

**Question ( 12 points) : En quoi la composition codifiée de la tragédie de Sophocle est-elle revivifiée par l'adaptation qu'en a faite Pasolini ?**

En 1967, Pier Paolo Pasolini tourne une adaptation de la tragédie modèle du genre selon Aristote, *Oedipe roi* de Sophocle. En quoi cette œuvre cinématographique revivifie-t-elle la composition codifiée de la tragédie grecque ? Quelles sont les règles qui président à celle-ci ? Comment Pasolini s'en affranchit-il et parvient-il à produire une œuvre profondément personnelle à partir d'un mythe universel ?

L'oeuvre originale s'inscrit dans un contexte historique, celui du Vème siècle avant J. C. qui explique les règles auxquelles elle est nécessairement soumise. La tragédie grecque, « chant du bouc », a des origines religieuses : en l'honneur du dieu Dionysos, on sacrifiait ces animaux, on dansait, chantait et racontait les exploits des héros. Les passages chantés du Choeur en sont la trace. Avec l'apparition des premiers acteurs dont Sophocle porte le nombre à trois, se met en place la structure que l'on peut observer dans *Oedipe roi* : dès le prologue, le protagoniste Oedipe est averti, avec le public, du fléau qui s'abat sur sa cité. Puis lors du parodos, le Choeur, représentant de Thèbes mais aussi voix de la cité d'Athènes où se tient la représentation, fait son entrée sur l'orchestre. Alternent ensuite des épisodes où Oedipe affronte plusieurs deutéragonistes dans des agôns parfois violents comme avec Créon et des stasima où peu à peu les chants passent de l'admiration pour le roi à la pitié pour le mendiant aveugle qu'il est devenu.

Même si l'importance du Choeur décroît entre Eschyle et Sophocle, il représente toujours la voix de la cité et de la démocratie athénienne qui tire une importante leçon du châtement de l'hybris d'un tyran qui sera finalement exilé avant d'être accueilli et de trouver paix et repos éternel non loin du lieu de la représentation dans une autre tragédie de Sophocle *Oedipe à Colone*. Il est donc clair qu'*Oedipe roi* a une structure qui répond à la fois aux codes du genre et à l'intention politique de la tragédie au siècle de Périclès.

Dans ce cadre cependant, Sophocle a fait preuve d'originalité en organisant l'intrigue comme une enquête policière qui remonte le temps depuis le roi au faite de sa gloire jusqu'à sa naissance sous le poids de la malédiction d'un oracle. Cette structure antichronologique n'est possible que parce que le mythe est bien connu d'un public averti qui en sait plus que le héros. Tout le plaisir de la tragédie vient donc de la révélation graduelle des faits à Oedipe et de l'angoisse qui fait, selon les mots d'Aristote, éprouver terreur et pitié aux spectateurs dans le cadre d'une catharsis collective.

Au contraire, le film de Pasolini échappe aux contraintes extérieures d'un genre puisque le poète n'est cinéaste que sur le tard et qu'il réinvente lui-même l'oeuvre qu'il adapte dans « son cinéma de poésie ». Ainsi *Oedipe roi* est le premier de ses films qui tire parti de l'utilisation de la couleur. La partie mythique tournée dans le désert orange du Maroc, lieu de solitude pour Oedipe, contraste violemment avec le vert du pré maternel dans le prologue, qui témoigne de la douceur et de l'harmonie de la relation filiale. Cette alternance remplace celle de stasima et d'épisodes, comme le fait aussi l'opposition entre ombre et lumière dans la partie adaptant la tragédie de Sophocle : les agôns, tournés en plein jour, devant le palais, assez fidèlement adaptés sont entrecoupés de scènes intérieures, voire intimes, plus sombres, entre Oedipe et Jocaste. De même Pasolini revisite les masques traditionnels en affublant sa Pythie et sa Sphinx de masques à connotation africaine, qui ne servent plus de porte-voix puisque l'ensemble du film est post-synchronisé, ni ne matérialisent l'identité du personnage, mais qui symbolisent plutôt leur lien avec une divinité se livrant à de mystérieux oracles.

Pasolini innove aussi en jouant sur l'importance donnée aux différents rôles. Il fait disparaître le Choeur, remplacé le plus souvent par de la musique et une multitude de figurants muets, ce qui correspond mieux au XXème siècle qui voit triompher l'importance donnée à l'individu et décroître celle accordée à la cité. En revanche, le rôle traditionnel du messenger est amplifié par le cinéaste qui développe celui de Thèbes, devenu Angelo dans l'épilogue, et joué par Ninetto Davoli.

C'est que celui-ci joue aussi un rôle important dans la vie même de Pasolini, laquelle explique également le choix qu'il a fait d'organiser son film de manière chronologique et non plus à rebours comme Sophocle. Non seulement le public du XXème siècle est ainsi aussi averti du mythe que celui de l'Athènes du Vème siècle avant J.C. mais encore Pasolini peut-il mieux éclairer son oeuvre à la lumière de sa propre vie.

En effet, si la composition d'*Oedipe roi* est revivifiée par l'adaptation, c'est que, comme le déclare le cinéaste lui-même, c'est là son oeuvre « la plus autobiographique ». La structure du film est linéaire et chronologique, à la fois binaire (alternances et échos entre le prologue et l'épilogue, entre le socle mythique et l'adaptation de Sophocle) et ternaire (les trois temps : années 20, époque mythique et 1967) et correspond aux épisodes de sa vie. Il est né en 1922 et des photos de sa mère ont même servi de modèle pour le costume de Silvana Mangano dans le prologue ; quant à l'épilogue, il se situe à l'époque du tournage et à Bologne, sa ville natale.

Tout nous invite donc à interpréter la partie mythique comme le prolongement de l'exploration de sa propre vie sous l'angle de la psychanalyse. Pasolini rejeté en raison de son homosexualité par le parti communiste italien et chassé de l'enseignement se retrouve dans Oedipe auquel la Pythie déclare : « ne souille pas les autres par ta présence ». L'épisode mythique est au centre du film comme le complexe d'Oedipe est au centre de la psychologie du cinéaste.

C'est Pasolini lui-même qui introduit logiquement la tragédie de Sophocle à l'intérieur de son film en endossant le rôle du prêtre de Zeus. Cet hommage engage non seulement Oedipe à se lancer dans l'enquête qui va déboucher sur la révélation de son passé mais aussi Pasolini lui-même à se lancer dans une analyse personnelle, actualisant ainsi la célèbre injonction gravée à l'entrée du temple de Delphes : « Connais-toi toi-même. » La structure codifiée et à rebours de la tragédie sophocléenne se trouve alors intégrée à une composition en boucle, plus ample, dans laquelle Pasolini inclut aussi *Oedipe à Colone* : à la fin du film, Oedipe retourne sur les lieux du prologue et de sa naissance, comme Oedipe gagne la ville natale de Sophocle dans *Oedipe à Colone* : « Tout finit là où tout commence. »

La tragédie de Sophocle est donc revivifiée par Pasolini car c'est sa propre existence que celui-ci y insuffle. La composition antichronologique de l'oeuvre originale cède le pas à une structure à la fois chronologique, cyclique et fermée sur elle-même. Le film n'est plus une démonstration politique, encadrée par des règles externes et visant à gagner un concours annuel, devant des spectateurs-citoyens assemblés en plein jour, mais une confession intime, éclairée par les apports récents de la psychanalyse et du cinéma, et destinée aux salles obscures.

Valerie.behague@lfcaire.org