

Cédric Germain
Lycée Jean Macé, Niort
cedric.germain@neuf.fr

PROGRESSION SUR ŒDIPE ROI SOPHOCLE/PASOLINI
(détaillée pour séances 1, 2 et 3)

SEANCE 1 : Le mythe d'Œdipe et les biographies de Sophocle et Pasolini (5 ou 6 heures)

Dès le début de la séance donner à lire la pièce (version sur wikisource de Leconte de Lisle). Contrôle de lecture en deux heures à la fin de la séance+ questions sur la bande-annonce pour introduire le film (cf annexe).

I/ Un mythe très ancien

- Utiliser l'interview de Vernant sur le site de Lettres volées
- Donner aux élèves un arbre généalogique des Labdacides et une carte de la Grèce

- Questionnaire suivant à remplir pendant l'écoute :

- 1/ Que signifie « Labdacos » ?
- 2/ Quelle est la faute de Laïos ? Quelle est sa malédiction ?
- 3/ Quels sont les deux sens d' « Œdipe » ?
- 4/ Repérez sur la carte Thèbes, le Cithéron, Corinthe et Delphes.
- 5/ Résumez l'histoire d'Œdipe jusqu'à son mariage avec Jocaste.
- 6/ En quoi peut-on dire qu'Œdipe réalise l'énigme de la Sphinx ?

7/ Quelle est sa fin ?

8/ Quelles sont les questions existentielles posées par le mythe ?

9/ En quoi l'Œdipe présent chez Homère est-il différent de celui de Sophocle ?

10/ Pourquoi Vernant critique-t-il l'interprétation de Freud ?

- Commenter avec les élèves deux tableaux représentant Œdipe et le Sphinx (Ingres, Moreau)

Calme du héros grec chez Ingres qui devine, est dans la réflexion. Supériorité de l'homme, idéal de beauté (cf l'Hermès à la sandale) et de rationalité. Chez Moreau, combat physique, étreinte. Œdipe semble lutter, résister physiquement et est déterminé (il domine ici le monstre amoureux). Quelle symbolique dans ce tableau qui fit forte impression au Salon de 1864 ? Symbolique sexuelle, lutte des sexes ? Œdipe, figure de l'artiste qui s'affronte à son public/ Sphinx : cf étude détaillée dans La Tribune de l'art. Œdipe, figure de Moreau (récurrence de ce thème dans l'œuvre...) Rapports de Gustave avec sa mère qu'il ne quitta jamais... A comparer avec le poème d'Hérédia « Sphinx ».

II/ L'origine de la tragédie et la vie de Sophocle

A/ La tragédie en Grèce

- 1 siècle, 1 lieu, 3 dramaturges tragiques célèbres (cf chronologie dans Ellipses, résonances, étude par C. Dubarry-Sodini P. 11)

- 1 concours organisé par la démocratie athénienne dans un cadre religieux (tétralogie/ trilogie et Orestie), le culte de Dionysos (théâtre de Dionysos, plan+ photo d'où acteurs et chœur qui rythment toute tragédie antique.) Origine du mot tragédie « Chant du bouc ».

- Chez Sophocle trois acteurs (on lui doit cette innovation que l'on retrouve dans notre pièce) costumés. Montrer le début de la mise en scène anglaise de 1957 disponible sur le site de Lettres volées pour les masques.

B/ Sophocle (-497, -406), un homme comblé

- Riche famille athénienne, éducation soignée (musique, poésie, gymnastique) ... A 17 ans aurait dirigé le chœur d'éphèbes pour fêter Salamine.

- Fonctions politiques et religieuses importantes (-443 : administrateur du trésor de la ville = hellénotome, -440 : stratège avec Périclès, en -430 : Peste à Athènes fait venir la statue d'Asklépios).

- Le Tragique le plus couronné (18 X, Eschyle = 13 et Euripide = 5)

123 pièces écrites et 7 conservées (choix scolaire)

2 pièces conservées sur Œdipe Œdipe à Colone et Œdipe roi définie comme un

modèle par Aristote (extrait).

Des innovations : 3ème acteur, peinture de la skéné et accumulation de péripéties.

Des héros énergiques, décidés, entêtés (Electre, Antigone, Ajax...)

III/ La vie de Pasolini (1922-1975) : « Je ne vis que par et pour le scandale ».

A/ Pasolini avant le cinéma

- Milieu bourgeois père officier, violent, rapports difficiles « c'est la relation la plus dramatique que j'aie vécue » : cf supplément dvd Via Pasolini de 2min14 à 3min53
- Mère institutrice et adorée- cf photo sur wikipédia du petit Pasolini avec sa maman...dont Silvana Mangano est pour lui le double « Autour d'elle il y a le parfum de primevères de ma mère jeune (...) 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. »
- Excellent élève, faculté de Lettres à Bologne en 1939. Passionné par le sport (foot, vélo), la littérature frioulane (1er recueil de poésies, Poésie à Casarsa, 1942
Cf Via Pasolini 4min38 à 5min40 : Comment Pasolini explique-t-il le choix de ce dialecte frioulan ?
- la littérature grecque, le cinéma et Freud... Perd son frère pendant la guerre.
- Après la guerre : professeur, militant au PCI. En 1949 ; scandale/homosexualité : radié du PCI et renvoyé du professorat : cf la Pythie à Œdipe « Ne contamine pas les autres par ta présence ».
- En 1950 installation dans la banlieue pauvre de Rome avec sa mère. Premier roman lié à ce milieu : 1955 Les ragazzi, prostitution masculine, dialogues en argot romain, succès et scandale. 1959 : Une vie violente. Poésie : Les cendres de Gramsci en 1956 (photo de Pasolini sur sa tombe). En 1960 traduction de l'Orestie d'Eschyle.
- Dès 1956 travaille pour des scénarios (Fellini).

B/ La production cinématographique de Pasolini

Dans l'héritage du néo-réalisme italien

Cf Via Pasolini 14min à 15min41 : Comment Pasolini explique-t-il son choix pour la technique cinématographique ?

- 1961-1962 : Accatone cf Franco Citti (ami depuis 1951) déjà dans le rôle principal : milieu de la banlieue romaine et du proxénétisme... Même milieu dans Mamma Roma : prostituée repentie et son fils de 16 ans.

Montrer un extrait du documentaire sur Pasolini (Lettres volées) à partir de 15 minutes jusqu'à 24 min (Pasolini et le prolétariat, extrait d'Accatone et découverte de la banlieue romaine.)

- 1963-1964 : La Ricotta, film sur la Passion et vie des acteurs qui ne pensent qu'à manger (procès pour « insulte à la religion », 4 mois avec sursis). L'Evangile selon saint Matthieu (lion d'argent) et passion de Pasolini pour le sacré (// à sa trilogie grecque). Rencontre de Ninetto Davoli, 14 ans (le messager + Angelo dans Œdipe). Enquête sur la sexualité des Italiens. (Une enquête... le désir et Freud, cf supplément dvd et bande annonce de ce documentaire).
- 1965-66 Des oiseaux petits et gros, film sur la crise du PCI et une réflexion sur les rapports père-fils (Totò et Ninetto Davoli, cf supplément dvd et bande annonce). La Terre vue de la lune, sketches et rôle pour Silvana Mangano. Il écrit six pièces de théâtre.
- 1967-1970 1er film de sa trilogie grecque : Œdipe roi tourné à Ouarzazate.

Médée tournée en partie en Cappadoce avec la Callas. Projet d'une Orestie en Afrique. Callas enamourée. EXALTATION d'une Grèce barbare (espace du sacré, du désir, de la violence loin de la froide raison olympienne) d'où des décors désertiques et des musiques non occidentales.

- Théorème, film avec Silvana Mangano où une famille bourgeoise est initiée sexuellement par un jeune homme à la grande beauté. Hymne au DESIR vu comme SACRE : « El le verbe s'est fait chair ». Porcherie : L'Etna, un meurtrier cannibale et une étrange histoire d'amour en Allemagne.

- 1970-1974 une trilogie sur des romans à portée universelle « odes vibrantes au désir et au sexe vus comme le sang indispensable de la vie » S. Kaganski

Le Decameron (ours d'argent), Les contes de Canterbury (ours d'or), Les Mille et une nuits (Grand Prix spécial du jury).

Ecrits théoriques sur le cinéma.

- A partir de 1973 journaliste régulier pour le Corriere della sera, Pasolini dénonce la corruption du pouvoir italien, la montée du consumérisme et le pouvoir de la télévision

« Le vrai fascisme est la société de consommation. » Nivellement total des mœurs et des cultures

// Rédaction de son roman posthume Pétrole.

En 1975 Salò ou les cent-vingt jours de Sodome : réflexions sur la sexualité, le mal et le sadisme. Jusqu'où montrer l'insoutenable ?

Assassinat atroce de Pasolini cf 6 premières minutes du documentaire « Enquête sur son assassinat », Lettres volées.

A LA FIN DE LA SEANCE 1 DEVOIR PUIS PROJECTION DU FILM AVEC QUESTIONNAIRE (cf annexe).

SEANCE 2 : Les 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 1er stasimon/ Episode 2 2ème stasimon/ Episode 3 3ème 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)

1er 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)

2ème 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)

3ème 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 agônes, 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. »

SEANCE 3 : Le traitement des personnages dans les deux œuvres

Remarques à faire trouver aux élèves : il est assez simple, par exemple de leur faire relever dans un tableau les défauts et les qualités du couple royal dans les deux œuvres...

I/ Œdipe

Personnage omniprésent chez Sophocle : la moitié des paroles.

Roi soucieux des malheurs de son peuple au départ, prend des initiatives (Créon à Delphes), héros auréolé de sa victoire contre la Sphinge mais tyran sombre face à ce même Créon (menaces de mort) ; il est montré ici au centre d'enjeux politique (tyran au sens grec ici, il doit son pouvoir au peuple) après son exploit sur la Sphinge, il sent en Créon (héritier de la dynastie) un rival. Orgueil et impiété (hybris) face à Tirésias, même hybris face au cortège de Laïos « Pris de colère, je frappe (...) je les tue tous ». Soulagement choquant lors de l'annonce de la mort de Polybe. Aucune émotion alors. Menaces réitérées

face au berger thébain, un vieillard...

Toujours entêté même à la fin face à Créon. Il veut partir mais Créon veut l'avis de Delphes avant : « Ne prétends donc pas triompher toujours ». De la grandeur à la misère...

Chez Pasolini violence présente + peurs multiples d'Œdipe : se cache souvent les yeux ou se mord les mains... Course et fuite perpétuelle. Rien d'héroïque : tricherie au disque, un Œdipe plus violent : refus d'affronter l'énigme mais on ne le voit pas se réjouir à la mort de Polybe, comme chez Sophocle.

La différence essentielle des points de vue est à souligner : grâce à son « cinéma de poésie », jeu sur la confusion des points de vue (instance auteur et instance personnage, ce que Pasolini nomme « une subjectivité indirecte libre »). On voit souvent les faits à travers le regard d'Œdipe (flous, éblouissement), le spectateur est ici plus proche d'un Œdipe plus humain et plus amoureux (cf nombreuses scènes d'intimité avec Jocaste qu'il nomme même « mère » dans la dernière...).

II/ Jocaste, Créon

Jocaste et Créon ont à peu près le même temps de paroles. Elle est chez les deux auteurs aimante (envers son peuple et son époux), elle essaie de calmer Œdipe (dispute avec Créon), veut le rassurer. Mais impiété choquante lors de son attaque des oracles. Faible, elle refuse que la vérité éclate à la fin : « Ah ! Puisses-tu jamais n'apprendre qui tu es ! » Pasolini montre bien dès l'adaptation du prologue de Sophocle l'ambiguïté du personnage : on a quatre gros plans la montrant d'abord dans l'attente (retour de Créon), puis inquiète (décision du roi de poursuivre le meurtrier), anxieuse puis heureuse finalement quand il l'appelle son « épouse. » Ses paroles les plus troublantes sont lorsqu'elle déclare à Œdipe : « Ne redoute pas l'hymen d'une mère ; bien des mortels ont déjà dans leurs rêves partagé le lit maternel » (vers 980-3). Mais il faut faire attention au contexte, elle s'attaque chez Sophocle justement aux prémonitions et aux rêves, Pasolini modifie totalement le contexte et le sens de ses paroles (rêve freudien). Jocaste avait pourtant bien des indices pour se douter déjà de la vérité (le nom « Œdipe », la ressemblance avec Laïos, son arrivée juste après la mort du roi ...). Aurait-elle menti, lorsqu'elle affirme chez Sophocle que Laïos fut tué par « une bande de bandits » (cf séance précédente) ? De même ses éclats de rire dans le film après les révélations de Tirésias peuvent évoquer son impiété ou une certaine dérision (elle connaissait déjà la vérité). Une mère coupable alors ? Une mère blessée avant tout (épisode de l'abandon forcé), trop heureuse peut-être d'avoir retrouvé son fils qu'elle essaie jusqu'au bout de préserver.

Chez Sophocle les interventions de Créon sont harmonieusement réparties (prologue/2ème épisode/épilogue) : Pasolini supprime la dernière mais chez les deux auteurs il se montre toujours mesuré, loyal, protecteur finalement d'Œdipe chez le dramaturge « Tu as assez pleuré, rentre dans la maison ». Contrairement au roi il se montre toujours modeste, modéré, très pieux (cf fin). Il fait des reproches justifiés et semble très loin du tyran autoritaire et violent de l'Antigone ou de l'Œdipe à Colone.

III/ le chœur

Chez Sophocle le chœur est formé de vieillards thébains, il incarne le bon sens, la piété populaire. Il commente de près l'action : il réagit ainsi dès la parodos à l'oracle rapporté par Créon, tente avec la reine de calmer Œdipe en colère contre Créon, condamne l'hybris impie du couple, dialogue en chantant (kommos) dans l'épilogue avec Œdipe, livre la morale finale.

Chez Pasolini le chœur ne commente pas, n'explique pas, chants incompréhensibles qui traduisent des émotions (tristesse, joie). Ainsi le passage du film correspondant à la parodos, conformément au texte de Sophocle, exprime un sentiment profond de douleur et de deuil, tandis que les images des victimes de la peste se multiplient... Le messager (Ninetto) assure le rôle du coryphée en présentant lieux et personnages. Pasolini multiplie enfin les effets de groupe pour rappeler ce chœur antique (rires et jeux des compagnes de Jocaste, cérémonies de mariage).

SEANCE 4 : Les choix de mise en scène chez Pasolini :

« Je voudrais qu'il soit assez clair que tout le film est une HALLUCINATION »

I/ Décors et costumes

« L'ailleurs absolu des rêves », Noguez

Le choix de la ville et les préoccupations esthétiques de Pasolini pour cette perfection esthétique qui émane du peuple cf Via Pasolini de 32min à 36,56 (à Ninetto) : cf les ksours du film. Des formes simples, presque abstraites et très colorées qui rappellent les fresques de Giotto ou de Masaccio tant admirées par le cinéaste (il joue Giotto dans le Décameron).

Importance des montagnes et des déserts sauvages // pièce (stasima).

Costumes jouant avec de multiples civilisations (aztèques, sumériens, africains...). Un effet encore de dépaysement rêvé. ..

II/ Couleurs et lumière

Première utilisation de la couleur dans la filmographie de Pasolini.

« Un Œdipe à tourner au sud du Maroc (...) certains roses et certains verts superbes ; des Berbères presque « blancs » mais « étrangers », éloignés, comme devait l'être le mythe d'Œdipe pour les Grecs : non pas contemporain mais fantasmatique... »

+ Filtre orangé pour raviver les couleurs des montagnes « la couleur chaude du mythe, de l'histoire, du désert. » Contraste entre l'impressionnisme de l'ambiance du prologue et ce désert hallucinatoire.

III/ La musique

« Ces mélanges de styles, qui contribuent à rompre la convention du soulignement musical, dans la plupart des films réalistes commerciaux. Dans Œdipe roi, j'ai introduit des airs du folklore roumain : airs ambigus où l'on retrouve les influences slaves, arabes, grecques... et qui ont la fonction de transcender l'histoire, de gêner la localisation historique. Dans ce cas-là la musique se fait intemporelle et augmente le mystère indéfinissable du mythe. »

La flûte et sa symbolique : instrument d'expression associé aux dieux //

Tirésias puis donnée par Angelo à, Œdipe (poète/prophète).

SEANCE 5 : Comparaisons de 6 moments-clefs

I/ Prologue, la tirade du prêtre

II/ Episode 1: Tirésias-Œdipe

III/ Episode 2: Jocaste- Oedipe : la révélation

IV/ Autour du meurtre de Laïos (récits et scène)

V/ Epilogue : Le récit du Messager

VI/ Epilogue : Les adieux d'Œdipe

SEANCE 6 : Prolongements (2 heures)

I/ L'Œdipe de Sénèque

Lecture et commentaire de deux moments

-Le fantôme de Laïos désigne Œdipe

-L'exode et « le théâtre de la cruauté » : Œdipe s'arrache les yeux et Jocaste s'ouvre le ventre ensuite sur scène... Lire la préface de Corneille, Œdipe, pour dégager l'importance, par contraste, de la bienséance dans le théâtre classique.

II/ La reprise du mythe par Cocteau

-Les effets comiques (Le fantôme de Laïos impuissant, Jocaste en cougar, Tirésias-zizi)

-La réconciliation finale (l'ombre de Jocaste protectrice)

- Un extrait de l'Oedipus rex de Stravinsky, 1927

Livret de Cocteau traduit ensuite en latin.

III/ Pasolini et les mythes grecs

- 2 extraits de Médée (la prière au soleil et le meurtre final)

- extraits de Carnet de notes pour une Orestie africaine

ANNEXE : QUESTIONNAIRES

Contrôle de lecture :

- 1/ Quels sont les qualités et les défauts d'Œdipe et de Jocaste ?
- 2/ Quel est le rôle de Tirésias ?
- 3/ Qui est le chœur, Quel est son rôle ?
- 4/ A partir de quel moment Œdipe craint-il d'être le meurtrier de Laïos ?
- 5/ En quoi les scènes avec le messager corinthien et le berger thébain sont-elles essentielles pour faire surgir la vérité ?
- 6/ Œdipe est-il, selon vous, coupable ?
- 7/ Pourquoi la pièce suscite-t-elle « terreur » et « pitié » ?

Sur la bande-annonce :

- 1/ Décrivez et commentez le choix des décors et des costumes.
- 2/ Commentez les mouvements d'Œdipe ? Quel semble être le principal trait de son caractère ?
- 3/ La terreur et la pitié sont les deux grands sentiments tragiques, les retrouve-t-on dans cette bande-annonce ?

Sur le film :

- 1/ Quelles sont les deux grandes époques présentes dans le film ? Comment le découpent-elles ? Justifiez ce choix de Pasolini.
- 2/ Comment Pasolini ménage-t-il des liaisons et des effets de répétition entre ces parties ?
- 3/ Quels éléments du mythe reprend-il ? Délimitez les moments précis où la pièce de Sophocle est transposée.
- 4/ Quelles sont les différences de caractère entre l'Œdipe de Sophocle et l'Œdipe de Pasolini ?
- 5/ Relevez les différentes coiffes portées par Œdipe et commentez-les.
- 6/ Comment la Pythie et le Sphinx sont-ils représentés ?
- 7/ Comment le chœur est-il présent dans la transposition de la pièce ?
- 8/ Quel moment dans le mythe d'Œdipe a été totalement inventé par Pasolini ?
- 9/ Quelles scènes ont été rajoutées lors de la transposition de la pièce ? Pourquoi ?
- 10/ En vous aidant de la biographie de Pasolini, expliquez pourquoi il déclarait que c'était là « son film le plus autobiographique. »

Questions pour s'entraîner au bac :

- 1/ Quelle est l'image du souverain dans les deux œuvres ?
- 2/ Comment la mort de Laïos est-elle présentée dans les deux œuvres ?
- 3/ Comment la violence est-elle présente dans les deux œuvres ?
- 4/ Selon vous Pasolini trahit-il dans son film la pièce de Sophocle ?
- 5/ Quels rôles les messagers ont-ils dans les deux œuvres ?
- 6/ En quoi les deux fins des deux œuvres diffèrent-elles ?