



Orphée

de Jean Cocteau

fiche technique

France - 1950 - 1h30

Réalisateur :
Jean Cocteau

Scénario :
Jean Cocteau

Musique :
Georges Auric

Interprètes :
Jean Marais
(Orphée)
Maria Casarès
(La princesse)
François Perrier
(Heurtebise)
Marie Déa
(Eurydice)
Edouard Dhermit
(Cégeste)
Juliette Gréco
(Aglaonice)
Henri Crémieux
(Le monsieur)
Roger Blin
(Un poète)
Pierre Bertin
(Le commissaire)



Jean Marais dans *Orphée*

Résumé

Le poète Orphée prend contact avec l'au-delà grâce à l'intervention d'une princesse qui n'est autre que la mort. De retour chez lui, il délaisse sa femme Eurydice, et celle-ci est tuée par des motocyclistes. Orphée la retrouve au tribunal suprême où est jugée la Princesse. Là, il découvre qu'il est aimé de la Princesse et qu'Eurydice est

aimée d'Heurtebise, le chauffeur de la Princesse. Orphée et Eurydice sont rendus à la vie, à la condition qu'Orphée ne regarde jamais sa femme. La mort les emporte à nouveau mais usurpant ses pouvoirs les rend à la vie, encourageant ainsi un châtiment terrible.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Entretien avec Jean Cocteau

Orphée : tout Cocteau y est condensé, le rare, le systématique et le prenant. Jeux de miroirs, jeux de glace et jeux de mots : attirail de formules imagées; réalisme poétique ; entraînement au rêve par l'entremise de cette jeune et belle madame la Mort au visage aigu, qui emprunte la voix fêlée et impérieuse de Maria Casarès ; science des effets et des truquages que recèle le cinéma : ralenti, accélération soudaine, mouvements enchaînés, fondus, brisés, décomposés, inversés; art du choix : choix des images qui frappent l'œil et demeurent devant lui, en lui; choix des interprètes, choix des paysages, où situer l'histoire, choix des accessoires eux-mêmes, qui, dans un tel ouvrage, prennent une si grande importance... Cocteau sait exactement "jusqu'où il peut aller trop loin" et il a écrit là, avec une caméra, celle de ses œuvres qui le reflètera avec la plus immuable fidélité : celle où se meut librement l'ange du bizarre qui est en lui.

Je voudrais avoir la place de rappeler certains morceaux choisis de cette œuvre singulière : la somptueuse Rolls-Royce noire et nickelée de la Mort ; l'allure impressionnante de ses motards, casqués, bottés, gantés de cuir, qui fait que, à la sortie du film et longtemps après, l'on évite les motocyclistes de la police routière avec effroi ; le passage du paysage normal de la vie au paysage fantastique de l'au-delà où toutes les silhouettes d'arbres et la route nous apparaissent, soudain, comme un cliché au négatif : et, surtout, la marche hallucinante de Jean Marais et François Périer vers le domaine où la Mort les attend : à ce moment, je vous recommande l'étrange et bouleversant sourire de Périer...

Jean-Jacques Gautier
Le Figaro (3.10.1950)

Notre époque (...) est fertile en mystères. Je n'en crée pas de nouveaux en faisant parler une automobile. La radio y pourvoit. Nous possédons, en fait, beaucoup plus d'éléments de surnaturel qu'à l'époque des prêtresses de Bacchus. Ne parlez surtout pas de surréalisme. Je n'ai jamais fait de surréalisme... D'ailleurs, peut-on en faire ? Ce n'est pas une école. C'est une forme de pensée que nous possédons tous : le surréalisme c'est l'insolite dans l'objet ; un sens inhabituel du réalisme, c'est tout. A l'époque du **Sang d'un poète**, ni le surréalisme-école, ni **Le Chien Andalou** n'existaient encore (...)"

A Michel-Claude Touchard
Les Nouvelles Littéraires (8.12.1949).

"Expliquer **Orphée**, mais bien sûr, pourquoi pas... J'ignore ce que le public en pensera. De toute manière j'ai vécu un beau rêve - celui de voir à l'écran ce que je voulais y voir sans qu'on m'ait imposé la moindre contrainte ni opposé le moindre obstacle. J'avais préparé le film à la campagne où Christian Bérard habitait chez moi. Il dessinait. J'écrivais et toute la nuit nous imaginions ensemble ce mécanisme où rien ne peut être livré au hasard. Il se préoccupait surtout d'habiller la Mort d'Orphée - car ce n'est pas la mort que je montre - chacun de nous ayant la sienne qui le surveille depuis la naissance.

Bérard disait : "La Mort doit être la plus élégante parce qu'elle est uniquement préoccupée d'elle-même".

La mort, la sienne, l'a emporté peu après. Il m'a laissé une vingtaine de planches magnifiques. Elles nous ont servi de base.

Mon **Orphée** n'a rien de commun avec le drame d'**Orphée**. J'ai tout simplement repris le thème orphique. La question est celle de la compénétration de deux univers : l'univers visible et l'univers invisible. Si l'invisible se rend Visible, des inconvénients s'ensuivent parce qu'il s'humanise trop. Autre danger si le Visible cherche à pénétrer

l'Invisible.

Et voici le mythe que j'ai fait mien : Orphée va chercher sa femme, mais il est aussi, amoureux de la Mort que de l'Amour. La Mort aussi est amoureuse de lui. Elle fait en cela ce qu'elle n'a pas le droit de faire, elle outrepassse ses droits en le replaçant dans la vie et elle en aura une punition que les hommes ne connaissent pas. D'ailleurs, une femme amoureuse est souvent la mort d'un homme, et le mythe est ainsi tout près de nous. Elle n'avait pas le droit.

Heurtebise, le chauffeur, est amoureux d'Eurydice, et lui non plus n'en avait pas le droit. Si bien que mon **Orphée** étudie le problème du libre arbitre. Les hommes essaient de se libérer.

Devant tout cet irréel, j'étais tenu à une très grande maîtrise. Beaucoup plus que si j'avais traité un sujet réel. J'ai dû être aussi strict avec mon sujet que si j'avais étudié la vie des abeilles ou celle des termites. Et... oui, je suis content. Hier, j'ai vu la projection du mur (...) Eh bien ! (...) c'est plus qu'une chose étonnante, c'est émouvant. Les techniciens jusqu'au moment de la projection ont cru en vous parce qu'ils voulaient croire. Après, ils deviennent comme Saint Thomas. Et nous étions tous saisis par le côté plastique, par le ralenti qui est juste ce qu'il faut(...)"

A Christiane Fournier et Francis Pacaud
Cinéma (28.11.1949)

Il y a, dans **Orphée**, bien plus qu'une adaptation cinématographique de sa pièce de 1927, une véritable biographie intérieure de l'auteur. A plusieurs reprises tel personnage, tel fait, tel mot, nous font penser à des événements marquants de l'existence de Cocteau, à l'un ou l'autre de ses amis ayant eu sur lui une influence profonde. Le récit nous devient dès lors une sorte de confession pudique, à l'adresse non pas d'initiés mais plutôt d'amis lointains qui peuvent y reconnaître des échos de toute une existence, de toute une œuvre fortement liée à cette existence même.

Plus en profondeur, nous trouvons les constances de cette œuvre, les préoccupations de Jean Cocteau, ses thèmes personnels toujours repris et jamais épuisés. Chaque élément du film - chaque image - peut être séparé du déroulement logique du récit et vient nous frapper comme tel poème de **Plain Chant**, comme telle phrase de la **Difficulté d'Être**, nous invitant ainsi à rechercher sa signification profonde, son attache avec l'être de chair et de sang qu'est notre "grand amuseur" (sic). Le film tout entier nous paraît être la pénible marche d'un poète et de Cocteau lui-même - vers l'authenticité, vers la pureté ; l'histoire de ses mues successives qui le conduisent douloureusement à être "tel qu'en lui-même enfin" un homme - et une œuvre unique, irremplaçable.

L'**Orphée** du début, adulé et célèbre, pourrait fort bien être une image du Cocteau d'avant le **Potomak**, faiseur de vers plutôt que poète. Il lui manque encore l'essentiel : le choc qui le rendra à lui-même. Ce sera d'abord l'expérience de la mort. Ce sera aussi le contact avec ce qu'on appelle l'avant-garde. Et les réticences d'Orphée devant les outrances des jeunes poètes du Café nous rappellent ces déclarations : "C'est surtout aux jeunes gens qu'il faut déplaire, si l'on est vraiment neuf. Les jeunes gens sont presque toujours les champions d'une jeune anarchie qui leur

bouche les yeux et les oreilles. Les modes d'avant-garde sont pires que les modes officielles ; il ne faut céder ni aux unes ni aux autres et savoir vivre en quarantaine."

"(...) le disparate de mes entreprises m'a fait passer pour un velléitaire. Il (Gide) a fait croire que je profitais des modes successives alors que je les combattais au contraire, tantôt par le livre, tantôt par le théâtre, tantôt par le film. En réalité, je n'ai fait que tourner et retourner ma lanterne pour éclairer les faces diverses des thèmes qui me poursuivent : la solitude des êtres, le rêve éveillé, l'enfance terrible, cette enfance à laquelle je n'échapperai jamais. (...) Le bon écrivain est celui qui dit les choses compliquées d'une manière simple ; le mauvais écrivain est celui qui dit avec complication des choses simples... Il y a les écrivains qui ferment le cercle, et ceux qui laissent le cercle entr'ouvert. Descartes contre Pascal, les Encyclopédistes contre Rousseau. Les maîtres de la langue française ? Montaigne, Saint-Simon, Balzac. Et Alexandre Dumas, qui est un admirable écrivain... Quant à Zola, c'est un de nos grands méconnus (...). N'a-t-on pas fait de lui un naturaliste, alors que c'est un de nos plus grands poètes lyriques ? Mais c'est l'erreur qu'on commet toujours. Ne voit-on pas aujourd'hui dans le cinéma italien le triomphe du réalisme, alors que les cinéastes italiens atteignent à la féerie des conteurs orientaux ? (...)

A Gabriel d'Aubarède
Les Nouvelles Littéraires (12.2.1953)

Filmographie

Court métrage :

La villa Santo-Sospir 1952

Longs métrages :

Le sang d'un poète 1930

La Belle et la Bête 1946

L'aigle à deux têtes 1948

Les parents terribles 1948

Orphée 1950

Le testament d'Orphée 1960