



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés des contributions », *Création et Intermédialité*, 2018 – 4,
p. 289-294

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07943-9.p.0289](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07943-9.p.0289)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen
de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS/ABSTRACTS

Susanne WINTER, « Les mots et l'espace dans *Le Cap de Bonne-Espérance* de Jean Cocteau ou la problématique de l'« écriture cubiste » repensée dans une perspective intermédiaire »

Il semble utile de reposer la question du cubisme littéraire en la situant dans le contexte de l'intermédialité. Selon Irina Rajewsky, on peut distinguer trois sous-catégories de ce concept, dont les références intermédiaires, catégorie à laquelle appartiendrait l'écriture cubiste. L'analyse de quelques procédés utilisés dans *Le Cap de Bonne-Espérance* montre qu'il ne paraît pas de mise de parler de cubisme littéraire, car le graphisme verbal ne transgresse pas ou peu le système langagier.

It seems useful to return to the question of literary Cubism by situating it in the context of intermediality. According to Irina Rajewsky, we can distinguish between three sub-categories of this concept, including intermedial references, the category to which Cubist writing belongs. Analysis of some of the procedures used in Le Cap de Bonne-Espérance shows that it is not appropriate to speak of literary Cubism, as verbal graphism does not transgress – or barely does – the system of language.

Christian SAUER, « Ne pas réveiller, s.v.p. ! ou les propriétés mystérieuses du marbre. Le motif de la statue animée chez Jean Cocteau »

La statue vivante, funambule entre deux mondes, est chez Jean Cocteau une figure majeure. Après en avoir interrogé l'histoire et les conditions générales d'apparition, l'article met en évidence les particularités de cette figure chez Cocteau, et établit ses rapports avec le média utilisé. Son oscillation entre mouvement et statique n'est pas seulement une métaphore de l'hésitation entre la vie et la mort ; elle incarne aussi les va-et-vient permanents de Cocteau lui-même entre les différents médias.

The living statue, a tightrope-walker between two worlds, is a major figure for Jean Cocteau. After examining its history and the general conditions under which it

appears, this article highlights the particularities of this figure for Cocteau and establishes its relationship with the medium used. Its oscillation between movement and stasis is not only a metaphor for the hesitation between life and death; it also incarnates Cocteau's own back-and-forth between different media.

Katalin BARTHA-KOVÁCS, « Écrire en peintre. Langages artistiques et vision picturale dans quelques romans de Cocteau »

L'article examine d'abord théoriquement la question de la différence entre les différents langages artistiques, en particulier le rapport des arts plastiques et des arts discursifs. C'est à travers l'exemple des romans de Jean Cocteau qu'il illustre ensuite le rôle de l'image dans l'écriture. Il aboutit à la conclusion que l'art n'est pas un moyen de connaissance mais qu'il relève de l'ordre de la création, et qu'il est non seulement une manière de voir le monde, mais aussi une manière de créer des mondes.

This article first examines the question of the difference between the different artistic languages from a theoretical perspective, in particular the relationship between the plastic and discursive arts. Using the example of the novels of Jean Cocteau, it then illustrates the role of the image in writing. It reaches the conclusion that art is not a means for knowledge but exists on the level of creation, and that it is not only a way to see the world but also a way to create worlds.

Pierre-Marie HÉRON, « Écriture et dessin au début des années vingt »

L'article examine d'abord dans quelle conception du dialogue des arts s'inscrivent chez Jean Cocteau les références au dessin et à la conversation, puis la présence modélisatrice du style graphique dans *Le Grand Écart* et du style de la conversation à la française dans *Dessins*, deux œuvres composées durant l'été 1922. Il montre comment, dessinant pour son album, Cocteau imagine de dessiner aussi son roman et symétriquement, travaillant à son album il imagine de lui donner le style cursif d'une conversation.

*The article begins by examining the concept of the dialogue of the arts into which Jean Cocteau inserts his references to drawing and conversation. It then turns to the modeling presence of graphical style in *Le Grand Écart* and the French style of conversation in *Dessins*, two works composed during the summer of 1922. It shows how, by making drawings for his album, Cocteau also thinks about drawing his novel and symmetrically, while working on his album, he pictures giving it the cursory style of a conversation.*

Evanghélia STEAD, « Jean Cocteau au miroir. Sur *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* »

L'article étudie les *Mystère de Jean l'Oiseleur* et explore la symbolique de l'ange et de l'oiseau. Il associe la matérialité de l'objet au mythe et à la poétique en suggérant que l'interaction des textes et des autoportraits a partie liée avec Narcisse et Orphée. L'œuvre est un exercice critique de la pensée et ses liens avec les aphorismes du *Secret professionnel* sont soulignés. Avec l'emploi inventif du procédé Daniel Jacomet, Cocteau lance un défi à la reproduction, et réalise un livre d'artiste original.

*This article studies the *Mystère de Jean l'Oiseleur* and explores the symbolism of the angel and the bird. It associates the materiality of the object with myth and with poetics by suggesting that the interactions of texts and self-portraits are connected to Narcissus and Orpheus. The work is a critical exercise of thought and its ties to the aphorisms of *Secret professionnel* are emphasized. With an inventive use of the Daniel Jacomet process, Cocteau lays down a challenge to reproduction and creates an original art book.*

Jean TOUZOT, « Quand le crayon relaie la plume... Dessins en marge du *Passé défini* »

Si le dessin est une « écriture dénouée autrement », les deux démarches coexistent. Jean Cocteau, pour son journal, utilise presque toujours des cahiers de dessin. Il arrive qu'il réserve le verso aux dessins. Souvent, ils collent au texte et certains s'enchaînent comme un fragment de bande dessinée. D'autres sont ornementaux, séparant deux paragraphes. Leur fréquence diminue dans les dernières années. Les outils d'expression alternent : crayon de papier, stylo à bille, crayon gras et crayons de couleur.

While drawing is "writing untied and rejoined in another way", the two methods coexist. Jean Cocteau almost always used sketch pads for his diaries. Sometimes, he saved the back of the page for drawings. They are often connected to the text and some follow one after the other like a comic book. Others are ornamental, separating two paragraphs. Their number declined in his final years. The tools of expression vary: pencil, ballpoint pen, grease pencil, and colored pencils.

Serge LINARÈS, « Cocteau, écrivain cinéaste »

Jean Cocteau se singularise dans la catégorie des écrivains cinéastes à plus d'un titre. Doté d'un imaginaire cinématographique précoce, qui associe l'écran à une surface de révélation et de résurrection, il développe une opposition entre photographie et photogramme en passant à la réalisation. Le cinéma n'entretient pas seulement en lui la fascination pour l'image. Partie prenante de son œuvre avec l'apparition du parlant, il lui permet aussi de questionner son rapport à la parole orale et scripturale.

Jean Cocteau is a singular figure in the category of writer-directors in more ways than one. Gifted with a precocious cinematographic imagination, one that associated the screen with a surface of revelation and resurrection, he developed a contrast between photography and photograms by turning to filmmaking. Cinema not only encouraged his fascination with images, but, as an integral part of his work with the appearance of talking pictures, it also allowed him to question his relationship to the spoken and written word.

Caroline SURMANN, « *Le Sang d'un poète*. Enjeux inter- et multimédiaux »

Le Sang d'un poète se présente essentiellement comme un film des arts : il réunit la peinture, le dessin, la musique et le théâtre pour les refondre dans le cinéma. En effet, pour Jean Cocteau, le cinéma serait l'art suprême, où fusionnent tous les arts. Entrecroisant et investissant les passages et les intersections entre les médias, Cocteau fait alors apparaître de nouvelles qualités esthétiques au cinéma qui sont sujets d'analyse dans cet article.

Le Sang d'un poète presents itself primarily as a film of the arts: it brings together painting, drawing, music, and theater to combine them into cinema. For Jean Cocteau, in fact, cinema is the supreme art, where all the arts merge together. Crisscrossing and occupying the passages and intersections between media, Cocteau makes new aesthetic qualities appear in cinema, qualities that this article analyses.

Hervé LACOMBE, « L'âme du chromo. Les *Cocardes* à la croisée des arts »

Les *Cocardes* de Cocteau-Poulenc sont créées lors d'un spectacle-concert en 1920. Elles se situent à un moment-clef de la pensée de Jean Cocteau, qui cherche à établir une esthétique nationale commune aux différents arts (voir *Le Coq et l'Arlequin*). Les formes populaires (chanson, cirque, foire et

music-hall) sont montrées en exemples. Les trois mélodies s'inscrivent dans une circulation entre poésie, musique, peinture, et concentrent les éléments d'un univers tout à la fois prosaïque et merveilleux.

The Cocardes of Cocteau-Poulenc were created for a concert-show in 1920. They were situated at a key moment in Jean Cocteau's thought when he was seeking to establish a national aesthetic common to the different arts (see Le Coq et L'Arlequin). Popular forms of the time (songs, circuses, fairs, and music halls) served as examples. The three melodies participate in a circulation between poetry, music, and painting and bring into focus the elements of a universe that is both prosaic and wondrous.

Claudia JESCHKE, « Jean Cocteau, "J'ai voulu être chorégraphe" »

À certaines périodes, Jean Cocteau travaillait intensivement comme librettiste. Il concevait ses livrets non seulement au niveau textuel mais aussi au niveau performatif. La lecture approfondie de trois scénarios – *Le Dieu bleu* (1912), *Le Train bleu* (1924) et *Le Jeune Homme et la Mort* (1946) – témoigne de l'intelligence de Cocteau à l'égard des tendances esthétiques en vogue dans les milieux de la danse, comme de la personnalité des protagonistes masculins figurant sur scène.

During certain periods, Jean Cocteau worked in a focused manner as a librettist. He designed his librettos not only on the textual level but also on the performative level. An in-depth reading of three scripts – Le Dieu bleu (1912), Le Train bleu (1924), and Le Jeune Homme et la Mort (1946) – demonstrates Cocteau's intelligence in relation to the aesthetic trends in vogue in the dance world, and to the personality of the male protagonists performing on stage.

Danielle CHAPERON, « Entrer-Sortir. Contribution à une poétique de l'espace dramatique coctalien »

La poétique de Jean Cocteau est affaire de passage entre le visible et l'invisible, le connu et l'inconnu, la conscience et l'inconscient. Au théâtre, cette poétique se manifeste par un surinvestissement symbolique de la circulation des personnages : quelqu'un apparaît sur scène puis, irrésistiblement, disparaît. La composition des entrées et des sorties est un art difficile dont Cocteau est devenu un virtuose et dont il acquit les bases dans les mimodrames et les ballets de sa jeunesse.

The poetics of Jean Cocteau involves the passage between the visible and the invisible, the known and the unknown, the conscious and the unconscious. In the theater, this poetics is made manifest in a symbolic overinvestment in the movement of characters: someone appears on the stage then, irresistibly, disappears. Composing entries and exits is a difficult art, one in which Cocteau became a virtuoso after learning its principles in the mimodramas and ballets of his youth.

Miroslava NOVOTNÁ, « La voix, l'image et l'écriture dans quelques textes du *Théâtre de poche* »

L'article porte sur trois courts textes du *Théâtre de Poche* : *Le Bel Indifférent*, *Lis ton journal* et *Le menteur*. Il montre comment et pourquoi l'auteur jouait avec le caractère insolite de ces textes, quels effets les complétaient à l'heure de leur concrétisation filmique, scénique ou radiophonique, et par quels biais les réalisations scéniques les rendaient plus intenses, plus poétiques ou plus suggestifs.

This article deals with three short texts from Théâtre de Poche: Le Bel Indifférent, Lis ton journal, and Le menteur. It shows how and why the author played with the unusual aspect of these texts; what effects completed them when embodied in film, on stage, or on the radio; and what scenic directions made them more intense, more poetic, or more suggestive.

Wendy PRIN-CONTI, « Cocteau fin-de-siècle »

Cet article, consacré au premier Jean Cocteau, est un jalon dans la remise en question de l'automythographie coctalienne, laquelle tend continûment à présenter *Le Potomak* comme l'œuvre de la rupture. Davantage qu'une mue inaugurale et salvatrice, c'est une lente maturation que l'on tentera ici de mettre au jour en nous intéressant en particulier à l'héritage symbolo-décadent et à son devenir dans l'œuvre du jeune poète à l'époque de *La Lampe d'Aladin*, du *Prince frivole* et de *La Danse de Sophocle*.

This article, dedicated to the first Jean Cocteau, is part of the groundwork for calling into question Coctalian self-mythography, which always tends to present Le Potomak as a work of rupture. More than an inaugural and life-saving metamorphosis, it is a slow maturation that I will attempt to reveal here by focusing in particular on the symbolo-decadent heritage and its evolution in the work of a young poet at the time of La Lampe d'Aladin, Le Prince frivole, and La Danse de Sophocle.