



Orfeu Negro

de Marcel Camus

Fiche technique

Brésil/Italie/France - 1959
- 1h45

Réalisateur :
Marcel Camus

Scénario :
Marcel Camus, Jacques Viot

Montage :
Andrée Feix

Musique :
Luiz Bonfá
Antonio Carlos Jobim

Photo :
Jean Bourgoïn

Interprètes :
Lourdes De Oliveira
(Mira)
Marpessa Dawn
(Eurydice)
Breno Mello
(Orfeo)
Adhemar Da Silva
(Death)
Léa Garcia
(Serafina)
Alexandro Constantino
(Hermes)
Waldetar De Souza
(Chico)
Jorge Dos Santos
(Benedito)
Aurino Cassanio
(Zeca)



Résumé

À la veille du Carnaval de Rio, Eurydice se sauve d'un homme qui veut la tuer. Elle arrive en ville pour rejoindre sa cousine Serafina. Eurydice y rencontre Orphée, conducteur de tramway élevé au rang de Dieu grâce à ses talents de danseur et de guitariste. Mais la nouvelle venue se fait dès lors une ennemie, Mira, la fiancée d'Orphée...

Critique

Dans cette adaptation - assez libre du mythe grec -, Marcel Camus n'a pas hésité à intégrer la population locale au tournage, et à filmer la spontanéité du Carnaval. Les couleurs, de même que la musique, signée Luiz Bonfá et Antonio Carlos Jobim, y sont flamboyantes.

Fiche de presse

(...) L'Orphée noir, chauffeur de tram mais surtout maître es samba ; l'Orphée qui fait lever le soleil avec sa guitare. «Jusqu'à maintenant, rappelait Camus au moment de la sortie, on n'avait vu que le côté licencieux du Carnaval de Rio. Si cet aspect existe, le carnaval de Rio n'en est pas moins avant tout un festival de la danse, dont les principaux participants actifs sont les

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Noirs de Rio. Pour ces gens qui sont le plus souvent fort pauvres, le carnaval est un défoulement, à la fois collectif et solitaire.» Aussi a-t-il complètement intégré l'histoire d'Orphée, Eurydice et la mort, au carnaval, jouant avec les masques et déguisements, mais surtout en adoptant le rythme frénétique qui devait faire de ce film le succès que l'on sait.

Cinémathèque de Toulouse

En 1959, Marcel Camus adapte la pièce *Vinicius* de Moraes et transpose dans le Brésil moderne le mythe d'Orphée et Eurydice. (...)

Camus connu grâce à ce film, un succès commercial et critique (comme en témoigne la Palme d'Or) impressionnant. Il le doit surtout à l'intérêt susciter par cette adaptation du mythe d'Orphée chez les noirs du Brésil. Tout au long du film, il mélange acteurs et danseurs professionnels, aux amateurs et à la population locale, notamment les habitants du Miro qui vénèrent Orphée. Camus disait en entrevue à la sortie de son film : «Je n'ai pas voulu faire une transposition trop évidente de la légende d'Orphée. Je l'ai fait... par la bande en quelque sorte, sans y toucher... la transposition poétique se fait par l'intermédiaire de deux enfants et Orphée lui-même ne sait pas exactement à quel point il est Orphée et comment il recoupe la légende.» Mais le propos du film prend un autre intérêt quand on pense à l'apport symbolique et poétique de la population brésilienne. Un mythe bien européen

transposé dans une culture tout autre qui prend forme à travers le Carnaval de Rio, la danse, les rythmes et la population locale qui témoignent par leur présence de l'internationalité (c'est un mythe européen) et de la pertinence locale (Camus n'en fait pas une transposition littérale) de la légende d'Orphée. Il faut aussi mentionner l'apport de la couleur.

www.cannes-fest.com/1959

Un mythe solaire

«La légende orphique est un thème inépuisable : musiciens, peintres, sculpteurs, chorégraphes, cinéastes, poètes, romanciers et auteurs dramatiques ont tenté de percer le mystérieux amour de ces deux êtres prédestinés. Comme pour toute transposition anthropomorphique des lois physiques, psychiques et spirituelles régissant l'Univers, les interprétations peuvent varier à l'infini. Dans **Orfeu Negro** nous avons essayé de mêler le mythe solaire, l'idée de la transmutation de l'amour humain et celle, basique dans l'orphisme, des vibrations comme source et expression de la vie, afin d'accomplir une image d'Orphée aussi proche que possible de celle du héros de la légende. Et la courbe générale du film nous a été comme imposée par celle, harmonieuse, d'une onde vibratoire avec sa naissance, son exaltation et sa mort préludant à une renaissance.»

Marcel Camus
www.arte-tv.com/fr

(...)

Les deux enfants :

Explicitent les deux aspects du personnage d'Orphée (à la fin, évident). Cecca représente le poète-musicien - avec un tambourin ou une guitare à la main - et suit Orphée constamment pendant les deux premières parties. Il est joyeux, heureux de vivre et surtout de danser, de chanter. Benedito incarne l'amoureux : il suit Eurydice dans les deux premières parties et, Orphée, pendant sa quête. Mélancolique, il a un côté hors du temps ("on se demande où il va chercher tout ça", dit Sérafina).

La Mort :

Présent dès le début à travers la peur d'Eurydice, [elle] paraît ensuite sous un masque de carnaval. Etre humain tout d'abord ("un homme veut me tuer", dit Eurydice), ce masque est de plus en plus symbolique. Puissance, détermination et patience le caractérisent : il attend son heure. Autour d'eux gravitent une foule de petits personnages qui ont leur rôle dans l'action, mais n'ont pas grand intérêt psychologique. Chico, marin militaire, est un amoureux obtus comique ; Hermès "qui retrouve tout" est âgé, calme, plein d'expérience ; le balayeur-passeur représente la religion ; les employés de la mairie et de la morgue introduisent une note satirique. La foule, là d'un bout à l'autre du film, pourtant, ne fait que de la figuration chantée et dansée.

Analyse cinématographique

Le couleur et la musique essentiellement ont contribué à faire le succès du film. Les couleurs sont vives avec trois dominan-

tes : le rouge, le jaune et le bleu. Le rouge est lié à la mort, au personnage de la Mort et à l'enfer. L'un des raccords-couleur les plus remarquables est celui du tunnel (après la mort d'Eurydice) : en rouge. Le jaune correspond au mythe solaire : il apparaît dès le début avec le collier de fleurs offert à Eurydice par l'aveugle ; il s'épanouit lors de la fête avec les costumes des danseurs et le disque peint du soleil. Le bleu enfin concerne Eurydice, vêtu de blanc et bleu ; son foulard bleu joue un certain rôle dans la deuxième partie.

Le son et surtout la musique, apportent beaucoup aux images. Dans les deux premières parties (la quasi-permanence de la samba, donne au film son rythme : un rythme vif, soutenu, parfois étourdissant. Deux sambas alternent : celle du carnaval et celle de la troupe. Une troisième mélodie calme la cadence : celle de la chanson d'Orphée. En fait, la bande-son repose sur l'alternance des sambas et de la chanson (cf. Le générique : quelques notes à la guitare nous donnent le thème de la chanson auquel succède brusquement la samba bruyante du carnaval). Les bruits ne jouent pas un rôle très important, sauf celui des sirènes de la mort (motards, policiers, ambulance) qui traversent brièvement mais brutalement les musiques de carnaval. Le silence seul ou troublé seulement par quelques bruits réalistes baigne les scènes angoissantes (cf. la mort d'Eurydice). Dans la deuxième partie, les silences sont plus fréquents et l'importance des bruits réalistes croît. Les sambas disparaissent ; seule reste du carnaval une

musique de défilés assez grinçante. Les sirènes s'étalent au début tandis que la chanson d'Orphée disparaît. Elle réapparaît cependant à la fin, victorieuse puisque le film se clôt sur elle. Enfin, la musique de la macumba n'a guère d'autre rôle que documentaire, Il est difficile de juger les paroles, car le doublage ne restitue pas le côté populaire de l'argot brésilien.

Musique, couleurs donnent aux deux premières parties leur rythme rapide ; le montage serré de certaines séquences (par ex, la mort d'Eurydice), a le même résultat. Par contre, le mouvement général de la troisième partie est lent, et même long : il y a une véritable rupture de ton avec la macumba. Classique, le film l'est par le montage linéaire et les images. Camus utilise peu la profondeur de champ et souvent le champ-contre-champ. Les mouvements d'appareils (panos nombreux) sont lents. Les cadrages classiques sont parfois très recherchés (cf. l'image du cactus et des deux amants à la fin). Le meilleur passage est constitué par la séquence de la mort d'Eurydice. Les éclairages aussi sont recherchés, surtout de nuit ou en intérieur. Certains plans sont d'un symbolisme facile (le tunnel, le pano vers le ciel, la plongée sur Eurydice au début...).

Si Camus a voulu faire un film mythique ou un film anti-raciste, c'est un échec. En effet, le mythe disparaît derrière l'histoire d'amour et «le carnaval, et le fait de ne voir (ou de ne faire) jouer que des noirs n'a jamais constitué un acte anti-raciste. Par contre, la réussite est réelle dans le

domaine de l'exotisme. La recherche du pittoresque, le côté touristique frappe dès l'abord. Ce n'est cependant pas un documentaire, mais un film classique, racontant une histoire d'amour classique servie par un cadre inhabituel. Seul point choquant : la séquence de la macumba apparaît comme un passage purement documentaire et par là mal intégré à l'ensemble. (...)

Ce film [...] est assuré du succès, grâce à son rythme, ses couleurs, sa musique, et parce que l'histoire est facile à suivre.

Fiche H.I.D.E.C. n°358

Note du réalisateur

Le réalisateur

«Marcel Camus a l'allure des coupeurs de bois de ses forêts ardennaises. Il possède aussi la solidité, la sagesse sereine des grands arbres de son pays natal. Et comme chez tous les hommes où la force est un bien acquis par le lent cheminement de la réflexion et de la méditation, il y a dans son regard et dans sa voix toute la tendresse du monde. (*Cinéma 60 n° 48*). C'est ainsi qu'André G. Brunelin décrit le cinéaste qui venait de triompher avec **Orfeu Negro**, Palme d'Or au Festival de Cannes 1959 et Oscar du meilleur film étranger, entre autres - nombreuses - récompenses internationales.

Né le 21 avril 1912 à Chappes. Marcel Camus, après des études aux Beaux-Arts, se destinait au professorat de dessin. Mais la guerre survient et, [il est] prisonnier durant quatre ans dans un stalag près de Lubeck. Camus se découvre une passion pour le théâtre : il monte et dirige avec ses compagnons de captivité, *Knock*, *L'annonce faite à Marie*, *Volpone*, en construit les décors et en interprète certains rôles.

A son retour en France, il est recommandé par son oncle, Joseph Kessel, à Henri Decoin qui l'engage comme second assistant sur le tournage de **La fille du diable** (1946). Commence alors une longue période au cours de laquelle Camus se taille la réputation d'un excellent assistant en travaillant, entre autres, auprès de Marc Allégret, Georges Rouquier, Alexandre Astruc, Luis Buñuel et surtout de Jacques Becker qu'il considère comme son maître.

Après un premier essai documentaire, **Renaissance du Havre**, Marcel Camus attire l'attention en réalisant **Mort en fraude**, le premier film français évoquant la guerre d'Indochine terminée pour la France, depuis 1954. Puis, c'est la révélation d'**Orfeu negro** tourné, comme **Os bandeirantes**, au Brésil "car le Brésil est le pays même de l'amitié" (1) Le thème central du premier est "l'équilibre entre la nuit et le jour ou de l'union de deux êtres complémentaires pour réaliser l'harmonie." (1) "Quant au second, c'est (...) un plaidoyer en faveur de la fraternité humaine." (1)

A la recherche de sujets exprimant ces deux idées-force, l'harmonie et la fraternité, Marcel Camus tourne au Cambodge **L'oiseau de paradis** puis, en France, **Le chant du monde**, d'après Jean Giono, avec Charles Vanel et Catherine Deneuve. Ces deux derniers films n'ayant pas rencontré l'accueil critique et public des trois premiers, Marcel Camus n'est plus, désormais, une valeur sûre pour les producteurs. **Vivre la nuit** avec Jacques Perrin, **Un été sauvage**, avec Nino Ferrer sont deux échecs que vient heureusement effacer **Le mur de l'Atlantique**, comédie bouffonne sur fond de guerre et de Résistance enlevée par une superbe prestation de Bourvil.

Marcel Camus, dans les années 70, se tourne vers la Télévision... (...)

(1)Entretien avec Hervé Le Boterf,

Cinéma
cinema.tiscali.fr

Filmographie

Documentaire :	
Renaissance du Havre	1948
Courts métrages :	
Mort en fraude	1957
La semaine sainte à Séville	
Longs métrages :	
Orfeu negro	1959
Os bandeirantes	1960
L'oiseau de paradis	1962
Le chant du monde	1965
Vivre la nuit	1968
Le mur de l'Atlantique	1970
Un été sauvage	
Dernier refuge	1971
Otalia de Bahia	1976

Documents disponibles au France

Revue de presse
Cahiers du Cinéma n°97

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com