

Cocteau en DVD Le phénix au miroir

Marcel Jean

Numéro 119, octobre–novembre 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/6825ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jean, M. (2004). Cocteau en DVD : le phénix au miroir. *24 images*, (119), 50–51.

Cocteau en DVD

Le phénix au miroir

par Marcel Jean

La remarquable exposition que le Musée des beaux-arts de Montréal consacrait à Jean Cocteau l'été dernier incite inévitablement à revisiter la filmographie du poète : les extraits choisis y sont d'une telle fulgurance que la curiosité s'en trouve immédiatement allumée. Cocteau serait-il un plus grand cinéaste que le souvenir qu'on en garde ? Serait-il le successeur de Méliès ? Le magicien, le bricoleur merveilleux qui a compris qu'au cinéma voir c'est croire ?

Alors que la plupart des grands auteurs européens sont encore plutôt mal servis par

tout d'une impressionnante batterie de suppléments. Cet empressement à rendre cette œuvre disponible s'explique par l'exceptionnelle notoriété dont Cocteau jouit aux États-Unis. En effet, si son travail de cinéaste n'a guère eu de postérité en France, si la critique a longtemps considéré ses films avec suspicion – il y a bien eu l'admiration de la première équipe des *Cahiers du cinéma*, mais avant eux Breton affirmait que *Le sang d'un poète* était un ersatz de film surréaliste, tandis qu'*Orphée* a reçu un accueil pire que tiède –, les intellectuels et les cinéphiles américains l'ont largement célébré et son influence a été déterminante pour le développement de l'avant-garde de la Côte ouest. Pensons seulement au célébritisme et fondateur *Meshes of the Afternoon* (1943) de Maya Deren, ou encore au travail conjoint de Sydney Peterson et de James Broughton (*The Potted Psalm*, 1946), ou même à Kenneth Anger qui tournait en 1951 une adaptation du ballet *Le jeune homme et la mort* de Cocteau et Roland Petit, et dont le psychédélique *Inauguration of the Pleasure Dome* (1954) partage le goût du poète français pour les allusions mythologiques (Dominique Noguez y voit d'ailleurs « un Chagall diabolique » ou un « Cocteau survolté »¹). Ajoutons encore qu'en 1949, un autre réalisateur important de la West Coast, Gregory Markopoulos, dédiait *The Dead Ones* à l'auteur d'*Opium*.

Dans ses entretiens de 1951 avec André Fraigneau, Cocteau indique d'ailleurs qu'il « est important de noter que New York présente *Le sang d'un poète* depuis quinze ans, dans une seule salle. C'est la plus longue exclusivité connue. »² Dans un autre entretien, accordé à Jean Marabini et publié dans la revue *Combat* en 1947, Cocteau aborde aussi la question de son succès américain : « *Le sang d'un poète* n'a pas été compris à Paris. En Amérique, il passe depuis onze ans dans la même salle. Je crois que les Américains vont le voir comme ils vont au musée pour examiner un cas indémodable d'individualisme européen. Il doit y avoir aussi un peu de leur goût persistant pour la psychanalyse. »³

Bref, l'admiration américaine pour Cocteau n'est pas nouvelle et elle explique sans doute qu'il y soit mieux servi par l'édition DVD qu'un Bresson ou un Vigo.

Du côté de la France, Truffaut admirait Cocteau au point d'investir dans la production du *Testament d'Orphée* une partie des profits réalisés avec *Les quatre cents coups*. Godard, clairvoyant comme souvent, rappelait quant à lui que « Cocteau nous prouve inlassablement que pour savoir faire du cinéma il nous faut retrouver Méliès, et que pour ça plusieurs années Lumière sont encore nécessaires. »⁴ André Bazin, lui, voyait dans *Les parents terribles* « du théâtre transformé par la magie blanche et noire en pur cinéma. »⁵ Par leur sens de la formule, Godard et Bazin mettent au jour deux des aspects fondamentaux du cinéma de Cocteau : d'abord, le rapport à Méliès, c'est-à-dire la foi dans le caractère magique du cinéma, le recours à une sorte de prestidigitacion par la technique du cinématographe; ensuite, la transfiguration du théâtre au moyen d'une véritable alchimie. Car il y a, à n'en pas douter, du théâtral chez Cocteau : dans *Les parents terribles* bien sûr, puisqu'il s'agit d'abord d'une pièce, mais aussi dans toute la trilogie d'*Orphée* où, comme chez Méliès d'ailleurs, la scène n'est jamais loin. Chez Cocteau, c'est en premier lieu dans la frontalité de certaines mises en espace, en particulier lors des scènes dialoguées (*Orphée*), qu'on décèle une théâtralité qui éclate sous la force du fantastique introduit par le dispositif cinématographique.

Premier film de Cocteau, *Le sang d'un poète* demeure un objet inclassable, rempli d'illuminations autant que de maladroites. Notons au passage qu'on y reconnaît la splendide Lee Miller, qui fut un temps la compagne et le modèle de Man Ray. Dans ce court métrage (55 minutes), Cocteau établit l'ensemble des paramètres de son œuvre cinématographique : le cinéma est pour lui un véhicule poétique, un moyen puissant – par le recours au merveilleux et le réalisme de l'image photographique – de faire vivre au spectateur une expérience poétique proche du rêve. Sur le plan thématique, le film est



Le sang d'un poète (1930).

l'édition DVD nord-américaine, Cocteau fait exception : dès l'an 2000 Criterion a édité *La belle et la bête* (1946) ainsi que la « trilogie d'*Orphée* » – *Le sang d'un poète* (1930), *Orphée* (1949) et *Le testament d'Orphée* (1960) – en bonifiant le

truffé d'allusions autobiographiques et en ce sens il s'inscrit dans la même veine que le travail littéraire et les dessins de l'artiste. Cocteau y introduit notamment la notion de « phénixologie », cette « science qui permet de mourir un grand nombre de fois pour renaître », comme le dira plus tard le personnage de Cégeste dans *Le testament d'Orphée*. Cette idée des multiples morts et d'autant de renaissances traverse l'existence de Cocteau et, par conséquent, l'ensemble de son œuvre et de ses films, jusque dans *La belle et la bête* qui est, pourtant, l'adaptation d'un conte du XVIII^e siècle de madame Leprince de Beaumont (conte que Cocteau investit toutefois de sa mythologie personnelle). La trilogie d'Orphée se présente d'ailleurs comme une véritable fresque autobiographique, les recoupements entre la fiction et la vie du poète étant nombreux et constants. Même si trente ans séparent le premier film du troisième de la trilogie, on y décèle clairement une structure itérative qui permet au cinéaste de revenir sur ses obsessions, de creuser les mêmes thèmes, de fouiller les mêmes images.


L'idée de l'autoportrait vient d'ailleurs structurer l'admirable documentaire qu'Edgardo Cozarinsky consacrait à Cocteau en 1984. D'une durée de 66 minutes, *Autoportrait d'un inconnu* est inclus en supplément à l'intérieur du DVD du *Sang d'un poète*. C'est une pièce de choix que le néophyte aurait avantage à voir en priorité tant il s'agit d'une introduction essentielle au personnage et à l'univers de Cocteau. À la source de ce documentaire, une idée brillante : fouiller dans les nombreuses archives pour donner la parole au poète. Ainsi, pendant plus d'une heure, à une exception près, nous n'entendons que la voix de Cocteau. L'exception, c'est Jean Renoir qui, le temps d'une phrase, vient rassurer Cocteau quant à la valeur des fresques qu'il a peintes pour la salle des mariages de Menton.

L'exceptionnel DVD du *Sang d'un poète* est aussi assorti d'une série de photos de tournage très pertinentes étant donné le caractère bricolé du film : on y voit les installations nécessaires à certains trucages. À cela s'ajoutent les traductions anglaises de deux textes de Cocteau à propos du film. Cette dernière initiative est cependant moins heureuse, les textes apparaissant à l'écran plutôt que dans le livret d'accompagnement, ce qui rend leur lecture ardue. Il est à noter

que de telles erreurs d'édition, fréquentes il y a quatre ou cinq ans, sont maintenant plus rares : les éditeurs ont compris qu'un écran n'est pas l'endroit idéal pour lire un texte. Malheureusement, les quatre disques que Criterion consacre à Cocteau datant de 2000, le texte numérisé y est abondant tandis que les livrets sont minces.

Il s'agit tout de même d'une bien petite réserve en regard de la qualité de l'ensemble. *Le testament d'Orphée*, par exemple, est accompagné de *La villa Santo-Sospir*, documentaire de 36 minutes datant de 1956, que Cocteau consacrait à la villa de Saint-Jean-Cap-Ferrat qu'il avait lui-même décorée. Il s'agit d'un document rarement projeté et d'un réel intérêt pour quiconque veut aborder Cocteau. Le disque consacré à *La belle et la bête* est encore plus généreux : entretien avec Henri Alekan, documentaire sur la pre-

mière du film, bandes-annonces, commentaires audio par les historiens Arthur Knight et Sir Christopher Frayling et, surtout, opéra composé par Philip Glass spécialement pour le film et offert ici en Dolby 5.1.

Revoir les œuvres majeures de Cocteau en DVD est un plaisir rare. On y découvre une singularité qui fait tant défaut au cinéma d'aujourd'hui. Cela pourrait laisser uniquement nostalgique si ce n'était de l'espoir qui émane de tant de jeunesse, de tant d'ardeur à « remuer cette grande machine de rêves » qu'est le cinéma. 

1. Noguez, *Une renaissance du cinéma, le cinéma « underground » américain*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 96.
2. Jean Cocteau, *Entretiens sur le cinématographe*, Paris, Ramsay Poche Cinéma, 1986, p. 26-27.
3. *Ibid.*, p. 155.
4. Cité par René Gilson dans *Jean Cocteau, Cinéma d'aujourd'hui*, Seghers, 1964-1969, p. 145.
5. *L'Écran français*, 1948.



La belle et la bête (1946). Cocteau ou le cinéma comme expérience poétique proche du rêve.

Étant édités aux États-Unis, les DVD consacrés à Cocteau sont commercialisés sous leurs titres anglais. Les sous-titres anglais y sont optionnels.

- › *Beauty and the Beast*, The Criterion Collection, 6
- › *The Orpheus Trilogy*, The Criterion Collection, 66
- › *The Blood of a Poet*, The Criterion Collection, 67
- › *Orpheus*, The Criterion Collection, 68
- › *The Testament of Orpheus*, The Criterion Collection, 69