

CINEMA

I) INTRO

II) M. PAGNOL - REFERENCE FILMOGRAPHIE

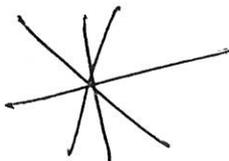
III) JEAN COCTEAU : DOSSIER "LE TESTAMENT  
D'ORPHEE"

Si l'un des premier films de l'histoire du cinéma : "arrivée du train en gare de la Ciotat" a été tourné à deux pas d'un paysage de garrigues (qu'on ne voit d'ailleurs pas sur les images de Louis Lumière), il ne semble pas que le cinéma muet ait accordé beaucoup d'importance aux garrigues. En effet, les années 1900 semblent être le point le plus bas de la "mauvaise réputation" des garrigues, après la fin de la tradition des mazets (désormais on a un mazet à la mer), et avant la lente redécouverte qui va suivre.

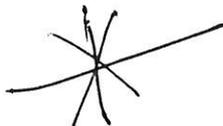
Dans les années 30, le cinéma français construit une sorte de classicisme qui a besoin de grands espaces ou de forts caractères d'acteurs pour s'exprimer, et qui correspond à un certain "retour aux sources" du public après les années folles. C'est dans ce contexte que se place le succès des films de Marcel Pagnol. Cette veine de comédies dramatiques, qui jouent sur la simplicité et l'intensité des sentiments, très enracinées ((mais le paysage méditerranéen et l'accent provençal apparaissent plus à la conscience française comme un exotisme que comme un enracinement paysan), ces oeuvres, donc, fortement typées, deviennent en quelque sorte un "genre" cinématographique. Mais il n'y a pas unité de lieu ni unicité du paysage. Quand Pagnol tourne d'après Giono (comme "Regain") , c'est tout naturellement sur les plateaux de Haute-Provence. Il y a ensuite les oeuvres marseillaises, qui ont pour décor la mer et la ville, et sont avant tout du théâtre filmé (Marius, Fanny, César). Il y a enfin les films "de la campagne", soit tirés de l'oeuvre d'un auteur (Naïs d'après Emile Zola, les Lettres de mon Moulin d'après Alphonse Daudet), soit adaptés de pièces de Marcel Pagnol (la Femme du Boulanger, la Fille du Puisatier) ou d'un de ses romans (Manon des Sources). Ce sont ces films-là qui ont pour cadre total ou partiel la garrigue.

On y trouve exprimés les principaux thèmes populaires locaux, le ressenti des "usagers" des collines, avec une certaine emphase, dans une écriture simplifiante. La garrigue est ici le lieu des amours, le lieu des fugues, le domaine des braconniers et des chasseurs, le domaine de rencontre entre les marginaux (habitants de domaines isolés, vagabonds), et ce qu'il y a de marginal ou d'incontrôlable chez les sédentaires. Les passions, les dissidences, bien qu'atténuées par des personnages comiques, ne prennent toute leur force, ne brûlent de tout leur feu, que dans le soleil de la garrigue.

A l'époque contemporaine, la reprise de "l'Eau des Collines" d'après Pagnol (Manon des Sources et Jean de Florette), a été un succès public, tant en France qu'à l'étranger. (Record des entrées pour un film français aux Etats-Unis). Les ingrédients de base de la tradition cinématographique de Pagnol restent les mêmes. Les thèmes de la tragédie antique sont repris, sur un fond bonhomme, cocasse et pittoresque. L'argument (la quête de l'eau dans le "Désert", liée à une histoire d'amour et de lutte de clans), est trans-culturelle. Mais surtout, la progression dramatique est consubstantiellement liée au paysage : c'est dans la masse même de la garrigue, dans sa chair, que se resserre l'initiation ou la tragédie. Attitude peu conformiste dans le cinéma français, plutôt psychologique, où le pays/paysage a de coutume la fonction de décor. Mais le fonctionnement est comparable à celui du cinéma italien (style "vériste" et style "épique"), et surtout, dans le cinéma américain, à la tradition du Western.



Jean Cocteau a tourné dans Val d'Enfer (Les Beaux-de-Provence) le Testament d'Orphée "en souterrain": le film, composition de mythes grecs revus par le surréalisme, est fondée sur le personnage du poète et le mystère de la mort du poète. Ce souterrain, cette obscurité, est l'inconscient de l'oeuvre poétique, comme il est, matériellement, l'inconscient de la garrigue provençale, "les Enfers" du désert. A la fin du film, Oedipe devenu av eugle face au soleil, trébuche dans les pierres d'une Grèce aux dieux morts, aux dieux dissouts dans le monde, à travers une garrigue nommément désignée dans le scénario. Pour Coc-teau, si la mort-sommeil est dans l'ombre, sous la terre, la mort-souffrance est dans le soleil. Vivre, c'est passer constamment entre le dessus et le dessous, en traversant les miroirs.



Un certain nombre de films ont été tournés au Val-d'Enfer jusqu'à aujourd'hui, dont certains sortent du décor des anciennes carrières de pierre pour montrer les garrigues environnantes. Il s'agit pour la plupart de mini-peplums, films à petit budget sur l'Atlan-tide ou les Amazones. La localisation du tournage influe peu sur le contenu.



Quand aux courts-métrages en relation avec la garrigue, il semble qu'il en existe un assez grand nombre, dont une recherche ultérieure pourrait établir l'inventaire : soit courts-métrages de fiction (comme la Sartan de Jean Fléchet d'après une pièce du théâtre régional), soit parcours filmé sur un thème lié à la garrigue (comme "Max Rouquette" par Michel Gayraud), soit documentaires ou reportages (nombreux documents sur la transhumance; sur les feux de forêt; documentaires scientifiques sur la protec-

4

tion de la forêt méditerranéenne, ou sur l'archéologie des  
garrigues, comme le film sur la grotte de l'Hortus <sup>(montre</sup> et l'évo-  
lution du paysage pendant la durée de la Préhistoire).



Enfin, en 1990 aura lieu la sortie publi-  
que d'un film tiré des souvenirs d'enfance de Marcel Pagnol:  
"La gloire de mon père", où la garrigue, plutôt qu'un décor,  
est le personnage central du récit.

---

Références :

revue Cinoc, puis Técimeoc.

filmographie occitane (C.I.D.O.)

archives de FR3 régions sud, I.N.A., V.A.L.

Marcel Pagnol, Jean Cocteau - filmographie  
"cinéma d'aujourd'hui", Seghers.

55.834  
80

# Marcel Pagnol

par Claude Beylie

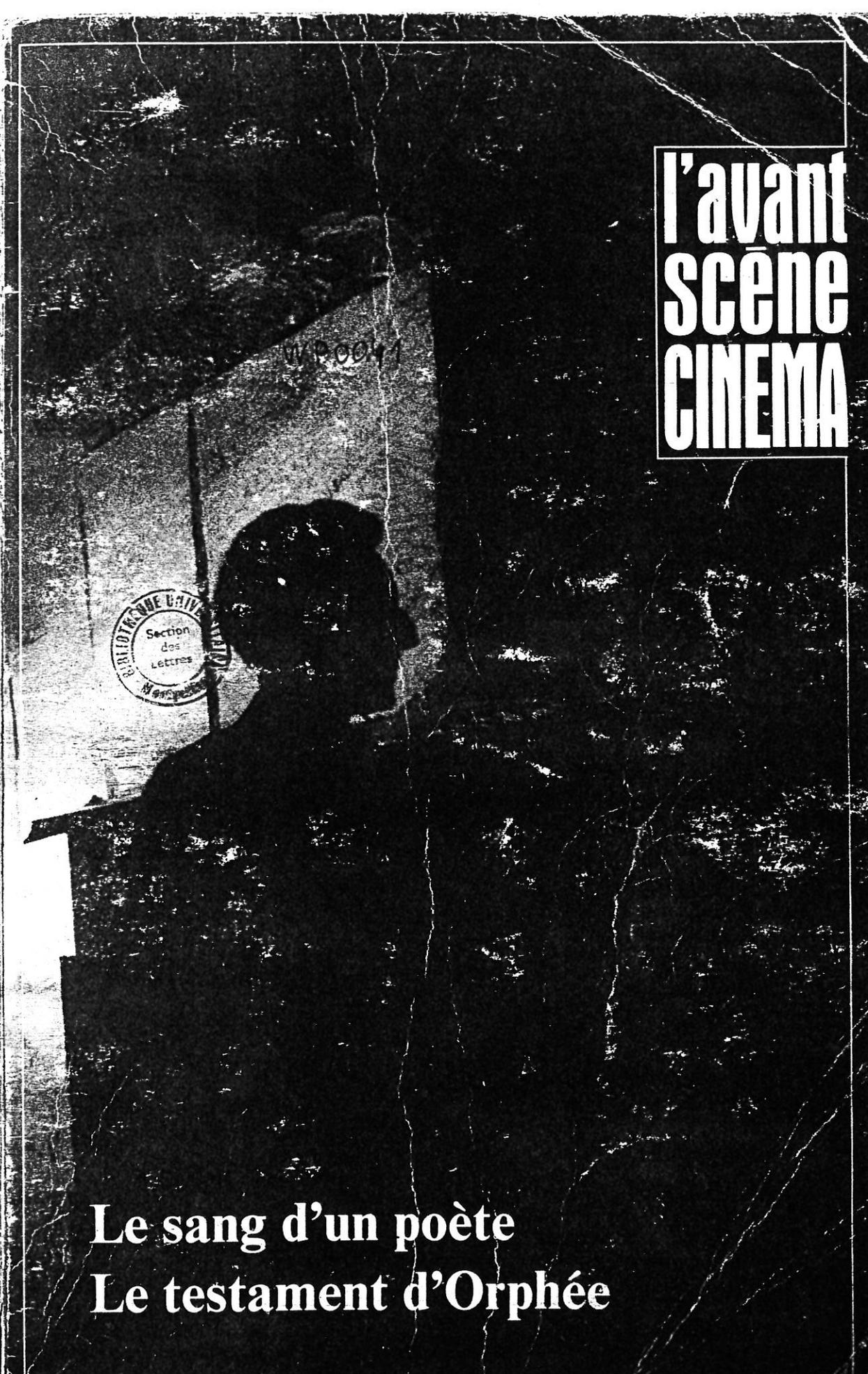
Cinéma d'aujourd'hui • Seghers



Présentation • Choix de textes • Filmographie • Illustrations



*Manon des sources  
Raymond Pellegrin  
(de dos),  
Blavette, Vattier,  
Sardou  
et Henri Poupon  
(le Papet).  
A l'heure  
de l'apéritif...  
en bas :  
Jacqueline  
et Marcel Pagnol  
pendant le tournage.*



**l'avant  
SCÈNE  
CINEMA**

**Le sang d'un poète  
Le testament d'Orphée**



64 (plan 343) Minerve et les hommes-chevaux (photo Lucien Clergue).

NOM : -----  
(en capital)  
Carte n° : -----  
COTE : 69  
AUTEUR : -----  
(en capitales)  
TYPE : -----

Le Testament  
d'Orphée



65 (plan 345) Aznavour. 66 (plan 347) Jacqueline Picasso, Luis-Miguel Dominguin, Picasso, Lucia Bosé.



67 (plan 357) Le poète mort : faux yeux sur ses paupières, fumée s'échappant de sa bouche.



68 (plan 361) Le poète dépasse le Sphinx sans le voir.

Le Testament  
d'Orphée

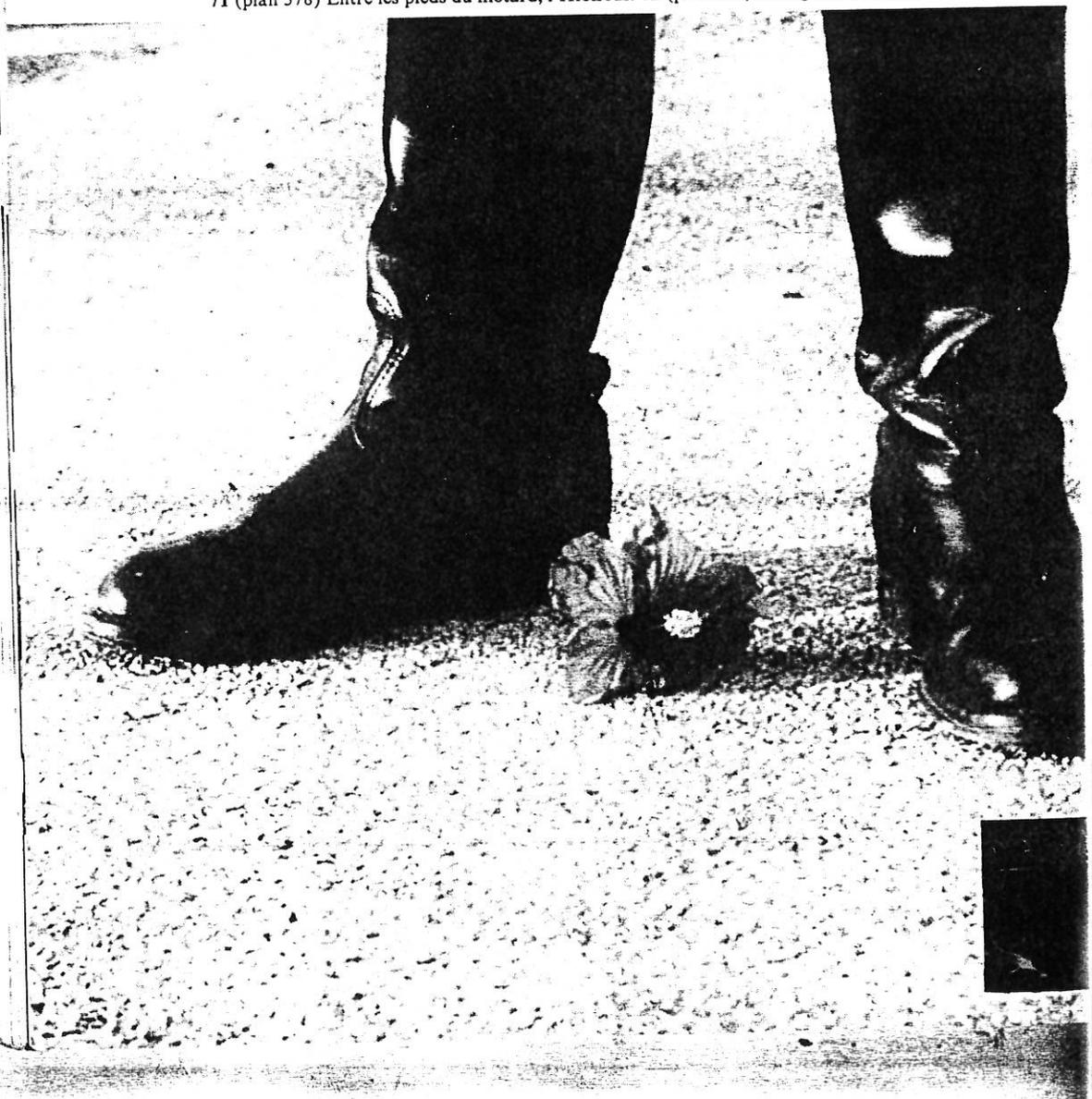


69 (plan 365) Œdipe (Jean Marais).



70 (plan 374) Cégeste. La terre, après tout, n'est pas v

71 (plan 378) Entre les pieds du motard, l'Hibiscus. 72 (plan 382) En vignette, Orphée et sa lyre.



309 Plan de *demi-ensemble* : le lavoir. Un lavoir vide que le poète traverse, venant vers nous. On entend les lavandières invisibles.

COMMENTAIRE. J'étais fatigué que je croyais entendre les femmes à genoux, se moquer de moi et battre le linge.

Le poète quitte le lavoir, consulte sa montre et sort à gauche (26).



310 Plan de *demi-ensemble*. Le poète entre à gauche, cadré en plan rapproché, et s'avance vers la droite. Pano-travelling le suivant. Il continue sa route qui le mène d'hypogées en hypogées jusqu'à un nouvel aspect des carrières pareil à quelques temples d'Égypte. Roches. Le poète (en plan de *demi-ensemble*) quelques larges marches, s'enfonce dans une ouverture au-delà de laquelle règne l'obscurité.

311 Plan de *demi-ensemble* en contre-plongée. Le poète arrive au sommet d'un gouffre au bord duquel il s'immobilise, un peu comme au plan 300. Mais, descendant de bloc en bloc, (pano vers le bas le recadrant), il vient vers nous en plan rapproché, de face.

312 Plan moyen. Un huissier en frac, sa chaîne autour du cou, assis derrière une table et sa main droite gantée de blanc tenant un écouteur de téléphone à l'oreille. Travelling avant sur lui. Il lève les yeux, aperçoit le poète (hors champ et raccroche). (27)

L'HUISSIER. Si vous voulez être assez aimable pour attendre quelques minutes, Monsieur le Ministre va vous recevoir. (Il incline son crâne chauve.)

313 Plan de *demi-ensemble* : le poète assis, tout petit, dans une sorte d'immense salle d'attente fantôme. Gigantesques blocs crayeux tout autour.

COMMENTAIRE. J'attendais, j'attendais, j'attendais.

314 Comme au plan 312 mais vu de plus loin : l'huissier, dans le même décor, mais plus petit.

315 Plan américain. Raccord dans l'axe : l'huissier, de face.

L'HUISSIER. Dans quelques minutes, Monsieur le Président va vous recevoir.

316 = 314 L'huissier repart.

317 = 313 Sur le poète.

COMMENTAIRE. J'attendais !... j'attendais encore...

318 Plan moyen de l'huissier assis, lisant son journal. C'est tout juste s'il lève les yeux.

(26) fin de la 7<sup>e</sup> bobine de 10'17.

(27) Au sujet de Yul Brynner, voici ce qu'écrivait Cocteau : « Nous nous connaissions de longue date, alors que son crâne de buste romain et de guerrier mongol le desservait dans la vie, avant de lui apporter la gloire. Lorsque je lui faisais dire : "Ici, laissez toute espérance", j'ignorais encore que Dante avait vécu au village des Baux et y avait commencé la Divine Comédie. »

L'HUISSIER. Si vous voulez bien avoir trêve obligeance d'attendre quelques minutes le premier secrétaire de son Altesse Sérénissime va vous recevoir.

319 Comme au plan 317 mais un peu plus serré

COMMENTAIRE. Nombreuses étaient les minutes et j'attendais toujours.

320 Gros plan de l'huissier.

L'HUISSIER. Si vous voulez bien attendre quelques minutes, Sa majesté daignera vous voir.

321 Comme au plan 319 mais plus serré. Le vestibule est maintenant vide.

COMMENTAIRE. A force d'attendre, il a vu qu'on se transforme en vestibule.

322 Plan rapproché, comme au plan 321 mais plus serré : l'huissier debout derrière sa table

323 Comme au plan 321 mais un peu plus serré. Le poète redevenu visible quitte la place où il attendait assis et vient vers nous

324 = 322 L'huissier derrière sa table.

L'HUISSIER. Ici, laissez toute espérance.

325 Contrechamp, l'huissier, de dos, s'incline

LE POÈTE (devant lui, de face). Je m'en do... Dois-je tout de même inscrire mon nom ?

L'huissier se relève ; le poète, en s'inclinant disparaît derrière lui.

326 Cadré comme au plan 324 mais le poète maintenant devant lui, de dos pour nous.

L'HUISSIER (désignant du pouce le vide derrière lui). Inutile. Entrez sans frapper.

Le poète lâche le stylo et fait le tour de la table. Il avance, se retourne.

327 Plan rapproché du poète.

328 = 321 Plan moyen en plongée de l'huissier assis, derrière lui, et lui-même fondent.

329 = 327 Sidéré, le poète repart et se dirige vers les gigantesques arcades.

VOIX INHUMAINE D'UNE HOTESS

L'AIR. Vous êtes priés d'attacher vos ceintures et d'éteindre vos cigarettes. You are requested to fasten your seat belts : No smoking, please. *est maintenant cadré en plan d'ensemble* werden gebeten, ihre Gürtel festzuschnallen nicht zu rauchen. Vous êtes priés d'attacher vos ceintures et d'éteindre vos cigarettes. (Il apparaît au fond de l'image, tout petit.)



330 Plan d'ensemble. Loin, sur une estrade monumentale, Minerve, avec, à sa gauche et à sa droite, ses gardes, les chevaux. Minerve appuyée sur sa lance, porte un bouclier à tête de Gorgone et le casque à la figure d'un cygne. Elle porte l'étrange gaine noire et brillante des pêcheurs sous-marins.

NOM : -----  
 (en capitales)  
 Carte n° : ---  
 NOTE : 69  
 135  
 AUTEUR : -----  
 en capitales  
 TITRE : -----

Le Testament d'Orphée

Trompettes, off. Des blocs crayeux, des pierres, au premier plan.

331 Plan moyen en plongée du poète qui débouche dans la salle. Travelling avant sur lui ; on le recadre en plan rapproché.

332 Plan rapproché de la poitrine du poète. L'Hibiscus se reforme dans sa main gauche. Musique du bol de cristal. Pano vers le haut : on recadre son visage. Il lève la fleur. Le poète regarde... sort à gauche.

333 Dans l'axe du plan 330. Sonnerie de trompe. Le poète entre dans l'image par en bas, à droite, de dos pour nous, et s'avance vers Minerve et les hommes chevaux.

334 Gros plan du visage de la déesse, en contre-plongée. Ses yeux sont peints sur ses paupières. Elle tourne la tête vers le poète.

335 Plan rapproché du poète vu en plongée, comme par la déesse. Il lui tend la fleur, la regarde.

336 Contre-plongée sur le visage de la déesse, d'un peu plus loin qu'au plan 334. On voit maintenant sa lance. La déesse détourne la tête ; elle est de profil.

337 = 335 Sur le poète en plongée.

LE POETE (rabaisant la fleur). Lazare non plus ne sentait pas très bon... Il y a même un tableau où Marthe et Marie se bouchent le nez avec des étoffes... Je m'excuse... Je... m'excuse...

Il recule tout en parlant et sort de l'image par le haut.

338 Comme au plan 336, mais d'un peu plus loin. Minerve brandit sa lance et la jette.

339 Plan de demi-ensemble : le poète, de dos, en marche.

340 = 338 Minerve lance son javelot, qu'accompagne le bruit d'un moteur d'avion.

341 = 339 Plan de demi-ensemble du poète : la lance se plante dans son dos, entre ses épaules.

342 Plan rapproché du poète, de face. La lance a traversé son corps et lui sort par la poitrine. Il y porte ses mains et tombe à genoux, (pano vers le bas) puis couché sur le côté en murmurant très bas et plusieurs fois de suite :

LE POETE. Quelle horreur... quelle... quelle horreur... quelle horreur... (28)

343 Plan moyen du groupe de Minerve. Roulement de tambour. Les hommes chevaux descendent de l'estrade et sortent à gauche. Minerve reste seule.

344 Plan rapproché en plongée sur le poète. L'un des hommes chevaux, entré par le haut de l'image, arrache la lance du corps du poète. (29)

(28) « Minerve m'inflige la fausse mort des poètes », écrivait Cocteau en légende de la photo correspondant à ce plan.  
 (29) « Il a fallu plusieurs mois pour inventer et exécuter le mécanisme qui permet de voir la lance sortir de mon corps (exemple de réalisme irréel). » écrivait Cocteau.

345 Plan rapproché d'un coin de mur. Charles Aznavour passe la tête par derrière, se penche vers la gauche, regarde...

346 Un autre ami du poète vient assister au spectacle de sa mort : plan rapproché d'un autre mur. Serge Lifar, en maillot de corps rayé arrive par la gauche. Musique, off : cuivres et tambours de la Procession de Séville.

347 Plan moyen : comme dans la loge présidentielle d'une corrida, une manière de loge faite en décombres et en fils de fer barbelés, où sont assises Jacqueline Picasso et Lucia Bosé. Derrière elles, debout : Picasso et Luis-Miguel Dominguin. Ils sont venus assister à l'une des dernières épreuves de l'initiation orphique.

348 Plan rapproché : les hommes chevaux s'agenouillent près du poète et soulèvent son corps, qu'ils emportent. Travelling avant et sur la droite : on reste sur le sang qui était sous lui et l'Hibiscus tombé au sol. Ils deviennent rouge. (30) Les hommes chevaux sortent à gauche, traînant le poète sur le sol. On reste sur l'Hibiscus, en haut à droite. (31)

349 Plan de demi-ensemble, à pic sur une pierre tombale constituée d'énormes blocs de pierre couverts d'une draperie. Les hommes chevaux arrivent par le bas de l'image et déposent le corps du poète sur la pierre tombale. Il est « debout » pour nous. Ils quittent l'image à reculons. Les Gitans se groupent autour de la pierre tombale, arrivant par les quatre côtés de l'image. Ils s'asseyent autour de la dépouille du poète. Cuivres et tambours de la Procession de Séville, off, toujours.

350 Plan moyen de la déesse, debout sur sa stèle, face à nous. Un homme cheval à sa droite. Le second rentre par le bas de l'image, lui tend sa lance et vient se planter à sa gauche.

351 Plan de demi-ensemble : les Gitans se groupent autour de la dépouille du poète et le pleurent. La caméra est aux pieds du poète, à droite. Silence.

352 Plan rapproché d'un jeune Gitan avec une guitare. Il n'en joue pas ; il abaisse son instrument. Un chant flamenco se fait entendre, off.

353 Plan rapproché d'une jeune femme accoudée sur la pierre tombale, penchée vers le bras du poète. D'autres personnes, en amorce derrière elle. Elle appuie sa tête sur son bras.

354 Plan rapproché de trois Gitans : jeune homme avec une guitare dont il ne joue pas : deux femmes, l'air douloureux.

355 Plan rapproché en contre-plongée d'un vieil homme et d'une femme voilée de noir.

356 Plongée sur deux jeunes garçons tout près l'un de l'autre, unis dans une même douleur. La main du poète en amorce à droite, paume étendue.

357 Plan rapproché du poète, une main à plat sur la poitrine. De faux yeux grands ouverts dans

(30) Détail que nous n'avons pu apprécier dans la copie visionnée.  
 (31) Fin de la 8<sup>e</sup> bobine de 6'56".

son visage. Une lente fumée s'échappe de sa bouche entrouverte. Le chant flamenco s'estompe.

COMMENTAIRE. Faites semblant de pleurer, mes amis, puisque les poètes ne font que semblant d'être morts.

358 Comme au plan 351 Plan de demi-ensemble : la pierre tombale où le poète se dresse tout droit, sans fléchir les genoux, au milieu des Gitans. Musique off, toujours.

359 Plan américain du poète, de dos. Seul dans l'image, il descend de la pierre tombale et se dirige d'une démarche de somnambule vers le fond de la carrière. Il quitte la troupe gitane pour d'autres cavernes. Fin de la musique. Fondu.



360 Plan de demi-ensemble. Le poète sort des carrières en pleine campagne, par une faille géante, hésite sur la route à prendre et semble répondre à l'appel d'une sonorité presque insupportable, pareille au « la » tenu d'un diapason (musique du « bol de cristal »). Il s'enfonce dans le lointain à grandes enjambées, au ralenti. Silence.



361 Plan rapproché du poète qui avance le long d'un mur à pic sur le Val d'Enfer. Il a des yeux peints sur les paupières. Pano-travelling vers la droite l'accompagnant. Au fond : rocaille, maigre végétation méditerranéenne. On recadre le Sphinx au tronc féminin qui agite lentement ses longues ailes de plumes blanches et glisse le long du mur. Le poète le dépasse sans que ses yeux artificiels puissent le voir. On recadre le Sphinx par la gauche. Le poète se guide d'une main sur le mur.

362 Autre plan du Sphinx, comme au plan 361, mais il est maintenant seul dans l'image. Il glisse derrière le mur. On le suit en travelling latéral vers la droite. Musique du bol de cristal, toujours, qui s'estompe.



363 Plan de demi-ensemble large. Œdipe aveugle, appuyé sur Antigone, un bâton à la main, sort d'une des portes de Thèbes. Musique. Ils avancent lentement vers la droite, parcourant leur voie douloureuse dans l'éternel présent.

364 Plan de demi-ensemble. Le poète avance sur la route. Il vient vers nous.

365 Plan rapproché du visage douloureux d'Œdipe ; Antigone à gauche, en amorce. Il tient très haut un long bâton sur lequel il s'appuie pour marcher. Chaque pas lui est une torture. Il chuchote des paroles incompréhensibles.

Travelling arrière le précédant. Ses yeux crevés peints sur les paupières. Le devant de sa toge est taché de sang. Il fait ainsi quelques pas, péniblement.

366 Plan rapproché du poète, les yeux peints sur les paupières, de trois quarts gauche. Travelling arrière le précédant.

COMMENTAIRE. Le Sphinx, Œdipe... Ceux qu'on a trop voulu connaître, il est possible qu'on les rencontre un jour sans les voir.

367 Plan américain d'Œdipe et Antigone, de face, à gauche ; de dos, à droite, le poète s'éloigne sans les avoir vus. (32) Antigone regarde Œdipe. Au fond, le poète a disparu. Pano-travelling arrière pour précéder Œdipe et Antigone.)

368 Plan de demi-ensemble. Œdipe et Antigone s'éloignent, de dos pour nous, passent devant un immense olivier. La campagne rocailleuse.



369 Plan de demi-ensemble. Au loin, une maison sur un piton rocheux. Le poète avance encore et toujours sur une autre route des Alpes. Il passe devant nous, de sa démarche de somnambule, sort à gauche.



370 Plan de demi-ensemble. Le poète descend au milieu des rochers dans la garrigue. Travelling avant sur lui, on le recadre en plan rapproché. Il fait halte au bord d'une boucle de route montagnarde.

COMMENTAIRE. De ce sommeil dormi debout, je m'éveillai le long d'une route et comme je me demandais (il passe une main sur son visage) quel chemin suivre, je crus entendre les motocyclistes de mon film Orphée. (371 Plan moyen du poète, debout au bord de la route, à droite de l'image. De l'autre côté de la route, à gauche, le paysage en contrebas. Le poète traverse, vient vers nous. Très léger pano vers la gauche.) Je connaissais leur besogne. Il me fallait subir la même mort que Cégeste. (372 Plan moyen. Bras écartés, de dos, le poète voit apparaître deux motocyclistes dans les virages. Les deux motocyclistes le dépassent et s'arrêtent un peu plus loin sur la route. On les suit en pano-travelling vers la gauche, décadant le poète. Ils mettent pied à terre. Off.) Je me trompais, c'était (373 Plan rapproché du poète, de dos. Un motard s'approche de lui, à gauche, de face pour nous.) simplement la police routière. (33)

(32) « Jean Marais était venu pendant son jour de relâche. Je le croise en Œdipe, sans le voir, comme le Prince André de Guerre et Paix ne regarde pas Napoléon, qu'il rêvait de connaître, parce qu'il contemple les nuages », écrivait Cocteau.

(33) « Plan où le poète s'aperçoit que ce ne sont pas les anges noirs d'Orphée mais simplement les motards de la police », écrivait Cocteau.

MOTARD. Vos papiers.

LE POÈTE. Pourquoi ?

MOTARD. Je n'ai pas d'explications à vous fournir, un homme à pied est obligatoirement suspect.

Le poète lui remet sa carte d'identité. Le motard s'éloigne pour rejoindre son collègue, pano-travelling vers la gauche le suivant.

374 Plan moyen. Cégeste se matérialise en fondu dans les rochers, s'en détache, s'approche du poète (pano-travelling vers la gauche : on recadre le poète ; tous deux sont alors en plan rapproché) et l'entraîne vers l'endroit où il est apparu.

CÉGESTE. Vite, vite, suivez-moi. (Retour en pano-travelling vers les rochers sur le bord de la route contre lesquels Cégeste semble crucifier le poète. Le vent joue dans leurs cheveux, leurs vêtements. Criant dans une sorte de tempête :) la terre après tout n'est pas votre patrie.

Ils disparaissent ensemble en fondu.

375 Plan rapproché des deux motards. Ils font la moue en s'apercevant à qui ils ont affaire.

MOTARD (à droite, regardant la carte d'identité et cherchant à réparer la gaffe). Il n'y a qu'à lui demander un autographe.

376 Plan moyen comme à la fin du plan 373.

MOTARD (hochant la tête puis ne voyant plus le poète). Ça alors !

377 Plan rapproché de ses mains : stupéfait, il laisse tomber la carte d'identité du poète...

378 Plan rapproché de ses pieds chaussés de bottes noires .... qui, en touchant le sol, devient la fleur d'Hibiscus.

379 Plan de demi-ensemble. Une voiture de sport pleine de jeunes gens et de jeunes filles débouche au sommet de la côte et la dévale à toute vitesse dans un tumulte de cris, de rires et de jazz.

Pano-travelling vers la droite suivant la voiture. On recadre les motards qui enfourchent leurs machines afin de poursuivre la voiture des jeunes fous.

380 Plan de la fleur qui tourbillonne dans la poussière et quitte l'écran par la gauche.

381 Plan de demi-ensemble. La voiture disparaît dans un virage, poursuivie par les motocyclistes qui pétaradent. Musique, off.



382 = 11 Sur le dessin à la craie aperçu au début du film apparaissent maintenant, toujours au banc-titre, les volutes de la lyre, les cordes...

COMMENTAIRE. Et voilà. Une vague joyeuse vient de balayer mon film d'adieu. S'il vous a déplu, j'en serai triste, car j'y ai mis toutes mes forces comme le moindre ouvrier de mon équipe... Ma vedette est une fleur d'Hibiscus. Si vous avez reconnu en route quelques artistes célèbres il n'apparaissent pas parce qu'ils sont célèbres mais parce qu'ils répondent à l'emploi des rôles qu'ils interprètent et parce qu'ils sont mes amis.

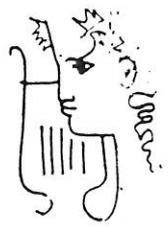
Le dessin d'Orphée s'achève.

383 = 12 à l'envers : Plan de la bulle de savon qui se change en fumée et de la fumée qui se change en le mot : FIN.

Le couteau apparaît en bas de l'image, crève le ballon d'où s'échappe la fumée. Le mot « fin » apparaît en fondu, écrit à la craie.

Musique. Le couteau quitte l'image par le bas. Le mot « fin » disparaît en fondu. On reste sur la fumée qui déroule ses volutes. Noir. (34)

(34) Fin de la 9<sup>e</sup> bobine de 8'15".



un film de Jean Cocteau





Affiche du Testament d'Orphée sur les Champs-Élysées.



Tournage du Testament d'Orphée (collection André Bernard).

l'image des mythes à travers  
chanter les sources de la poésie  
stinée du poète, que d'une inspi-  
gène d'un auteur du XX<sup>e</sup> siècle.  
doute, et c'est parfait. Il n'y a  
piration poétique exclusive pro-  
siècle. Ce film est un adieu, un  
on un coup de chapeau ou une  
ce de fin de comédie. Il est sim-  
et émouvant. Au seuil de la  
e poète se regarde et regarde  
une fois son œuvre, tout entière,  
esprit plus apollinien que chré-  
èle aux grands mythes grecs, non  
ure, mais par profondes affinités.  
Cinéma 60,  
avril 1960.

songes et de ses mensonges, c'est aussi  
l'ut le plus haut de son chant, la note  
indicible au-delà de laquelle la voix se  
brise et tout le reste est silence.

Anthologie du Cinéma,  
t. II, éd. l'Avant-Scène 1967.

**Fraigneau**

trait-souvenir  
tographique  
Testament d'Orphée, Cocteau a  
onner un exemple transcendant  
ait-souvenir cinématographique.  
par ce film (où sont incarnées en  
éppantes et simples les plus  
méditations du Journal d'un  
les possibilités infinies d'une  
« style » dont l'agilité serait mise  
ce de l'Invisible. Ce prodigieux  
re de trésors intérieurs, Cocteau  
e pour nous en personne, puis-  
e dans le film son propre rôle.  
Mauriac, comme Gide, dans les  
naires à eux consacrés.

« Cocteau par lui-même »,  
Ed. du Seuil, 1965.

**Beylie**

des mensonges  
ment renoué avec l'écriture et  
traite du Sang d'un poète, mais  
s ce n'est plus signe d'intellec-  
: désincarné, mais d'ascétisme,  
ité délibérée de dépouillement  
e. La Belle et la Bête et Orphée  
nt lourds et comme charbon-  
près de cette netteté proprement  
e. Montage, musique, direction  
s, tout obéit à la même rigueur  
et les éléments baroques eux-  
se trouvent enchâssés dans un  
perieur de source classique, que  
semble pouvoir altérer. Ce film  
seulement le Sésame de l'œuvre  
de Cocteau, la clef d'or de ses

**Jean Cocteau**

Mes secrets dans la lumière



« Dans *Le Sang d'un poète*, j'essaie de tourner la poésie, comme les frères Williamson tournent le fond de la mer. Il s'agissait de descendre en moi-même la cloche qu'ils descendent dans la mer, à de grandes profondeurs. Il s'agissait de surprendre l'état poétique. Beaucoup de gens s'imaginent que l'état poétique n'existe pas, que c'est une sorte d'excitation volontaire. Or, même les gens qui se croient le plus loin de l'état poétique le connaissent. Qu'ils se souviennent d'un grand deuil, d'une grande fatigue. Ils se courbent devant le feu, somnolent, mais ne dorment pas. Aussitôt commencent en eux des associations qui ne sont pas des associations d'idées ni d'images, ni de souvenirs. Ce sont plutôt des monstres qui s'accouplent, des secrets qui passent dans la lumière, tout un monde équivoque, énigmatique, très capable de donner une idée du cauchemar dans lequel vivent les poètes, qui fait leur vie très émouvante, et que le public a tort de prendre souvent pour une griserie exceptionnelle ».

Extrait de la conférence prononcée au Théâtre du Vieux-Colombier,  
à l'occasion de la projection du film, en janvier 1932.

• *Le Testament d'Orphée* n'est pas autre chose qu'une séance de strip-tease consistant à ôter peu à peu mon corps et à montrer mon âme toute nue.

Le titre n'a aucun rapport avec le film. Il signifie seulement que je lègue ce dernier poème visuel à tous les jeunes qui m'ont fait confiance malgré l'incompréhension totale dont mes contemporains m'entourent.

Je souligne que ce film est le contraire du film « artiste » et intellectuel. J'aimerais pouvoir dire « Je ne pense, pas, donc je suis ». Toute pensée paralyse l'agir. Or un film est un enchaînement d'actes.

Dans *Le Testament d'Orphée*, les événements s'enchaînent comme dans le sommeil, où nos habitudes ne contrôlent plus les forces qui nous habitent et cette logique de l'inconscient, étrangère à la raison. Un rêve est rigoureusement fou, rigoureusement absurde, rigoureusement magnifique, rigoureusement atroce. Jamais une part de nous ne le juge. Nous le subissons sans mettre en branle l'abominable tribunal humain qui se permet de condamner ou d'absoudre.

*Le Testament d'Orphée*, mon dernier message ? Je n'aime pas du tout le mot message. Ce n'est pas un message. J'avais envie de dire certaines choses et je les ai dites. »

Déclarations diverses faites à l'occasion  
de la préparation ou de la sortie du film recueillies  
in « Entretiens sur le cinématographe », Ed. Belfond, 1973.