

Le sacré

Introduction :

- **Définition** : Le sacré désigne ce qui est mis en dehors des choses ordinaires, banales, communes ; il s'oppose essentiellement au **profane**, mais aussi à l'utilitaire. Il désigne ce qui est inaccessible, interdit, indisponible, mis hors du monde normal, et peut être objet de dévotion et de peur.
- **Sujet dont dégager la problématique** : Si le sacré est dissociable et potentiellement indépendant du religieux, il n'en est pas moins en contrepartie le fondement même du religieux. C'est de cette dualité temps anciens (religieux) /monde moderne (comparativement émancipé du religieux mais pas pour autant du sacré) dont attestent les deux œuvres au programme :
- Temps anciens/Antiquité grecque – V^e siècle avant J-C
 - Origines religieuses de la tragédie - Dionysies
 - Fonctions religieuses de Sophocle dans la cité athénienne
- Epoque moderne :
 - Rémanence (Voc litt. : Persistance d'un état après la disparition de sa cause) du sacré dans le monde moderne laïcisé : Pasolini ou le regard du poète

1. Sophocle ou le sacré indissociable de la religion, c'est à dire le culte des dieux : un sacré ritualisé dont atteste l'espace tripartite de la tragédie antique – la séparation entre le sacré et le profane

A. Les dieux dans l'éther : le pouvoir absolu et des intentions à l'état d'énigmes qu'il convient de révéler sans s'interroger sur ce qui est inaccessible à l'entendement humain

- Conception Sophocléenne de la divinité dans ses tragédies : renoncer à comprendre les décisions des dieux mais sans sombrer dans l'impiété pour autant
 - Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, PUF (179 pages – Ouvrage conseillé) - « Sophocle la tragédie du héros solitaire » - P. 101
- L'hybris ou le péché de démesure qui consiste à se croire l'égal des dieux
 - Tout ce à quoi l'entendement humain peut avoir accès, c'est la nécessité de la tempérance, la mesure, le contrôle de soi et la conscience de ses limites au regard des dieux auxquels ils ne sauraient seulement s'égaliser.
 - Fronton du temple oraculaire de Delphes : « Rien de trop »/ »Connais-toi toi même »
- L'entendement humain invalidé comme sans commune mesure avec les dieux :
 - Épisode 2 - Œdipe se confiant à Jocaste : l'oracle de Delphes lui a prédit son avenir mais n'a pas répondu à sa question, à savoir l'identité de ses parents et ses origines
 - Apollon dit Loxias (l'oblique) – Tirésias (Épisode 1) lui donne ce nom – Pour le devin lui-même l'oracle (comprendre et traduire la parole divine) est un défi autant qu'un art et un don de manie (prédiction)
 - Tirésias détenteur avec humilité de la vérité s'abstient dans un premier temps de la délivrer arguant du fait que les dieux sauront révéler leur volonté en temps voulu sans son intermédiaire.
 - Il a conscience de n'être qu'un porte-parole impuissant : Il sait d'avance qu'Œdipe ne

l'écouter pas et ne le croira pas ; qu'avec ou sans ses révélations, de toute façon la volonté des dieux s'accomplira le moment venu.

B. Le proskenium – le lieu de la profanation et de l'*hybris* – celui aussi de la *nemesis* (la colère des dieux) châtement exemplaire de l'*hybris*

- Le proskenium , l'espace dévolu aux acteurs/personnages : L'espace où les personnages génèrent les péripéties qui font avancer l'action en agissant et en parlant : généralement trop quand, comme Œdipe, (le protagoniste, le premier de tous les personnages mais aussi Jocaste), ils refusent de s'abstenir et d'attendre la volonté des dieux et se croient libres de leurs paroles et de leurs actions sans regarder à les modérer (Tirésias/ Créon/ le vieux serviteur = instances modératrices relevant du proskenium)
- Prologue+ Premier épisode en réponse au Parodos – supplications adressées aux dieux mais Œdipe prend l'initiative d'y répondre = se présente par deux fois comme substitut des divinités invoquées
- L'offense à Tirésias (Colère irraisonnée contre autrui = forme de l'*hybris*)
- Les paroles impies contre les oracles (impiété désapprouvée par le chœur dans le deuxième stasimon) et l'affirmation de la liberté humaine
 - Jocaste (second épisode) leur conteste toute validité mais ce faisant blasphème et se trompe (Laïos a bien été tué par son fils)
 - Œdipe reprend à son compte l'opinion de Jocaste quand le Corinthien lui annonce la mort de Polybe et blasphème à son tour (et se trompe...)
- La Némésis (colère divine) frappe de façon spectaculaire sur le proskenium les personnages qui se sont laissé aller à l'*hybris* : Œdipe / Jocaste
- Le palais (skéné ou partie du proskenium qui sert entre autre de décor) évoqué par le messager dans l'exodos comme lieu de toutes les horreurs, celui de la profanation, la transgression de l'interdit : inceste, suicide.

C. L'orchestra où évolue le chœur : l'espace où la volonté divine est honorée et jamais transgressée dans la tragédie grecque

- Scénographie : L'orchestra séparée du prokenium et situé quelques marches plus bas
 - Humilité et tempérance, modération par rapport au proskenium lieu de l'*hybris* et plus en hauteur, donc proche de l'ether où résident les dieux selon Sophocle.
 - Inclut la thymélé (autel dédié à Dionysos)
- Stasima : de pieuses adresses aux dieux ponctuent les péripéties
- Le chœur personnage collectif secondaire mais instance modératrice et exemplaire par sa piété
 - 1° stasimon - Dilemme après épisode 1 : croire aux accusations de Tirésias, oracle d'Apollon, portées contre Œdipe/ croire en Œdipe indubitablement assisté par les dieux quand il a sauvé Thèbes de la sphinge et contester la validité des oracles → S'abstenir de trancher car dans l'un et l'autre cas remettre en cause les dieux
 - Indignation ayant assisté à l'impiété de Jocaste – 2° stasimon
- Le Chœur et la cité athénienne
 - Les parodoï dans la scénographie (dispositif scénique de la représentation) : proximité du Chœur et du public

2. Pasolini ou le sacré à l'état sauvage, dissocié du religieux

A. Une représentation dégradée du sacré envisagé comme rituel religieux lorsque l'on compare la pièce de Sophocle et son adaptation par Pasolini

- Suppression du chœur remplacé selon Pasolini par des chants populaires roumains : on l'entend dans une langue que Pasolini a choisie parce qu'elle est incompréhensible, mais on ne le voit pas
- Désacralisation de l'oracle de Delphes : La pythie sans son temple monumental et dignifiant ne mâche pas des feuilles de laurier mais se gave de riz + rire discordant – Registre burlesque
- Escamotage du Sphinx (incarnation de l'inconscient d'Oedipe : la modernité des théorie freudiennes se substitue à la tradition mythique du monstre invincible envoyé par les dieux)
- Tirésias ne réclame plus qu'allusivement la dignité de prêtre d'Apollon et se définit plutôt lui-même comme un mendiant aveugle et errant
 - Sa dimension humaine de joueur de flûte et non sa fonction d'oracle d'Apollon fait envie à Œdipe
 - Oedipe dans l'épilogue se substitue à Tirésias : la dimension sacrée persiste (guidé par le messager rebaptisé Angelo) mais le personnage est dépouillé de sa dimension religieuse.

B. Pasolini critique amer de la civilisation moderne qui a perdu le sens du sacré. Nostalgie d'une préhistoire, un temps mythique qu'il réinvente dans *Œdipe roi* - Mircea Eliade, historien des religions, invoqué comme source d'inspiration par Pasolini

- La "voie du sacré" est à l'origine de ce que Mircea Eliade appelle *l'homo religiosus*. Ce dernier croit à une réalité absolue, le sacré, qui réorganise sa conception du monde au quotidien : tout y est potentiellement une présence divine qui affleure. Mircea Eliade appelle ainsi hiérophanie l'irruption du sacré à travers le monde profane. L'homme saisit l'irruption du sacré dans le monde et découvre ainsi l'existence "*d'une réalité absolue, le sacré qui transcende (dépasse) ce monde-ci mais qui s'y manifeste .*" En se manifestant, le sacré crée une dimension nouvelle. Découvrir cette dimension sacrale du monde est le propre de *l'homo religiosus*. Son sentiment d'être au monde en est modifié : il échappe à l'absurde et admet l'existence d'une cohérence dont il ne peut saisir que les manifestations affleurantes.
- Rémanence (persistance) du sacré chez l'homme moderne : motifs du film revisités à la lumière de Mircea Eliade
 - Le motif du pré - *Le Sacré et le profane*, Mircea Eliade
« *Il subsiste, écrit Eliade, des endroits privilégiés, qualitativement différents des autres : le paysage natal, le site des premières amours, ou une rue ou un coin de la première ville étrangère visitée dans la jeunesse. Tous ces lieux gardent, même pour l'homme le plus franchement non-religieux, une qualité exceptionnelle, « unique » : ce sont les « lieux saints » de son univers privé, comme si cet être non-religieux avait eu la révélation d'une autre réalité que celle à laquelle il participe par son existence quotidienne. »*
 - Gaïa (Nom donné à la déesse terre dans les mythes grecs) – Eliade étudie les rites de contact avec la terre – Notamment celui de la renaissance dans le rituel archaïque de déposition des nouveaux-nés au contact de la terre mère
 - *L'éternel retour*, titre d'un autre ouvrage d'Eliade ou le temps cyclique = structure en boucle du film (Prologue/épilogue)

C. Le cinéma de Poésie : réenchanter le monde en révélant sa dimension sacrée

- Le cinéma de prose que rejette Pasolini: caractéristiques du documentaire = « cinéma de vérité » (Pasolini)
 - Ce qui compte dans ce cinéma : l'action réelle filmée de telle sorte que la caméra ne se

fasse pas sentir

- Pasolini, le cinéaste arpenteur et déchiffreur du monde = Statut de cinéaste et poète revendiqué comme une nouvelle conception du cinéma : Le cinéma de poésie
 - Faire sentir par tous les moyens la présence de l'auteur = un regard porté sur le monde – Celui du Poète qui, dans le cinéma de Pasolini, (vocation première de poète lyrique et dont, à ce titre la sensibilité toute en subjectivité est revendiquée, avant de devenir cinéaste), mais aussi dans la **conception moderne de sa fonction**, révèle derrière la banalité des apparences une autre réalité du monde : une réalité réenchântée, resacralisée par le regard du cinéaste à l'oeuvre derrière l'objectif de sa caméra.
 - Réalité affleurante révélée par cette démarche du cinéaste poète et dont la cohérence harmonieuse tient alors du sacré tel qu'il est défini dans le poème de Baudelaire « Les Correspondances », acte de naissance officiel de la modernité en poésie : « La nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles/ L'homme y passe à travers des forêts de symboles/ qui l'observent avec des regards familiers »
 - Tout est signe proposé au spectateur comme passible de déchiffrement poétique dans *Edipo ré* : notamment l'apparente gratuité de certains détails : Ainsi le labyrinthe où Oedipe se perd jusqu'à rencontrer la jeune fille nue, la fleur sur son chapeau abandonné au pied de la borne, le plan sur des cigognes dans le ciel...
 - Figure du Poète lyrique aveugle et guidé par un ange dans un monde moderne industrialisé qu'il se charge de réenchâter en jouant d'une flûte archaïque transmise par un oracle des temps primitifs comme le gage d'une initiation accomplie et réussie: épilogue
 - La révélation du sacré procède d'une initiation au sacré souligne Mircea Eliade. L'homme moderne n'en est pas exclu et le poète détient parmi les initiés une place de choix. Même aveugle, il est « voyant » au sens que Rimbaud donne à ce terme : voyant jusqu'à l'excès, « le dérèglement de tous les sens », prix auquel se paie l'initiation chez Rimbaud comme chez Pasolini. .
 - L'hybris apparaît donc récompensé dans le film de Pasolini par le don de poésie au terme du parcours initiatique qui mène le nourrisson abandonné par sa mère dans un pré à comprendre, homme fait et initié, qu'il n'est pas en exil dans le monde qui l'entoure qu'il n'est pas abandonné ; qu'il a été initié dans un premier temps à son insu par Gaïa associée à la présence de la mère (prologue) puis de Jocaste, laquelle règne depuis son gynécée sur un autre pré similaire voué aux femmes. Le retour au pré (épilogue) parle alors le langage lyrique de l'initié réconcilié avec un monde dont le caractère sacré lui a été révélé lors de son initiation.
- Procédés techniques qui font le cinéma de poésie selon Pasolini = tout ce qui contribue à faire sentir la caméra et le regard que le cinéaste poète porte sur le monde pour en révéler et en dévoiler au spectateur la dimension sacrée.
 - La caméra subjective indirecte libre
 - L'oracle de Delphes ou la confrontation d'Oedipe avec le sacré institutionnalisé
 - Statut ambigu de la scène : Hallucination ? La foule et la Pythie apparaissent et disparaissent pour réparaître à l'écran = la caméra adopte le regard et le point de vue d'Oedipe, alias Pasolini cinéaste poète et autobiographe, indubitablement *homo religiosus*.
- Déréaliser pour réinventer le monde et lui restituer une innocence primitive perdue dans nos sociétés modernes
 - Ambition de Pasolini : Créer un cadre imaginaire qui serait, selon la sensibilité lyrique et l'imagination du Poète /cinéaste, un équivalent des temps mythiques, une pré-histoire où pourrait se donner à voir et à sentir la présence du sacré dans le monde qui nous entoure

- Décors : le choix du Maroc – La Roumanie trop industrialisée renoncée
 - Caméra : recours à des filtres orangés pour déréaliser la lumière
- Costumes et masques, autant d'emprunts, revisités et mélangés, aux différentes cultures primitives : Aztèques pré-colombiens, Océanie, Afrique

Conclusion : Le sacré est indissociable du religieux chez Sophocle. Il en est dissocié chez Pasolini. On assiste en effet à une rémanence du sacré, émancipé du religieux chez Pasolini. Sophocle, tragique grec, met en scène l'hybris foudroyé, le sacrilège en bute à la némesis et qui favorise la catharsis comme un rappel à la nécessité de la tempérance. Mais aussi une forme de fatalité qui condamne à terme un nouveau-né innocent devenu un roi vertueux en dépit de son irascibilité et aimé de son peuple. Or, tout particulièrement chez Sophocle, cette fatalité n'est pas pour autant en droit d'être interprétée comme de l'arbitraire de la part des dieux aussi puissants qu'incommensurables à l'entendement humain, sous peine d'impiété et, en conséquence, elle en appelle aussi à la catharsis. Pasolini, quant à lui, détourne vers l'autofiction la pièce de Sophocle et relate le parcours initiatique qui de la prime enfance à l'épilogue valide son initiation d'*homo religiosus* au sens où Mircea Eliade l'entend, l'intronise poète dont la vocation est de réenchanter la réalité par le lyrisme transposé, de la littérature, (sa première vocation), au cinéma. Comme chez Sophocle, l'aveuglement y est le prix que paie son personnage par un dérèglement des sens (la pratique radicale de l'inceste avec une Jocaste ambiguë et complice qu'il n'hésite pas à appeler mère), qui n'est pas sans rappeler la lettre dite du Voyant de Rimbaud à Paul Demeny, pour accéder à la clairvoyance. Car cette clairvoyance conquise avec toute la sauvagerie en termes d'énergie vitale que requiert Rimbaud, au-delà même puisqu'elle est poussée jusqu'à l'automutilation, ne porte pas sur la toute puissance énigmatique des dieux dont elle se désintéresse foncièrement, elle est donc de poésie. Pasolini, *homo religiosus* en quête du sens de sa vie, de son identité profonde, y prend à terme conscience de sa vocation de poète.

Document annexe : Rimbaud, Extrait de La lettre dite « du Voyant » à Paul Démeny – (Comment devient-on poète ?)

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver ; cela semble simple : en tout cerveau s'accomplit un développement naturel ; tant d'égoïstes se proclament auteurs ; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel ! — Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse : à l'instar des comprachicos, quoi ! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, **où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant** — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues !