



« Un double programme qui devrait plaire aux amateurs de cinéma affranchi des conventions. »

Télérama

« Trente ans se sont écoulés entre Le Sang d'un poète et ce Testament. Contrairement à ses autres films, fictions merveilleuses ou théâtre filmé (dans le meilleur sens du terme), ces deux-là sont des essais sur le « capharnaüm » du temps et de l'espace vécu par le poète. »

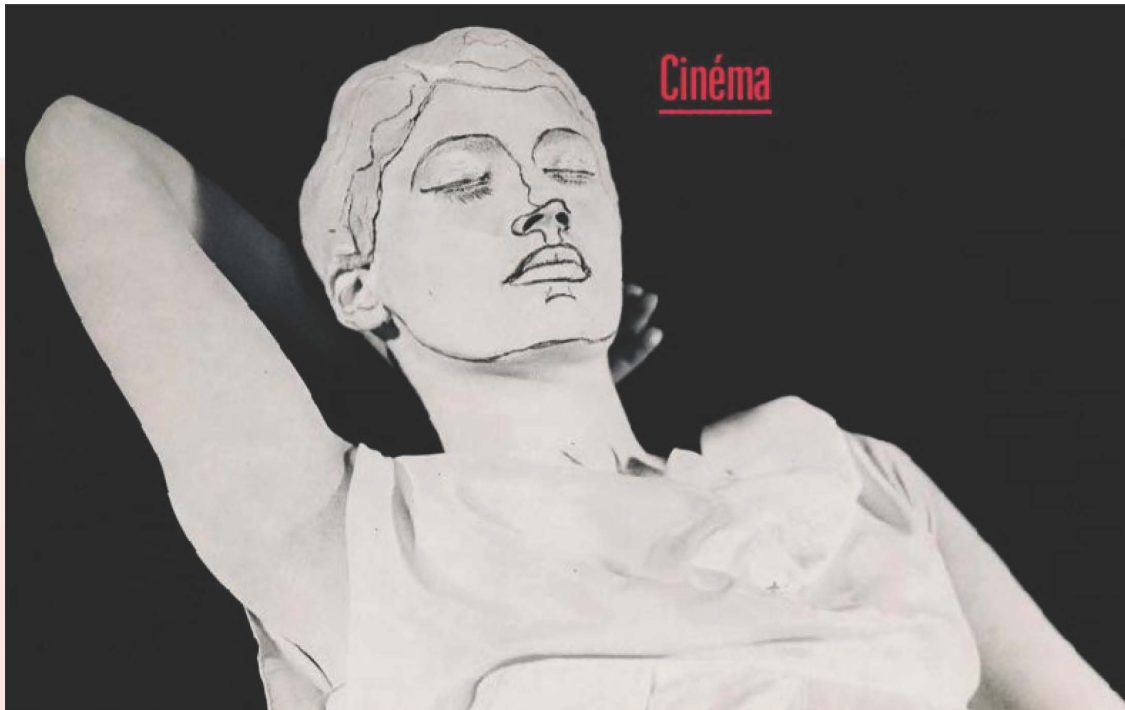
Cahiers du cinéma

« Les audaces et provocations de Cocteau, uniques en leur genre, qui déroutèrent le grand public en son temps, annonçaient celle d'un autre créateur polymorphe : David Lynch.»

L'Humanité

« Une véritable expérience sensorielle. »

AvoirAlire



Financé en 1930 par le vicomte de Noailles, *Le Sang d'un poète*, traite déjà du mythe d'Orphée.

Le choix du cinéphile

LE TESTAMENT D'UN POÈTE

Avant tout, soigner la forme. C'est le credo de Cocteau, qu'il applique du « Sang d'un poète » (1930) jusqu'au « Testament d'Orphée » (1960).

« Tout poème est un blason, il faut le déchiffrer. » L'avertissement en préambule du *Sang d'un poète*, le premier film de Jean Cocteau (1889-1963), vaut pour chacune de ses expériences en terres cinématographiques. Romancier, dramaturge, dessinateur, peintre, Cocteau collectionnait dons et talents avec une désinvolture princière. Il tourna lui-même une poignée de longs métrages dont le plus connu, et probablement le plus merveilleux, demeure *La Belle et la Bête* (1946). Mais l'histoire commença bien avant.

Il y a cent ans, en 1925, il faisait ses premiers pas dans le septième art avec *Jean Cocteau fait du cinéma*, coup d'essai performatif, officiellement perdu, vraisemblablement détruit. *Le Sang d'un poète* (1930), sa première tentative officielle, est l'un des rares films de la fructueuse avant-garde des années 1920-1930 qui n'ait pas pris un sérieux coup de vieux. Il en réalisera trente ans plus tard un remake, *Le Testament d'Orphée* (1960), tout aussi riche d'idées plastiques et digne d'admiration. Les deux films, qui bornent la fulgurante carrière du cinéaste-poète ou plutôt du « poète-orchestre », tel que l'avait surnommé Aragon, ressortent en salles dans un double programme qui devrait plaire aux amateurs de cinéma affranchi des conventions.

Dans ses fameux *Entretiens sur le cinématographe*, « recueil de pensées et de recettes, de souvenirs et d'opinions » dont la lecture est indispensable pour tout cinéphile qui se respecte, Cocteau disait

son peu d'intérêt pour les films se reposant sur leur scénario : « C'est un drame des films que l'habitude [...] d'y attendre une histoire, rien qu'une histoire. » En grand inventeur de formes, il plaidait pour la nécessité de bousculer le spectateur avec des œuvres radicales, délivrées des chaînes de la rentabilité financière : « Ce n'est pas à nous d'obéir au public, qui ne sait pas ce qu'il veut, mais d'obliger le public à nous suivre. »

En 1930, le vicomte de Noailles, immense mécène, donne un million de francs à Cocteau et autant à Buñuel. Ce dernier tourne *L'Âge d'or* ; l'autre, *Le Sang d'un poète*, qui traite déjà du thème d'Orphée : mort et résurrection du poète, personnifié en un éphèbe torse nu qui ne sait pas quoi faire de la bouche qui s'est incrustée dans sa paume. De quoi ces lèvres sont-elles le stigmate ? On y entend l'un de ses aphorismes cultes (« Les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus avant de renvoyer les images ») et on y voit surtout un concentré d'images surréalistes d'une beauté sidérante.

« Mon film 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 », dira la voix off de Cocteau au début du *Testament d'Orphée*. Dans ce film-somme au style ésotérique, le poète aux cheveux blancs traverse les époques et croise les personnages qu'il a créés, interprétés par Jean Marais ou Maria Casarès parmi d'autres apparitions (Aznavour, Sagan, Picasso, Léaud...). Un dernier voyage dans le temps avant évanouissement. — Jérémie Couston

| *Le Sang d'un poète* et *Le Testament d'Orphée*

RESSORTIE

**Le Sang d'un poète (1930)
et Le Testament d'Orphée (1960)**

de Jean Cocteau

Version restaurée en salles le 21 mai.

Jean Cocteau avait écrit de Schoenberg, pour dénigrer quelque peu sa musique : « *Schoenberg est un maître, tous nos musiciens et Stravinsky lui doivent quelque chose, mais Schoenberg est surtout un musicien de tableau noir.* » Or Cocteau est un cinéaste, lui aussi, de tableau noir ; mais n'y voyez rien de péjoratif. C'est sur un tableau noir que s'ouvre *Le Testament d'Orphée* ou *Ne me demandez pas pourquoi* : Cocteau y a écrit son titre puis dessine à la craie l'un de ses fameux profils du père de toute poésie. Après le générique, Jean-Pierre Léaud, tout juste sorti des *400 Coups*, est à son pupitre d'écolier. L'enfant est visité par un poète qui voyage dans le temps en tenue de Louis XV et essaie de sortir vivant de tous ces transports (joué par Cocteau lui-même, qui sniffe un maximum, sans doute pour mieux encaisser la cinétose).

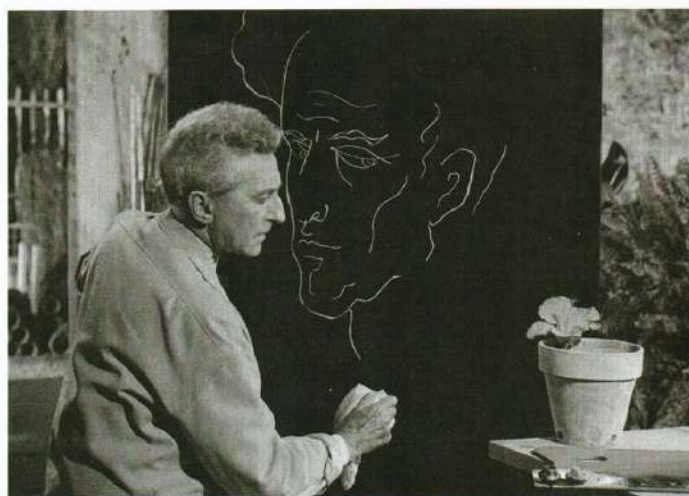
Trente ans se sont écoulés entre *Le Sang d'un poète* et ce *Testament*. Contrairement à ses autres films, fictions merveilleuses ou théâtre filmé (dans le meilleur sens du terme), ces deux-là sont des essais sur le « *capharnaüm* » du temps et de l'espace vécu par le poète. Car comme Cocteau le dit lui-même dans *Le Testament*, s'identifiant au poète antique : « *Il est difficile de vivre l'intemporel ; on s'embrouille.* » C'est pourtant le programme que Cocteau-Orphée nous propose de vivre, et plus intensément encore quand on revoit ces deux films l'un après l'autre.

Dans *Le Testament*, le poète cherche un savant (Henri Crémieux), inventeur d'une balle de revolver plus rapide que la lumière, qui le fera sortir du labyrinthe spatio-temporel où il est retenu : « *Je dois d'abord vous tuer, précise le professeur. [...] Je déplierai un repli du temps, tout ce que vous venez de vivre sera supprimé, comme on efface des chiffres sur une ardoise.* » Le tableau noir à nouveau, et c'est la nuit qui parle, la mort sûrement, comme le suicide dans *Le Sang d'un poète* dont un mode d'emploi d'une simplicité confondante est fourni et suivi scrupuleusement par le poète (Enrique Riveros) qui se fait un trou étoilé dans la tête, à l'écoulement aussi noir que l'encre. Les deux films frères, à la fois manifeste et legs de Cocteau pour le cinématographe, capturent l'état de flottement qui est celui du créateur, jusqu'à

la descente en lui-même. Cette mécanique de « *rêve sans dormir* » prend des vitesses corrompues, comme ce ralenti sublime de Cocteau sortant des studios qui font office de seuls décors de la première partie du *Testament*. De tels déplacements dissolus (glissements de plan à plan dans la fumée, scènes tournées et jouées à l'envers, montage à l'envers) sont les promesses de rencontres éphémères : la découverte d'un camp tzigane dans *Le Testament*, ou le « *rendez-vous désespéré d'hermaphrodites* » dans la chambre 23 d'un hôtel sens dessus dessous dans *Le Sang*...

Cocteau cherchait à composer, avec son premier film, « *un documentaire réaliste d'événements irréels* » : art, aussi hiératique qu'amateur, d'un somnambule qui fait de beaux films par accident ; des films qui agissent, qui ne pensent pas et qui ne sont que des « *enchaînements d'actes* », à la combinaison libre. C'est une « *science* » que Cocteau nomme « *phénixologie* » dans *Le Testament* : la traversée de morts successives permettant de « *renaître sous une forme plus proche de sa personne* ». Aux spectateurs alors, à l'instar du poète, de s'abandonner à la force des mythes et des sortilèges, à l'éloge des accidents de nos itinéraires... Jusqu'à ressusciter, quotidiennement, dans nos draps dépliés et repliés sous le poids de nos corps appesantis par le sommeil.

Philippe Fauvel



Jean Cocteau dans *Le Testament d'Orphée* (1960).

l'Humanité

LE JOURNAL FONDÉ PAR JEAN JAURÈS

« Le Testament d'Orphée » : la dernière folie de Jean Cocteau, ou la mort au travail

L'œuvre phare de Jean Cocteau, son dernier film et le plus aventureux, est rééditée. Tournant le dos aux conventions du cinéma, il se met en scène lui-même dans un rêve éveillé aux confins de la mort, dont il organise le cérémonial trois ans avant sa disparition réelle.

Publié le 21 mai 2025

Par **Vincent Ostria**



Curieux personnage que Jean Cocteau, poète en tous genres, capable de faire alterner dans ses films de fiction de complexes écheveaux psychologiques et des fulgurances plastiques inouïes. Les deux registres alternent dans sa trilogie orphique, dont *Le Testament*

d'Orphée (ou Ne me demandez pas pourquoi) est naturellement le dernier volet. Le mot de « testament » n'est pas qu'une formule ici puisqu'on y voit non seulement le peintre/cinéaste/écrivain dire adieu à son public, mais mettre en scène sa mort.

En fait, dans cette œuvre fantastique au dernier degré, Cocteau meurt trois fois. La première, déguisé en marquis poudré du XVIII^e siècle, et ensuite sous son apparence contemporaine d'artiste sexagénaire, à la fois curieux, timoré et sentencieux, traversant un étrange capharnaüm où il retrouve la liberté thématique et formelle du premier acte de la trilogie, *Le Sang d'un poète* (1930). Ceci s'inscrivant naturellement dans la continuité du précédent *Orphée*, dont la vedette était Jean Marais — lequel brille ici par son absence (l'acteur n'apparaît que fugitivement, sous l'apparence d'Œdipe aveugle).

Une balade en roue libre

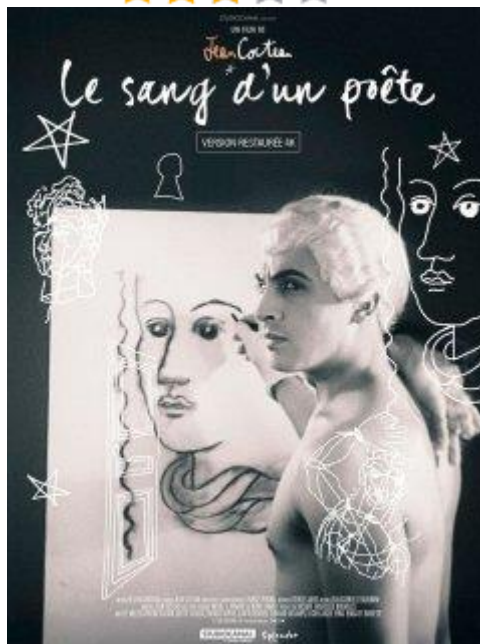
La grande affaire de ce récit est la Mort et l'au-delà, considérés sous l'angle de la mythologie grecque ; le poète Orphée appartenant à la caste des humains qui, comme Prométhée, Ulysse, Icare, et bien d'autres, ont tenté de transgresser leur simple statut de mortel. Après avoir transposé dans le monde moderne la légende de l'amant (Orphée) partant quérir sa dulcinée aux Enfers (Eurydice) pour la ramener dans le monde des vivants, Cocteau n'en conserve que des bribes dans *Le Testament*, et s'éloigne de la narration traditionnelle. En dehors d'un long tunnel en forme de joute oratoire — une nouvelle parodie de procès (comme dans *Orphée*), où le cinéaste tente de justifier sa présence dans le rôle principal —, l'œuvre est une balade en roue libre, allant d'une salle de classe où Jean-Pierre Léaud incarne le Dargelos des *Enfants terribles* à une carrière de pierre transformée en campement gitan où des célébrités comme Picasso ou Aznavour assistent à un spectacle primitif. Dans l'intervalle, on assiste à divers tours de passe-passe, reposant souvent sur le retour en arrière de la pellicule. Voir notamment la reconstitution d'une fleur

d'hibiscus, leitmotiv du film, que Cocteau nomme son actrice principale.

Avec son système de d'association d'idées toujours incongru et ses incessantes transgressions, Cocteau ravissait définitivement la coupe du grand cinéaste surréaliste à Luis Buñuel, lequel avait depuis longtemps délaissé ce registre pour la satire sociale grinçante. Les audaces et provocations de Cocteau, uniques en leur genre, qui déroutèrent le grand public en son temps, annonçaient celle d'un autre créateur polymorphe : David Lynch. Il est le plus évident héritier, conscient ou inconscient, de ce chantre français du bizarre, auquel on pardonne toutes ses rodomontades et péréoraisons égotistes tant il était allumé (et facétieux).

AVOIR AIRE

Déroutant, philosophique, surréaliste (au sens premier du terme !), ce premier film réalisé par Cocteau nous plonge dans les fantasmes troubles d'un artiste.



- Réalisateur : [Jean Cocteau](#)
- Acteurs : [Pauline Carton](#), [Enrique Rivero](#), [Elizabeth Lee Miller](#), [Odette Talazac](#), [Vander Barbette](#)

Résumé : Les souffrances et obsessions d'un poète qui finit pourtant par atteindre un royaume idéal.

Déroutant, philosophique, surréaliste (au sens premier du terme !), ce premier film réalisé par Cocteau nous plonge dans les fantasmes troubles d'un artiste. Beaucoup resteront à la porte de ce délire expérimental... et passeront à côté de trucages bluffants et d'une réflexion fascinante sur l'Art.

Critique :

Jean Cocteau, l'un des plus grands poètes français du XXe siècle, derrière la caméra ? D'aucuns évoqueront d'abord son sublime [La](#)

[Belle et la Bête](#) ou sa relecture contemporaine du mythe d'Orphée. Mais avant ces adaptations, qui firent entrer Jean Cocteau dans la légende du 7e Art, Cocteau avait déjà réalisé un long-métrage encore plus personnel : *Le Sang d'un poète*. Aidé par le financement de l'aristocrate et mécène Charles de Noailles, grand défenseur d'un cinéma surréaliste peu commercial (c'est aussi à lui qu'on doit l'existence de certains films de Buñuel, tels *L'Âge d'Or* qui n'aurait peut-être jamais vu le jour sans son aval), Cocteau a toute liberté créatrice et s'attelle à un récit non rationnel, entre rêve et réalité, qui lui permet d'explorer ses thèmes de prédilection : les troubles du désir, la condition de l'artiste, son rapport à sa création, la conscience de la mort. L'un des intérêts du *Sang d'un poète* est justement qu'il contient en germe de nombreuses figures récurrentes de la filmographie à venir de Cocteau, comme un terreau de toute son œuvre : la traversée du miroir (qu'on retrouvera dans [Orphée](#)), les statues vivantes (présentes dans *La Belle et la Bête*), la bataille de boules de neige fatale (remember *Les Enfants terribles*)... On y retrouve aussi la fascination du cinéaste-poète pour les grands mythes antiques : *Le Sang d'un poète* n'est pas sans évoquer la légende magnifique de Pygmalion.

Avec trois bouts de ficelle, une bonne dose d'ambition et deux acteurs hallucinants (Enrique Rivero, au jeu proche de celui des acteurs expressionnistes allemands, et le modèle Lee Miller), Jean Cocteau crée des images chargées d'une poésie naïve mais sombre, révélant le gouffre d'un univers intérieur peuplé de fantasmes : y cohabitent cauchemars, souvenirs d'enfance, pulsions de mort (l'obsession du suicide, les tableaux vivants de massacre à la Goya) et érotisme trouble (la statue androgyne qui prend vie, mi-femme mi-pierre, la bouche humaine imprimée sur la main). Selon Cocteau, l'artiste semble être un homme voué à la souffrance, dépassé par sa création, qui donne tout pour son œuvre, jusqu'à son propre *sang*...

Animé d'autant d'élans créateurs que destructeurs, il ne lui reste qu'une seule échappatoire : sublimer son mal-être grâce à une œuvre qui lui survivra. Malgré le côté bricolé de ses trucages, qui renvoient inmanquablement à la magie d'un Méliès (on est tout de même en

1930 !), Cocteau l'apprenti cinéaste révèle un talent graphique quasiment précurseur, multipliant les trucages fantastiques dont se resserriront, après lui, toute une génération de réalisateurs : montage à l'envers, surimpressions, décors renversés, cuts brutaux, intégration de dessins à l'image live. S'éloignant des schémas narratifs classiques, fabriquant des images qui sont autant de visions poétiques, Cocteau utilise le cinéma comme un outil d'exploration de notre inconscient et de nos rêves ; il augure un type de cinéma qui se veut recherche, production du sens toujours renouvelée, instrument de l'imaginaire. Une véritable expérience sensorielle.

Frédéric de Vençay