

Jean-Pierre LANGEVIN, Prof. de littérature au Lycée Jean-Pierre Vernant de Sèvres
Cours interactif de littérature donné dans le cadre du Projet *Europe, Éducation, École*

Diffusion en visioconférence le 03 novembre 2016, de 10h10 à 12h00

En direct : <http://melies.ac-versailles.fr/projet-europe/visio/>

En différé : <http://www.projet-eee.eu> - <http://www.dailymotion.com/projeteee>

Programme : <http://www.coin-philos.net/eee.16-17.prog.php>

Cours classés : http://www.coin-philos.net/eee.13-14.cours_philo_en_ligne.php

Contact : projeteee@gmail.com

MYTHE, TRAGÉDIE ET AUTOBIOGRAPHIE DANS ŒDIPE ROI DE SOPHOCLE ET DE PASOLINI

Là, où Aristote prenait l'Oedipe roi de Sophocle comme exemple de tragédie remarquable parce que péripétie et reconnaissance y coïncident, Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, qui s'interrogent sur les liens qui existent entre le mythe et la tragédie, verront dans cette même pièce la source d'un questionnement sur le personnage héroïque, hérité du mythe archaïque, mis en débat et confronté aux valeurs collectives de la cité. Les chapitres consacrés à la pièce dans Mythe et tragédie en Grèce ancienne constitueront la base de notre réflexion, qui nous mènera à expliciter les liens entre le mythe d'Oedipe et la pièce de Sophocle, à laquelle nous confronterons l'approche de Pasolini, résolument freudienne, mais aussi démarche d'un cinéaste en quête d'un langage qui lui soit propre. Sans chercher une impossible synthèse, nous verrons comment le destin du héros nous renvoie à une interrogation sur le temps et la quête sacrilège de ce qui est enfoui et révolu.

Texte A

« Mythe et tragédie, qu'entendons-nous exactement par là ? Les tragédies, bien entendu, ne sont pas des mythes. On peut soutenir au contraire que le genre tragique fait son apparition à la fin du VI^{ème} siècle lorsque le langage du mythe cesse d'être en prise sur le réel politique de la cité. L'univers tragique se situe entre deux mondes, et c'est cette double référence au mythe, conçu désormais comme appartenant à un temps révolu mais encore présent dans les consciences, et aux valeurs nouvelles développées avec tant de rapidité par la cité de Pisistrate, de Clisthène, de Thémistocle, et de Périclès, qui constitue une de ses originalités, et le ressort même de l'action. Dans le conflit tragique, le héros, le roi, le tyran apparaissent bien engagés encore dans la tradition héroïque et mythique, mais la solution du drame leur échappe : elle n'est jamais donnée par le héros solitaire, elle traduit toujours le triomphe des valeurs collectives imposées par la nouvelle cité démocratique. »

Préface de *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 1972,
Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet

Texte B

« Les personnages héroïques rapprochés par le langage de l'homme ordinaire, ne sont pas seulement rendus présents sur la scène aux yeux de tous les spectateurs, mais à travers les discussions qui les opposent aux choristes ou les uns aux autres, ils deviennent l'objet d'un débat ; ils sont en quelque sorte mis en question devant le public. De son côté, le chœur, dans les parties chantées, exalte moins les vertus exemplaires du héros, comme dans la tradition lyrique de Simonide ou de Pindare, qu'il ne s'inquiète et ne s'interroge à son sujet. Dans le cadre nouveau du jeu tragique, le héros a donc cessé d'être un modèle : il est devenu, pour lui-même et pour les autres, un problème. »

« Le moment historique de la tragédie », dans
Mythe et tragédie en Grèce ancienne, 1972, J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet

Texte C

« Oedipe va jusqu'au bout. Et au bout du chemin qu'il a envers et contre tous tracé, Oedipe découvre qu'en menant le jeu du début à la fin c'est lui-même du début à la fin, qui a été joué. Aussi pourra-t-il dans le moment où il se reconnaît responsable d'avoir de ses propres mains forgé son malheur, accuser les dieux d'avoir tout préparé et tout fait. L'équivoque dans les propos d'Oedipe correspond au statut ambigu qui lui est conféré dans le drame et sur lequel toute la tragédie est construite. Quand Oedipe parle, il lui arrive de dire autre chose ou le contraire de ce qu'il dit. L'ambiguïté de ses propos ne traduit pas la duplicité de son caractère, qui est tout d'une pièce, mais plus profondément la dualité de son être. Oedipe est double. Il constitue par lui-même une énigme dont il ne devinera le sens qu'en se découvrant en tout point le contraire de ce qu'il croyait et paraissait être. Le discours secret qui s'institue, sans qu'il le sache, au sein de son propre discours, Oedipe ne l'entend pas. »

« Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Oedipe roi* »

Texte D

« Oedipe, surgit dans le film du seul nom qui constitue son histoire, il est imprégné de l'histoire de Pasolini, de sa généalogie, de sa mémoire. Pier Paolo Pasolini assigne au personnage des éléments de sa propre vie, des « autobiographèmes ». Il est le sujet à part entière de cette fiction. Il s'engage dans l'autobiographie en mettant en scène une fiction et en s'y impliquant. A travers Oedipe émerge une figure possible de lui-même. Ainsi, selon le vœu qu'il exprime dans *L'expérience hérétique*, une possibilité nouvelle se présente : « parler indirectement – à travers un quelconque alibi narratif – à la première personne. »

Oedipe roi de Pasolini, Poétique de la mimesis, Florence Bernard de Courville
L'Harmattan, 2012

Version rédigée du cours

Intro : Parmi les différents visages que peut prendre Oedipe, celui qui suscite le plus notre attention, c'est celui d'un homme qui erre sans trouver sa place, qui ne parvient pas à être à sa vraie place. Il en est chassé quand il naît, trouve un nouveau lieu où vivre, Corinthe, qui lui devient invivable, et s'établira comme roi dans cette cité, Thèbes, où sa présence fera de lui un criminel, ce qui déclenchera un nouvel exil. Homme sans lieu, quel est donc son vrai visage, celui du défi rieur face à Laïos que prend Franco Citti dans le film de Pasolini, celui du roi à longue barbe, à l'imposante couronne qui est entré dans le rôle paternel, du roi protecteur de la cité ? Ce sont deux visages si différents, si proches pourtant dans le temps, qu'ils ne peuvent qu'attirer notre attention sur l'identité mouvante d'Oedipe. « Oedipe à contretemps », c'est le titre que donne JP Vernant à son chapitre consacré au personnage dans *L'univers, les dieux, les hommes*, ce qui signifie que celui-ci, quand il semble avoir trouvé sa place, n'y est pas entré dans la bonne temporalité, puisqu'il a non pas succédé à son père mais a pris sa place. Ainsi ce qui apparaît essentiel, c'est la capacité d'Oedipe à symboliser l'énigme de l'homme, à l'identité non achevée mais objet d'une recherche. Nous allons tenter de cerner cette énigme, d'explorer toute l'ambiguïté du personnage, en remontant à la source, au sens que peut prendre la pièce à Athènes au Vème siècle, et nous serons éclairés en cela par l'ouvrage de Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet : *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. J'y ferai souvent référence en renvoyant principalement au nom du philosophe. Nous serons alors bien loin d'une lecture freudienne, que JP Vernant critique car il considère que le destin d'Oedipe renvoie aux questions que se pose la cité athénienne sur l'homme, ses actes et leur légalité. La dimension autobiographique du film de Pasolini s'éloigne assez nettement de ce propos, mais nous verrons qu'en projetant son existence sur celle du personnage mythique, en le désacralisant, Pasolini en retrouve certains aspects essentiels.

Tout d'abord, nous verrons un personnage objet d'un questionnement, d'un débat, puis ce sera le renversement, l'ambiguïté et la dualité caractéristiques de son destin que nous analyserons...

Un personnage en débat :

Notre point de départ sera un propos plus général sur le héros tragique, qui nous amènera ensuite à Oedipe. Le personnage héroïque, hérité d'une longue tradition, est issu d'un mythe qui évoque un temps des origines. Quand il apparaît dans les tragédies du Vème siècle, les valeurs qu'il illustre ne sont plus celles de la cité. C'est cette opposition fondamentale entre mythe et tragédie que *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* met en exergue.

Lecture texte A : Préface de *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (1972), Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet

« Mythe et tragédie, qu'entendons-nous exactement par là ? Les tragédies, bien entendu, ne sont pas des mythes. On peut soutenir au contraire que le genre tragique fait son apparition à la fin du VIème siècle lorsque le langage du mythe cesse d'être en prise sur le réel politique de la cité. L'univers tragique se situe entre deux mondes, et c'est cette double référence au mythe, conçu désormais comme appartenant à un temps révolu mais encore présent dans les consciences, et aux valeurs nouvelles développées avec tant de rapidité par la cité de Pisistrate, de Clisthène, de Thémistocle, et de Périclès, qui constitue une de ses originalités, et le ressort même de l'action. Dans le conflit tragique, le héros, le roi, le tyran apparaissent bien engagés encore dans la tradition héroïque et mythique, mais la solution du drame leur échappe : elle n'est jamais donnée par le héros solitaire, elle traduit toujours le triomphe des valeurs collectives imposées par la nouvelle cité démocratique. »

Commentaire : Ainsi, l'univers que présente la tragédie est perçu par le spectateur comme ancien, dépassé, et le spectacle qu'est la tragédie montre la confrontation entre les valeurs héroïques, les croyances anciennes, les familles royales des personnages, tout ce que la cité athénienne a dû remettre en cause pour élaborer progressivement un nouveau modèle, une nouvelle législation, qui est celle de la démocratie.

Dans notre pièce, cette confrontation se fait jour dès qu'Oedipe révèle sa nature despotique.

Lecture texte B : « Le moment historique de la tragédie », dans *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (1972), J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet

« Les personnages héroïques rapprochés par le langage de l'homme ordinaire, ne sont pas seulement rendus présents sur la scène aux yeux de tous les spectateurs, mais à travers les discussions qui les opposent aux choristes ou les uns aux autres, ils deviennent l'objet d'un débat ; ils sont en quelque sorte mis en question devant le public. De son côté, le chœur, dans les parties chantées, exalte moins les vertus exemplaires du héros, comme dans la tradition lyrique de Simonide ou de Pindare, qu'il ne s'inquiète et ne s'interroge à son sujet. Dans le cadre nouveau du jeu tragique, le héros a donc cessé d'être un modèle : il est devenu, pour lui-même et pour les autres, un problème. »

A commenter : En effet, c'est bien un personnage en débat, et qui se débat, que propose notre tragédie. Ses vertus sont soulignées, mais il est ensuite l'objet d'une interrogation. Comme Antigone dans la tragédie éponyme, le héros est confronté aux lois de la cité. Oedipe qui était désigné comme un sauveur, l'égal d'un dieu, puisqu'Apollon lui-même était désigné de cette manière, bascule dans la colère, l'excès, que ce soit face à Tirésias ou à Créon, qu'il menace de mort alors qu'ils représentent deux formes de sagesse. La démesure du héros, qui est propre à sa nature extraordinaire, se trouve en conflit avec les valeurs collectives, qui s'expriment dans les chants du chœur. Sa grandeur va progressivement être remise en question, va devenir l'objet de la réflexion du Chœur, qui oscille entre la défense du héros et l'inquiétude, l'interrogation. Nous voyons cette évolution apparaître, du premier au deuxième Stasimon. Dans le premier, après le conflit entre Oedipe et Tirésias, le Chœur chante son soutien en ces termes : « Ni dans le passé ni dans le présent, je ne trouve la moindre preuve qui me force à partir en guerre contre le renom bien assis d'Oedipe...(et plus loin)...jamais mon cœur ne lui imputera un crime ». Mais au deuxième, le ton a changé et se fait accusateur, visant le comportement du despote dans cette formule importante : « La démesure enfante le tyran. Lorsque la démesure s'est gavée follement, sans souci de l'heure ni de son intérêt (...), la voilà soudain qui s'abîme dans un précipice fatal (...) ». Et plus loin : « Celui en revanche qui va son chemin, étalant son orgueil dans ses gestes et ses mots, sans crainte de la Justice, sans respect des temples divins, celui-là, je le voue à un sort douloureux, qui châtie son orgueil funeste ». Nous voyons bien à quel point le Chœur est en train de juger le comportement d'Oedipe, avec un lexique judiciaire : « preuve, crime, Justice, châtiment », c'est en ces termes qu'il remet en question devant le public athénien un mode de gouvernement autoritaire, et renvoie à un questionnement juridique et politique. JP Vernant cite alors une formule empruntée à un spécialiste allemand de la tragédie grecque : « la tragédie prend naissance quand on commence à regarder le mythe avec l'oeil du citoyen ».

Ce qu'il faut retenir, c'est que l'intensité de la tragédie, et *Oedipe roi* avec son personnage au destin funeste en est un bon exemple, provient de cette distance entre les valeurs anciennes véhiculées par le mythe, qui sont remises en question, voire en accusation, par les nouvelles lois qu'élabore en son sein la cité athénienne.

De même, l'interrogation que soulève *Oedipe roi* porte sur la responsabilité : JP Vernant montre que la catégorie même de la volonté n'est pas clairement définie dans

la Grèce antique, et que la tragédie propose une mise en question de l'homme en tant qu'agent. Il existe là une certaine ambiguïté : Oedipe n'a rien fait qui du point de vue du droit puisse lui être reproché, et pourtant il est à l'issue de son enquête devenu hors-la-loi, criminel à bannir à tout jamais de la cité. Je ne peux pas ici développer cette notion, je vous renvoie au chapitre « Ebauches de la volonté » du livre déjà cité. L'idée d'intention pour les grecs reste floue, mais on voit dans notre pièce cette hésitation entre l'idée que le héros est victime d'une malédiction, agi par les dieux, et cette prise en main de son propre destin qu'il accomplit en menant l'enquête et en se crevant les yeux, châtement qu'il s'inflige lui-même et dont nous savons qu'il est une invention de l'époque de Sophocle puisque dans les versions du mythe plus anciennes, il restait au pouvoir, malheureux mais non déchu.

Dans toute cette partie, il est question essentiellement du sens de la tragédie dans la Grèce antique, comment le confronter cependant au film de Pasolini ? Le cinéaste est assez fidèle au texte de Sophocle, dans le sens où il l'a traduit en italien, qu'il en reprend de larges extraits et le déroulement de la pièce. Mais il ne cherche pas à restituer Athènes au Vème siècle, ou Thèbes. Il part du principe que le mythe n'est pas attaché à une époque, il ne veut pas ancrer la tragédie dans l'Histoire de la Grèce : en tournant au Maroc, en cherchant des idées de costumes dans des livres sur la Perse ou les Aztèques, il veut montrer que le destin d'Oedipe est « métahistorique », comme il le dit, il reconstitue une sorte de préhistoire de l'humanité. Il opère aussi un « brassage » des époques, car le prologue se situe dans l'Italie des années 20, l'épilogue dans celle des années 60. Mais là où le film rejoint en un sens l'idée que le personnage est objet d'un débat, ce n'est pas ici à travers le Choeur, conscience collective, mais à travers les modifications que l'auteur fait subir au personnage. Il nous le montre habité par une sorte de folie passagère, au moment du meurtre, il fuit puis revient vers les assaillants, mu par une rage qui le fait crier : c'est un être sans langage, qui n'échange aucun mot avec ses adversaires et exprime par la violence cette volonté d'avancer vers son destin. Tout se passe comme dans un rêve, et la scène se situe entre les combats de l'enfance et la pulsion de mort. C'est le propre de ce que Pasolini appelle le « cinéma de poésie », que le cinéaste s'empare donc à son tour du personnage, et en propose une vision singulière, dans laquelle il s'identifie à lui et s'immerge en lui avec ce que la caméra nous montre de sa subjectivité. Il ne s'agit plus de respecter le mythe, mais d'en offrir une nouvelle définition, dans une sorte de transgression, de désacralisation de l'objet culturel.

Oxymore, renversement et ambiguïté dans le destin d'Oedipe

Le lien entre mythe et tragédie se montre de manière remarquable dans la structure même d'*Oedipe roi* : par l'enquête qu'il mène, Oedipe retrace son parcours mythique à rebours. En effet, dans son enquête sur la mort de Laïos, nous le voyons découvrir le lieu du crime, à la croisée des chemins, ce que lui révèle Jocaste dans le deuxième épisode : c'est là-même où il a tué un homme, après avoir quitté Delphes. Puis dans le troisième épisode, il va savoir la vérité sur Polybe et Mérope, ce qui le fait remonter à son adoption et donc son enfance. Enfin, dans le quatrième épisode, il apprendra la vérité sur sa naissance. Ainsi, la tragédie, en s'ouvrant sur la Peste qui déclenche l'enquête, inclut les principales étapes du mythe en inversant leur ordre chronologique, puisqu' Oedipe va finalement remonter aux sources de son destin tragique. Elle est donc à la fois la fin et le retour à l'origine du mythe. Plus généralement, ce principe d'inversion, cette structure en miroir où les doubles inversés se répondent, JP Vernant et P. Vidal-Naquet montrent qu'ils sont un élément définitoire de l'oeuvre, une caractéristique essentielle du personnage, ceci dans « Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Oedipe roi* », dont nous allons lire maintenant un extrait.

Texte C : « Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Oedipe roi* ».

« Oedipe va jusqu'au bout. Et au bout du chemin qu'il a envers et contre tous tracé, Oedipe découvre qu'en menant le jeu du début à la fin c'est lui-même du début à la fin, qui a été joué. Aussi pourra-t-il dans le moment où il se reconnaît responsable d'avoir de ses propres mains forgé son malheur, accuser les dieux d'avoir tout préparé et tout fait. L'équivoque dans les propos d'Oedipe correspond au statut ambigu qui lui est conféré dans le drame et sur lequel toute la tragédie est construite. Quand Oedipe parle, il lui arrive de dire autre chose ou le contraire de ce qu'il dit. L'ambiguïté de ses propos ne traduit pas la duplicité de son caractère, qui est tout d'une pièce, mais plus profondément la dualité de son être. Oedipe est double. Il constitue par lui-même une énigme dont il ne devinera le sens qu'en se découvrant en tout point le contraire de ce qu'il croyait et paraissait être. Le discours secret qui s'institue, sans qu'il le sache, au sein de son propre discours, Oedipe ne l'entend pas. »

Cette ambiguïté des propos dans la tragédie n'est pas réservée à Oedipe. Les auteurs montrent que nous la voyons à l'oeuvre dans l'*Antigone* de Sophocle, ou l'*Agamemnon* d'Eschyle. Dans ces cas, le même mot peut avoir deux significations différentes pour deux personnes différentes : ainsi de *nomos*, qui pour Antigone veut dire « règle religieuse », ce qui justifie qu'elle veuille donner une sépulture à son frère, et pour Créon veut dire « loi édictée par l'autorité politique, le roi ». Ils n'accordent pas le même sens aux mots. Mais avec Oedipe, ce n'est pas l'opposition sur des valeurs qui est en jeu, mais l'ambiguïté de ses propos vient de l'ambiguïté de son statut, ce que JPV appelle « la dualité de son être », le fait qu'il est autre que ce qu'il croit, situation qu'il ne maîtrise pas. Ainsi, à la fin du prologue, quand Oedipe déterminé et confiant se propose de mener l'enquête, il affirme : « Je reprendrai l'affaire à ses débuts, et je l'éclaircirai, moi ». (*ego phano*). Cela signifie : c'est moi qui en enquêtant découvrirai le criminel. Mais cela peut être entendu aussi de cette manière : je remonterai à l'origine de l'affaire, mon origine, et c'est en moi que je découvrirai le criminel. Le public ne peut manquer de saisir les deux interprétations. JP Vernant emploie à propos du langage d'Oedipe cette formule pertinente : « c'est un lieu où se nouent et s'affrontent dans la même parole deux discours : un discours humain, un discours divin ». D'où l'ironie tragique omniprésente dans la pièce, qui naît de ce discours caché qui s'insinue dans le discours d'Oedipe.

Cette ambiguïté, c'est bien connu, est inscrite dans le nom même d'Oedipe, qui est à la fois « oida » je sais et « oidipous », pied enflé. Son savoir, bien que prouvé dans l'épisode de la sphinx, clamé haut et fort, le maintient aussi dans l'ignorance de ce qu'il est vraiment accompli quand les deux sens de son nom se rejoindront. Le premier terme, le héros savant, sauveur, sera renversé avec la révélation de son origine, qui le ramène à sa lignée maudite, et fera de lui le maudit, le banni. C'est le sens même de son action qui lui échappe de même que la signification de sa parole : la légitime défense face au vieillard belliqueux devient parricide, le mariage obligé avec la reine de Thèbes devient inceste. Nous voyons ici quel choix a fait Pasolini : il a pris le parti de nous montrer un Oedipe non pas en état de légitime défense, mais qui tue sciemment (il semble même reconnaître Laïos), et qui dit « Mère » à Jocaste avant même de le savoir vraiment. Le sens de son action ne semble pas lui échapper, il n'y a plus vraiment deux discours, moins d'ambiguïté.

Enfin la dualité d'Oedipe renvoie d'après nos auteurs à des statuts ou rites propres à cette société athénienne du Vème siècle : le roi divin ou tyrannos - *pharmakos*. (p.114-126). Le roi qu'est Oedipe est bien au début de la pièce considéré à l'égal d'un dieu. Le prêtre dit : « tu vois l'âge de ces suppliants à genoux devant tes autels ». Il semblerait donc qu'on lui voue un culte. De plus, ce roi n'est pas *a priori* dans la descendance légitime du précédent, il est donc un « tyrannos », c'est le titre originel de la pièce : « Oidipos tyrannos ». Cela signifie qu'il est arrivé par ses propres qualités, ses exploits, non par son appartenance à une lignée. Pour les Grecs, ce pouvoir le place au-dessus des hommes, peut-être même potentiellement au-dessus des lois, c'est ce qu'il va manifester par sa démesure, comme vu précédemment.

Mais le personnage s'apparente aussi au rituel athénien du « pharmakos ». Lors des fêtes des Thargélies, au printemps, fêtes du renouveau, de la fécondité, on prenait deux hommes de basse condition, considérés comme le rebut de la société, qui étaient déguisés, promenés et molestés dans la ville puis chassés : par ce rite, la cité était lavée de la souillure liée à d'anciens crimes. Le lendemain, la cité fêtait la fécondité de la terre, des rameaux d'olivier, des gâteaux, des fruits étaient promenés par les jeunes gens dans la ville. Il semblerait bien que le destin d'Oedipe, qui fait référence à une souillure initiale, à l'absence de fécondité liée à la Peste, puis à un bannissement qui purifie la cité, renvoie dans l'esprit des spectateurs athéniens à ce rite. De même les rameaux suppliants déposés par les enfants au début de la pièce font écho sans doute aux processions de jeunes gens lors des Thargélies. Ainsi Oedipe associe étonnamment les contraires, « tyrannos et pharmakos », deux visages oxymoriques qui le rendent énigmatique. Mais en un sens, comme le montre JP Vernant, les deux figures opposées assument symboliquement pour les grecs des fonctions similaires. L'un assume en haut ce que l'autre assume par le bas, tous deux porteurs du destin de la cité, or c'est bien ce que dit Oedipe, lorsqu'il dit : « c'est pour moi que j'entends dès maintenant chasser cette souillure ». Il est le roi qui agit, qui doit rétablir la vie, la prospérité, la fécondité et le pharmakos qui va porter sur lui la souillure pour que la cité en soit délivrée.

Maintenant, comment associer cette lecture à notre vision du film ?

Lisons le texte de F. Bernard de Courville :

« Oedipe, surgit dans le film du seul nom qui constitue son histoire, il est imprégné de l'histoire de Pasolini, de sa généalogie, de sa mémoire. Pier Paolo Pasolini assigne au personnage des éléments de sa propre vie, des « autobiographèmes ». Il est le sujet à part entière de cette fiction. Il s'engage dans l'autobiographie en mettant en scène une fiction et en s'y impliquant. A travers Oedipe émerge une figure possible de lui-même. Ainsi, selon le vœu qu'il exprime dans *L'expérience hérétique*, une possibilité nouvelle se présente : « parler indirectement – à travers un quelconque alibi narratif – à la première personne. » *Oedipe roi de Pasolini, Poétique de la mimesis*, de F. Bernard de Courville

J'ai peu de temps pour développer : le film rejoint la notion de dualité dans le sens où il offre lui aussi un dédoublement, tissant le destin d'Oedipe et celui de Pasolini. Dans sa structure aussi, qui voit l'histoire d'Oedipe encadrée par cette double référence à l'Italie du X^e siècle, mais aussi contient deux parties, le mythe et la pièce de Sophocle. Une structure où les éléments se répondent, et FB de Courville emploie l'expression : « *Oedipe roi* fonctionne comme un miroir ». Le cinéaste tisse des liens entre les parties du film : ce sont les plans sur les visages (celui de la mère et de Jocaste : même actrice) qui se retrouvent dans des attitudes semblables (la mère qui allaite, la femme inquiète), les scènes de couple, le comportement des parents qui s'embrassent est reproduit presque à l'identique par Oedipe et Jocaste. Tout un système d'échos, de répétitions, qui jouent sur le même et l'autre. On peut voir aussi le renversement, dans les attitudes incohérentes du personnage chez Pasolini. Il passe d'une attitude à l'autre sans transition : rire naïf face à la Pythie, visage angoissé d'Oedipe se mordant la main. Mais on le trouve aussi dans la correspondance entre deux images : du pré maternel, d'où nous partons dans le prologue, qui est la naissance, avec la présence de la mère et de l'enfant, au pré de l'épilogue, vide de personnages, qui renvoie à la terre et la mort.

Nous avons donc étudié dans *Oedipe roi* le personnage qui en tant que sujet de la tragédie fait naître l'interrogation, du chœur, du citoyen athénien, mais aussi la nôtre, sur la loi et nature du lien qui unit l'homme à ses actes. Il s'est révélé, aussi bien chez Sophocle que chez Pasolini comme un être énigmatique, double par son discours, objet d'un renversement, qui associe les contraires tout en les conciliant (roi divin-pharmakos), qui dans tous les cas continue à susciter les questions, que j'espère nombreuses.