

Littérature et langages de l'image

Oedipe roi de Sophocle et de Pasolini

Sujet : les costumes

Problématique : Théâtre et cinéma = art du visuel. Le costume est langage et non pas ornement gratuit. Il participe étroitement au sens de la pièce. Le texte théâtral est un texte « troué » (Anne Ubersfeld) dont la mise en scène vient combler les trous. Les costumes relèvent de la mise en scène et combleront donc les trous du texte: ils disent ce que le texte ne dit pas. Quels rôles spécifiques jouent les costumes dans les deux œuvres ? En quoi participent-ils de la mise en spectacle et dans quelles proportions d'une signification latente ?

1. Le costume est un marqueur d'identité des personnages

A. Chez Sophocle, en effet, les costumes ritualisés et codifiés de la tragédie antique constituent un horizon de lecture pour le spectateur : personnages reconnaissables avant toute prise de parole

- Masques et différenciation des personnages féminins (visages peints en blanc) et masculins (visages peints en brun)
- Masques : Nécessité d'ordre technique : 3 acteurs au total pour jouer tous les rôles.
- Mais acteurs qui changent de masques changent aussi de personnalité : les masques sont dotés d'expressions adaptées aux états psychologiques qui sont les leurs selon les péripéties de l'intrigue. Ils se donnent à voir aux spectateurs avant toute prise de parole
 - Ex. masque d'Oedipe qui vient de s'aveugler correspond au portrait qu'en vient de faire le messager mais également à la didascalie
- Masques et costumes marqueurs de la condition sociale

B. Mais chez Pasolini des costumes moins contraints dont la fonction est de surprendre et de dépayser, non plus de combler une attente. Cependant certaines pièces des costumes ont elles aussi une fonction icônique (quand l'image véhicule une signification) au-delà de la simple visée esthétique

- Coiffes et coiffures : couronnes en tous genres – Attributs visuels du pouvoir à fonction dramatique – Signale au regard l'identité d'un être de pouvoir
 - S'en parer :
 - Les reines : Mérope saluée par Polybe du nom de « reine » coiffe alors une tiare en tout point identique (comme leur coiffure) à celle qu'arbore « la reine Jocaste » (le messager l'annonce ainsi) amenée en triomphe vers Oedipe à leur première rencontre. Fusion des deux figures maternelles : Oedipe n'échappe pas à son destin.
 - Les coquillages qui ornent la couronne du prêtre de Zeus participent de ceux que l'on pouvait voir sur le masque du Sphinx :
 - Oedipe a refusé de répondre à la question du sphynx sur l'abîme de la faute qu'il porte en lui.
 - Devenu roi il ne peut plus se dérober et promet au grand prêtre en retour de sa requête d'élucider l'énigme de ce qui va se révéler être l'équivalent de la question du Sphinx : l'identité du meurtrier de Laïos et son désir d'inceste.
 - Le couvre-chef aux ailes démesurées qu'arbore Oedipe comme il prend congé de Polybe et Mérope réapparaît sur la tête de Créon aux côtés de Jocaste amenée devant Oedipe par la foule et comme il vient se justifier, non toutefois sans suer abondamment et exprimer le malaise, devant le tribunal d'Oedipe. Indice d'une rivalité latente mais que Pasolini, à la différence de Sophocle, choisit de ne pas exploiter plus avant dans une adaptation qui n'est pas, elle, une réflexion sur le pouvoir politique
 - S'en emparer : La violence d'Oedipe de Pasolini
 - Le casque du soldat : trophée de sa victoire
 - La couronne du vainqueur réclamée et usurpée par Oedipe au jeu de palet préfiguration de la couronne de Laïos dont se pare Oedipe au début de l'adaptation de la tragédie de

Sophocle : une ellipse significative, à savoir comment est-elle parvenue à Oedipe ? Comblent cette ellipse c'est en effet faire un lien entre Oedipe le meurtrier et Oedipe roi de Thèbes. Or c'est cette ellipse qui constitue le nœud de la tragédie.

- S'en dépouiller :
 - Au milieu de la foule et sur un pied d'égalité avec elle, quand il reçoit l'enfant dont il proclame qu'il sera le futur roi de Thèbes – Abdication de ses prérogatives. Figure toute de simplicité et d'humilité du bon roi qui se désiste des attributs de la dignité royale pour les transmettre au lieu de s'en emparer en les usurpant.
 - Surplombant les suppliants, juché sur l'équivalent du proskénion dans le théâtre grec, Oedipe se défait de ses attributs royaux (barbe postiche et couronne) pour descendre de sa position surélevée et malmener Tirésias : il renonce à sa dignité de roi plus qu'à ses prérogatives : il ne se conduit plus en roi justicier et souverain arbitre. Il devient un mauvais roi.
- 2. Quoi qu'il en soit, on assiste en définitive à un brouillage délibéré chez Pasolini des repères qui constituent l'horizon d'attente du spectateur : Créativité libre du costumier Danilo Donati se démarque radicalement, dans l'ensemble du film, de la codification dont font l'objet les costumes dans l'Antiquité

A. Le recours aux masques certes, mais plutôt pour donner à voir d'une manière encore jamais imaginée le sacré et cette part de mystère chez ses représentants qui se refuse à se révéler aux hommes : « ce que dit la bouche d'ombre » (titre d'un poème de V. Hugo dans *Les Contemplations* = origine de la citation à ne pas mentionner pour jouer de la connivence culturelle avec le correcteur)

- Le masque de l'oracle de Delphes : Apollon appelé *Loxias* chez Sophocle (celui qui tient un langage équivoque)
 - Masque double et double langage : Futur prédictif de la prophétie mais rire l'accompagne comme Œdipe est avisé de ce qui l'attend mais pas de ce qu'il va accomplir son destin en voulant l'éviter.
 - Œdipe partage dans un premier temps ce rire. Il sanglotera dans la scène suivante puis ne saura quelle route prendre pour échapper à son destin d'exilé volontaire : Tout ne lui a pas été révélé et il ne sait comment se diriger. Demeure une part d'ombre, une partie masquée de la prophétie.
- Le masque du Sphinx : L'une des scènes clés du mythe défie pourtant radicalement l'iconographie traditionnelle le temps d'une brève séance de psychanalyse à laquelle Œdipe refuse de se soumettre (faire accéder à la conscience claire les fantasmes inconscients)
 - Un sphinx pour une Sphinge
 - Au lieu d'un lion ailé à tête de femme, un masque géant aux caractéristiques exotiques (Océan Indien) qui couvre en grande le corps du personnage assis en demi-taille
 - Créature monstrueuse issue du gouffre et destinée à y être refoulée : l'incarnation symbolique de l'inconscient d'Oedipe dans une adaptation de la pièce et du mythe d'origine passée par le filtre freudien

B. Le syncrétisme (mélange d'influences disparates, culturelles et religieuses) de Pasolini : des costumes en liberté pour une histoire qui se situe hors du temps et se veut contemporaine d'une certaine pré-histoire, de surcroît fondamentalement onirique et réfractaire à toute forme de réalisme.

- Principe esthétique directeur du « cinéma de poésie » et refus radical de tout réalisme
 - Refus également de la vraisemblance et de la véracité artificiellement et outrancièrement reconstituées à une époque où Cinecittà fait fleurir la culture du péplum en pseudo costumes d'époque
- Volonté déclarée et affirmée de reconstituer une époque mythique voire pré-historique au sens littéral du terme : une époque qui échappe à l'histoire et défie par sa pureté intacte une modernité que Pasolini exécra
 - Procédé associé à ce projet : amalgame de diverses influences primitives : perses (couronne de Polybe, Laïos, Œdipe), tribus africaines (masques), aztèques.

