



Varia 1

- Alex Callebaut

Jean Cocteau et la ligne transgressée

Introduction

Le recueil *Clair-obscur* de Jean Cocteau paraît en octobre 1954, après deux années de préparation. Une note explicative de la main du poète révèle le dessein du recueil :

Dans sa solitude, un poète, jamais content de sa manière d'entrer en contact avec les forces qui l'habitent et s'acharnant à étudier le mélange de conscience et d'inconscience qui préside à la naissance des poèmes, use cette fois franchement du poème pour en découvrir le mystère. La lutte entre l'encre, la forme, la nuit du corps humain et celle qui l'entoure, les chances et les déboires du poète, voilà ce que *Clair-obscur* propose aux lecteurs [...]¹.

La dynamique du « clair-obscur » résume la poétique du recueil : « Tel un organisme, le vaste poème se développe indéfiniment du clair à l'obscur et de l'obscur au clair au gré de la réactivation du lecteur »². Cette dynamique globale se reflète dans un moment très

¹ Lors de la première rédaction, Cocteau avait écrit qu'un « poète [n'est] jamais content de sa manière d'entrer en lutte avec les forces qui l'habitent » et qu'il voulait faire appel à « l'extase du poème pour en découvrir le mystère ». Il s'agit d'un extrait des notes recueillies sur sept feuilles séparées et non numérotées. Quatre d'entre elles portent l'inscription « Note » et deux sont adressées à Orenge.

² J. Cocteau, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 1761, qui sera désigné par OPC.

précis de la genèse du recueil. Les campagnes d'écriture du poème « Son index » oscillent entre une écriture dense et une ligne claire. Celle-ci émerge de l'étape primitive. L'archive contient un dessin qui rejoint l'espace scripturaire. Cette composition hybride et la dynamique relationnelle entre le mode pictural et scripturaire demande un outil de lecture spécifique. Étant donné le contexte génétique³, cette lecture doit tenir compte des développements cognitifs qui concernent la construction de la compréhension. Nous proposons donc une analyse cognito-génétique pour retracer l'élan de la ligne poétique.

Progression génétique

L'avant-texte

Clair-obscur se compose de deux ensembles manuscrits conservés dans la collection privée de Carole Weisweiler. Le premier ensemble (*ms. 1 CW*) intitulé « Esquisses pour *Clair-obscur* » rassemble les premières ébauches des textes et une copie au carbone. Le second ensemble (*ms. 2 CW*) livre une réécriture réalisée à partir des premières ébauches, ainsi qu'une tentative initiale de classement des poèmes. Un calque de ce deuxième ensemble (*ms. BHVP*) est conservé à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Les étapes suivantes se présentent respectivement sous la forme d'un dactylogramme et de son calque (*dactyl. 1 BHVP, dactyl. 2 BHVP*) ainsi que de deux épreuves (*épr. BHVP*) dont la dernière n'a pas été conservée.

En ce qui concerne l'avant-texte de « Son index », six témoins sont disponibles : un premier jet *recto verso* (*ms. 1a CW-recto, ms. 1a CW-verso*), une réécriture avec un dessin du côté droit de la feuille (*ms. 1b CW*), une seconde réécriture (*ms. 2 CW*) avec son calque (*ms. BHVP*)⁴ et finalement le dactylogramme (*dactyl. 1 BHVP*) avec son calque (*dactyl. 2 BHVP*). Le premier jet témoigne d'une écriture très

³ Le corpus d'étude utilisé est extrait de l'avant-texte de *Clair-obscur*. Les numérisations, les transcriptions et les graphiques d'analyse des documents sont accessibles à partir de l'adresse <http://www.jeancocteau.net/wiki/doku.php?id=trp128>.

⁴ Le classement des témoins s'est fait dans l'ordre téléologique. Le calque *ms. BHVP* est classé avant l'original parce que ce dernier contient des modifications. Les changements ont été apportés au manuscrit après la séparation du calque.

dense (fig. 1). À partir de la réécriture en *ms. 1b CW* (fig. 2) et en *ms. 2 CW*, le processus génétique se stabilise. D'après les indications de classement au sein de l'archive, « Son index » figurait parmi les derniers poèmes de la première partie intitulée « Cryptographies ». Son dernier état de rédaction a été publié dans *En marge de « Clair-obscur »* dans la « Bibliothèque de la Pléiade »⁵.

Les informations paratextuelles

Sur un total d'environ 1.500 témoins, une vingtaine de manuscrits contiennent des dessins. Tous occupent l'ensemble de la surface du témoin tel l'« Hommage à Goya » (fig. 3). Parfois le dessin se trouve au *verso*, comme pour « Votre arme Éros » (fig. 4). D'autres témoins sont enrichis de gribouillis où l'espace du support se partage entre l'écriture et le dessin.

Environ trente témoins sont porteurs de traits ondulés en marge du texte ou d'autres inscriptions extra-poétiques. Il s'agit principalement d'annotations sur l'état du poème « à peu près définitif », sur des événements comme l'anniversaire de Cocteau (fig. 5) ou sur le contexte de rédaction, par exemple : « L'hommage à Goya a été écrit dans l'avion entre Madrid et Malaga le mercredi 22 juillet 1953 ». Plusieurs témoins portent la signature de l'écrivain et la date.

Pendant la rédaction, Cocteau a utilisé divers types d'instruments d'écriture : stylos à bille, porte-plumes et crayons, ce qui permet de distinguer les différentes phases de rédaction et de relecture. Certains témoins, par exemple *ms. 1a CW-recto*, ont été conçus au crayon et sont corrigés au stylo ou vice versa.

En marge de l'écriture

La lecture de l'archive de « Son index » confronte le lecteur avec la ligne picturale sur *ms. 1b CW*. Il s'agit d'un dessin en marge d'un poème, lui-même en marge. Rappelons en effet qu'il a été écarté au niveau du dactylogramme⁶ tout comme bon

⁵ *OPC*, p. 938.

⁶ Le 13 février 1954, Jean Cocteau travaille les tapuscrits en attendant les épreuves : « J'ai passé la journée à revoir de près tout *Clair-obscur*. Supprimé des poèmes et des strophes » (J. Cocteau, *Le Passé défini*, texte établi et annoté par P. Chanel, Paris, Gallimard, t. III, 1989, p. 54).

nombre d'autres poèmes, parce que Cocteau estimait devoir renforcer l'homogénéité de ses textes et les « poivr[er] et sal[er] » davantage⁷. Comment évaluer dès lors un brouillon, doublement marginal, à sa juste valeur ? La mesure n'est pas l'aboutissement de la rédaction, mais celui d'un processus d'émergence. L'élan créatif fixe ses points de repère à partir du réseau cognitif et progresse en fonction de l'instant et non en fonction de l'à venir. En ce sens, l'instant créateur se positionne par rapport au cycle cognitif. L'incertitude du tâtonnement artistique prend part au processus créatif. La progression de l'axe syntagmatique et du trait pictural se construit de l'intérieur. La ligne se positionne sur le support par rapport à ce qui précède. Il s'agit d'une dynamique inclusive.

La diversité de la ligne nécessite une méthodologie qui relève aussi bien de la critique littéraire que de la critique d'art. À partir de l'identification du support, un cadrage à différentes échelles permet, semble-t-il, d'analyser aussi bien les aspects pictural et scripturaire que leur dynamique relationnelle. L'apport des sciences cognitives est ici essentiel pour cerner la diversité de la ligne.

Sciences cognitives

Quand il s'agit de décrire la ligne, la langue propose une distinction entre écriture et dessin. Du point de vue sémantique, le mot « gribouillis » pourrait nommer un processus de conception plus en amont par rapport à cette distinction, mais son sens s'attache avant tout à l'aspect confus d'un trait indéfini. La lecture se défend cependant de toute perception sélective. En face du support, le processus réceptif et constructif de la lecture est automatique et indivisible. Le caractère holistique de la lecture se reflète également dans l'acte créateur :

Tous [les signes scripturaux et non scripturaux] participent à une organisation du support comme surface d'inscription susceptible à la fois de recevoir les traces et d'assurer leur transformation. Ils permettent de penser le travail de l'élaboration du texte à travers une dynamique matérielle de la trace⁸.

⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁸ S. Tisseron, « Fonctions du corps et du geste dans le travail d'écriture », dans *Genesis Psychanalyse*, Jean-Michel Place, Paris, 1995, p. 37.

Lecture et écriture

Avant de s'avancer sur le terrain cognitif, le rapport étroit entre lecture et écriture doit être défini. Pour l'écrivain comme pour le lecteur, la lecture et l'écriture participent à chacune de leurs activités. D'un côté, l'écrivain écrit en étant le premier lecteur et, de l'autre, le lecteur perçoit le support en construisant une représentation mentale : « Au fond, lire est peut-être une manière de réécrire un brouillon – un brouillon analogue (et) sans cesse renouvelé, à jamais oscillant entre le Même et l'Autre »⁹. Lecture et écriture ne sont plus perçues comme des processus distincts, leur parallélisme renforce la dynamique cognitive vis-à-vis du support. Reste à savoir de quelle manière le modèle cognitif aborde une création composite.

La première approche du *ms. Ib CW* est d'emblée marquée par la présence du dessin. Il est impossible de ne pas l'apercevoir avant ou pendant la lecture. L'imaginaire se sert donc de la ligne graphique pour construire la lecture. Comme le précise Lynn Van de Wiele, la dynamique du processus cognitif se diversifie en fonction de la ligne :

Même au niveau de base que constitue l'instant de reconnaissance perceptive, l'écrit verbal et le tracé graphique se distinguent par une appréhension linéaire et consécutive pour le premier et par une vision d'ensemble qui se réalise d'emblée pour le second. La liberté dans l'interprétation qu'autorise la non-codification du langage graphique va de pair avec une interprétation à la fois lente, puisque moins prévoyante, et holistique liée à une vision d'ensemble immédiate¹⁰.

Du point de vue cognitif, la théorie du double codage d'Allan Paivio explique la façon dont le processus de perception traite le langage ainsi que les objets non-verbaux :

La cognition humaine est unique dans sa spécialisation du traitement simultané du langage et des objets et événements non-verbaux. De surcroît, le système du langage est particulier dans son traitement direct des données en entrée et en sortie (sous forme de l'énonciation et de l'écriture) en servant simultanément une fonction symbolique en relation avec des objets et événements non-verbaux ainsi que des comportements. Toute théorie de la représentation doit accommoder cette double fonctionnalité¹¹.

⁹ J. Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 23.

¹⁰ L. Van de Wiele, « Le rôle cognitif du dessin dans les manuscrits poétiques de Jean Cocteau », dans *Degrés*, sous la direction de M. Dominicy et D. Gullentops, Bruxelles, Degrés, n° 121-122, 2005, p. k, 2-3.

¹¹ « Human cognition is unique in that it has become specialized for dealing simultaneously with language and with nonverbal objects and events. Moreover, the language system is peculiar in that it

Le double codage établit une structure de traitement du tracé verbal et non-verbal¹². Paivio postule deux systèmes sous-jacents. D'un côté, les images sont automatiquement classées dans le système *imagens* et dans le système *logogens*, de l'autre, les éléments verbaux sont uniquement traités sur le plan du *logogens*¹³. Cette différence quantitative est un des arguments permettant d'expliquer la supériorité de l'image dans le traitement cognitif.

Les psychologues cognitifs Valérie Gyselinck et Hubert Tardieu vont plus loin dans l'analyse du processus de la construction de la compréhension. Ils constatent une progression analogue dans les théories de la compréhension du langage de P. N. Johnson-Laird et de Walter Kintsch¹⁴.

La théorie de Johnson-Laird s'appuie sur un cycle en trois étapes. Le lecteur construit tout d'abord une représentation à partir de graphèmes et de phonèmes. Une représentation propositionnelle s'en dégage par la suite. Elle est traitée sémantiquement pour construire enfin un modèle mental qui joue un rôle central dans le processus participatif et constructif de la lecture :

C'est une représentation mentale qui intègre aussi bien le texte que le monde désigné par le texte. Un modèle mental est un modèle interne d'un état des choses. Sa structure est analogue à l'état des choses représentées par le modèle. En tant que représentation dynamique, le modèle mental reflète la compréhension actuelle du texte par le lecteur. Le modèle est mis à jour au fur et à mesure que la lecture avance¹⁵.

deals directly with linguistic input and output (in the form of speech or writing) while at the same time serving a symbolic function with respect to nonverbal objects, events, and behaviors. Any representational theory must accommodate this dual functionality » (A. Paivio, *Mental representations*, New York, Oxford University Press, 1986, p. 53).

¹² En 1993, Hegarty et Just ont enregistré les mouvements oculaires de lecteurs face à un texte contenant des illustrations. Cette expérience montre que les illustrations sont traitées pendant la lecture. V. Gyselinck et H. Tardieu, « The role of illustrations in Text Comprehension : What, When, for Whom, and Why ? », dans *The construction of mental representations during reading*, Lawrence Erlbaum Associates, London, 1999, p. 202.

¹³ Dans la théorie du double codage, les traitements verbal et non-verbal, appelés respectivement *logogens* et *imagens*, constituent des systèmes parallèles de représentation mentale. La structure des unités du type *logogens* est principalement séquentielle et se forme à partir de relations associative et hiérarchique, tandis que la structure *imagens* est construite à partir de l'ensemble pictural (A. Paivio, *op. cit.*, pp. 67-74).

¹⁴ V. Gyselinck et H. Tardieu, « The role of illustrations in Text Comprehension : What, When, for Whom, and Why ? », art. cit., pp. 196-197.

¹⁵ « *It is a mental representation that integrates both the text and the world denoted by this text. A mental model is an internal model of a state of affairs, and its structure is analogical to the state of affairs it*

Le modèle triparti de Kintsch intitulé *Construction – Intégration* opère dans la mémoire à court terme. Celle-ci fait à son tour partie d'une architecture plus complexe¹⁶. Pendant la première phase, celle de la *construction*, un système de production s'active chez le lecteur pour coordonner la construction d'un réseau de connaissances. Il fonctionne à partir de règles faibles qui génèrent un ensemble d'éléments plus ou moins pertinents. Une représentation linguistique va consolider cet ensemble. L'étape suivante est la construction d'un réseau propositionnel. Si le réseau bénéficie de l'apport de connaissances à partir d'expériences acquises par le lecteur, il se transforme en un réseau propositionnel élaboré. Enfin l'intégration des données est initiée à partir de ce réseau associatif de nœuds propositionnels.

La deuxième phase, celle de l'intégration du réseau propositionnel, élaboré ou non, va consister à réviser la connaissance et à la rendre plus accessible à l'interprétation. Ce deuxième volet se réalise à l'aide d'un processus de répartition et d'activation. Il peut durer plusieurs cycles avant d'aboutir à un état stable. Dans la théorie de Kintsch l'aboutissement est une représentation finale du texte. Cet état est interprété et évalué avant de rejoindre la mémoire épisodique. Le dernier transfert se fait dans la mémoire à long terme. La description des cycles n'est qu'une conception schématique d'un processus plus complexe :

Le comportement de l'architecture ne doit être perçu comme une voie à travers une arborescence d'objectifs sous-jacents. La meilleure façon est de la représenter comme une carte topographique dynamique. Le point culminant change au bout de chaque cycle de décision. Chaque cycle définit l'objectif actuel, son contexte et les mesures à prendre¹⁷.

represents. Viewed as a dynamic representation, the mental model reflects the reader's current understanding of the text, and the model is updated as reading progresses » (Ibid., p. 197).

¹⁶ L'architecture qui englobe le modèle CI est intitulée *Architecture Intelligente et Intégrée* (IIA, *Intelligent Integration Architecture*). Cette architecture recouvre les différents acteurs de la mémoire : le système de production (*Production System*), la mémoire à court terme (*Short Term Memory*), la mémoire épisodique du texte (*Episodic Text Memory*), la mémoire à long terme (*Long Term Memory*) et la procédure de décision (*Decision Procedure*) (C. Wharton, W. Kintsch, « An Overview of the Construction-Integration Model : A Theory of Comprehension as a Foundation for a New Cognitive Architecture », *Sigart Bulletin*, Vol. 2, n° 4, 1991, p. 171, <http://portal.acm.org/citation.cfm?doid=122344.122379>).

¹⁷ « *Architecture behavior should not be viewed as a path through a three of explicitly defined subgoals, rather it is best to view it as a dynamic topographical map. The highest point of elevation on this map changes with each decision cycle, and each decision cycle defines the current goal, context and action to take » (Ibid., p. 172).*

Grâce à l'apport théorique des sciences cognitives, nous pouvons aborder les points de repère pour une approche cognito-génétique.

Orientations pour une lecture génétique et cognitive

L'avant-texte n'est que l'infime partie tangible, « trace, indice ou signe du travail de l'esprit mais en aucun cas image ou reflet fidèle de celle-ci [...] »¹⁸. L'archive ouvre sur les abîmes difficilement explorables des chemins de la création. Plus on va en amont du processus de création, plus le cadrage cognitif s'efface. Un espoir demeure toutefois, selon Olivier Lumbroso, celui, « à l'aube du XXI^e siècle, d'explorer, grâce à de nouveaux outils, la part la plus complexe et la plus mystérieuse de l'autre créateur, celle qui place le généticien aux limites mêmes de l'entreprise critique de la génétique »¹⁹. La description du support est en effet possible, mais le processus cognitif est unique et ne peut être saisi ou reproduit sans que l'on intervienne dans le processus lui-même. Il échappe ainsi à toute tentative d'extériorisation. Or les théories cognitives fournissent des modèles de construction de la compréhension qui permettent d'orienter une lecture à la fois génétique et cognitive.

La séquence matérielle et le cycle cognitif

La construction de la compréhension est une séquence constituée de plusieurs phases, aussi bien dans l'approche de Johnson-Laird que selon le modèle CI de Kintsch. Dans notre article, la séquence est perçue comme une articulation en trois temps. Elle comprend l'approche du support matériel, le processus de lecture et la phase après la lecture. Elle devient alors un enchaînement articulé qui s'applique à différentes échelles quantitatives de la lecture : que ce soit pour la lecture d'un phonème ou graphème, d'une phrase, d'un texte ou d'une œuvre picturale. Le principe de la séquence permet une transition flexible entre le plan matériel de la lecture et le processus cognitif qui l'accompagne.

¹⁸ O. Lumbroso, « Éléments pour une critique génétique cognitiviste », <http://www.item.ens.fr/index.php?id=44579>, février 2007.

¹⁹ *Ibid.*

Le cycle cognitif se déroule en parallèle avec la séquence matérielle. Il subit un processus de transformation au fur et à mesure de l'ajout des données. L'origine des données n'est pas limitée à la seule lecture du support : l'intertexte, la mémoire, l'état d'âme, l'environnement immédiat ne constituent que quelques facteurs qui peuvent influencer le réseau cognitif. Bien qu'il s'agisse de la dynamique centrale du processus, le cycle cognitif ne peut toutefois être reconstruit que de façon hypothétique à partir de l'archive.

Le principe construction – intégration

Le principe CI s'applique à la séquence de la lecture et de l'écriture. L'objectif est de parvenir à établir un niveau de stabilité à travers un processus de sédimentation. Les témoins de l'archive constituent la trace matérielle qui fournit le support de la progression génétique. Cette prise de conscience permet une autre approche des témoins. L'archive et l'intertexte génétiques balisent le cheminement et permettent une ouverture sur la dimension cognitive de l'œuvre.

Le réseau et le principe cyclique

Comme nous l'avons déjà remarqué, la lecture et l'écriture ne sont pas des phénomènes isolés. Leur dynamique s'insère toutefois dans un contexte spatio-temporel toujours différent. Le lecteur découvre l'existence du texte avant d'entamer sa lecture. Ces informations préalables²⁰ vont influencer l'approche du support. La feuille virtuelle sur laquelle le lecteur actualise sa lecture est perçue comme un carrefour où l'apport du support matériel n'est qu'un élément de construction.

La séquence matérielle est susceptible de se répéter à travers différentes lectures. En ce qui concerne le cycle cognitif, la lecture est continue. À tout moment, l'expérience peut être récupérée dans un nouveau cycle de la mémoire.

²⁰ Les circonstances qui précèdent la lecture créent une disposition et une ambiance de réception qui vont influencer la lecture. Le lecteur connaît, par exemple, l'œuvre ou l'auteur, il a des affinités pour le genre ou peut-être s'agit-il d'une découverte circonstancielle, suite à la lecture d'une critique littéraire.

La dynamique

Le principe dynamique est un acteur qui participe à l'ensemble du processus, aussi bien au niveau de la séquence matérielle qu'au niveau du cycle cognitif. Le mouvement est porté par la lecture du support et évolue vers un réseau cognitif stable.

La transformation génétique de la trace matérielle témoigne de la dynamique de création. Le support matériel en progression est néanmoins périphérique par rapport à la dynamique cognitive. Du point de vue de la création littéraire, par exemple, le phénomène de l'*aller-retour* témoigne de cette différence référentielle. Une séquence d'écriture commence et se termine par le même mot. Le cycle cognitif traverse tout un processus de construction dont la surface du témoin ne garde qu'une trace restreinte.

Lecture génétique et cognitive

Notre lecture de « Son index » se base sur les orientations cognitivo-génétiques. Elle se concentre sur les deux premiers témoins qui retracent les mouvances principales. Le premier jet de « Son index » fait preuve d'un travail intense qui rejoint la remarque de Cocteau dans son journal : « j'écris à la diable et comme cela me vient. La pensée court plus vite que le porte-plume »²¹. *Ms. 1a CW-recto* et *ms. 1a CW-verso* montrent une écriture parsemée de traits en tout genre : des soulignements pour marquer les vers à retenir, des traits courts en dessous des strophes – comme pour marquer le passage à un nouveau quatrain –, des ratures pour indiquer des suppressions, des grands traits ondulés qui barrent des strophes et quelques crochets d'insertion.

Sur *ms. 1b CW* la transformation génétique se stabilise et le dessin émerge. Dans l'écriture du poème, les traits se limitent à quelques ratures et crochets. Le dessin se caractérise par une ligne claire qui esquisse le profil.

La ligne ondulée

Au niveau de la tête du personnage représenté, quelques traits ondulés esquissent la chevelure bouclée. D'un point de vue descriptif, les lignes se rapprochent des deux crochets qui figurent dans le premier quatrain, le premier à la hauteur de « sa

²¹ J. Cocteau, *Le Passé défini*, texte établi et annoté par P. Chanel, Paris, Gallimard, t. II, 1985, p. 343.

bouche », le deuxième à la hauteur de « mes yeux ». La distinction entre les traits se détermine par le contexte pictural ou scriptural. D'autres occurrences échappent toutefois à la distinction entre dessin et écriture. L'avant-texte de « Quelquefois, temps cruel » (fig. 6) fournit l'exemple d'un trait ondulé qui se trouve à mi-chemin entre fioriture picturale et écriture. La lettre « m » est reprise à partir d'un trait ondulé pour une réécriture du vers « Mer sous la peau menteuse où les courbes (→ lignes) sont peintes ». Le trait ondulé se veut représentation de la mer et est en même temps lisible en tant que lettre « m ».

Un deuxième exemple se découvre dans l'avant-texte de l'« Hommage à Pouchkine » (fig. 5). Une première ligne ondulée descend le long de la strophe et signale son état « à peu près définitif ». Au début du premier vers raturé « Redevenez (de →) d'airain sur un socle de pierre » un gribouillis minuscule se lit comme majuscule « R » et sera repris en tant que tel dans « Redevenez ». Il s'agit d'un accompagnement du cycle cognitif. En même temps, une lecture picturale est tout aussi pertinente. Le trait minuscule, précédemment « R », peut être considéré en effet comme l'esquisse d'un œil. Il est complété par le second tracé vertical représentant le profil d'un nez et d'une bouche. Cette double lecture du même tracé montre la complexité du processus cognitif qui peut glisser d'un codage scriptural vers un signifiant pictural. La lecture picturale renvoie d'ailleurs à la deuxième ligne. Un œil est dessiné en un seul trait avec le profil d'un visage qui fait penser à une ébauche d'autoportrait.

La ligne fonctionnelle

La description du témoin permet de distinguer quelques fonctions de la ligne. La fonction graphématique identifie l'aspect scriptural à partir du graphème. La fonction picturale reprend la ligne du dessin. La fonction suppressive répertorie les ratures. La fonction de marquage identifie les traits qui sélectionnent des parties du témoin. La fonction matérielle rejoint l'écriture dans son expression la plus primitive : vérifier le bon fonctionnement de l'outil d'écriture (fig. 7). La fonction suspensive considère les moments de transition où l'écriture est interrompue. Les fonctions peuvent néanmoins coexister comme dans l'exemple de l'« Hommage à Pouchkine », la

fonction picturale glissant vers la fonction graphématique sur le versant d'une ligne. L'écriture se liquéfie pour devenir dessin.

Si les fonctions de base suffisent pour saisir la dynamique de la ligne, les cycles cognitifs demeurent difficiles à reconstruire. Est-il possible, par exemple, de parler d'une hésitation²² entre les fonctions graphématique et picturale ? La ligne affronte-t-elle deux modes en concurrence ? Du point de vue de la complexité des processus cognitifs, la fonction picturale s'impose plus facilement. Étant donné la continuité du flux cognitif, le rapport entre le mode pictural et le mode scripturaire se construit à partir de la continuité. C'est la ligne qui constitue le point commun entre les deux modes d'écriture.

Ms. 1a CW-recto et ms. 1a CW-verso

Deux phases de rédaction se distinguent sur le manuscrit. Une première phase au crayon et une deuxième au stylo à bille. En ce qui concerne la première phase, l'ordre chronologique dans lequel les strophes ont été recueillies sur *ms. 1a CW-recto* et *ms. 1a CW-verso* s'établit de la façon suivante (fig. 8 et fig. 9) : *1, 2a, 3a, 5a, 2b, 3b, 5b, 5c, 5bc* au *verso*, *4a, 4b, 4c, 5d* et *5e*. La séquence nominative (*4c*) a probablement été écrite après *4b* parce qu'elle explicite la nomination abordée en *4b*. La numérotation au crayon constitue une classification des strophes du premier jet. Elle a probablement été rajoutée vers la fin de la rédaction de la première phase. Sur le plan pictural, le mouvement de l'écriture se résume à un mouvement centrifuge et enveloppant.

La deuxième phase au stylo à bille reprend le témoin. La réécriture rapproche le témoin du *ms. 1b CW* écrit avec le même stylo. L'écriture retravaille la première phase ou se superpose à celle-ci. Cette reprise au stylo suit la numérotation au crayon et confirme l'ordre et la prégnance des cinq strophes, à savoir (fig. 9) : *1, 2b, 3b, 4b* et *5e*. Dans la deuxième phase, le *verso* du témoin n'est pas pris en considération.

La séquence matérielle fournit des indices qui permettent de reconstruire le cycle cognitif. La première strophe est la seule qui n'est pas recopiée pendant la première séquence au crayon. Du point de vue pictural, elle est centrale et constitue la

²² « À la recherche de l'expression exacte, Cocteau hésite entre les langages verbal et graphique [...] » (L. Van de Wiele, « Le rôle cognitif du dessin dans les manuscrits poétiques de Jean Cocteau », art. cit., p. k, 5.

séquence capitale dans la construction du poème. Le réseau qui s'est sédimenté en elle joue un rôle essentiel dans le cycle cognitif :

Il avait un doigt sur la bouche
Et nous regardait dans les yeux
Et ce personnage farouche
Souriait sans être joyeux

Les deux derniers vers seront modifiés²³, mais l'apparition « angélique » du début semble provenir tout droit du cycle cognitif de l'imaginaire. C'est une image persistante à tel point que le reste du poème en découle dans un mouvement circulaire. Cette construction du périphérique pictural autour de la strophe centrale contribue à exprimer la vulnérabilité, caractéristique de l'apparition.

La quatrième strophe n'est rédigée qu'à la fin de la première rédaction. Elle se distingue par l'utilisation du présent de l'indicatif pour accentuer de façon incisive le départ de l'ange :

Il s'en va dès qu'on le nomme
C'est la raison de ce doigt
Dressé sur sa bouche comme
Le doigt du sceptre du roi

Vu sous l'angle cognitif, la séquence nominative reflète une tension identitaire. L'apparition est enveloppée de mystère. Sa présence s'impose d'emblée et son origine reste inconnue : « Et il part comme il est venu » (fig. 8, 5b). Le cycle cognitif élabore automatiquement la question identitaire. La solution est livrée dans la séquence 4c :

Un jour Hercule
Est Éros et Hercule
Et Éros Est-ce Éros est
Est-il Éros où est-il Hercule ?

Dans le réseau cognitif, la coexistence du silence anonyme et la suggestion des noms rendent la disparition du personnage représenté imminente. L'avant-texte suggère les noms d'Hercule et d'Éros, confirme ce savoir dans « Je connais bien le nom qu'il

²³ La transformation des deux derniers vers prend forme dans la réécriture au stylo à bille sur *ms. Ia CW-recto*.

porte » ou l'infirme dans « Mais il reste inconnu / Mais il vit dans l'inconnu » (fig. 8, 5c). La tension identitaire dans le réseau cognitif se ressent dès lors « comme une lutte intérieure de soi-même avec sa part infinie [...] »²⁴. Le deuxième vers, « Ses yeux regardaient mes yeux », insiste sur le désir de confrontation avec l'ange. À partir de la troisième strophe, la dynamique de l'opposition s'estompe. Une séquence descriptive marquée par le pronom « il » suspend l'affrontement initial et un sentiment de relâchement s'installe : « Ne sachant que trop où mène / Le salpêtre de son œil ».

L'image puissante de l'ange s'impose dans un mouvement centrifuge de l'écriture. Au fur et à mesure que le poète essaie de saisir l'image dans la toile de l'écriture, celle-ci s'effiloche et se perd. C'est la négligence de l'avertissement initial du « doigt levé » qui entraîne la désolation finale du poème déjà présente dans la strophe primitive : « Le contenu le fait partir / Un seul mot l'oblige à partir / Mais si on imite son geste / on a de quoi se repentir » (fig. 8, 4a).

Ms. I CW-b

L'étape suivante fournit la réécriture de l'étape finale de *ms. Ia CW-recto*. Les cinq strophes sont alors clairement distinctes et témoignent d'une stabilité génétique. L'intitulé du poème semble avoir été rajouté après la modification du début du premier vers.

En ce qui concerne la séquence matérielle, l'ordre chronologique pose problème. Est-ce que le dessin a été conçu avant, pendant ou après le poème? L'organisation spatiale de l'écriture ne diffère pas des autres manuscrits. L'écriture débute au coin supérieur gauche. Ensuite, la colonne de l'écriture se déplace légèrement vers la droite. La confrontation entre ligne picturale et ligne d'écriture est cependant intentionnelle. Tandis que la majorité des témoins de la première campagne d'écriture sont investis d'une écriture chaotique et nerveuse, *Ms. Ib CW* se distingue par le parfait équilibre entre écriture et dessin qui se partagent chacun la moitié de la surface d'inscription et se valent au niveau des proportions. C'est le seul manuscrit dans l'avant-texte de *Clair-obscur* sur lequel les deux lignes témoignent d'une stabilité génétique suffisante pour qu'un dialogue s'installe entre les deux volets du manuscrit.

²⁴ S. Linares, *Jean Cocteau le grave et l'aigu*, Seyssel, Champ Vallon, « Champ Poétique », 1999, p. 30.

Le contexte des poèmes avoisinants permet d'élaborer la progression génétique de *ms. Ib CW*. « Votre arme, Éros » qui précède « Son index » porte au *verso* du premier témoin un dessin qui représente un autre profil (fig. 4). Vu l'incipit, il s'agit probablement d'Éros. Le dessin ressemble fortement à celui de *ms. Ib CW*, mais il s'en distingue par le profil grec et l'abstraction dans l'exécution de la chevelure et de l'œil. Les deux poèmes partagent toutefois les thématiques du silence et du contact oculaire²⁵, tout particulièrement dans les deux derniers vers de la première strophe « Par les yeux l'amitié livre sa forme interne / Elle n'est pas soumise au piège d'un profil [...] »²⁶. Dans un autre poème, « Amour si soucieux »²⁷, une allusion sexuelle marque la fin de la première strophe : « Tu tires sans viser tes flèches de semence / Dans la cible du corps ». Le thème de l'amour en rapport avec les flèches rappelle à nouveau Éros. La séquence « sans viser » rejoint le même relâchement de « Son index » dans les vers « Ne sachant que trop où mène / Le salpêtre de son œil ». De même, « La jeune femme »²⁸ évoque un profil particulier par l'intermédiaire de « La jeune femme est de face / Alors qu'elle est de profil » et « Sa figure est une glace / Qui reflète son profil ». La dernière strophe, enfin, de « Bel univers »²⁹ reprend le thème de la flèche. Le contexte menaçant rejoint aussi la tension conflictuelle de « Son index » :

Attends-toi que par quelque brèche
Plus inquiétante qu'un œil
Il s'amuse à tirer la flèche
Qui consternerá ton orgueil.

Ces exemples permettent de reconstituer certains éléments centraux du cycle cognitif. En étendant la question identitaire au contexte immédiat de « Son index », le dessin devient une intersection où l'identité se lit au pluriel. L'image d'Éros s'y impose sous l'angle de la confrontation. L'identification avec Hercule s'affaiblit, mais deux traces en persistent dans « fils adoptif des dieux » et « beauté surhumaine ». La

²⁵ Une lecture approfondie ne manque pas d'établir d'autres liens. « Votre désordre Éros » se rapproche de la séquence 2a « ~~Son équilibre était désordre~~ » et de 2b « ~~[d]e désordre était fait son ordre~~ ». « Reprochez d'être verte à ma grappe trop haute » se lit en rapport avec 3b « La foudre verte de son œil ».

²⁶ *OPC*, p. 888, « Votre arme, Éros ».

²⁷ *OPC*, p. 887.

²⁸ Premier poème de la deuxième partie de *Clair-obscur*, intitulée « Divers », *OPC*, p. 890.

²⁹ D'après la numérotation des folios, le poème précède « Son index » dans l'avant-texte. *OPC*, p. 937.

confrontation avec « [cet] espèce d'ange » rappelle en outre le poème « Jacob lutte », où le poète s'identifie à Jacob pour entrer en lice avec l'ange. Le parcours poétique s'avère être peuplé de personnages érotiques, mythiques et religieux³⁰ qui partagent le face à face avec le poète. L'inconnu fait partie intégrante de l'identité de l'autre et l'ineffable joue un rôle crucial, afin de sauvegarder une dynamique évolutive. Ce faisant, le silence de l'anonymat crée une confusion entre le lecteur et l'image dont « [la] figure est une glace ».

Le lecteur participe à cette quête identitaire entre deux pôles. D'un côté, l'inconnu se profile et, de l'autre, l'identification résout le mystère. À partir de cette structure cognitive, trois dynamiques de configuration articulent le poème-composite.

Tout d'abord, la phase de gestation du conflit s'active. Une présence émerge de la conscience et prend forme dans le dessin et dans les deux premiers vers. Le personnage est sur le qui-vive, le visage marqué par l'austérité et l'œil fixé devant lui. Cette attitude contraste avec d'autres esquisses orientées vers le for intérieur (fig. 10)³¹. La tension croissante du conflit est renforcée par l'utilisation quasi généralisée du présent de l'indicatif et par le rythme plus saccadé de l'heptasyllabe qui remplace l'octosyllabe de la première rédaction (*ms. 1a CW-recto* et *ms. 1a CW-verso*). Au niveau de la configuration picturale, la ligne du dessin se fond dans l'écriture en bas du manuscrit, mais à partir de cet enracinement commun, chacune des lignes se distancie l'une par rapport à l'autre.

La dynamique de la distanciation constitue la deuxième configuration. La prise de conscience de la différence est substantialisée par le trait qui symbolise le regard de l'ange vis-à-vis du texte. Ce regard cherche une expression dans la genèse du poème. *Ms. 1a CW-recto* demeure neutre avec « ses yeux regardaient dans mes yeux ». En face du regard de l'ange, le trait perceptif engendre une activité fébrile au niveau de l'écriture. Dans la première écriture du *ms. 1b CW* on lit « hypnotisaient » suivi d'un aller-retour avec « regardaient ». Ensuite, une double réécriture avec « fascinaient » se termine en « observent ». Les réécritures « hypnotiser » et « fasciner » qualifient

³⁰ « Puisqu'il y va de la ligne de son identité, nombre de personnages, y compris ceux dont la sollicitation n'est plus légitimée par des ressemblances de prénoms ou d'initiales, participent à la mise en scène du poète » (S. Linares, *Jean Cocteau le grave et l'aigu*, *op. cit.*, p. 30).

³¹ Profil non daté dans un cahier de croquis conservé à la B.H.V.P.

davantage l'autorité du regard. Elles seront supprimées parce qu'elles compromettent la neutralité de la rencontre. L'approche prend alors les allures d'un rite d'engagement pendant lequel deux forces s'affrontent pour se mesurer.

La prise de conscience à travers le regard est plus intense qu'un simple coup d'œil. Une suspicion se dissimule dans « Cet espèce d'ange louche ». Elle renforce la distanciation par la peur de l'inconnu et de l'obscurité, déjà présente sur *ms. 1a CW-recto* : « debout dans la pénombre » (fig. 8, 5b) et « Il restait debout derrière la porte » (5a).

La troisième dynamique cognitive s'oriente vers la dissolution. La dispersion est un des deux axes du chiasme (fig. 11) qui relie la ligne picturale à la ligne scripturaire. Le premier axe relie la chevelure de l'ange qui se dissout dans l'espace du support à la dernière strophe qui marque la disparition de l'ange face à l'inertie du lecteur. Le deuxième axe rapporte l'apparition du personnage dans la première strophe à la bouche et au corps du dessin. La dissolution de la ligne picturale se prolongera dans la suite génétique. Il n'y a plus de dessins à partir de *ms. 2 CW*.

Les trois dynamiques modulent le cycle cognitif. Leur importance se lit dans la stabilité génétique du poème et dans la ligne distincte du dessin. Cette volonté de compacité augmente l'intensité de l'engagement des deux lignes. Du point de vue pictural, l'équilibre du dessin en regard de la ligne scripturaire invite le lecteur à découvrir l'ensemble du support dans sa forme picturale. Ainsi se dégage la structure d'un « V » qui renforce le caractère masculin de l'ange³². À l'intérieur de cette forme picturale, le mouvement de la lecture du poème se traduit en une dynamique descendante, tandis que la ligne sinueuse monte avec l'index levé pour transformer l'inertie de la chute en un mouvement ascensionnel (fig. 12). La ligne transversale du regard angélique relance l'élan descendant pour englober le mouvement dans une dynamique cyclique. La fixation du regard marque le pouvoir initiatique de la perception : « Par les yeux l'amitié livre sa forme interne / Elle n'est pas soumise au piège d'un profil »³³.

³² Éros est doté d'une sexualité masculine dans « Amour si soucieux », *OPC*, p. 887.

³³ *OPC*, p. 888, « Votre arme, Éros ».

Le cycle dynamique de l'archive

Curieusement, les principes dynamiques de la gestation, de la distanciation et de la dissolution sont des articulations qui s'appliquent à l'ensemble de l'archive de « Son index ». La phase de la gestation se découvre tout d'abord dans le premier jet en *ms. 1a CW-recto* et *ms. 1a CW-verso*. Par la suite, les lignes picturale et scripturaire émergent en *ms. 1b CW*.

La deuxième réécriture (*ms. 2 CW*) s'engage dans une dynamique de la dissolution. La ligne picturale de l'ange s'est dématérialisée et subsiste uniquement dans l'image scripturaire des deux premiers vers. La distanciation se perçoit dans une modification de l'avant-dernière strophe. Le pronom possessif « ses » est remplacé par l'article défini dans « ~~Dressé~~ (→ Posé) sur les lèvres comme / La main du sceptre d'un roi ». En fin de compte, la dissolution du poème se généralisera puisque le premier dactylogramme signalera d'une croix sa suppression.

La transsubstantiation

Le cycle cognitif de la transsubstantiation atténue davantage encore l'apparition angélique. La séquence « ~~Et de douceur~~ un poing brandi »³⁴ devient « Son calme était un glaive brandi »³⁵ et, dans la dernière séquence, « De calme au glaive brandi »³⁶. La lecture génétique transforme donc le poing en glaive. Il en est de même pour « La foudre ~~sombre~~ (→ verte) de son œil »³⁷, où la réécriture « La foudre était dans son œil »³⁸ aboutit à « salpêtre de son œil »³⁹. L'étincelle de l'œil vif dans la métaphore de la foudre se transforme en salpêtre, substance étrangère au corps. Dans les deux cas, la transformation de la substance contribue au processus de distanciation. L'apparition éphémère du personnage se caractérise par sa vulnérabilité. Tandis que la ligne scripturaire renvoie à un signifié, le tracé pictural constitue simultanément la frontière et l'identité du profil. La transsubstantiation construit un épiderme afin de protéger la ligne identitaire du dessin (fig. 13). La distanciation de la ligne picturale par rapport à la ligne

³⁴ *Ms. 1a CW-recto, 2a.*

³⁵ *Ms. 1a CW-recto, 2b.*

³⁶ *Ms. 1b CW.*

³⁷ *Ms. 1a CW-recto, 3a.*

³⁸ *Ms. 1a CW-recto, 3b.*

³⁹ *Ms. 1a CW-recto, 3b.*

scripturaire se révèle existentielle à cause de leur enracinement identique. C'est la même encre et la même main qui écrivent le visage.

Conclusion

La lecture cognito-génétique a contribué à reconstituer la configuration génétique de « Son index ». D'après les dynamiques de cette lecture, l'orientation téléologique du processus créatif s'inspire du dialogue entre le support matériel et le cycle cognitif. D'un côté, la ligne du manuscrit constitue le point de départ du cycle cognitif de la lecture et, de l'autre, elle sédimente le cycle cognitif de l'écriture. En ce sens, lecture et écriture se rejoignent dans le point mouvant de la ligne.

Afin de mieux cerner l'instant créatif et, plus spécifiquement dans le cadre de cette analyse, la diversité de la ligne, il est indispensable d'impliquer les dynamiques cognitives. Si la ligne génétique est souvent fractionnaire, redondante et fonctionnelle, sa diversité va moduler le champ créatif à la recherche d'une expression. À partir de la ligne fonctionnelle, le moteur cognitif s'appuie sur le support graphique pour davantage retrouver son élan et rebondir sur une nouvelle séquence *à venir* : « La beauté déplace continuellement ses lignes. Un bel objet est une courte halte d'un mouvement perpétuel »⁴⁰.

La verticalité dans laquelle le poème et le dessin se rencontrent est transgressée par l'axe horizontal du regard. Celui-ci expose le pouvoir initiatique de la perception et dévoile la dynamique de la dimension cognitive. Le trait traverse un *no man's land* pour renouer texte et dessin dans l'intimité de leur origine, instant éphémère d'une encre qui s'écoule. La ligne fonctionnelle demeure de ce fait identique dans son moment d'inscription. Cependant, alors que le mouvement de l'inscription rejoint l'instant cognitif, la ligne retrouve son potentiel de différenciation. Le salpêtre du regard permet dès lors de faire éclater les lignes picturale et scripturaire pour montrer la ligne secrète et invisible de l'univers de Cocteau.

⁴⁰ J. Cocteau, *Le Passé défini*, op. cit., t. II, p. 187.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.