
Émotions par les signes :

le lyrisme graphique dans la poésie visuelle de Christian Dotremont et Henri Michaux

Emmanuelle Pelard
Université du Luxembourg
emmanuelle.pelard@uni.lu

RÉSUMÉ. Certaines poésies visuelles du xx^e siècle, notamment les logogrammes de Christian Dotremont et la poésie idéographique peinte d'Henri Michaux, présentent et représentent des émotions dans la peinture des signes iconiques et plastiques tout autant que dans la matière des mots. Cette manifestation graphique des émotions du sujet lyrique peut être appréhendée et théorisée selon ce que nous qualifions de « lyrisme graphique », c'est-à-dire l'expression du sujet dans les constituants graphiques-plastiques du poème, la manifestation du discours dans les traits graphiques qui élaborent l'écriture plastique du poème.

MOTS CLÉS : lyrisme graphique, poésie visuelle, émotion, Christian Dotremont, Henri Michaux

ABSTRACT. Some kind of visual poetry from the 20th century such as Dotremont's logograms and Michaux's ideographic poetry represent emotions in graphic and plastic signs of the painted poem. The graphic manifestation of the lyric subject's emotions may be named "graphic lyricism", which is the subjective expression in graphic and plastic elements of the poem, the discourse marks threw graphic components composing the plastic writing of the poem.

KEYWORDS: Graphic lyricism, visual poetry, emotion, Christian Dotremont, Henri Michaux

Guillaume Apollinaire évoquait, en 1918, à propos du calligramme, l'émergence d'un « lyrisme visuel¹ », c'est-à-dire de modalités lyriques qui sont de nature visuelle et pas uniquement verbale, dans le cadre d'un poème qui conjugue les dimensions poétique et iconique, verbale et visuelle. Jean-Michel Maulpoix (texte numérique consulté en 2016) considère les *Calligrammes* d'Apollinaire comme une « spatialisation, voire une picturalisation du sentiment lyrique », définissant ainsi le lyrisme visuel. La picturalisation du sentiment lyrique procède de l'inscription des émotions poétiques dans la matière graphique.

[L]émotion, loin d'enfermer le poète dans la sphère de la subjectivité, constitue un mode d'ouverture au monde. [...] L'é-motion n'est pas un état purement intérieur comme son nom l'indique, c'est un mouvement, qui fait sortir de soi le sujet qui l'éprouve. (Collot, 1997 : 11).

Certaines poésies visuelles du xx^e siècle, notamment les logogrammes de Christian Dotremont (c'est-à-dire « un poème peint qui déforme la lettre de l'alphabet latin, grâce à un geste spontané et à une formalisation subjectivée des signes graphiques », cf. Pelard, 2012) et la poésie idéographique peinte d'Henri Michaux (caractérisée par une peinture à l'encre de Chine de pseudo-idéogrammes, inventés au gré du tracé, en dialogue avec un texte poétique) ont approfondi cette investigation iconique de l'émotion poétique, en représentant des émotions dans la peinture des signes iconiques et plastiques² tout autant que dans la matière des mots. Les idéogrammes abstraits ou inventés de Michaux constituent les recueils *Mouvements*, *Par des traits*, *Saisir* et *Par la voie des rythmes*. Cette manifestation graphique des émotions du sujet lyrique peut être appréhendée et théorisée selon ce qu'on nomme le « lyrisme graphique » : celui-ci procède des éléments graphiques qui constituent des manifestations lyriques du sujet telles que la nature du tracé, la composition plastique-iconique de la page, les effets de texture et de matière, le rythme graphique, le type de signe (scriptural, plastique ou iconique), les catégories visuelles (figuration ou abstraction), le procédé pictural ou plastique (y compris l'utilisation artistique des procédés éditoriaux), les figures graphiques (paronomase graphique, gradation graphique, chiasme graphique, etc.), la forme des pseudographies, la teneur des écarts sémiotiques, le type de motifs plastiques ou iconiques, les personnages plastiques ou avatars graphiques du poète-plasticien. Spatialiser et picturaliser le sentiment lyrique est donc aussi l'apanage du lyrisme graphique.

Précisons qu'il y a eu un précédent de l'expression lyrique sur le plan plastique dans le domaine de la peinture avec « l'abstraction lyrique ». Après la Seconde Guerre mondiale, Georges Mathieu, notamment, réalise des œuvres

¹ Apollinaire, 1918.

² En référence aux définitions du signe iconique et du signe plastique du Groupe μ dans *Le Traité du signe visuel* : le signe visuel plastique et le signe non visuel (signe linguistique) sont constitués d'un stimulus, d'un signifiant, d'un signifié et d'un référent. Le signe visuel iconique est composé par un signifiant, un type et un référent.

picturales où l'émotion individuelle s'exprime par le langage plastique. Il nous semble dès lors approprié de recourir à l'expression « lyrisme graphique » plutôt qu'à celle de « lyrisme visuel », plus générale, afin de désigner l'expression plastique du sentiment lyrique dans les poésies graphiques de Dotremont et de Michaux. Le poème graphique n'est pas la simple figuration du thème du poème par un dessin agencant des mots — mots qui ne sont pas transformés intrinsèquement dans leur signifiant. Le travail plastique de l'écrit est bien plus important dans la poésie graphique que dans le calligramme, dans la mesure où le poète expérimente la matière du signifiant graphique, se livre à un geste plastique fort en inventant de nouvelles formes pour le signe graphique, ce qui ne se limite pas à une visualisation du poème à travers la mise en forme figurative de l'écriture.

Dans le calligramme, le signifiant graphique et l'écriture demeurent inchangés ; il n'y a pas bouleversement, subversion ou modification de la forme intrinsèque du signe graphique, du signifiant, l'effet iconique étant créé par un agencement de l'écriture manuscrite ou typographique non transformée. Aussi la ligne scripturale du calligramme conserve-t-elle ses qualités propres, notamment sa linéarité et sa lisibilité. Dans la perspective de rendre compte de l'expression lyrique qui recourt à une expérimentation poussée, voire parfois extrême, de la matière et de la forme du signe graphique à l'œuvre dans les logogrammes de Dotremont³ et dans la poésie idéographique peinte de Michaux⁴, il s'avère nécessaire de formuler l'hypothèse d'un lyrisme spécifiquement graphique et d'envisager en quoi il constitue une représentation des émotions du sujet à travers une coprésence, une coïncidence, voire une fusion du texte et de l'image.

Pour un lyrisme graphique de « l'espace du dedans » (Michaux)

En proposant l'hypothèse d'un lyrisme graphique, il ne s'agit pas de faire table rase des théories du lyrisme, mais de considérer un certain nombre de caractéristiques définissant le lyrisme, notamment celles envisagées par Jean-Michel Maulpoix (1998 : 116-117) dans *La Poésie comme l'amour* : le lyrisme non pas tant comme une expression du « moi » que comme une épreuve de l'altérité. Le sujet lyrique dans la poésie moderne, puis contemporaine, ne se réduit donc pas à une seule et simple expression du « moi » ou de l'« épanchement de l'intériorité », mais se définit tout autant dans sa relation avec le monde, avec la vie, avec l'autre et dans son expérience avec la matière. Le lyrisme graphique des poésies de Michaux et Dotremont s'inscrit dans le prolongement d'une conception du lyrisme qui ne résume pas l'expression lyrique à « l'effusion subjective » (cf. Rabaté, 1996 : 66), mais envisage la manifestation de l'émotion poétique dans la matière-même du langage, incarnée dans la substance des mots.

3 Les logogrammes étudiés figurent dans les recueils suivants : *Logbook* (1974) et *J'écris donc je crée* (1978).

4 La poésie idéographique peinte de Michaux sera envisagée à travers les recueils *Mouvements* (1951), *Par la voie des rythmes* (1974), *Saisir* (1979) et *Par des traits* (1984), publiés pour la première fois aux Éditions Fata Morgana.

« L'émotion n'est pas l'état intérieur d'une belle âme ; elle ne prend corps qu'à travers la substance des choses et des mots. » (Collot, 1997 : 3). Dans la poésie graphique, l'émotion transparaît dans la forme et les mouvements du tracé, elle s'inscrit à même la matière graphique, dans la texture du signe graphique réinventé. L'émotion témoigne de la relation, du dialogue entre le poète-scripteur, la matérialité de l'écriture et les choses, les êtres ou les phénomènes du monde. Par exemple, Christian Dotremont manifeste dans la matière et le tracé du logogramme les mouvements qui traversent le signe graphique au moment où il invente le poème. Le logogramme inscrit aussi la trace des sentiments éprouvés lors de la découverte, de la rencontre avec le paysage lapon, qui est à l'origine de la création de Dotremont.

La poésie graphique est de toute part mouvement : mouvement des traits dans le nomadisme du signe graphique, mouvement du corps du scripteur dans le geste plastique, motion de l'écriture en pseudographie, mutation des formes, des manifestations, voire des médiums, du poème graphique, mouvements conscients et inconscients de la subjectivité qui trace, mouvements affectifs du sujet lyrique. Michaux et Dotremont expriment un désir commun de se réaliser dans la matière graphique, de conférer à la graphie une dimension personnelle dans sa forme même, de manifester une expressivité concrète du « moi » dans l'engobe même du signifiant graphique. Le lyrisme graphique présente l'émotion du sujet lyrique dans la matière graphique et verbale, exprime les mouvements intérieurs et extérieurs qui traversent le sujet lyrique et son écriture ou sa *scription*.

Autrement dit, le lyrisme graphique constitue l'*in-scription* d'une « é-motion » (Collot, 1997 : 11) dans la matière graphique-plastique du poème, au cœur du signifiant graphique iconicisé ou plasticisé, réinventé et subjectivé. Dans la mesure où les poètes graphiques insistent dans leur discours sur la nécessité de réaliser une graphie qui imprime dans sa forme les élans, mouvements, émotions et sensations de la subjectivité, il importe de préciser la notion de sujet lyrique. En effet, puisqu'ils considèrent l'expérience graphique de la poésie comme une voie pour se trouver, se dire, à tout le moins pour se chercher, il est important de considérer les traces graphiques du geste du scripteur comme des marques de la fiction du sujet sur le plan plastique. Dans le cadre de l'énonciation lyrique, le « je » de l'énonciation n'est pas dans une relation concordante et immuable avec le « je » de l'énoncé, ainsi que le précise Dominique Rabaté, de même que dans la représentation graphique du sujet il n'y a pas une adéquation totale entre le poète-scripteur et la construction, la figure plastique de la subjectivité. La déclinaison infinie des signes graphiques inventés ou réinventés chez Dotremont et Michaux, en tant qu'exploration de la ou des voix du « moi », révèle un « sujet lyrique *en question* », « comme force de déplacement », « comme un procès, une quête d'identité » (cf. Rabaté, 1996 : 66-67).

Ce sont la fluctuation et l'instabilité dans ce rapport qui engendrent une mutation dans la manifestation du sujet lyrique et provoquent des mouvements de personnalisation et de dépersonnalisation dans le poème.

Ce que j'appelle énonciation lyrique serait ainsi cette possibilité d'articuler à la parole subjective, à son aventure singulière quelque chose qui est pré-subjectif, une dimension a-subjective de la subjectivité (ce qui fonde réellement la parole), et qui serait aussi bien en-deçà et au-delà du sujet. (Rabaté, 1996 : 72-73)

Dans la poésie graphique, l'écriture, c'est-à-dire la *scription*, la graphie, comporte une dimension subjective comme a-subjective, caractérisant l'expression graphique lyrique. En effet, si les poèmes graphiques de Dotremont et Michaux représentent un geste de subjectivation de l'écriture, une tentative d'élaborer une graphie spontanée, immédiate, personnelle, expressive et authentique, il n'en demeure pas moins qu'il se manifeste aussi quelque chose en deçà et au-delà du sujet, un aspect a-subjectif. Ainsi s'expriment dans le lyrisme graphique les mutations et les aléas du sujet lyrique, un « sujet *en question* », en devenir. La présence du sujet lyrique est lisible-visible dans les mouvements de la matière graphique. L'expression poétique se forme dans les logogrammes et les idéogrammes abstraits selon une « gestualité lyrique », à travers des « gestes-mouvements » (Rabaté, 2013 : 227), c'est-à-dire que « l'accent est alors plutôt mis sur la capacité dynamique du poème que sur des places subjectives fixes » (Rabaté, 2013 : 13). Les processus de subjectivation procèdent de pair avec les gestes du poème, avec l'impulsion de la main qui trace et donne corps aux émotions.

Dans les logogrammes de Dotremont et les idéogrammes imaginaires de Michaux, la variabilité du tracé imprime l'infinité de l'expérience du langage et de l'écriture.

[S]urprendre, dans le tracé d'une lettre, l'orientation d'une ligne, la violence d'une rature, l'inscription de l'émotion dans la matière même de l'encre et du papier, et dans le geste de l'écriture. [...] L'alchimie du verbe repose sur une transmutation réciproque de la forme et du contenu, de la matière et de l'émotion. (Collot, 1997 : 93)

L'émotion du poète s'inscrit donc dans la manifestation graphique des mots et des simulacres de mots, des pseudo-signes graphiques ; elle s'incarne dans la trace du geste pictural et dans le corps du trait, un trait dont la nature varie d'une pratique à l'autre. « Moins auteur que "traceur" de ses gestes, le virtuose est traversé par eux, à l'instar du Michaux de "Mouvements", dans *Face aux verrous* » (Roger, 2016 : 3). Ces mots peuvent aussi qualifier d'une certaine manière le geste logogrammatique de Dotremont, un « geste en acte » (Roger, 2016 : 3) qui met la matière en *motion*.

Un sujet tout de brèches : déliasion et sérialité du trait sismographique de Michaux

96

L'expérience du trait et de la trace constitue une étape essentielle dans la voie vers une expression recouverte chez Michaux. La crise, orale comme écrite, du langage est visible dans l'éclatement du signe linguistique et des mots (cf. les poèmes tels que *Glu et gli*) ainsi que dans l'exploration du signe graphique-plastique qui fait implorer la matière graphique (cf. les pictographies imaginaires). À ce propos, Royère (2009 : 89) évoque une forme de « glossolalie » qui manifeste une « voix-bruit », « un refus de la symbolisation » et « le souhait de se maintenir dans une idéale pictographie » permettant de « rendre directement lisible en des traces les affects et les pulsions du sujet ».

La désarticulation de la structure du signe normatif (relatif au système) permet au personnel de s'immiscer et favorise ainsi l'apparition de la voix. La désystématisation de la langue et de la graphie offre la possibilité de recouvrer un état antérieur au stade du langage et de l'écriture, celui de la production de sons, au niveau verbal, et de la production de traits, sur le plan graphique. Anne-Christine Royère évoque le parler bébé et le pseudolangage considérant les expériences de l'oralité dans les œuvres littéraires de Michaux ; il serait approprié de qualifier les processus de déformation du signe graphique, la pseudographie des recueils de poésie graphique, d'écrire-gribouillis ou de scription-projectile, résultant du « geste brouillon » de Michaux (cf. Michaux, 2004 : 572). La pulsion du sujet s'imprime dans le déploiement répété, obsessionnel, des traits bruts, inachevés, n'atteignant pas le stade de la forme ou celui de signe scriptural à part entière. L'expression réelle du sujet est supposée advenir dans une non-préméditation, dans une spontanéité totale du geste et dans une déformation des formes, si l'on s'en tient au désir commun des deux poètes de l'écriture de réintroduire le naturel dans le geste graphique.

Le problème de celui qui crée, problème sous le problème de l'œuvre, c'est peut-être — qu'il en ait fierté ou bien honte secrète — celui de la renaissance, oiseau phénix renaissant périodiquement, étonnamment, de ses cendres et de son vide. (Michaux, 2004 : 575).

Lorsqu'il y a rupture, vide et désertion du sujet, il y a paradoxalement possibilité d'une expression authentique du sujet, puisque c'est la vacuité qui permet la renaissance du sujet. Les œuvres graphiques de Michaux sont organisées par des processus d'identification-désertion, de subjectivation-dépersonnalisation, où le sujet est en mutation perpétuelle.

Dans *Émergences-résurgences*, Michaux (2004 : 558-577) commente sa pratique de la peinture tournée vers une expression véritable de soi, et évoque le passage d'une peinture à l'eau de centaines de visages à l'apparition des signes graphiques imaginaires (Michaux, 2004 : 581-587), réalisés à l'encre de Chine :

Papier troublé, visages en sortent, sans savoir ce qu'ils viennent faire là, sans que moi je le sache. Ils se sont exprimés avant moi, rendu d'une impression que je ne reconnais pas, dont je ne saurai jamais si j'en ai été précédemment traversé. Ce sont les plus vrais. Signes revenus, pas les mêmes, plus du tout ce que je voulais faire et pas non plus en vue d'une langue — sortent tous du type homme, où jambes ou bras et buste peuvent manquer, mais homme par sa dynamique intérieure, tordu, explosé, que je soumets (ou ressens soumis) à des torsions et des étirements, à des expansions en tous sens. (Michaux, 2004 : 579)

L'anthropomorphisme du signe, la manifestation de la dynamique intérieure de l'homme par l'encre ou la présentification dans la matière graphique d'une perspective ontologique équivalente à une (re)présentation du sujet lyrique dans l'espace plastique. La spontanéité du geste, la fluidité de l'encre, la souplesse et la liberté du pinceau favorisent une expression authentique, parfois méconnue du peintre-poète lui-même, mais d'autant plus vraie. La peinture graphique, libérée du carcan des mots et des formes, manifeste le sentiment lyrique, l'émotion du sujet se découvrant dans des sursauts d'identité, dans l'émergence-résurgence du moi profond et de l'inconscient. La spatialisation du sujet lyrique, en acte dans la poésie graphique de Michaux, invite à lire les fluctuations de la matière comme des indicateurs ontologiques, comme les traits et retraits de l'expression subjective : la ligne graphique est fondamentalement un diagramme de l'émotion poétique.

Dans la graphie imaginaire de Michaux, se dégage une figure-rhizome, qui résulte des projections d'êtres multiples et sérielles, répétées à l'obsession, mais inégales, variables et instables. Les signes sont le déploiement graphique des mouvements internes, les pulsions, les humeurs, les émotions du sujet lyrique qui forment un « catalogue d'attitudes intérieures ».

En forme de racine ? Homme tout de même, un homme qui compte sur l'aveugle souterrain pour plus tard au grand jour. [...] Sur la page je le malmène, ou je le vois malmené, flagellé, homme-flagellum. Sans tête, tête en bas, tête massue, tête à l'emporte-pièce, homme écartelé se ruant vers on ne sait quoi, pour on ne sait quoi, cinglé par on ne sait quoi. (Michaux, 2004 : 580-583)

L'insaisissable du signe graphique réinventé dans chaque tracé par Michaux est un écho à la mutation perpétuelle du sujet-processus, figurant l'impossibilité totale d'une figure stable, unique et unifiée. La désagrégation du signe graphique en traits, en jets d'encre demeurant en l'état, constitue une représentation plastique d'un sujet multiple, diffracté, mutant et exponentiel et donne à voir un autoportrait graphique. Les figures de l'être et leur mutabilité, voire leur conversion de l'une en l'autre, se manifestent dans la structure et la morphologie même des signes inventés, c'est-à-dire qu'un signifiant d'un signe inventé peut combi-

ner des signifiants d'autres signes imaginaires, récurrents dans les pages ou les lignes qui précèdent. Précisons que si l'essai graphique de Michaux ne fait pas système, au sens que les signes ne présentent pas un signifiant stable, renvoyant à un référent, et associé à un signifié, c'est-à-dire offrant les conditions d'une possible langue, il n'en demeure pas moins que se dégagent quelques tendances d'organisation sémiotique. Ainsi, les pictogrammes merveilleux, les *sismographèmes* et les idéogrammes abstraits ont des signifiants potentiels et variables qui demeurent sans référent et signifié établis.

Le pictogramme merveilleux est un signe proche du pictogramme, mais avec une dimension plus abstraite, moins réaliste que la pictographie. Pictogramme sans l'être tout à fait, le pictogramme merveilleux convoque sur la page ce qui s'apparente à des animaux, des hommes, et transcende dans le même geste leur représentation afin de laisser se manifester des créatures chimériques. D'où la qualification de pictographie merveilleuse : il s'agit de représenter une réalité passée au filtre du fantasme, vue sous le prisme de l'imaginaire. Ensuite, le *sismographème* — néologisme de notre fait associant les termes « sismographique » et « graphème » — désigne le signe inventé qui présente un tracé de nature diagrammatique, à caractère abstrait, autrement dit un trait qui retranscrit, avec la précision d'un diagramme, les mouvements qui traversent l'acte de *scripture*. Henri Michaux envisage la malléabilité de la ligne et l'élan du geste comme ses outils sismographiques dans la perspective de saisir la dynamique de l'être. Enfin, l'idéogramme abstrait consiste en un signe inventé dont les traits morphologiques témoignent d'une influence ou d'une proximité visuelle avec les idéogrammes chinois, voire de l'adoption des principes de la constitution morphologique idéographique.

Ces signes ne cessent de muer et de se transformer l'un en l'autre, et l'instabilité des signifiants renvoie à celle du sujet lyrique. Ainsi, dans *Par des traits*, les pictogrammes merveilleux présentent des créatures chimériques changeantes, qui se rapprochent d'un point de vue plastique d'insectes qui se meuvent progressivement en mammifères, puis en humanoïdes, ces mêmes pictogrammes merveilleux peuvent quelques lignes plus loin participer à former des idéogrammes imaginaires par l'ajout d'un ou de plusieurs traits dans la forme du signe. Les différents avatars du sujet se manifestent dans cette mue des signifiants graphiques présentant une infinité de races, espèces, visages, membres, corps, êtres, tout autant que dans la mixité des signes se combinant, se formant et se déformant : les pictogrammes merveilleux dévient quelque peu pour former les idéogrammes imaginaires eux-mêmes dégénéralant en sismographèmes. La variation des manifestations graphiques des états du sujet lyrique et l'hybridité ou l'altération d'une possible identité ou position d'identité est concomitante à l'altération des signes. Les remous de l'encre dans les signes inventés enregistre les secousses qui traversent les états du sujet lyrique et l'impossibilité d'une identité à exprimer, faisant des tableaux de signes imaginaires un autoportrait à l'encre.

En ce sens, à propos du rapport de Michaux au portrait, à l'autoportrait (plus spécifiquement de la relation de soi à soi), Raymond Bellour (2011 : 212)

évoque une figure faite de lignes de fuites, procédant de la dynamique du rhizome, « une sorte de figure rhizomatique, irréductible à toute logique œdipienne ». L'encre de Chine marque les excès d'être, les plis et replis du « moi », les interruptions et irruptions du geste, les émotions et les flux de la conscience et de l'inconscient. L'explosion du signe, la diffraction graphique manifestent le morcellement du sujet lyrique et la fragmentation de la figure, voire l'émergence de multiples figures. La mutation et le morcèlement du trait expriment les « fantasmes schizoparanoïdes » (Collot, 1997 : 163) du sujet, grâce à un geste déconditionné, libre, naturel et instinctif, et suggèrent que le sujet lyrique se donne à voir dans un inachèvement, un processus, un devenir et ne se manifeste pas comme une entité définie, stable et immuable.

Directions par les traits / changées, multipliées / explosées par les traits [...] Survie par les traits / Pour se dépendre, pour se reprendre, pour se redépendre / pour lâcher / pour déréaliser les traits. (Michaux, 2004 : 1250-1251)

La prolifération et l'éclatement du trait présentent dans les flux et reflux de l'encre la formation et la déformation ou désagrégation du sujet, qui se donne à voir comme une figure plurielle et fragmentée.

Loin de chercher à dépasser ou à maîtriser ses fantasmes schizoparanoïdes, Michaux encourage la libre expression afin de maintenir son œuvre et son moi à l'état d'inachèvement et de fragmentation. (Collot, 1997 : 161-163).

Le signe graphique inventé par Michaux, les traits et les formes plastiques qui caractérisent son expérimentation graphique présentent un sujet pris dans un devenir et dans le processus de la matière. La répétition est ambivalente, dans la mesure où elle énonce une surenchère de figures, des excès d'être, des sursauts nombreux de la subjectivité et signifie tout autant, dans le même élan, la destruction, voire la disparition, par la vacuité d'un sujet qui n'est fait que de brèches, par la perte et la dilution dans une infinité de visages et de facettes auxquelles conduit le geste sériel, obsessionnel. Dans les œuvres graphiques de Michaux, la répétition opère par déliaison, par traits et signes fendus, par brèches et tremblements, selon une « force machinique » (Deleuze et Guattari, 1980 : 622). Explosions et interruptions du corps graphique exposent respectivement les irruptions et les évasions du sujet lyrique ; les coups d'encre — points, taches, traits, striures, lignes diagrammatiques — révèlent ses multiples avatars. Les constituants graphiques de la pseudographie de Michaux présentent ainsi un lyrisme graphique dans la matière plastique, dans les traits et par les traits.

La voix en coulée-coulure de Dotremont : écoulement et continuité de la ligne écho du logogramme

Dotremont associe le tracé du logogramme à la trajectoire de son existence, ce qui suggère l'intrication entre les mouvements du trait logographique et ceux qui traversent, habitent et émeuvent le poète. Le sujet lyrique du logogramme se construit et se donne à lire dans une relation étroite avec les affects et les émotions du poète Dotremont.

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. (Dotremont, 1980 : 21)

L'existence de Dotremont est rythmée par des séjours hivernaux en Laponie. Le sentiment d'être ou d'exister totalement, de recouvrer la parole et la respiration se manifeste chaque fois que le poète arrive en territoire lapon. Associer le tracé du logogramme au tracé du trajet en traîneau en Laponie témoigne de l'interdépendance de l'expérience de Dotremont et de sa création graphique, de l'indistinction du geste graphique-pictural, de la voix qui s'imprime dans les traits et de ses sentiments et émotions. La correspondance de l'écriture et du trajet, de l'existence et du tracé ou de la trace chez Dotremont s'opère dans la mise en relation de la neige et de la blancheur du papier (Butor, Dotremont, 1978).

« Dans l'é-motion, le moi et le monde, l'expérience et l'expression tendent à se confondre. » (Collot, 1997 : 24). En effet, le logogramme inscrit, dans sa forme même, l'expérience de Dotremont du désert de neige et réactive sur la page le souvenir du paysage lapon vécu. Aussi la spontanéité privilégiée par le poète favorise-t-elle l'impression de l'émotion, la possibilité pour le sujet de se révéler dans la motion de la matière graphique, à travers les aléas de l'encre. La ligne graphique du logogramme procède d'un déploiement de l'encre de proche en proche, selon une continuité et une poétique de l'écho ; écho notamment des formes que prennent les signes résultant du geste du logogramme, c'est-à-dire sans retour du même, une répétition dans la variation, une continuité texturale dans la différenciation graphique. La fluidité de l'encre et la souplesse du geste pictural favorisent la formation-inscription-projection graphique du sujet lyrique. L'abondance ou le manque d'encre, la ténuité ou la prégnance du trait dans le logogramme témoignent des variations du geste et de l'émotion du scripteur, de la nature des pulsions de la main, dans l'instant de l'expérience de création du logogramme, de la sensation du poète au contact des mots, des traces et des souvenirs (notamment ceux de Laponie). L'approche scripturale de Dotremont, comme celle de Michaux, manifeste un désir de réintroduire le naturel dans le geste de *scripture*, de déconditionner les postures d'écriture, de défaire ou de réensauvager le *ductus* — c'est-à-dire une conduite de la main éduquée à tracer, à écrire d'une certaine manière. Les oscillations de la voix transparaissent dans la coulée noire ou logorrhée de Logogus euphorique arrivant en

Laponie, ou dans le retrait de l'encre ou l'économie de mots en hommage au vide substantiel du paysage lapon enneigé.

Ainsi, dans le logogramme *Un Lapon à Rovaniemi* (1972), qui évoque sur le mode du souvenir (grâce à l'utilisation des temps du passé de l'indicatif) l'arrivée et le départ de Dotremont du village lapon Rovaniemi et décrit le sentiment de familiarité, voire de filiation et d'identité du poète avec la Laponie et les Lapons, le tracé est relativement linéaire, fin, respecte les espacements et ne comporte pas de nœuds graphiques ou de taches d'encre. La ligne graphique s'organise selon une économie de l'équilibre, la composition de l'espace du logogramme manifeste une certaine sérénité. L'harmonie graphique fait ici écho au sentiment de plénitude, d'épanouissement, envahissant le sujet lyrique qui s'envisage « enfin chez [lui] » (Briend, 2011 : 44-45). La texture du logogramme, la teneur de l'encre, la forme du tracé ainsi que ses trajectoires et ses orientations, la position du signe, la nature du signe réinventé ainsi que l'organisation spatiale participent à rendre et inscrire les émotions du sujet lyrique. Quand le logogramme n'emploie pas le pronom « je » — le référent du pronom de première personne du singulier n'étant autre que Dotremont lui-même —, le caractère autobiographique du récit du logogramme manifeste la présence de Dotremont, qui est donc à la fois poète, peintre, scripteur, narrateur et personnage des aventures laponnes et des pérégrinations graphiques évoquées dans le logogramme. Le « je » se décline aussi à la troisième personne du singulier, lorsque Dotremont utilise dans le discours du logogramme le nom Logogus en place et lieu du « moi ». Logogus se donne donc à lire comme un pseudonyme de Dotremont, représente un double fictif du poète logographe. Le fait que Dotremont place au centre de son existence la création du logogramme renforce cette indistinction de l'élaboration-transformation de l'identité et de la gestation de la matière logographique. Les tracés du logogramme enregistrent les fluctuations de l'être, du sujet lyrique par la médiation de l'encre. Il n'y a pas une impression ou expression subséquente, mais production mutuelle des contours de la graphie et de ceux du sujet lyrique dans la matière du logogramme, soit indistinction de l'émotion du sujet lyrique et de son langage, de sa création.

Le langage n'y apparaît pas comme l'expression seconde d'une émotion qui lui serait antérieure et extérieure ; il en est partie prenante : « dans *émotion* » pour un poète, « il y a *mot* ». Ce mouvement de langage affecte aussi bien le sujet, qui « naît » avec le poème, que la réalité elle-même, qui l'« émeut » et qu'il fait bouger, l'arrachant aux représentations « figées » qui l'occultent ordinairement. (Collot, 1997 : 25-26)

Ainsi, le logogramme est l'espace de réflexion et de gestation du sujet comme celui de l'écriture et de la poésie. Dotremont s'interroge également sur la manière dont se construit le sujet lyrique dans le logogramme intitulé *Je, quel drôle de mot nécessaire pour commencer à cesser à tour de drôle d'être jeu seulement de moi nécessaire pour commencer à jouer notre vatout* (1975)

(cf. Briend, 2011 : 61). Dotremont réfléchit à la validité des mots et du langage habituellement utilisés pour parler de soi, pour se décrire et se définir. Selon lui, le « je » dédit plus qu'il ne dit puisque dire « je » c'est commencer à jouer un rôle. Mais, paradoxalement, les rôles joués par le « je » témoignent davantage du sujet que son discours littéral. Donc déjouer les mots, déjouer les lieux communs poétiques, déjouer les formes de la graphie, déjouer toute convention ou norme permet justement de se dire. De par son refus de systématisme et ses jeux incessants, le logogramme est une expression authentique du sujet lyrique. Force est de constater que la ligne cristallise les temps forts de la vie du poète ainsi que les émotions majeures du sujet lyrique. Expansion et contraction de la matière graphique signifient les variations de la figure du sujet, permettant à Dotremont de ne pas « exposer un sujet constitué par avance en identité » (Linares, 2007 : 298).

L'évolution du trait logogrammatique en nœuds, taches, strates ou autres coulures indique les mouvements, les sensations et les émotions qui animent le sujet lyrique en perpétuel changement, se livrant dans la motion de la matière scripturale. Dès lors, un lyrisme graphique naît au cœur du logogramme.

En définitive, l'émotion, envisagée comme la motion du mot, le mot en mouvement, c'est-à-dire la constitution de la parole, la formation de l'écriture, l'expression du sujet, soit la rencontre du sujet avec le monde, les choses et les êtres dans la matière même du ou des langages — verbal, sonore, graphique, visuel ou plastique — s'imprime et s'exprime dans les signes graphiques et plastiques du logogramme de Dotremont et de la poésie idéographique peinte de Michaux, ouvrant ainsi sur un lyrisme graphique. Lyrisme graphique entendu comme l'expression du sujet dans les constituants graphiques-plastiques du poème, qui recouvrent la forme, la texture, la couleur, la position, l'orientation du signe graphique réinventé, expérimental, ainsi que les relations de transformation et les articulations, entre ces signes et les mouvements, les rythmes qu'ils créent. Dotremont manifeste un lyrisme graphique selon un mouvement de retour à soi, de plénitude dans le désert blanc de la page et de la neige de Laponie, là où Michaux strie le vide, écorche l'idée d'un « moi » unitaire et constitué. Ces deux formes de lyrisme graphique se rencontrent dans un désir commun d'explorer la poésie dans un geste manuel, pictural, avec une certaine gestualité, dans un investissement de la matière graphique du signe. Ainsi, les voies du texte et de l'image empruntées par les poésies graphiques de Dotremont et de Michaux favorisent l'émergence d'un lyrisme mixte, textuel et plastique, qui manifeste une voix poétique plurielle.

Œuvres citées

APOLLINAIRE, Guillaume, *L'esprit nouveau et les poètes*, Paris, Mercure de France, 1918.

ARON, Paul, « Christian Dotremont : les enjeux du logogramme », *Les avant-gardes et la tour de Babel, interactions des arts et des langues*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2000.

BELLOUR, Raymond, *Lire Michaux*, Paris, Gallimard, 2011.

- BERTRAND, Georges, « Les logogrammes de Christian Dotremont : une écriture orientale », *Textyles*. Revue des lettres belges de langue française, n° 30, 2007, p. 31-48.
- BRIEND, Christian, *Christian Dotremont. Logogrammes*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2011.
- BUTOR, Michel, SICARD, Michel, *Dotremont et ses écritures : entretiens sur les logogrammes*, Paris, Jean-Michel Place,
- CHRISTIN, Anne-Marie, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, 1995.
- COLLOT, Michel, *La matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- DOTREMONT, Christian, *Logbook*, Paris, Yves Rivière, 1974.
- DOTREMONT, Christian, *Logbookletter*, Tervuren, Christian Dotremont, 1979.
- DOTREMONT, Christian, *J'écris donc je crée. Traces*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1980.
- DOTREMONT, Christian, BUTOR, Michel, *Cartes et lettres : correspondances 1966-1979*, Paris, Éditions Galilée, 1986.
- GOODY, Jack, *La raison graphique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- GROUPE μ, *Traité du signe visuel : pour une rhétorique de l'image*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- LINARES, Serge, « On a touché au mot : plastique de l'écriture chez Christian Dotremont », *De la plume au pinceau : écrivains dessinateurs et peintres depuis le romantisme*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2007.
- MAULPOIX, Jean-Michel, *La poésie comme l'amour. Essai sur la relation lyrique*, Paris, Mercure de France, 1998.
- MAULPOIX, Jean-Michel, « Futurisme et esprit nouveau. Notes sur Guillaume Apollinaire et quelques autres... », <<http://www.maulpoix.net/Futurisme.htm>>, consulté le 3 octobre 2016.
- MICHAUX, Henri, *Mouvements*, Paris, Gallimard, 1951.
- MICHAUX, Henri, *Par la voie des rythmes*, Montpellier, Fata Morgana, 1974.
- MICHAUX, Henri, *Idéogrammes en Chine*, Montpellier, Fata Morgana, 1975.
- MICHAUX, Henri, *Saisir*, Montpellier, Fata Morgana, 1979.
- MICHAUX, Henri, *Par des traits*, Saint-Clément-de-la-Rivière, Fata Morgana, 1984.
- MICHAUX, Henri, *L'espace du dedans : pages choisies (1927-1959)*, Paris, Gallimard, 1984.
- MICHAUX, Henri, *Cœuvres complètes*, t. 3, Paris, Gallimard, 2004.
- PARISH, Nina, « Le corps et le mouvement dans les livres composés de signes d'Henri Michaux », *Textyles*. Revue des lettres belges de langue française, n° 29, 2006, p. 44-52.
- PARISH, Nina, « Between Text and Image, East and West: Henri Michaux's Signs and Christian Dotremont's 'Logogrammes' », *Review of Literatures of the European Union*, 2008, n° 8, p. 67-80.
- PELARD, Emmanuelle, « La passion de la trace : une genèse du logogramme et du logoneige de Christian Dotremont », *La trace. Trans*, Revue de littérature générale et comparée, Presses Sorbonne Nouvelle. n° 12, 2011.
- PELARD, Emmanuelle, « Fantômes graphiques au péril du sens : le logogramme de Christian Dotremont, l'idéogramme imaginaire d'Henri Michaux ». *La Poésie, au défaut des langues*, n° 27, 2012, p. 113-130.
- PELARD, Emmanuelle, *La poésie graphique : Christian Dotremont, Roland Giguère, Henri Michaux et Jérôme Peignot*. Thèse de doctorat, Université de Montréal / Université Paris-Sorbonne, 2013.

- RABATÉ, Dominique, « Énonciation poétique, énonciation lyrique », *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p.65-79.
- RABATÉ, Dominique, *Gestes lyriques*, Paris, Éditions Corti, 2013.
- ROGER, Thierry, « Mimiques : notes sur le geste poétique », *Les gestes du poème*, Publications numériques du CÉRÉDI, p. 1-6.
- ROYÈRE, Anne-Christine, *Henri Michaux. Voix et imaginaire des signes*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009.