



Title	La métamorphose d'Orphée chez Cocteau : Sur le passage du monde des vivants au monde des morts
Author(s)	Matsuda, Kazuyuki
Citation	Gallia. 1989, 28, p. 51-58
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/10055">https://hdl.handle.net/11094/10055</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# La métamorphose d'Orphée chez Cocteau

— Sur le passage du  
*monde des vivants au monde des morts* —

Kazuyuki MATSUDA

Vers la fin de sa vie, Jean Cocteau réalise un film intitulé *Le Testament d'Orphée* (1959) qui n'est autre que son propre testament. Dans cette poésie cinématographique, on voit une scène impressionnante où Orphée joué par Cocteau lui-même croise Œdipe interprété par son ami Jean Marais. Il est vrai que Cocteau ne cesse de s'intéresser, toute sa vie, à ces deux héros de la mythologie grecque. Dans ses œuvres dont le sujet est tiré des légendes d'Œdipe et d'Orphée, le poète qui superpose son destin à ceux de ces personnages mythologiques, montre son interprétation de ces deux mythes célèbres en les transformant avec une grande facilité : aux récits traditionnels d'Œdipe et d'Orphée, il ajoute très librement ses inventions, l'une des plus intéressantes étant son adaptation libre de la mort de ces héros tragiques. La mort est sans aucun doute le thème primordial chez Cocteau. L'analyse des métamorphoses d'Œdipe et d'Orphée peut nous conduire au point de vue du poète sur la vie et sur la mort, dont l'élucidation constitue l'objectif définitif de notre étude. Pour examiner ces métamorphoses, nous considérons principalement la vie et l'œuvre de Cocteau dans les années 1920, durant lesquelles, se passionnant pour l'Antiquité, il produit coup sur coup des ouvrages inspirés de la mythologie grecque.

\*  
 \*\*

Quant à la métamorphose d'Œdipe, nous l'avons détaillée ailleurs<sup>(1)</sup> : nous avons vu que dans *La Machine infernale* (1934), puis dans le dénouement des *Enfants*

---

(1) Voir notre article : « La métamorphose d'Œdipe chez Jean Cocteau — *Du monde des vivants au monde des morts* » — (en japonais) in *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, n° 53, 1988, bulletin de la Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, pp. 73- 83.

*terribles* (1929), Cocteau expose le destin de son propre Œdipe, en calquant et en développant l'interprétation sophocleenne du mythe d'Œdipe donnée dans *Œdipe-Roi* et dans *Œdipe à Colone*; et qu'en métamorphosant le thème traditionnel d'Œdipe, il présente un passage tout à fait unique du *monde des vivants* au *monde des morts*, qui semble nous révéler une de ses idées sur la vie et sur la mort. Nous allons examiner, dans cet article, comment il interprète et transforme le mythe d'Orphée, en comparant sa métamorphose avec celle d'Œdipe déjà analysée. Ce dont il s'agit tout d'abord pour cette étude, c'est *Orphée*, première grande pièce originale de Cocteau écrite en 1925. Tout en prenant pour objet le mythe ancien, cette œuvre n'est jamais antique; son caractère intemporel est corroboré, par exemple, par l'indication des costumes lors de ses représentations: «On doit adopter les costumes de l'époque où la tragédie est représentée» (14)<sup>(2)</sup>. On peut considérer *Orphée* non seulement comme une adaptation libre de la tragédie grecque mais encore comme une œuvre plutôt rénovatrice qu'écrit Cocteau dans l'exaltation de l'art nouveau.

*Orphée*, sous-titré *Tragédie en un acte et un intervalle*, contient treize scènes, parmi lesquelles il faut remarquer en premier lieu la scène X. C'est à partir de cette scène que Cocteau développe sa propre interprétation de la mort d'Orphée. Au commencement de la scène X, prend place la tirade douloreuse d'Orphée décapité, comme on le sait, par les Bacchantes folles de jalouse. Le début de cette tirade: «Où suis-je? Comme il fait noir...» (79), nous suggère qu'Orphée ici devienne aveugle, comme Œdipe qui se crève les yeux avec la broche de Jocaste. Orphée se trouve ici, à nos yeux, dans le monde spécial que nous avons nommé précédemment *le monde noir*, en ce sens qu'il est *noir* pour celui qui a perdu la vue<sup>(3)</sup>; il passe d'abord du *monde des vivants* au *monde noir* dans la scène X d'*Orphée*, comme Œdipe dans la dernière moitié de l'acte IV de *La Machine infernale*.

Pour venir chercher et sauver Orphée souffrant dans *le monde noir*, apparaît sa femme Eurydice qui appartient maintenant au *monde des morts*: «Entre Eurydice, sortant du miroir. Elle reste sur place./ EURYDICE. —— Mon chéri? / LA

(2) Le chiffre après la citation indique la page d'*Orphée* dans *Œuvres complètes de Jean Cocteau* (Abréviation: *Œuvres*) tome V, Marguerat, 1948.

(3) Voir notre article, *op. cit.*, p. 76.

TETE D'ORPHEE. —— Eurydice... c'est toi ? / EURYDICE. —— C'est moi....» (79). Cette entrée d'Eurydice morte nous évoque le dénouement de *La Machine infernale*, où Jocaste morte apparaît pour aider son fils et mari, Oedipe qui, comme Orphée, gémit dans *le monde noir*. Ainsi se révèle peu à peu une correspondance digne d'attention entre les destins de ces deux héros. De même qu'Oedipe, conduit par Jocaste, s'évade du *monde noir*, de même Orphée s'enfuit, guidé par Eurydice ; remarquons la ressemblance frappante entre le dialogue d'Eurydice : «J'ai ta main dans ma main. Marche. N'aie pas peur. Laisse-toi conduire...» (80) et celui de Jocaste : «En route ! Empoigne ma robe solidement... n'aie pas peur...»<sup>(4)</sup> La scène X d'*Orphée*, qui correspond trait pour trait au dénouement de *La Machine infernale*, se termine par cette indication scénique : «*Eurydice et le corps invisible d'Orphée s'enfoncent dans le miroir*» (80).

Or, le thème du miroir est central dans les ouvrages de Cocteau ; chez lui, le miroir signifie l'entrée dans *le monde des morts*, ce qui est confirmé par le dialogue entre Orphée et Heurtebise, ange déguisé en vitrier : «HEURTEBISE. *Il le mène devant le miroir.* —— Voilà votre route. / ORPHEE. —— Ce miroir ? / HEURTEBISE. —— Je vous livre le secret des secrets. Les miroirs sont les portes par lesquelles la Mort va et vient. (...)» (57-58).<sup>(5)</sup> En pensant à la signification du passage par le miroir, on peut facilement prévoir que c'est vers *le monde des morts* qu'Orphée s'achemine avec Eurydice après avoir pénétré dans le miroir. L'action d'entrer dans le miroir ne doit être que celle de "partir" définie par Cocteau dans *Les Enfants terribles* : "partir" signifie partir pour *le monde des morts*.<sup>(6)</sup> Orphée tombé dans *le monde noir* en "part" à la fin de la scène X d'*Orphée*, comme Oedipe juste avant la chute du rideau de *La Machine infernale*.

A propos d'Oedipe, nous avons dû chercher dans les autres œuvres de Cocteau son destin après *La Machine infernale*, autrement dit, après être "parti" du *monde noir* ; mais quant à celui d'Orphée, heureusement, trois scènes supplémentaires

(4) *La Machine infernale* dans *Oeuvres* tome V, p. 342.

(5) C'est la conversation juste antérieure à la descente d'Orphée aux Enfers : dans *Orphée*, comme l'explique Heurtebise, c'est à travers le miroir qu'Orphée va chercher Eurydice chez les morts pour la ramener dans *le monde des vivants*.

(6) Sur la signification de cette action, voir notre article, *op. cit.*, pp. 78-79.

après la scène X nous l'indiquent. Dans les scènes XI et XII à caractère épisodique, le commissaire de police et son greffier entrent en scène et se livrent à une sorte de farce avec la tête d'Orphée laissée sur les planches. C'est dans la scène XIII que réapparaît Orphée, sorti de scène par le miroir à la fin de la scène X. Voyons l'indication scénique au début de cette scène finale : «*Le décor monte au ciel. Entrent par la glace ; Eurydice et Orphée. Heurtebise les mène. Ils regardent leur maison comme s'ils la voyaient pour la première fois. Ils s'asseyent à table. Eurydice désigne sa droite à Heurtebise. Ils sourient. Ils respirent le calme*monde des morts, son asile. Nous pouvons alors imaginer qu'à partir de la scène X et jusqu'à la scène XIII, Orphée se trouve, pour ainsi dire, dans *le monde intermédiaire*, monde transitoire entre *le monde des vivants* et *le monde des morts*, traversé par Œdipe, lui aussi, dans le dénouement des *Enfants terribles*. Dans la scène VII d'*Orphée*, Heurtebise parle de ce *monde intermédiaire* à Orphée qui va chercher Eurydice au *monde des morts* : «*Respirez lentement, régulièrement. Marchez sans crainte devant vous. Prenez à droite, puis à gauche, puis à droite, puis tout droit. Là, comment vous expliquer... Il n'y a plus de sens... on tourne ; c'est un peu pénible au premier abord*c'est un peu pénible au premier abord», qui nous rappelle la «longue marche»<sup>(7)</sup> d'Œdipe évoquée dans *Les Enfants terribles* : «*Elle [= Elisabeth, enfant terrible] marchait, volait, ne parvenait pas à l'atteindre. Elle se couchait de fatigue, (...)*(8) Peut-être le fait qu'il n'y a plus de sens dans *le monde intermédiaire*, redouble-t-il la difficulté de cheminer dans cet espace.

Portons à nouveau notre attention sur l'indication scénique de la scène XIII citée ci-dessus, et surtout sur sa première phrase : «*Le décor monte au ciel*», qui nous fait comprendre que c'est par une montée qu'Orphée atteint à la fin *le monde des morts*. Une fois passé par *le monde intermédiaire* au cours des scènes XI et XII, plus précisément pendant qu'elles sont jouées sur les planches, Orphée, suppo-

(7) *Les Enfants terribles* dans *Œuvres* tome I, 1946, p. 277.

(8) *Ibid.* Nous pensons que dans le dénouement des *Enfants terribles*, Œdipe, en la personne des enfants terribles, passe du *monde intermédiaire* au *monde des morts*. Voir notre article, *op. cit.*, pp. 78—82.

sons-nous, fait l'ascension, comme Œdipe juste à la fin des *Enfants terribles*,<sup>(9)</sup> pour arriver au *monde des morts*, sa destination définitive. Il semble évident maintenant que chez Cocteau, les deux héros grecs passent, exactement de la même manière, du *monde des vivants* au *monde des morts*. Le schéma suivant représente la relation des héros avec les quatre mondes que nous avons définis pour expliquer le détail de leur passage de vie à trépas.

	Œdipe	Orphée
<i>le monde des vivants</i>	<i>La Machine infernale</i> ACTE I – IV	<i>Orphée</i> SCENE I – IX
<i>le monde noir</i>	ACTE IV (dénouement)	SCENE X
<i>le monde intermédiaire</i>	<i>Les Enfants terribles</i> (dénouement)	SCENE XI et XII
<i>le monde des morts</i>		SCENE XIII

Il ne sera pas exagéré de dire que les deux mythes d'Œdipe et d'Orphée sont métamorphosés en un autre mythe : autant dire, le mythe de Cocteau. Ce que le poète veut exposer, ce n'est pas une simple interprétation du destin célèbre de ces héros, mais une de ses idées personnelles sur la vie et sur la mort : il nous montre comment on peut passer du *monde des vivants* au *monde des morts*. En nous reportant à ce schéma des quatre mondes, résumons ici le passage de la vie à la mort présenté par la métamorphose d'Œdipe et d'Orphée : dans la première étape, devenu aveugle, le héros passe du *monde des vivants* au *monde noir* ; dans la deuxième étape, il "part" du *monde noir* à l'aide de sa bien-aimée morte ; dans la troisième étape, guidé par elle, il marche avec peine dans *le monde intermédiaire* ; dans la quatrième étape, après avoir passé à travers ce monde, il fait l'ascension avec sa compagne morte pour parvenir au *monde des morts*.

---

(9) Cf. «Ils [= Elisabeth et Paul, enfants terribles] montent, montent côte à côte.» (*Les Enfants terribles*, p.284). Sur la relation d'Œdipe avec *Les Enfants terribles*, voir la note précédente.

\*  
\* \*

A l'égard de ce passage, une de ses particularités les plus remarquables peut être la combinaison de deux mouvements nettement contrastés : la longue marche dans *le monde intermédiaire* et l'ascension pour *le monde des morts*. Ce sont ces troisième et quatrième étapes que nous allons examiner plus minutieusement encore. Remarquons d'abord la troisième : après l'évasion du *monde noir* et avant l'élévation vers *le monde des morts*, on s'avance dans *le monde intermédiaire*, comme si l'on prenait son élan pour l'ascension définitive. L'important, c'est qu'il faille marcher longuement et péniblement, nous l'avons dit, pour traverser ce monde désorienté. Que signifie ce passage difficile ? Pour y répondre, il ne faut pas oublier que même chez Cocteau, les héros, Œdipe et Orphée, par lesquels il nous révèle sa conception du monde, sont, tous les deux, encore et toujours des personnages mythologiques. Suivant les Anciens, *le monde des morts* se trouve soit sous terre soit au bout de la terre, et on y arrive après un long voyage. Ce point de vue hellénique sur la mort semble avoir une grande influence sur Sophocle, qui décrit dans *Œdipe à Colone* l'errance d'Œdipe de Thèbes à Athènes. Ce n'est autre que ce long voyage d'Œdipe qui a inspiré à Cocteau l'idée qu'il faut passer à travers *le monde intermédiaire* pour aller chez les morts.<sup>(10)</sup> Il nous semble que la troisième étape dont il s'agit vient de la vision du monde hellénique. Alors comment traduire le mouvement ascendant qui succède au passage hellénique ?

Ce n'est sans doute pas une idée de l'Antiquité que cette arrivée au *monde des morts* par une élévation dans le ciel. Revenons maintenant à *Orphée* et à l'ascension figurée dans la dernière scène. Il faut noter tout d'abord le processus de sa composition : Cocteau aurait écrit, dans un premier projet, une pièce en «un acte sur la naissance du Christ»,<sup>(11)</sup> mais «peu à peu, c'est devenu un mythe grec.»<sup>(12)</sup> Probablement son exaltation vis-à-vis de l'Antiquité, dépasse-t-elle son intérêt pour le christianisme, et par conséquent le Christ sera remplacé par le chantre de la Thrace. Mais pourquoi choisit-il au départ ce thème chrétien qui semble de prime abord un peu inattendu ? A ce propos, nous savons, chose étonnante, que le

(10) Sur l'influence d'*Œdipe à Colone* de Sophocle sur Cocteau, voir notre article, *op. cit.*, pp. 78–82.

(11) *Entretiens avec André Fraigneau*, Plon, «10 / 18», 1965, p. 53.

(12) *Ibid.*, p. 51.

poète embrasse, une seule fois, la religion chrétienne : Cocteau, désespéré par la mort de Raymond Radiguet, se tourne vers le christianisme, mais peu après il s'en éloigne comme en témoigne sa *Lettre à Jacques Maritain* (1926) ; et l'important reste que c'est justement l'année de cette conversion momentanée qu'il compose *Orphée*. Il est naturel qu'avant d'écrire *Orphée*, il se propose de produire une pièce dont le héros est Jésus-Christ. Compte tenu d'un tel processus dans la composition d'*Orphée*, on comprendra sans peine la signification profonde de l'expression «monter au ciel» dans sa dernière scène qui annonce, nous l'avons dit, l'ascension d'*Orphée* pour *le monde des morts* : c'est la pensée évidemment chrétienne de l'Ascension du Christ. Du point de vue chrétien, le paradis, autrement dit, *le monde des morts* se trouve dans le ciel ; c'est pourquoi pour s'y rendre, il faut s'élever. Il n'est pas très difficile de considérer que l'ascension d'Œdipe déjà vue dans le dénouement des *Enfants terribles* s'inspire, comme celle d'*Orphée*, de cette vision du monde chrétienne, puisque cette œuvre est écrite seulement trois ans après *Orphée*, soit trois ans après la conversion de l'auteur. Nous supposons que le mouvement ascensionnel pour *le monde des morts* se fonde, en vérité, sur une idée du christianisme auquel il a provisoirement recours : quant à la troisième étape, nous avons déjà indiqué qu'il s'agit d'une image hellénique.

Il s'ensuit que dans le point de vue de Cocteau sur la vie et sur la mort, s'unissent deux éléments qui semblent incompatibles au premier coup d'œil : l'élément hellénique et l'élément chrétien.

L'union de ces deux éléments qui sont les soutiens moraux de la civilisation occidentale reflète bien la vie de Cocteau dans les années 1920, période où on remarque surtout, à part l'éphémère conversion évoquée plus haut, ses deux cures de désintoxication. Il est à noter que la première cure a lieu l'année de la composition d'*Orphée* ; et le plus remarquable est que c'est justement au cours de la deuxième cure que *Les Enfants terribles* sera écrit en dix-sept jours dans une clinique de Saint-Cloud : on peut dire sans exagération que ce roman est fait sous l'influence de l'opium. Pendant le séjour dans cette clinique, Cocteau écrit aussi un essai *Opium* (1930) dont le sous-titre est «*Journal d'une désintoxication*». Nous y trouvons ce passage intéressant qui décrit un des effets de l'opium : «Le fumeur monte lentement comme une montgolfière, lentement se retourne et retombe lentement sur une lune morte dont la faible attraction l'empêche

de repartir.»<sup>(13)</sup> Notons qu'on retrouve ici l'image de l'ascension. La sensation ascendante et flattante semble caractéristique du fumeur d'opium; dans la *Lettre à Jacques Maritain* qui est à peu près contemporaine d'*Orphée*, le poète compare l'opium au «tapis volant»<sup>(14)</sup> ou au «tapis aérien». Il nous paraît certain que l'hallucination propre à l'opium ainsi que l'expérience de la conversion exercent une influence non négligeable sur la montée définitive pour *le monde des morts*, c'est-à-dire sur la dernière étape du passage de vie à trépas chez Cocteau. Les deux œuvres, *Orphée* et *Les Enfants terribles*, où nous avons remarqué cette figure de l'ascension dans le dénouement, sont écrites, répétons-le, toutes les deux pendant les années où ont eu lieu les cures de désintoxication, sans lesquelles il serait impossible de parler de Cocteau à cette époque.

Ainsi les idées de Cocteau sur la vie et sur la mort, surtout l'idée qu'on atteint *le monde des morts* par un mouvement ascendant, nous semblent-elles refléter les deux expériences vécues du poète dans les années 1920: celle de la conversion fugitive et celle de l'intoxication par l'opium.

(13) *Opium* dans *Œuvres* tome X, 1950. p. 112.

(14) *Lettre à Jacques Maritain*, Stock, 1926, p. 25.

(15) *Ibid.*, p. 27.