

## Littérature et langages de l'image

### La violence d'Oedipe

**Problématique :** Trait de caractère fondamental du personnage d'Oedipe, la violence est interprétée de façons radicalement divergentes chez Sophocle où elle fait l'objet d'une condamnation et par Pasolini, provocateur, qui en exalte

#### 1. La violence physique et verbale commune aux deux Œdipe

##### A. La violence physique

Au commencement était le meurtre de Laïos. Il n'est question que de lui dès le prologue Mais ce meurtre s'est passé bien des années avant le début de la pièce de Sophocle. Qui plus est, il est, à titre d'événement passé, d'emblée médiatisé par la parole, remémoré par bribes arrachées à Créon puis Jocaste, ou bien encore au souvenir qui se rappelle sous forme de confession angoissée à Oedipe lui-même, dans le II<sup>e</sup> épisode. En bref, rendu lointain et distancié, même s'il n'en garde par ailleurs pas moins toute son actualité puisqu'il est à l'origine de la malédiction des dieux et de la peste qui s'est abattue sur Thèbes. D'autre part, l'extrême parcimonie des didascalies externes au texte ne nous permet pas de dire si Œdipe s'en prend physiquement aux interlocuteurs qui irritent sa colère, comme, dans le film de Pasolini, il s'en prend physiquement à Tirésias pour le chasser, quitte à descendre jusqu'à lui de la terrasse devant le palais qui jusque là s'apparentait, dans cette partie du film qui correspond à l'adaptation assez fidèle de la pièce, au proskenion où évoluent à l'exclusive de toute autre scène, les acteurs de la tragédie antique. La menace de représailles d'ordre physique qu'il adresse, dans l'épisode III, au vieux serviteur qui rechigne à lui révéler ce qu'il sait de ses origines tient lieu de didascalie interne et autorise à envisager un jeu de scène où Œdipe donnerait le vieil homme à malmener à ses serviteurs. Peu de violence physique donc dans la pièce a priori.

La violence physique est beaucoup plus donnée à voir dans le film de Pasolini. Ne serait-ce que parce qu'il n'y a pas à exhumé par bribes de la mémoire des personnages le meurtre de Laïos. Il relève en effet de la partie mythique antérieure à l'adaptation de la pièce dont il est séparé par une ellipse. Il y fait l'objet d'une séquence prolongée qui se caractérise par la sauvagerie avec laquelle Œdipe se retourne contre ses adversaires et n'hésite pas un seul instant à les tuer un par un, jusqu'au corps à corps avec l'un des soldats, jusqu'à achever avec son arme un soldat blessé gisant au sol et dont l'extrême jeunesse ne lui inspire aucune compassion puisqu'il le dépouille de son casque dont il va se parer comme d'un trophée. Il substitue ainsi à son identité provisoire de pèlerin pacifique de retour du temple de Delphes, identité matérialisée par le rameau qu'il tenait au dessus de sa tête, celle du guerrier. Cette substitution consacre son baptême du feu et préfigure la détermination non moins guerrière avec laquelle il va défier le sphinx malgré les avertissements du messager. Ses hurlements sauvages lors de la scène de combat soulignent par ailleurs cette violence physique extrême qui le caractérise. De la même façon Œdipe s'en était pris physiquement à son adversaire au jeu de palet qui l'accusait d'avoir triché, sans se soucier de se justifier de cette accusation : les poings remplaçant la parole. Il expédiera ensuite le Sphinx dans l'abîme sans prendre le temps de s'attarder à lui répondre. Il ne se présentera pas à lui pour dialoguer mais pour l'éliminer, ce qu'il fera sans atermoyer. Violence ultime enfin, celle qu'il exercera contre lui-même en se crevant les yeux.

##### B. La violence verbale

Elle est commune aux deux Œdipe, celui de Sophocle et de Pasolini. Elle est démesure et absence de réflexion chez les deux auteurs. Œdipe est un héros de l'excès et notamment de l'excès de paroles. Œdipe chez Sophocle et chez Pasolini de se montrer ainsi bien trop hâtif dans ses accusations ( Œdipe déclare à Jocaste dans l'épisode II que Créon, et non Tirésias, l'a accusé d'être le meurtrier de Laïos et la cause des maux des Thébains ) en se fondant sur de simples soupçons pour les tourner aussitôt en certitudes et en accusations à laquelle la sentence de mort ne tarde guère plus à emboîter le pas. Chez Sophocle comme chez Pasolini, Œdipe n'aura de cesse de s'en prendre avec violence à tous ceux qui lui barrent la route de la vérité ( ainsi le vieux serviteur dans le troisième épisode ) en lui refusant de répondre à ses questions et de libérer la parole, dût-il en définitive en pâtir : « Et pour moi le plus dur à entendre mais je l'entendrai », (épisode 3 ). Oedipe, ce faisant, se fait déjà violence à lui-même et ne s'épargne donc pas. Tirésias se voit ainsi agoni d'injures chez Sophocle comme chez Pasolini, fidèle au texte qu'il se contente d'élaguer.

#### 2. La condamnation de la violence ?

## A. La violence est hybris chez Sophocle .

Le péché de démesure, l'hybris, c'est ne pas savoir se maîtriser et connaître ses limites conformément à la double inscription au fronton du temple de Delphes qui tient lieu de précepte de sagesse pour tout représentant du pouvoir qui respecte sa fonction et donc respecte les dieux. « Connais-toi toi même » et « rien de trop . » Le chœur de protester et de plaider la cause de Créon dans l'épisode II: Sa vertu première n'est elle pas la modération, la tempérance, lui qui professe pour habitude de « [se] taire quand il n'a pas d'idée » ? Ne manifestera t-il pas, par effet de contraste, dans l'épilogue, toute l'étendue de sa magnanimité envers celui qui l'a traité avec une violence verbale dénuée de toute équité quand il était lui-même au pouvoir ? Pour le chœur, à n'en pas douter, à assister aux dialogues qui tournent à l'altercation entre Œdipe et ceux qui lui résistent ou dont il suspecte la trahison en ne se fiant qu'à cette intelligence dont il est si fier malgré l'absence de toute preuve, « la démesure engendre le tyran. » Le rôle du chœur est tenu par le jeune messager dans l'adaptation de Pasolini : un chœur muet mais dont la physionomie navrée n'échappe pas en gros plan, au spectateur quand Œdipe s'en prend physiquement à Tirésias. La violence d'Oedipe est montrée chez Pasolini, elle n'est pas jugée.

## B. La violence comme exaltation de l'énergie vitale chez Pasolini

En effet, il n'est plus question d'hybris chez Pasolini : Cet aspect idéologique et culturel est absent du film. Si le messager fait office de chœur, muet il ne le mentionne pas. Pasolini répond à la critique qu'il n'a pas voulu d'un Œdipe « intellectuel » mais d' »un homme d'action », pour justifier le choix de Franco Citti issu du prolétariat. Ainsi s'explique le refus d'entendre le sphinx et de chercher une réponse à sa question : « Une énigme assombrit ta vie, quelle est-elle ? » Œdipe n'est plus un déchiffreur d'énigmes et c'est contre son tempérament qu'il va être amené à le devenir déclare Pasolini. Le meurtre de Laïos apparaît dès lors tout aussi paradoxal dans son traitement : il est jubilatoire. Œdipe de partir d'un grand éclat de rire quand le roi le toise, coiffé de ses attributs royaux en contre-plongée. C'est cette jubilation qui gagne le personnage au fur et à mesure qu'il déploie son énergie meurtrière sur l'escorte de Laïos : les hurlements perdent toute ambiguïté sur leur terme et expriment l'exultation animale de la force. Il en va de même des scènes d'amour avec Jocaste : Si Franco Citti se mord la main à plusieurs reprises, signe d'une surabondance d'énergie réprimée, il se repaît goulument dans ces scènes de son corps, objet de désir irrépressible, quelles que soit les accusations de Tirésias : A la scène de confrontation avec ce dernier succède en effet une scène d'amour entre les deux personnages. Chez Sophocle le gynécée contenu dans le palais matérialisé par la skéné recèle, dans l'épilogue, des horreurs qui ne sauraient être montrées selon le messager. Chez Pasolini, ces scènes d'amour répétées sont d'authentiques scènes d'amour, le spectacle d'un désir partagé quels que soient les désaveux qu'il s'attire et que va jusqu'à assumer Oedipe quand il gratifie Jocaste de l'appelatif de mère. Éros plus fort que Thanatos : La puissance de vie, malgré toute sa charge de transgression ( tabou de l'inceste bravé pour mieux être dépassé et sublimé dans l'épilogue du film), domine largement la pulsion de mort dans le film de Pasolini.

**Conclusion :** Durant les 80 ans qui ont vu fleurir le genre de la tragédie antique, les dramaturges tragiques n'ont eu de cesse de reprendre le matériau brut des anciens mythes et de le soumettre au jugement politique et religieux des citoyens rassemblés dans le public. Oedipe roi de Sophocle peut être lu comme le passage du bon roi au mauvais roi, une réflexion sur l'exercice corrompueur s'il n'y est pris garde en connaissance de cause, du pouvoir. Ce rôle de la tragédie s'est éteint avec la république d'Athènes. Il est compréhensible que Pasolini n'en fasse pas cas dans son adaptation de la pièce de Sophocle que dépasse largement son film et que le problème de la violence d'Oedipe soit envisagé sous un autre angle d'interprétation, plus moderne peut-être, mais surtout plus personnel car plus autobiographique.