

Orphée de Jean Cocteau : une réécriture cinématographique du mythe antique

Pauline **Lachapelle**

Louvain-la-Neuve, le 19 février 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 43, janvier-juin 2022]

***Orphée* de Jean Cocteau : une réécriture cinématographique du mythe antique**

Pauline Lachapelle (UCLouvain)

**Master en langues et lettres anciennes et modernes
Finalité spécialisée : sciences et métiers du livre**

[<pauline.lachapelle@student.uclouvain.be>](mailto:pauline.lachapelle@student.uclouvain.be)

1. Synopsis du film

Après un rappel de la légende d'Orphée lu par Jean Cocteau lui-même au commencement du film, quelques artistes se retrouvent au Café des Poètes ; parmi eux, Orphée. Ce dernier s'y trouve confronté à l'hostilité d'une génération de poètes plus jeunes. Arrive soudain le nouveau et jeune poète Cégeste, accompagné de la « Princesse » ; peu après, une bagarre éclate, au cours de laquelle Cégeste est renversé par deux motards. La Princesse se précipite pour l'aider ; elle ordonne de le ramener chez elle dans sa voiture conduite par Heurtebise, et demande à Orphée de les accompagner. Dans la voiture, Orphée comprend que Cégeste est mort. La Princesse ordonne au chauffeur d'allumer la radio qui diffuse des messages énigmatiques à la manière de ceux qui circulaient sur les ondes pendant la guerre. Escortée par les deux motards qui ont renversé Cégeste, la voiture arrive en pleine nuit chez la Princesse où Orphée assiste à un phénomène étrange : la Princesse, les deux motards et Cégeste traversent un miroir et disparaissent de l'autre côté, après que le jeune poète a reconnu en cette femme sa propre Mort. Orphée ne peut pas les suivre ; il tombe endormi au pied du miroir et se réveille en pleine campagne, où il retrouve la voiture de la Princesse et son chauffeur qui le ramène chez lui auprès de son épouse Eurydice. Les retrouvailles se passent mal ; refusant de répondre à Eurydice qui l'interroge sur sa nuit, Orphée retourne à la voiture d'Heurtebise pour écouter les messages qui passent à la radio. Puis, il n'a qu'une idée en tête : retrouver la mystérieuse Princesse. Eurydice, malheureuse d'être délaissée, se lie d'amitié avec le chauffeur de cette Princesse, Heurtebise, qui est lui aussi un mort au service de la Mort, mais qui finit par tomber amoureux de la femme d'Orphée. Alors qu'Orphée est trop occupé à écouter les messages radiophoniques qui sont en réalité diffusés par Cégeste sur ordre de la Mort, celle-ci, jalouse d'Eurydice, provoque son décès et l'emmène au-delà du miroir brisé de sa chambre.

Lorsqu'Orphée apprend la mort de son épouse, il est bouleversé et décide de partir à sa recherche dans le monde des morts, accompagné d'Heurtebise. L'horloge de la chambre d'Eurydice dans laquelle se trouvent les deux hommes sonne 6 heures. Ensemble, ils traversent

des espaces en ruines, où se promène notamment un vitrier. La Mort, Orphée, Heurtebise et Eurydice sont bientôt convoqués devant le tribunal de l'Autre monde ; la Mort reconnaît aimer Orphée et avoir provoqué l'accident d'Eurydice sans en avoir reçu l'ordre pour avoir Orphée tout à elle ; Heurtebise reconnaît aimer Eurydice. Or de telles relations sont interdites entre les deux mondes. Les juges autorisent finalement Eurydice à quitter le monde des morts, à la condition qu'Orphée ne se retourne plus jamais pour la regarder. Heurtebise est également autorisé à accompagner le couple pour aider Orphée à respecter la consigne.

Orphée est excédé par cette situation impossible et il finit par enfreindre l'interdiction sans le faire exprès, en regardant Eurydice dans le rétroviseur de la voiture d'Heurtebise. Eurydice disparaît instantanément et, peu après, Orphée est lui-même tué par un groupe de personnes, dont les jeunes poètes du début et les Bacchantes dirigées par Aglaonice, qui viennent venger la mort de Cégeste. Orphée se retrouve alors dans l'Autre monde et est enfin réuni avec celle qu'il aime, la Mort. Cependant, dans un ultime acte d'amour, la Mort demande à Heurtebise de tuer Orphée pour qu'il revienne à la vie, car « La mort d'un poète doit se sacrifier pour le rendre immortel. » (01:28:01). Tuer un mort permet de le ramener à la vie, et cela ne peut se faire qu'en remontant le temps. Orphée traverse une dernière fois le miroir, en sens inverse, et retrouve Eurydice dans leur chambre au moment où ils se sont aimés avant cette aventure. Heurtebise et la Mort sont arrêtés pour avoir enfreint les lois de l'Autre monde en ramenant des morts à la vie.

2. Jean Cocteau et le contexte du film

Dramaturge, poète, peintre, céramiste et cinéaste français, Jean Cocteau est né en 1889 et est mort en 1963. Il a exercé de multiples activités et a adopté des positions variées tout au long de sa carrière. De tous les titres qui lui reviennent, il n'accepte que d'être appelé « poète ». Cette insistance à se proclamer « poète » était telle qu'il étiquetait toutes ses activités sous le nom de poésie : « poésie, poésie de roman, poésie de théâtre, poésie critique, poésie graphique et poésie cinématographique. »¹ Il a côtoyé ceux qui ont marqué la vie artistique de son époque (Max Jacob, Raymond Radiguet, Picasso, Apollinaire, Diaghilev, Jean Marais...). Il a connu un grand succès dès ses dix-huit ans dans le milieu mondain parisien.

Avec Cocteau², nous sommes plongés peu à peu dans l'esthétique avant-gardiste du XX^e siècle. Aux côtés de Diaghilev, il se rapproche de cette esthétique vers 1910, mais, dans le même temps, il tourne le dos à la société mondaine parisienne qui l'adulait. Cocteau touche à tout : dessin, théâtre, roman, poésie, musique... Pour autant, l'expérience surréaliste ne le séduit pas et il semble même se détourner de toute forme de modèle, revendiquant ainsi un courant esthétique qui lui est propre et qui allie toutes les formes d'art. Sa liaison avec Raymond Radiguet a profondément marqué les œuvres de cette époque, mais après la mort de son jeune amant, Cocteau éprouve une attirance nouvelle pour la recherche du sacré : il s'ouvre au

¹ STEEGMULLER F., *Cocteau. A biography*, 1970, Londres, Macmilland and Co. Ltd, p. 4.

² DOUMET Chr. *Encyclopédie thématique. Culture. Volume 3. Christianisme – Duras*, BUREAU S., FLON Chr., FOUILLEN C., et al. (éd.), Encyclopædia Universalis, France, 2005, pp. 1869-1872.

catholicisme et se tourne vers les mythes grecs qui lui permettent d'interroger dans son œuvre les tragédies humaines et le poids du destin, et plus particulièrement encore le rapport des vivants à la mort de l'être aimé. Après les années trente, les salons perdent de leur influence et le scandale ne plaît plus autant : à cinquante ans, Cocteau perd alors une part importante de son audience, mais il continue d'écrire des chefs-d'œuvre et cette fois commence à s'ouvrir au grand public (notamment avec *L'Éternel retour* en 1943). Durant toute son existence, et même après sa mort, il conserve ce statut contradictoire d'artiste maudit et d'artiste brillant.

Jean Cocteau a travaillé le mythe d'Orphée tout au long de sa carrière. Le long métrage *Orphée* est sorti en 1950 et a été adapté de la pièce de théâtre écrite en 1925 par Cocteau lui-même et mise en scène en 1926 par Georges Pitoëff. Par la suite, un second film, *Le Testament d'Orphée*, est sorti en 1960.

3. Acteurs

Jean Cocteau a choisi des acteurs-phares pour jouer dans son film *Orphée*. Nous retrouvons, dans le rôle principal d'Orphée, l'acteur Jean Marais. Il entre dans la vie de Jean Cocteau en 1937, lors de son casting pour *Œdipe-Roi* ; les deux hommes sont rapidement devenus intimes et l'acteur jouera de nombreux rôles pour Cocteau. De nos jours, il est notamment connu pour son rôle-phare dans *Fantômas*, aux côtés de Louis de Funès. Maria Casarès joue le rôle de la Mort/Princesse. Cette actrice était connue de Cocteau grâce à son rôle dans *Les dames du bois de Boulogne*, pour lequel il avait écrit le scénario ; elle a tenu de nombreux rôles au cinéma et est connue également pour sa correspondance avec l'écrivain Albert Camus. Femme d'une grande beauté, elle impressionne également par son physique austère parfaitement ajusté au rôle de la Mort. Heurtebise est joué par François Périer ; Marie Déa incarne Eurydice et Édouard Dermet, Cégeste. Quant à Aglaonice, meneuse des Bacchantes dans le film, elle est interprétée par Juliette Gréco. Ce dernier choix représentait aussi pour Cocteau un moyen de faire parler de lui dans les cafés de Saint-Germain-des-Prés. Chanteuse sur la voie de la célébrité, elle incarnait la muse de ce haut lieu culturel parisien et son rôle de chef de file des ennemis d'Orphée dans le film de Cocteau ne passera pas inaperçu.

4. Fiche technique du film³

Titre	<i>Orphée</i>
Réalisation	Jean Cocteau
Scénario et dialogues	Jean Cocteau
Narration	Jean Cocteau

³ <https://www.cnc.fr/professionnels/visas-et-classification/9079> ; <https://www.unifrance.org/film/1690/orphee>.

Script	Claude Vériat
Directeur de la photographie	Nicolas Hayer
Photographie de plateau	Roger Corbeau
Cadreur	Noël Martin
Montage	Jacqueline Sadoul
Décors	Jean d'Eaubonne
Costumes	Marcel Escoffier
Maquilleur	Alexandre Marcus
Coiffeur	Jean Lalaurette
Assistant réalisateur	Claude Pinoteau
Son	Pierre-Louis Calvet
Musique	Georges Auric
Production	André Paulvé
Directeur de production	Émile Darbon
Régisseur	Jean-Marie Loutrel
Sociétés de production	Les Films André Paulvé, Films du Palais Royal
Société de distribution	Discina
Pays d'origine	France
Langue	Français
Format de production	35 mm
Couleur	Noir et blanc
Cadre	1.37
Format son	Mono

Genre	Fiction ; drame
Durée	95 minutes
Dates de sortie	France, Festival de Cannes, 1 ^{er} mars 1950 ; sortie nationale, 29 septembre 1950

5. Analyse du film et traitement du mythe par Cocteau

5.1. Le déclin du poète à succès

Le long-métrage *Orphée* débute avec une voix-off, celle de Cocteau lui-même, qui raconte le mythe originel d'Orphée : Eurydice meurt, Orphée descend aux Enfers et peut la ramener à la condition de ne pas se retourner, il ne résiste pas à la tentation et enfreint l'ordre des dieux, Eurydice disparaît à jamais et le poète est démembré par les Bacchantes. Le générique du film est accompagné des dessins de Cocteau, dont le célèbre portrait d'Orphée avec au fond une lyre (cf. annexe). Il s'achève sur une lyre également. Les premières images sont ensuite celles d'un homme jouant de la guitare. Et nous voilà projetés au XX^e siècle dans un café littéraire – repère de poètes et autres artistes en vogue. Orphée fréquente ce café et s'y sent exclu. Cette scène reflète sans doute également une peur de Cocteau : celui-ci se fait vieux, âgé de soixante ans à l'époque, et craint d'être relégué au second plan. Francis Steegmuller nous explique dans son article que Cocteau a notamment été exclu de l'anthologie de Gaëtan Picon en 1949, parce qu'il appartenait à une génération plus ancienne (celle de 1920)⁴. Dans ce film, Orphée qui arrive au Café des Poètes, est mal accueilli par la nouvelle génération littéraire ; sa grande célébrité d'antan est désormais méprisée et dépassée : « Ils estiment sûrement que je n'apporte rien de neuf » (00:05:22) –, ce qui arrive alors précisément à Cocteau lui-même, confronté à la nouvelle vague dominée par l'existentialisme.

Cette scène constitue, bien évidemment, une innovation par rapport au mythe d'Orphée tel qu'il est présent dans les sources antiques et notamment dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Ici, Cocteau met en avant la figure du poète à succès qui a acquis la renommée de son ancêtre mythique, mais qui fait face à un double problème : l'hostilité d'une nouvelle et jeune génération de poètes ainsi qu'une crise conjugale – comme l'annonce la voix narrative (« Ses chants le distraient de sa femme. »). Cette peur d'être oublié, dépassé, peut être perçue comme une mort symbolique, qui accompagne Orphée tout au long du film. Par ailleurs, il se vante de charmer les sirènes, quand Heurtebise le prévient de s'en méfier – subtile allusion au mythe antique, dans lequel les chants d'Orphée permettent de protéger ses compagnons des sirènes lors de l'expédition des Argonautes. Nous le voyons aussi plus tard dans le film, abordé par de nombreuses admiratrices qui lui demandent un autographe, ce qu'il refuse. Et le chœur de ces femmes se referme sur lui – discrète allusion encore de Cocteau à la manière dont Orphée mourra dans la version du mythe antique, tué par les Bacchantes, insultées par son mépris.

⁴ STEEGMULLER 1970, p. 140.

5.2. Une passion pour la Mort

La personnification de la Mort est essentielle dans le film de Cocteau, et dans toutes ses productions orphiques. Ce personnage, incarné par une belle et jeune actrice au physique austère, permet de cristalliser la beauté que le poète rattache à la mort. En effet, la mort ici ne marque pas la fin de tout, mais elle a très clairement un impact sur les individus qui la côtoient, quel que soit le côté du miroir où ils se trouvent. Nous pouvons citer en exemple la scène au cours de laquelle, suite à sa nuit passée dans la maison de la Princesse, Orphée revient bouleversé, ayant découvert le miroir et l'Autre monde, et Eurydice dit elle-même : « Mon mari m'adore. Il vient de me faire une scène. C'est une autre personne. Il a bu. » (00:28:44) Si la Mort est dans ce film si importante, c'est parce qu'en définitive, elle se sacrifie elle-même pour donner au poète son immortalité : les morts successives changent le poète et, à leur suite, il peut enfin devenir éternel, immortel, ce qu'il souhaitait profondément depuis le début.

Le thème de la mort est, par conséquent, omniprésent tout au long du film et celle d'Orphée est personnifiée. C'est elle qui tombe amoureuse de ce dernier, et il tombera lui aussi amoureux d'elle. Nous interprétons cet amour comme une forme de narcissisme de la part du poète : il ne voit plus rien autour de lui que cette mort, symbolique, de lui-même et de son statut de poète et délaisse son épouse. Nous pouvons voir ce narcissisme d'Orphée encore plus loin : si aucun homme ne peut aller voir la Mort, Orphée décrète qu'« un poète est plus qu'un homme. » (00:55:22) Le film oppose nettement, comme dans la tradition, le monde des vivants et celui des morts. Une fois franchi le seuil du royaume des morts, il est impossible aux humains de revenir sur terre. Un mur invisible semble empêcher le retour, comme lorsque la Mort franchit le miroir. Quant au personnage lui-même, nous percevons un rapprochement entre Maria Casarès jouant une Mort inflexible et les personnages d'Hadès et de Perséphone, eux aussi impitoyables dans l'imaginaire mythique. La Mort est assistée par des sujets, Heurtebise et Cégeste notamment, auxquels elle donne des ordres, comme Hadès est assisté de démons et génies multiples qui sont placés sous les ordres de Charon. De plus, Hadès signifie « l'invisible » : la Princesse a ce don de disparaître lorsqu'elle le souhaite dans le film, ce qui représente encore une allusion subtile de Cocteau à l'Antiquité ; Pluton, lui, signifie « le riche »⁵, or la Mort se déplace toujours dans une voiture luxueuse !

5.3. Heurtebise, le passeur

Un autre personnage innovant par rapport à la tradition mythique antique est le personnage d'Heurtebise, qui joue un rôle prépondérant dans la production de Cocteau. Ce personnage apparaît pour la première fois en 1925 dans le poème *L'ange Heurtebise*, où l'on reconnaît plusieurs allusions à Raymond Radiguet, l'amant prématurément disparu. On retrouve cette figure angélique sous les traits d'un vitrier dans la pièce de théâtre *Orphée*, écrite par Cocteau en 1925. D'après Francis Steegmuller⁶, l'apparition de cet ange aurait été inspirée à Cocteau lors d'une invitation dans l'appartement de Picasso, rue de la Boétie : sous l'influence de l'opium, dont il faisait un usage fréquent, Cocteau aurait révélé avoir entendu dans l'ascenseur une voix

⁵ HOWATSON C. M. (éd.), *Dictionnaire de l'Antiquité*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1993, p. 464, s. v. Hadès.

⁶ STEEGMULLER 1970, pp. 349-350.

qui lui disait : « Mon nom est sur la plaque » et sur la plaque de la porte était inscrit « Heurtebise Elevator ». Dans le film, Heurtebise se manifeste cette fois de manière modernisée en tant que chauffeur de la Princesse/Mort. Il est lui-même un homme décédé et entré au service de la Princesse, tout comme Cégeste.

Avec Sarah Rey, nous voyons dans ce personnage une représentation d'Hermès, dieu voyageur et psychopompe, qui conduit, accompagne et guide Orphée dans sa traversée du miroir et dans l'Autre monde. Mais plus encore, il tombe amoureux d'Eurydice, devenant son confident tandis qu'Orphée est trop occupé par les messages diffusés à la radio de la voiture d'Heurtebise. Cette évolution est encore une nouveauté chez Cocteau : le couple-phare du mythe ovidien, réputé pour son amour, se disloque au profit d'amours interdites chez les personnages de l'Autre monde. Finalement, les sentiments d'Heurtebise pour Eurydice ne sont pas réciproques ; en revanche, ils le seront bien pour Orphée et la Princesse, comme nous le développerons par la suite. Cependant, malgré son amour pour Eurydice, Heurtebise tente d'aider et de protéger le couple contre la Mort, qui, elle, est décidée à tuer Eurydice pour avoir l'exclusivité de son bien-aimé. Comme le signale Sarah Ray, la présence d'Hermès a pu être inspirée à Cocteau par Rainer Maria Rilke, qui évoque en effet dans son poème « Orpheus. Eurydike. Hermes » du recueil *Die Sonette an Orpheus* « le dieu du dernier pas, des lointaines dépêches » (*den Gott des Ganges und der weiten Botschaft*), Hermès, qui se joint aux époux ; mais, ici encore, Cocteau modernise le mythe en donnant au dieu voyageur les traits d'un nouveau personnage psychopompe dont l'activité de chauffeur se prête bien aux missions de « passeur » que lui confie la Mort⁷.

5.4. Un couple en crise

Dans la version cinématographique de Cocteau, le couple d'Orphée et d'Eurydice est donc un couple en crise, là où la version antique du mythe n'annonçait qu'un mariage conclu sous de mauvais augures sans préjuger d'une crise entre époux. Pour Cocteau, le mariage semble être la réelle raison de l'affaiblissement de l'inspiration poétique. Le premier indice est l'apparition tardive d'Eurydice à l'écran : celle-ci ne se manifeste qu'autour de la vingtième minute du film. En revanche, nous apercevons assez vite la Princesse, ou, comme nous l'apprenons par la suite, la Mort. Cette dernière apparaît, séduisante et mystérieuse, aux côtés du jeune Cégeste, et captive l'attention du poète Orphée. Suite à l'accident mortel de Cégeste, Orphée passe la nuit hors de la maison conjugale ; Eurydice est très inquiète car Orphée n'a jamais disparu de la sorte ; or, pendant ce temps, Orphée pense à peine à son épouse, et quand il rentre chez lui, il s'impatiente face à l'interrogatoire qu'elle lui fait subir, comme s'il ne s'était rien passé d'anormal. De plus, lors du trajet du café jusqu'à la maison de la Princesse, Orphée entend des messages poétiques étranges à la radio. Ces messages le hantent, au point qu'il consacre tout son temps à leur écoute dans la voiture, quitte à délaissier Eurydice. Désespérée par l'attitude de son mari, elle reçoit la visite de la Mort et, à son instigation, elle est renversée par les mêmes motards qui ont tué le jeune poète Cégeste. En réalité, c'est la Mort qui ordonnait à Cégeste de diffuser les messages radiophoniques pour capter l'attention d'Orphée dont elle est amoureuse.

Quand il apprend la mort de son épouse, Orphée décide d'aller la chercher dans l'Autre monde et il obtient des Juges infernaux de la ramener parmi les vivants à la condition de ne plus

⁷ REY S., « Figures d'Orphée au cinéma », dans *Anabases*, vol. 29, 2019, p. 280.

jamais la regarder. Cependant, le poète semble finalement plus agacé qu'heureux d'avoir retrouvé Eurydice ; celle-ci comprend alors qu'Orphée est tombé amoureux de la Mort et elle souhaite le libérer en le forçant à la regarder, mais en vain. Finalement, un jour qu'elle se trouve avec Orphée et Heurtebise dans la voiture de ce dernier, Orphée l'aperçoit par accident dans le rétroviseur et Eurydice disparaît à jamais. Loin d'être accablé par cette nouvelle disparition, Orphée est soulagé, et lors de sa propre mort, il se précipite pour retrouver la Mort dont il est épris, plutôt que d'essayer de retrouver Eurydice dans le monde qu'il partage désormais avec elle. La fin du film parodie l'issue heureuse attestée dans certaines versions du mythe antique où Orphée et Eurydice sont finalement réunis grâce à l'intervention d'Apollon. En effet, pour qu'Orphée puisse enfin obtenir l'immortalité poétique tant souhaitée, la Mort décide de se sacrifier : Orphée remonte le temps, guidé à rebours par Hermès-Heurtebise, jusqu'au jour où les deux époux s'aimaient dans leur chambre.

Cocteau a réussi à inverser la situation du mythe de manière remarquable, car personne ne pouvait s'attendre à ce que le poète tombe amoureux de la Mort, alors qu'il est censé descendre aux Enfers par amour pour sa femme. Il accomplit bien ce voyage dans le film, mais la suite diffère du mythe antique puisque la deuxième mort d'Eurydice ne le plonge pas dans une tristesse morbide et qu'il est finalement heureux de mourir lui-même pour retrouver sa nouvelle bien-aimée. Mais, comme on l'a vu, pour Cocteau l'important n'est pas là : il faut sauver l'immortalité du poète ! Nonobstant la fin parodique du film, la version de Cocteau relègue donc au second plan l'amour d'Orphée pour Eurydice, alors que ce thème est au cœur du mythe antique, pour se concentrer sur les risques que font peser l'amour et le mariage sur la gloire du poète. Si Orphée et Eurydice se retrouvent à la fin du film, c'est en définitive moins par amour que parce que l'amour – en l'occurrence la Mort – s'est finalement sacrifié pour que le poète ne meure pas.

5.5. Une transposition parodique

Dans la lignée de certaines réécritures anciennes et modernes du mythe d'Orphée, le film de Cocteau n'hésite pas à inclure des éléments parodiques qui dévalorisent précisément les liens de l'amour. Orphée a des propos déplacés à l'égard de sa femme, notamment lors de l'interrogatoire d'Eurydice inquiète de sa disparition nocturne ; Eurydice exprime son admiration pour Orphée avec une emphase qui fait sourire ; il est vrai que lorsqu'elle apparaît, vêtue d'un peignoir, tout occupée à préparer la layette de l'enfant dont elle est enceinte ou du café pour Heurtebise qui la courtise, on a un peu de peine à reconnaître la nymphe du mythe antique ; lorsqu'elle revient à la vie, elle recourt, avec l'aide d'Heurtebise, à des stratégies cocasses pour échapper au regard de son mari, par exemple en se cachant sous la table ou en lui tournant le dos. Du côté d'Orphée, son nouvel amour pour la Mort lui fait perdre le sens de son idéal poétique, et c'est la Mort qui, malgré ses sentiments pour le poète, doit le ramener à la vie auprès d'Eurydice pour qu'il retrouve le goût de cet idéal. Est-ce parce qu'il faut finalement imaginer Orphée heureux auprès de son épouse ? Probablement pas, et cela d'autant moins qu'entre temps Heurtebise avoue être tombé amoureux d'Eurydice, mais le poète ne peut pas mourir et il doit donc retrouver le temps où il était vivant en compagnie d'Eurydice, avant que ne commence cette histoire, pour que l'histoire précisément reprenne un cours « normal ». Quant à l'interdit du regard, Orphée le transgresse non par amour, mais par l'accident trivial d'un coup d'œil dans le rétroviseur d'une voiture. Le couple Orphée-Eurydice est en crise et la mort n'a rien arrangé pour qu'il en sorte.

Parmi les éléments parodiques du film, il faut aussi évoquer la transposition des Bacchantes en groupe de femmes, connues sous le même nom, friandes de boissons alcoolisées et rassemblées sous la direction d'Aglaonice. Lors de l'incident au cours duquel Cégeste a perdu la vie, elles ont accusé Orphée d'être à l'origine de la disparition du jeune poète ; on retrouve Aglaonice plus tard, en compagnie d'Eurydice qui se lamente de la disparition de son mari, mais surtout, après la deuxième mort d'Eurydice, elles font irruption chez Orphée avec les amis de Cégeste, provoquant la bagarre pendant laquelle Orphée est tué. L'humour ponctue aussi certains propos du film, par exemple le conseil d'Heurtebise à Orphée, lorsque ce dernier se décide à se rendre au commissariat, et qu'Heurtebise lui dit : « On ne sait jamais si on revient de la préfecture de police... » (00:38:04), comparant en quelque sorte le commissariat à un séjour chez Hadès. Quand Orphée affirme qu'il ira jusque dans les Enfers pour rechercher Eurydice, Heurtebise lui répond : « On ne vous en demande pas tant ! » (00:55:41) : pourtant, c'est bien la descente d'Orphée aux Enfers qui, dans l'imaginaire classique le plus répandu, est l'épisode central du mythe d'Orphée, mais, sans doute dans une moindre mesure qu'Offenbach, Cocteau le parodie comme s'il était ridicule d'aller dans le royaume des morts pour rechercher sa bien-aimée.

À côté de ce côté parodique et de sa modernisation au XX^e siècle, *Orphée* n'est cependant pas dénaturé de toute son atmosphère antique. En effet, certaines touches rappelant l'Antiquité viennent s'ajouter au décor moderne du XX^e siècle, aux côtés des voitures, téléphones, et autres objets décalés : les statues antiquisantes autour de la maison d'Orphée et d'Eurydice, les décors intérieurs conçus par Jean d'Eaubonne... Lorsqu'Heurtebise guide Orphée dans l'Autre monde, le chemin est long, obscur, couvert de ruines ; le chauffeur parle d'une zone peuplée des souvenirs des hommes, où l'on croit reconnaître « les bois obscurs à la noire épouvante » sur lesquels marchent les « fantômes des êtres qui ne voient plus la lumière » dans la quatrième *Géorgique* de Virgile. Le mythe est actualisé par Cocteau, mais l'atmosphère du film et de ses décors conserve le caractère ténébreux du mythe originel. Nous avons également relevé un autre clin d'œil de Cocteau à l'Antiquité chez les acteurs eux-mêmes. Dans le film, nous pouvons voir Maria Casarès, la Princesse, notamment drapée d'un vêtement qui évoque le manteau grec ; par exemple, lorsqu'elle apparaît dans la chambre d'Orphée pour l'observer dormir (00:31). À ses côtés, Jean Marais nous a particulièrement marquée par son physique d'éphèbe grec. Rien ne semble donc avoir été laissé au hasard par Jean Cocteau.

5.6. Les effets et le matériel cinématographiques

Il en va de même pour le choix des effets et du matériel cinématographiques à propos desquels Jean Cocteau lui-même a donné des explications précises rapportées par son biographe, Francis Steegmuller. Par exemple, une photographie de la procession des funérailles du Général Giraud, parue dans le magazine *Paris-Match*, lors de laquelle deux motards policiers suivaient le cortège, a inspiré au cinéaste la présence des fameux motards qui renversent mortellement Cégeste et Eurydice⁸. Pour le décor de l'Autre monde, le cinéaste a choisi comme lieu une académie militaire française, à Saint-Cyr, qui avait été détruite par des bombes allemandes de la Seconde Guerre mondiale. Ces ruines forment un *no man's-land*, situé entre le monde des vivants et le monde des morts, appelé « la Zone ». De plus, les paysages sont en

⁸ STEEGMULLER 1970, p. 481.

néгатif lors du tournage dans cette zone⁹. Quant aux étranges messages passant à la radio, Cocteau tire son inspiration des émissions anglaises adressées à la France durant l'Occupation. Par ailleurs, les écouteurs de l'opérateur sont un clin d'œil au bandeau qui couvrait le front du poète Guillaume Apollinaire blessé lors de la Première Guerre mondiale, et un des messages de cette radio – « L'oiseau chante avec ses doigts » – serait une ligne écrite un jour par Apollinaire à Cocteau dans une lettre¹⁰. Mais, bien plus, de notre point de vue, ces messages nous rappellent également les paroles énigmatiques prononcées par la Sibylle, qui prophétisait à l'une des entrées des Enfers : une allusion encore une fois à l'Antiquité, subtilement ajoutée par Cocteau. Et Orphée est littéralement obnubilé par les propos « étonnants » qu'ils diffusent et pour lesquels il « donnerait son œuvre entière » (00:33).

L'un des miroirs du film était en réalité une baignoire de 300 kilogrammes de mercure liquide, nous explique Cocteau, – ce qui explique l'utilisation de gants pour le traverser. On peut même penser qu'il y a peut-être dans ce miroir « liquide » une allusion au lac Avernus qui se trouvait à proximité de l'entrée des enfers virgiliens¹¹. Du reste, certains miroirs n'existaient même pas, notamment lorsque Jean Marais frappe en vain sur un miroir pour rejoindre la Princesse : il frappe en réalité dans de l'air vide et le son a été ajouté par la suite¹². À d'autres moments, des acteurs jouent à l'envers de ceux qui font face à la vraie caméra, donnant l'illusion d'un miroir qui n'existe pas.

La séquence où Orphée poursuit la Princesse à travers la ville est en réalité un montage de séquences courtes filmées dans différents quartiers de Paris, dont les arcades de la Place des Vosges. Les séquences d'enfilage de gants ont été tournées à l'envers, de même que le redressement « magique » des corps de Cégeste et Eurydice sur l'ordre de la Mort, ou encore la recomposition du miroir brisé que traversent Eurydice et la Mort¹³. Pour les scènes dans l'Autre monde, des transparences sont utilisées, ce qui permet à Heurtebise de marcher immobile sans problème tandis qu'Orphée fait face à un vent violent, et ce qui permet également le retour en arrière de la scène¹⁴.

En plus de ces « trucages », Cocteau réserve un traitement particulier au temps et à l'espace. Dès le début du film, les repères temporels et spatiaux sont brouillés : « Où se passe notre histoire, et à quelle époque ? C'est le privilège des légendes d'être sans âge... comme il vous plaira. » Un rôle important est accordé à l'horloge, sur laquelle Orphée regarde l'heure avant de traverser le miroir. Quand il reviendra de son voyage dans l'au-delà, elle marquera toujours la même heure qu'auparavant : six heures. Comme dans l'*Énéide*, où Énée vit un échange initiatique entre son passé et son avenir, le voyage d'Orphée aux enfers dans le film de Cocteau

⁹ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Orphée_\(film\)#Effets_spéciaux](https://fr.wikipedia.org/wiki/Orphée_(film)#Effets_spéciaux).

¹⁰ STEEGMULLER 1970, p. 482 ; MORET J.-M., *De Lautréamont à Francis Bacon : les films de Cocteau comme lien intertextuel*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 342.

¹¹ HOWATSON C. M. (éd.) 1993, p. 137, s. v. Avernus.

¹² STEEGMULLER 1970, p. 481.

¹³ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Orphée_\(film\)#Effets_spéciaux](https://fr.wikipedia.org/wiki/Orphée_(film)#Effets_spéciaux).

¹⁴ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Orphée_\(film\)#Effets_spéciaux](https://fr.wikipedia.org/wiki/Orphée_(film)#Effets_spéciaux).

est un voyage proprement « au delà » de l'expérience quotidienne du temps ; il se produit hors de toute chronologie continue et nous plonge dans un milieu intemporel. Cette horloge permet aussi de marquer l'arrêt de la vie quand intervient le passage vers la mort. La mesure de l'espace disparaît également dans l'Autre monde, comme le confirme la réponse d'Heurtebise à cette question d'Orphée (01:00:32) :

Orphée : « Nous allons loin ? »

Heurtebise : « Les mots que vous employez n'ont pas de sens chez nous. »

Ces déconstructions du temps et de l'espace peuvent être facilement rendues par les techniques du cinéma, par les scènes qui peuvent être tournées sous des lumières différentes ou à différents moments de la journée, par la diversité des lieux de tournage, etc. C'est pourquoi, les trouvailles de Cocteau ajoutées aux ressources potentielles du cinéma permettent d'étendre la fiction et l'irréel au-delà des possibilités scéniques du théâtre. La suspension d'Heurtebise dans les airs et l'unique miroir de la production théâtrale de 1926, expliqués par Francis Steegmuller dans de son analyse de la pièce¹⁵, ne sont que peu de choses par rapport aux nombreux miroirs du film, aux nombreux décors et aux possibilités apportées par les effets spéciaux du cinéma. Décidément, le théâtre et le cinéma font appel à des ressources techniques et esthétiques très différentes que Cocteau a su ne pas confondre dans la transposition filmique de sa propre pièce.

5.7. La symbolique des miroirs

Comme nous l'avons évoqué, de nombreux miroirs apparaissent tout au long du film de Cocteau : des rétroviseurs de voiture aux miroirs sur pied, en passant par des miroirs de coiffeuse et autres miroirs brisés, etc. Le miroir prend donc une place prépondérante dans cette production. La Mort va et vient par ce miroir, comme Heurtebise l'explique à Orphée. Ils constituent les portes vers l'Autre monde et permettent à Orphée de descendre chercher Eurydice en les traversant. Ces miroirs sont déjà présents dans la pièce *Orphée* en 1926 et ils le sont également dans plusieurs autres créations de Cocteau : pensons, par exemple, au miroir magique dans le scénario du film *La Belle et la Bête*, écrit entre 1945 et 1946, inspiré du conte de Mme Leprince de Beaumont (1756), qui s'est elle-même inspirée du conte de Mme de Villeneuve. Dans le conte de cette dernière, les miroirs et reflets jouent un rôle crucial pour montrer que les personnages sont dans le monde de l'illusion, monde trompeur opposé au monde de la réalité. Ces contes, par ailleurs, étaient fort appréciés dans les milieux surréalistes fréquentés par Cocteau à un moment de sa vie¹⁶. L'innovation de Cocteau dans la transposition de ce conte est le motif du miroir brisé.

Dans le film *Orphée*, le motif du miroir, notamment brisé, symbolise donc le passage d'un monde à l'autre.

« Je vous livre le secret des secrets : les miroirs sont les portes par lesquelles la Mort vient et va. Du reste, regardez-vous toute votre vie dans un miroir et vous verrez la Mort travailler, comme les abeilles dans une ruche de verre. » (00:54:35)

¹⁵ STEEGMULLER 1970, p. 480.

¹⁶ MORET 2019, pp. 371-380.

Le miroir est brisé à deux reprises : une fois lors d'un message à la radio (« Les miroirs feraient bien de réfléchir davantage ») et une autre fois par la Princesse qui le casse après avoir dit à Cégeste qui regarde le corps mort d'Eurydice : « Apprendrez-vous jamais à ne pas regarder en arrière ? » – encore une subtile allusion parodique à l'Orphée mythique qui ne peut s'empêcher de se retourner. Une autre marque de l'intérêt de Cocteau pour les miroirs est le vitrier qui parcourt les rues désertes au milieu des ruines de l'Autre monde. Ce personnage, qui, dans la pièce de théâtre de Cocteau, incarne l'ange psychopompe Heurtebise, se promène dans le film lui aussi comme un intermédiaire entre le monde des vivants et le monde des morts, dans un espace détruit qui fait penser au paysage ténébreux et stérile traversé par Énée et la sibylle avant d'entrer dans les enfers. Et puis, le miroir n'est-il pas aussi, dans nos expériences communes, l'objet dans lequel nous nous voyons chaque jour vieillir et approcher un peu plus l'échéance de la mort.

Un de ces miroirs joue enfin un rôle prépondérant dans la deuxième mort d'Eurydice. Alors qu'Orphée est, encore une fois, occupé à écouter dans la voiture de la Mort les étranges messages qui passent à la radio, Eurydice s'installe à l'arrière du véhicule car elle veut passer du temps avec son mari. Cependant, celui-ci, fatigué d'entendre son épouse qui n'arrête pas de parler, finit par la regarder accidentellement dans le rétroviseur et commet ainsi le geste qui provoque la disparition immédiate d'Eurydice. Cette voiture, qui est celle de la Princesse/la Mort et dont le chauffeur est le psychopompe Heurtebise, conduit donc deux fois Eurydice vers la mort : la première fois, indirectement, car les étranges messages de sa radio retenaient Orphée pendant que la Princesse s'occupait de tuer Eurydice ! ; la seconde fois par le biais d'un vulgaire rétroviseur qui a définitivement privé Orphée d'une épouse encombrante.

Nous avons perçu ce jeu de miroir aussi de manière plus concrète lors du visionnage, dans ce qui nous est apparu comme un dédoublement inversé des personnages : la Princesse, opposée à Eurydice ; Cégeste, opposé à Orphée. La personnification de la Mort, elle, incarne à la fois la mort du mariage d'Orphée et Eurydice et la mort de l'inspiration poétique, et donc, finalement, la mort du poète, du reste clairement annoncée lorsque la mort d'Orphée vient l'admirer dans son sommeil. Nous retrouvons également un miroir inversé qui oppose Heurtebise et Orphée. Le premier, habitant de l'Autre monde, aime une femme du monde des vivants, Eurydice ; le second, habitant du monde des vivants, aime une femme du monde des morts – plus encore, la Mort elle-même. Ces personnages semblent alors tous les deux séduits par une vie qui n'est pas la leur.

In fine, un jeu de miroir s'applique également à la relation entre Orphée et Cocteau lui-même¹⁷. Nous l'avons expliqué pour la scène initiale, mais d'autres éléments renforcent cette idée. Notamment, Cocteau est un homosexuel reconnu et a eu une relation avec le poète Raymond Radiguet, qui est mort très jeune. Avec le mythe d'Orphée, Cocteau réussit à mettre en scène cette sensation d'être coincé entre deux mondes, entre les vivants et les morts. Lui n'a pas pu descendre aux Enfers rechercher Radiguet. Avec le masque d'Orphée qui représente parfaitement cette ligne entre les deux mondes, il peut transposer sa réalité personnelle. En plus

¹⁷ ARNAUD C., *Jean Cocteau: a life*, New Haven, Yale University Press, 2016, pp. 1126-1127.

de cela, son propre partenaire de l'époque, Jean Marais, joue précisément le rôle d'Orphée, le double du poète Cocteau.

Ces jeux de duplications et d'autobiographie représentent un lien direct avec la tradition antique d'Ovide : déjà ce dernier nourrissait des relations ambiguës – admiration et rivalité – avec les modèles poétiques de son temps. Mais on peut aussi penser que Cocteau, récemment attiré par la spiritualité chrétienne après la mort de Radiguet, a exploité toute la symbolique du miroir dans cette aventure qui interroge le monde des morts et le regard que chacun porte sur soi, en pensant à ce verset célèbre de la première épître aux Corinthiens : « Aujourd'hui, certes, nous voyons dans un miroir, de manière confuse, mais alors ce sera face à face. Aujourd'hui, je connais d'une manière imparfaite, mais alors je connaîtrai comme je suis connu » (1 Co, 13, 12).

6. Conclusion

Avec son film *Orphée*, Jean Cocteau nous propose une version moderne du mythe antique. Après l'avoir résumé au début, Cocteau disperse de discrètes allusions de la tradition antique tout au long du film, que ce soit par les phrases dites au cours de certaines scènes, par des éléments du décor, par les costumes ou les attitudes de certains personnages...

Cependant, malgré de nombreuses ressemblances avec le mythe antique, Cocteau en propose une version différente, non plus centrée sur l'amour d'Orphée et Eurydice, mais sur la relation particulière qui unit la figure du poète et la mort. Orphée cherche désespérément l'inspiration et est attiré par la mort, sa propre mort – symboliquement en tant que poète, rejeté par une nouvelle génération –, tandis que son amour pour Eurydice passe au second plan. La mort ou plutôt les morts successives du poète constitueront finalement le seul moyen pour lui de devenir éternel. Une fois remis dans son contexte, ce film révèle un Orphée à l'image de Cocteau lui-même, un poète qui instrumentalise un mythe ancien et son érudition pour défendre sa place en tant qu'artiste. Par ailleurs, Cocteau n'hésite pas non plus à recourir à l'humour dans le travestissement du mythe : on l'a vu avec la représentation moderne des Bacchantes, les comportements parfois caricaturaux de certains personnages et certaines répliques. Enfin, de nouveaux personnages font leur apparition, tels qu'Heurtebise ou la Mort personnifiée, qui joueront un rôle primordial dans le film.

Techniquement, le cinéma permet des effets spéciaux que le théâtre ne permet pas et Cocteau les utilise habilement pour créer le climat irréel de certaines scènes, mettant en images des représentations du mythe jusqu'alors inaccessibles au regard. Ces effets permettent notamment de visualiser la déconstruction du temps et de l'espace lorsqu'il s'agit de représenter l'Autre monde. De ce point de vue, les miroirs jouent un rôle essentiel pour exprimer les déplacements d'un monde à l'autre, mais aussi les rapports qui unissent ou désunissent les personnages, les indices qui suggèrent les doubles autobiographiques de l'auteur, et les symboles qui interrogent les ambivalences de la mort. Accessoirement, pour actualiser et ancrer cette histoire dans le XX^e siècle, Cocteau inclut aussi dans sa réécriture cinématographique certains stigmates des temps meurtriers qui hantaient encore les souvenirs de ses contemporains, tels que les messages radiophoniques cryptés ou les décors en ruine d'un Paris ou de la France d'après-guerre.

En cela, le film *Orphée* de Cocteau est bien une fidèle illustration du programme esthétique que se fixe le poète lorsqu'il entreprend de traiter un mythe en littérature ou dans les autres arts :

« Nobody can believe in a famous poet whose name has been invented by a writer. I had to find a mythical bard, the bard of bards, the Bard of Thrace. And his story is so enchanting that it would be crazy to look for another. It provides the background on which I embroider. I do nothing more than to follow the cadence of all fables which are modified in the long run according to who tells the story. Racine and Molière did better. They copied antiquity. I always advise people to copy a model. It is by the impossibility of doing the same thing twice and by the new blood that is infused into the old frame that the poet is judged.¹⁸ »

7. Bibliographie

Livres

- ARNAUD C., *Jean Cocteau: a life*, New Haven, Yale University Press, 2016.
- DUROISIN P., GEHU A., *Lumina. Latin : cinquième et sixième années*, Bruxelles, Dessain, 1998.
- *Encyclopédie thématique. Culture. Volume 3. Christianisme – Duras*, BUREAU S., FLON Chr., FOUILLEN C., et al. (éd.), Encyclopædia Universalis, France, 2005.
- GRIMAL P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, P.U.F., 1969.
- HOWATSON C. M. (éd.), *Dictionnaire de l'Antiquité*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1993.
- IMPELLUSO L., *Dieux et héros de l'Antiquité*, Paris, Éditions Hazan, 2003.
- MORET J.-M., *De Lautréamont à Francis Bacon : les films de Cocteau comme lien intertextuel*, Paris, Honoré Champion, 2019.
- STEEGMULLER F., *Cocteau. A biography*, Londres, Macmilland and Co. Ltd., 1970.

Articles

- BOORSCH J., « The Use of Myths in Cocteau's Theatre », dans *Yale French Studies*, n° 5, 1950, pp. 75-81.
- MACLEAY A. D., « Review », dans *The French Review*, vol. 74, n° 3, 2001, pp. 616-617.
- REY S., « Figures d'Orphée au cinéma », dans *Anabases*, vol. 29, 2019, p. 277-287. Mis en ligne le 14 avril 2021 : <http://journals.openedition.org/anabases/9266> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.9266>

¹⁸ Citation originale en français non trouvée ; traduction reprise de <https://www.criterion.com/current/posts/13-orpheus>.

Sitographie

<http://graememurphy.com/wordpress/jean-cocteau/> (consulté le 10/10/2021 à 18 h 20).

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Orphée_\(film\)#Effets_spéciaux](https://fr.wikipedia.org/wiki/Orphée_(film)#Effets_spéciaux) (consulté le 05/10/2021 à 16 h 40).

<https://www.cnc.fr/professionnels/visas-et-classification/9079> (consulté le 05/10/2021 à 15 h 47).

<https://www.criterion.com/current/posts/13-orphes> (consulté le 10/10/2021 à 17 h 35).

<https://www.unifrance.org/film/1690/orphee> (consulté le 05/10/2021 à 16 h 10).

<https://www.youtube.com/watch?v=9vo9GmMsriQ&t=2789s> (consulté le 04/10/2021 à 20 h 15).

