

Remarques sous forme de plan détaillé autour des deux constructions dramatiques

I/ Œdipe roi, le modèle de la tragédie grecque pour Aristote

A/ Plan d'une tragédie grecque

-Alternance fondamentale de parties parlées et chantées (chœur), cela détermine les cinq grands temps qui deviendront les cinq actes classiques

Prologue **Parodos** (entrée du chœur)/ Episode 1 **1^{er} stasimon**/ Episode 2 **2^{ème} stasimon**/ Episode 3 **3^{ème} stasimon**/ Epilogue

-Dans Œdipe roi :

Prologue (1-150)

-Scène 1 Œdipe-le prêtre (1-86)

-Scène 2 Œdipe-Créon (87-150)

Parodos (entrée du chœur 151-215)

Episode 1 (216-462)

-Scène 1 Œdipe (216-299)

-Scène 2 Œdipe-Tirésias (300-462)

1^{er} stasimon (463-512)

Episode 2 (513-862)

-Scène 1 Œdipe-Créon (513-633)

-Scène 2 Œdipe-Créon-Jocaste (634-678)

-Scène 3 Œdipe-Jocaste (679-862)

2^{ème} stasimon (863-910)

Episode 3 (911-1185)

-Scène 1 Jocaste (911-923)

-Scène 2 Jocaste- le Corinthien- (924-949)

-Scène 3 Jocaste, le Corinthien-Œdipe (950-1085)

Bref intermède choral (1086-1109)

-Scène 4 Œdipe-le Corinthien- le berger (1110-1185)

3^{ème} stasimon (1186-1222)

Epilogue (1223-1530)

-Scène 1 le messager (1223-1296)

-Scène 2 Œdipe (1297-1418)

-Scène 3 Œdipe-Créon (1419-1530)

B/ Une pièce basée sur un renversement total de situation pour Œdipe

Le dévoilement se fait **en trois temps (trois étapes** pour chaque temps) A faire trouver aux élèves.

-L'erreur initiale d'Œdipe (Prologue jusqu'à la moitié de l'épisode 2)

(Malédiction du meurtrier/ Accusations contre Tirésias/ Accusations contre Créon)

Noter ici l'utilisation récurrente de l'ironie tragique

-Vers la vérité (jusqu'à la fin de l'épisode 3)

(Les révélations de Jocaste/ L'annonce du Corinthien/ La révélation finale du berger)

Noter ici pour les deux premières étapes l'effet produit par une annonce qui se veut d'abord rassurante puis angoissante.

-La chute d'Œdipe (L'épilogue)

(Le récit du messager/ L'apparition d'Œdipe/ Œdipe-Créon)

Noter que l'épilogue long exploite le pathétique

« La tragédie est l'imitation (MIMESIS) d'une action noble, elle éveille la pitié et la terreur, elle en réalise la purgation (CATHARSIS). » Aristote, Poétique.

La reconnaissance (dévoilement de la vérité) est toujours liée à une péripétie : **« La reconnaissance la plus belle est celle qui s'accompagne d'une péripétie, comme celle qui prend place dans Œdipe (...) elle donne lieu à un coup de théâtre. »** A propos de l'annonce du messager corinthien.

Par ailleurs on trouve **trois** scènes à trois (Œdipe-Jocaste-Créon ; le Corinthien-Œdipe-Jocaste ; le berger-Œdipe- le Corinthien) ; **trois** scènes de supplication (le prêtre/ Œdipe ; Œdipe/ Tirésias ; Jocaste Apollon, **trois** scènes avec un messager (Créon , le corinthien, le messager) : Sophocle joue avec ce rythme ternaire.

II/ Un film autobiographique autour du mythe d'Œdipe intégrant la pièce de Sophocle

A/ Œdipe-Pasolini (l'importance de la lecture freudienne)

« Mon amour pour ma mère est resté quelque chose de latent. Historiquement je me suis placé dans un rapport de rivalité et de haine envers mon père. »

A propos de Silvana Mangano « Autour d'elle il y a le parfum de primevères de ma mère jeune. »

« L'enfant du prologue, c'est moi, son père est mon père, officier d'infanterie, et sa mère, une institutrice, est ma mère. Je raconte ma vie, mythifiée. »

« J'ai tourné le prologue en Lombardie pour évoquer mon enfance (...) et la séquence finale, ou plutôt le retour d'Œdipe poète, à Bologne, où je me suis retrouvé naturellement intégré dans la société bourgeoise. (...) Je croyais dans l'absolu du monde bourgeois. Avec le désenchantement ensuite, Œdipe laisse derrière lui le monde de la bourgeoisie et s'engage de plus en plus dans le monde populaire des travailleurs. Il va chanter, non plus pour la bourgeoisie, mais pour la classe des exploités. »

L'homosexualité de Pasolini est plusieurs fois évoquée : cf l'épisode inventé de l'initiation hétérosexuelle avortée avec une prostituée dans un labyrinthe (peur panique). Fin revisitée totalement par Pasolini qui remplace Antigone par Angelo, Ninetto Davoli, son jeune amant.

« Ne contamine pas les autres par ta présence » et l'épisode de 1949 à Casarsa...

Le prêtre joué par Pasolini au début même où la pièce de Sophocle est transposée...

« Le cinéma de poésie » théorisé par Pasolini et réalisé dans Œdipe roi : processus mimétique qui repose sur l'assimilation et la confusion de l'instance-auteur et de l'instance-personnage. // « Subjectivité indirecte libre »

B/ Un triptyque

La pièce de Sophocle est construite sur des jeux ternaires (cf I)

Le film d'évidence est constitué de trois parties :

-Le prologue (modernité en Italie)

« Le premier épisode présente un petit enfant d'aujourd'hui, entre son père et sa mère, cristallisant ce qui est communément appelé le « complexe d'Œdipe. Il réalise, à un âge où » rien n'est encore conscient, la première expérience de la jalousie. Et son père, pour le punir, le pend par les pieds, accomplissant à travers le « symbole » du sexe (les pieds) une sorte de castration. »

-Le mythe d'Œdipe (Maroc)

« Après quoi, dans la deuxième partie, commence la projection du mythe de ce fait psychanalytique. Œdipe roi se présente donc, dans cette deuxième partie, comme un énorme rêve du mythe qui se termine par un réveil, avec le retour à la réalité. »

Mais deux sous-parties au sein de cette deuxième partie

-Le passé d'Œdipe avant la pièce de Sophocle « la préhistoire » ; Pasolini développe pleinement ici grâce aux effets de cadrage et de montage, ce qu'il nomme « son cinéma de poésie » : visions floues d'Œdipe à Delphes, éblouissement multiples et effets de contre-jour ; lors de l'épisode de la Pythie la foule disparaît même étrangement, comme dans un rêve. Cette partie permet aussi à Pasolini de mettre en valeur sa solitude (errance et isolement au milieu de foule), le rejet qu'il subit (paroles du compagnon de jeu ou de la Pythie), tout cela est à rattacher à l'aspect autobiographique. Le temps du mythe est ici chronologique (de l'abandon au mariage avec Jocaste)

-la transposition de l'Œdipe roi de Sophocle, la première phrase de l'Œdipe roi est prononcée par le prêtre joué par Pasolini « Il me plaisait d'introduire moi-même, en tant qu'auteur, Sophocle à l'intérieur de mon film. »

La pièce est globalement suivie mais suppression de quelques scènes, les dialogues sont réduits de moitié et souvent prennent l'aspect de stichomythies lors des agôns, il y a dans le film alors une véritable accélération dramatique : l'épilogue de Sophocle (très long dans la pièce) est ainsi le plus résumé : disparition du récit du messager, remplacé par la scène vue en direct par le spectateur, disparition de l'échange avec Créon. La fin est totalement modifiée : chez Sophocle, Œdipe doit rester et attendre que Créon reçoive l'avis de l'oracle ; chez Pasolini qui s'inspire de l'Œdipe à Colone, il part...

A l'inverse de Sophocle, Pasolini nous montre souvent le couple Jocaste-Œdipe dans l'intimité. Leur amour sincère et tendre est mis en valeur, ce qui suscite la pitié. La scène de l'échange Jocaste/ Œdipe et des révélations prend dans le film une importance encore plus grande (cf effets de montage et durée jusqu'au crépuscule).

Le cinéaste ne semble enfin pas accorder d'importance à un point qui sera précisément au centre de l'enquête de l'Œdipe de Sophocle : par combien d'hommes Laïos a-t-il été tué (cf fin de l'épisode 2) ? Créon lui affirme qu'il fut tué par un voyageur, Jocaste plus tard par « une bande de bandits »... L'Œdipe de Pasolini ne s'en inquiète pas.

Le temps de la tragédie est ici un retour, une remontée vers l'abandon initial (effet d'inversion par rapport à la partie précédente.)

-L'épilogue (modernité en Italie)

« C'est le moment de la sublimation, comme l'appelle Freud. Une variante du mythe, c'est qu'Œdipe finit par se retrouver au même point que Tirésias : il s'est sublimé comme font le poète, le prophète, l'homme d'exception. »

Si l'on précise (costumes et décors), le prologue se déroule vers 1920 en Lombardie, l'épilogue vers 1967 à Bologne. Les dates jouant avec la superposition autobiographique.

Mais analogies entre les trois parties

Silvana Mangano est à la fois la mère du prologue et Jocaste, une mère belle, éternellement jeune (maquillage et effet de masque d'une blancheur immaculée) qui joue et rit dans les deux cas avec ses compagnes. L'acteur jouant l'officier est celui incarnant Laïos (rendu méconnaissable par sa barbe...) De même Ninetto est le Messager puis le fidèle Angelo/Antigone de l'épilogue...

Le pré du prologue se retrouve dans l'épilogue en une belle composition circulaire. Cette nature joyeuse est d'ailleurs toujours associée à la mère (don de l'enfant par Polybe à Mérope, confidences de Jocaste à Œdipe).

Les jeux plongée/contre-plongée dans l'échange des regards mère/enfant seront repris lors de l'échange extérieur entre Jocaste et Œdipe.

Le souci du raccord entre les parties est évident : pieds et « Pieds gonflés » entre prologue et partie centrale et yeux aveuglés d'Œdipe errant entre cette partie centrale et l'épilogue.

Certains détails sont récurrents dans la construction filmique, relevons le rideau rouge de la chambre du prologue que l'on retrouve dans le palais d'Œdipe.

Enfin un accessoire assure une continuité riche de symboles, la coiffe portée par Œdipe : Dès le prologue, le chapeau est un détail essentiel associé à la mère et qu'elle laisse près de son enfant, comme pour le rassurer. On retrouve ensuite Œdipe, lors de son départ de Corinthe pour Delphes, recouvert d'un large chapeau dont la forme se rapproche du

précédent : lors de son arrivée au mystérieux labyrinthe qui se présente comme une initiation à l'amour hétérosexuel, il prête ce même chapeau à de jeunes garçons qui jouent avec, puis on le voit se mordre les doigts de peur (même geste que celui de l'enfant effrayé par son père soldat) devant la jeune fille dénudée. Face à son échec, Œdipe qui a retrouvé son chapeau, le jette violemment à terre, le reprend puis l'abandonne définitivement lors du massacre de l'escorte de Laïos pour le remplacer par un casque d'un des soldats. Le chapeau, qui symbolisait depuis le début du film la protection maternelle et peut-être les goûts homosexuels d'Œdipe-Pasolini, est remplacé par un symbole guerrier : Œdipe a franchi une étape, il tuera ainsi le sphinx et portera ensuite la coiffe qui symbolise le pouvoir à Thèbes, cette coiffe, que portait Laïos lors de son assassinat, et qu'Œdipe avait alors raillée. Après avoir saisi son destin et s'être sublimé en poète-devin, Œdipe n'a plus besoin de protection. Il reste tête nue.

La bande son a aussi ici son rôle : on relève ainsi dès le générique le bruit des cigales qui se retrouve ensuite dans le pré initial puis lors de la révélation finale faite à Œdipe par le berger. De même la flûte apparaît dès le prologue au moment où le père se rend dans la chambre de l'enfant et assure la transition avec l'épisode de l'abandon. Cette flûte stridente est toujours associée par la suite au destin d'Œdipe (voix des dieux). L'instrument joue un rôle essentiel après son aveuglement. Le messager la donne à Œdipe, il en joue ensuite dans l'épilogue moderne de façon beaucoup plus harmonieuse, au moment où il se sublime en artiste-devin accompagné par le fidèle Angelo-Ninetto (homosexualité assumée). Œdipe réalise ainsi son rêve, lui qui déclarait lors de son premier échange avec Tirésias :

« J'aimerais être à ta place. Ton chant te place au-delà du destin. »

Dans le prologue et l'épilogue la musique militaire est associée au père, le quatuor en ut majeur de Mozart à la mère.

Durant tout le film on a aussi un hommage à l'origine du cinéma (qui se superpose à la recherche d'autres origines...) fin et citation des frères Lumière (sortie de l'usine), utilisation des cartons ou intertitres (pensées retranscrites des personnages) dès le prologue et lors de l'histoire d'Œdipe.

Notons enfin la citation finale et l'ultime hommage à Sophocle (Œdipe à Colone) « Ô lumière que je ne voyais plus. »

Cédric Germain

Lycée Jean Macé, Niort

cedric.germain@neuf.fr