-logoneige* s'effectue selon un enchâssement de médiums qui résulte d'un emprunt d'empreintes : le logoneige, empreinte graphique, étant emprunté par la photographie comme motif et sujet.

14 Le logogramme est le résultat d'un processus de subjectivation et de nomadisme de l'écriture, la trace du passage du pinceau, le vestige du geste spontané de mise en œuvre d'une expressivité et d'une naturalité graphiques, amenées à se perpétuer selon un mouvement de proche en proche. La logographie se donne à lire et à voir en tant que trace écrite qui, à la fois, porte le passé du mouvement initiateur et annonce la logogrammation à venir, dans la mesure où la dynamique logogrammatique est caractérisée par une perpétuelle mutation du signe graphique et se présente comme une écriture en devenir.

> Cette impossibilité de ranimer absolument l'évidence d'une présence originaire nous renvoie donc à un passé absolu. C'est ce qui nous a autorisé à appeler *trace* ce qui ne se laisse pas résumer dans la simplicité d'un présent. [...] D'autre part, si la trace renvoie à un passé absolu, c'est qu'elle nous oblige à penser un passé qu'on ne peut plus comprendre dans la forme de la présence modifiée, comme un présent-passé. Or comme passé a toujours signifié présent-passé, le passé absolu qui se retient dans la trace ne mérite plus rigoureusement le nom de « passé ». Autre nom à raturer, d'autant plus que l'étrange mouvement de la trace annonce autant qu'il rappelle : la différance diffère[22].

15 L'entreprise plastique logographique – qu'il s'agisse du logogramme, du logoneige ou du *photo-logoneige* – tend à expérimenter les modalités de la présence-absence qui caractérise

la trace, au niveau temporel et au niveau spatial, et ce, afin de déterritorialiser la lettre de l'alphabet latin. « La présence-absence de la trace, ce qu'on ne devrait même pas appeler son ambiguïté mais son jeu (car le mot "ambiguïté" requiert la logique de la présence, même quand il commence à y désobéir), porte en soi les problèmes de la lettre et de l'esprit, du corps et de l'âme et de tous les problèmes[23]. »

16 Perpétuer une trace graphique, en l'occurrence le logoneige, par une trace photographique confère à la pratique logogrammatique une dimension spectrale, parce que l'objet logographique n'est finalement que le résidu d'un passage, lui-même conservé et communiqué par un médium qui tend à restituer une présence ponctuelle grâce à l'image d'un espace-temps révolu. La propension du geste photographique à saisir la réalité ne signifie pas qu'il y ait concordance entre l'objet en soi, réel, et l'épreuve, l'image imprimée sur la plaque photosensible. « Cette interchangeabilité de l'épreuve et du modèle n'est qu'un leurre [...] L'image photographique est mortifère quand elle est considérée comme la trace physique d'une présence, le reliquaire d'un spectre, ou par ses éléments esthétiques, son noir, son image vivante d'un monde rendu immobile[24]. » Si la photographie permet d'entretenir la mémoire du logoneige, d'en donner une image, d'une certaine manière de le *représenter*, il n'en demeure pas moins qu'elle ne peut le restituer en tant que tel. Le modèle n'équivaut pas à l'épreuve, le logoneige diffère du *photo-logoneige.*

17 La logographie donne corps à l'ambiguïté de la trace, rejoue son ambivalence et réitère sa nature spectrale, grâce à une esthétique de la perpétuation et du nomadisme – répétition et déplacement de la trace par un nomadisme des médiums et de la forme du signe graphique. L'aventure graphique de Dotremont, à travers l'invention du logogramme et de ses différentes versions plastiques (logoneige et *photo-logoneige*), manifeste une passion pour la trace – trace qui constitue tant la genèse que la forme elle-même de la logographie. Elle inspire, initie et perpétue le logogramme. L'expérimentation de la trace, de l'ordre poétique (lyrique et diégétique) et plastique (pictural, graphique et photographique), consacre un renouvellement de l'écriture alphabétique, une expressivité graphique qui participe du poème ainsi qu'une poésie de la trace. Le logoglace *Nouvelle sémantique*[25]évoque une nouvelle approche de la signification, la possibilité d'une « nouvelle sémantique[26] » grâce au geste logographique de réinvention de l'écriture dans la trace. C'est en traçant les mots dans la glace que Dotremont propose de régénérer le sens, de réinventer visuellement la lettre ainsi que le signe graphique et, partant, de créer un sémantisme iconique de l'écriture.

BIBLIOGRAPHIE

Alechinsky, Pierre, *Des deux mains,* Paris, Mercure de France, 2004.

_____, (texte et photographies), Radrizzani, Dominique (avant-propos), *J'écris pour voir*, Paris, Buchet/Chastel, 2004.

Aubert, Nathalie, « Christian Dotremont, "La Mathématique du ténu" », dans *Christian Dotremont, les développements de l'œil*, Michel Draguet (dir.), Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2004

Barthes, Roland, *L'Empire des signes*, Genève/Paris, Albert Skira/Flammarion, 1970.

_____, *La Chambre claire*, Paris, Seuil, 1980.

Butor, Michel, *Dotremont et ses écrivures : entretiens sur les logogrammes,* Paris, Jean-Michel Place, 1978.

Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967.

Dotremont, Christian, *Logbook,* Paris, Yves Rivière, 1974.

_____, *J'écris donc je crée*, *Traces*, Bruxelles, Jacques Antoine,1980.

_____ et Butor, Michel, *Cartes et lettres : correspondances 1966-1979*, Paris, Éditions Galilée, 1986.

Edwards, Paul, *Soleil noir. Photographie et littérature des origines au surréalisme,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.

Gunzberg, Carlo, *Mythes, emblèmes, traces*, Paris, Flammarion, 1989.

Musset, Lucien, *Introduction à la runologie,* Paris, Aubier-Montaigne, 1965.

Ortel, Philippe, *La Littérature à l'ère de la photographie : enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2002.

Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli,* Paris, Seuil, 2000.

NOTES

1. Lucien Musset, *Introduction à la runologie,* Paris, Aubier, 1965, p. 19.
2. Pierre Alechinsky, *Des deux mains*, Paris, Mercure de France, 2004, p. 78.
3. Christian Dotremont, dans Christian Dotremont, Michel Butor, *Cartes et lettres : correspondances 1966-1979*, Paris, Éditions Galilée, 1986, p. 52-53.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*, p. 26.
6. Carlo Gunzberg, *Mythes, emblèmes, traces*, Paris, Flammarion, 1989, p. 177.
7. Christian Dotremont, *J'écris donc je crée*, *Traces,* Bruxelles, Jacques Antoine, 1980, p. 21.
8. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli,* Paris, Seuil, 2000, p. 539.
9. Michel Butor, *Dotremont et ses écrivures : entretiens sur les logogrammes,* Paris, Jean-Michel Place, 1978, non paginé.
10. Christian Dotremont, *Logbook*, Paris, Yves Rivière, 1974, p. 186.
11. Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Genève/Paris, Albert Skira/Flammarion, 1970, p. 78.
12. Christian Dotremont, dans Christian Dotremont, Michel Butor, *Cartes et lettres : correspondances 1966-1979*, Paris, Éditions Galilée, 1986, p. 48.
13. Michel Butor, *Dotremont et ses écrivures : entretiens sur les logogrammes, op. cit.*
14. Nathalie Aubert, « Christian Dotremont, "La Mathématique du ténu" », dans *Christian Dotremont, les développements de l'œil*, Michel Draguet (dir.), Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2004, p. 143.
15. Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Seuil, 1980, p. 177.
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*

18. Philippe Ortel, *La Littérature à l'ère de la photographie : enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2002, p. 20.
19. *Ibid*., p. 22.
20. Christian Dotremont, *Emprunte mes empreintes* (1976), dans *J'écris pour voir*, Dominique Radrizzani (avant-propos), Pierre Alechinsky (texte et photographies), Paris, Buchet/Chastel, 2004, p. 23.
21. Caroline Ghyselen, qui accompagnait Christian Dotremont lors de son séjour en Laponie, en 1976, a pris la photographie du logoneige *Emprunte mes empreintes*. Mais Dotremont réalisait souvent ses propres photographies de logoneiges.
22. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, p. 97.
23. *Ibid.*, p. 104.
24. Paul Edwards, *Soleil noir. Photographie et littérature des origines au surréalisme,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 16-17.
25. Christian Dotremont, *Nouvelle sémantique* (1976), dans *J'écris pour voir*, Dominique Radrizzani (avant-propos), Pierre Alechinsky (texte et photographies), Paris, Buchet/Chastel, 2004, p. 23.
26. *Ibid.*

RÉSUMÉS

Christian Dotremont invente, en 1962, le logogramme, un poème peint qui déforme l'écriture alphabétique, afin de faire advenir la poésie dans l'engobe même du signe graphique. La recherche d'une expressivité de la graphie implique une expérimentation de la trace écrite — le logogramme résultant d'un enchâssement de traces. En effet, les traces-indices constitutives du paysage lapon, qui inspire la logographie et le poète, engendrent une trace psychique, le souvenir de Dotremont intériorisé et esthétisé, c'est-à-dire la géographie imaginaire à l'origine de la trace écrite qu'est le logogramme. L'invention du logoneige — un logogramme tracé dans la neige — convoque un autre type de trace, photographique, afin de garder un vestige du logogramme de neige. La trace constitue donc le substrat de la création logogrammatique.

In 1962, Christian Dotremont creates the logogramme, a painted poem which deforms alphabetic writing in order to realize poetry in the very heart of the graphic sign. The search for an expressiveness of the graffic form implies an experiment on the written trace — the logogramme being the result of an interconnection of traces. Indeed, the traces as indications constitutive of the Lapp landscape that inspires the *logographie* and the poet generate a psychic trace: Dotremont's interiorized and aestheticized memory, that is to say, the imaginary geography at the origin of the written trace that is the logogramme. The invention of the *logoneige* — a logogramme drawn in the snow — implies an other type of track, the photographic record, in view of keeping a vestige of the logogramme made of snow. Consequently, the trace is the substrate of logogrammatic creation.