



Œdipe Roi

Un film de : Pier Paolo Pasolini

Année : 1967

Langue : italien

Pays : Italie

Durée : 100 min

Editeur du DVD : SNC (Groupe M6)

Un film de : Pier Paolo Pasolini

Avec : Franco CITTI (Œdipe), Silvana MANGANO (Jocaste), Alida VALLI (Mérope), Carmelo BENE (Créon), Julian BECK (Tirésias), Luciano BARTOLI (Laïos), Ninetto DAVOLI (Angelo), Ahmed BELHACHMI (Polybe), Francesco LEONETTI (le serviteur), Giandomenico DAVOLI (le Corinthien)

Synopsis

Dans un village italien des années 20, un petit garçon voit le jour ; entre une mère tendre et gaie et un père hostile, il passe de l'insouciance du nourrisson aux angoisses croissantes de l'enfance. Ce prologue cède alors la place au mythe : dans des montagnes désertiques, un enfant est abandonné, puis recueilli par un berger qui le porte à son maître. Avec sa femme Mérope, Polybe, roi de Corinthe, élève l'enfant comme le sien. Mais à l'âge adulte, Œdipe, pris de doute quant à son origine, part interroger l'oracle d'Apollon. La Pythie lui annonce qu'il tuera son père et fera l'amour avec sa mère : épouvanté, le jeune homme fuit Corinthe. Sur une route, il tue un vieillard orgueilleux qui lui ordonnait de lui céder la place et arrive à Thèbes, prisonnière du Sphinx. Œdipe délivre la ville du monstre et épouse la reine Jocaste. Mais la peste s'abat sur Thèbes ; pour le devin Tirésias comme pour l'oracle d'Apollon, il n'y a qu'un seul remède : laver la souillure de la ville en retrouvant le meurtrier du premier époux de Jocaste, le roi Laïos. Œdipe se lance alors dans une enquête terrifiante et remonte le temps à la recherche de sa propre identité...

Etude 1 : Prologue [DVD chapitre 1, 00:01:25 à 00:10:04]

Question directrice : Quelle image de l'enfance Pasolini présente-t-il dans ce prologue ?

I - Une enfance vécue

Pasolini a revendiqué la dimension très autobiographique et intime de ce prologue. On a en effet une plongée dans l'enfance qui est celle du cinéaste. Dès lors, le prologue se veut aussi reconstitution d'un passé personnel où les souvenirs d'enfance de Pasolini sont retravaillés pour libérer à l'écran la puissance évocatoire de l'enfance.

1/ L'ancrage autobiographique

Pasolini confie dans un entretien les réflexions suivantes : « *la différence profonde entre Œdipe et mes autres films, c'est qu'il est autobiographique. Dans Œdipe, je raconte l'histoire de mon propre complexe d'Œdipe. Le petit garçon du prologue, c'est moi, son père c'est mon père, ancien officier d'infanterie, et la mère, une institutrice, c'est ma propre mère.* » (Cahiers du cinéma n°192, entretien avec Jean Narboni).

- **Un cadre spatio-temporel autobiographique** : Un spectateur averti reconnaîtra alors dans le prologue le cadre spatio-temporel de l'enfance de Pasolini : un village italien dans les années 30 que les plans successifs du début du film évoquent avec un effet de resserrement. On a d'abord un plan d'ensemble extérieur sur la ville (00:01:44), puis un plan large sur la façade de la maison (00:01:47), et enfin plus rapproché sur une fenêtre de cette maison (00:01:56). Par ce trajet de la caméra, Pasolini nous introduit dans un univers de plus en plus intime : du village de l'enfance à la maison de l'enfance jusqu'à la chambre de la naissance.
- **Un prologue réaliste** : Par ailleurs, autant les costumes de la partie mythique auront un caractère composite et presque carnavalesque, autant les costumes du prologue témoignent d'un soin de la reconstitution historique. La musique militaire, la présence de soldats passant devant la maison redoublée par la statue patriotique (00:01:45) préparent l'apparition du père dans son costume d'officier (00:05:54) « *qui est identique à celui d'un officier des années 30* » (Cahiers du cinéma n°195, entretien avec Jean-André Fieschi). Au réalisme historique s'ajoute enfin une volonté de reproduire une réalité toute personnelle : le costume de la mère est en effet la reproduction d'une photographie familiale.

2/ Une immersion dans la vision de l'enfant

- **La caméra subjective** : Pour faire surgir le monde de l'enfance, le rendre sensible, Pasolini choisit de restituer la vision de l'enfant. La caméra devient subjective, épousant le regard du petit garçon, comme la séquence de jeu dans le pré. Ainsi la main de la mère ou encore son pied prennent une dimension démesurée (00:02:40 et 00:02:44). Pasolini multiplie les plans subjectifs qui nous immergent dans la perception du bébé. Le réel devient par exemple morcelé car perçu au niveau du regard du nourrisson étendu sur une couverture. Nous ne découvrons d'abord pas des individus mais une vision parcellaire constituée d'un chapeau (00:02:26), de mains et de pieds (00:02:36), ce que le bébé, de sa position allongée, peut saisir du monde extérieur. Ces gros plans ou plans

resserrés placent la caméra au niveau du regard de l'enfant, tout comme le panoramique rapide qui suit la cime des arbres (00:04:33) ou les plans qui cadrent le visage de la mère, lui-même encadré par les peupliers.

- **Le monde extérieur modelé par le regard enfantin** : Enfin, Pasolini restitue un paysage subjectif. Il saisit notamment la sensation de vertige qui étire le bébé dans le pré transformé en un espace mouvant grâce à un panoramique à 360°. De même, la scène du feu d'artifice est filmée du point de vue de l'enfant et le choix de la contre-plongée, la bande-son qui amplifie le bruit des explosions signalent ce que ce spectacle peut avoir d'inquiétant, voire de totalement effrayant pour un enfant tiré de son sommeil.

II - Une enfance mise à distance

Pasolini retravaille le matériau autobiographique dans ce prologue afin de proposer de sa propre enfance une vision synthétique et analytique, influencée par les théories freudiennes. Le monde de l'enfance devient une série de souvenirs et de sensations, comme la caméra subjective semblait l'indiquer, et revient au cinéaste la tâche de l'analyser et d'en révéler la dimension traumatique.

1/ Une naissance spectacle

- **Le surcadrage** : la naissance est véritablement mise en scène. Le cadre spatial est présenté comme un décor grâce au procédé du surcadrage. La scène est observée de l'extérieur, la caméra étant placée derrière la fenêtre : le cadre de la fenêtre oriente le regard du spectateur et se trouve même redoublé au premier plan par la grille de fer forgé qui arrête le regard (00:02:03). Il en résulte une mise en abyme car le spectateur est clairement renvoyé à son statut par la présence de la fenêtre – qui redouble la caméra- entre la scène et lui.
- **Une scène muette** : on n'entend ni les cris de la mère ni ceux du nouveau-né, la scène reste alors assez énigmatique. On ne voit pas le regard que la mère porte sur son nouveau-né, aucune émotion ne transparait. Seul le geste théâtral de présentation du nourrisson nous permet d'identifier –sans le recours à la parole- qu'il s'agit d'un garçon (00:02:09).
- **La mise à distance** : Pasolini donne à voir « sa naissance » mais de l'extérieur. On a donc une mise à distance de l'intime, le prologue devient pour le cinéaste une tentative d'auto-analyse.

2/ Une reconstruction

- **Une vision synthétique** : le prologue qui ne traite que de l'enfance est relativement court. D'une durée de 11 minutes, il ne se veut donc pas exhaustif. Les souvenirs sont choisis et retravaillés pour donner à l'écran une vision synthétique de l'enfance. Ils sont concentrés en quatre séquences qui représentent les quatre moments clés de l'enfance. Il y a d'abord celui de l'origine avec l'accouchement, puis sont développés le rapport à la mère et le rapport au père -les deux séquences fonctionnant comme des antithèses- et enfin Pasolini reconstitue le traumatisme.
- **Une vision elliptique** : comme le prologue propose une vision synthétique, il est par conséquent construit sur le principe de l'ellipse temporelle. A chaque séquence, succède –de manière volontairement abrupte- un nouvel âge de la petite enfance afin de donner une vision globale au spectateur.

3/ Une relecture freudienne :

Si Pasolini isole des moments de son enfance, c'est pour en dévoiler la portée signifiante à la lumière des théories freudiennes. En effet, les étapes de la petite enfance que Pasolini nous donne à voir par le montage du film correspondent à celles analysées par la psychanalyse. Le cinéaste révèle le monde fantasmatique infantile, c'est même son propre complexe d'Œdipe qu'il met en images.

- **La figure du père** : sur le prologue pèse le poids de la figure paternelle. Si l'apparition physique du père est retardée (00:05:53), elle est donnée à voir sous la forme de substituts pour montrer son omniprésence. C'est d'abord un thème musical que Pasolini va développer et qui va parcourir le prologue : l'entrée dans le film se fait en effet non par l'image mais par la bande-son qui laisse entendre une musique militaire pendant le générique. Puis, ce sont des militaires qui traversent de part en part l'image dans un plan fixe (00:01:45). Leur présence est redoublée par une statue patriotique qui orne la place. En arrière-plan se dresse significativement la maison familiale. L'entrée en scène du père théâtralise ce que Freud identifie comme une rivalité, une jalousie entre le père et le fils. Le jeu de regards saisi par des gros plans et l'alternance de champ-contre-champ dévoile l'hostilité entre les deux personnages (à partir de 00:06:00, puis 00:06:11 puis 00:06:46). Si Pasolini reprend l'idée freudienne d'un conflit originel entre le père et le fils qui se joue dans l'enfance, il se détache de l'interprétation psychanalytique en soulignant que le père est l'initiateur de la rivalité. Les intertitres, procédés du cinéma muet, formulent sans ambiguïté l'absence d'amour paternel. Les pensées du père sont ainsi formulées : « *tu es né pour prendre ma place dans ce monde, me rejeter dans le néant, me voler ce qui m'appartient. C'est elle que tu me voleras en premier. D'ailleurs tu me voles déjà son amour* ». Le père est celui-là même qui cherche en premier à évincer le fils. La menace qu'il représente culmine dans le geste final qui clôt le prologue : le père empoigne violemment le fils par les pieds. On peut voir dans cette scène la volonté du père de se débarrasser du fils et c'est significativement le moment du basculement dans le mythe.
- **La figure maternelle** : le complexe d'Œdipe, expliqué par Freud, met la mère au centre du conflit entre le père et le fils. Pasolini, dans ce prologue, évoque l'amour fusionnel de la mère et du fils dans de nombreuses scènes dont le père est absent et donc exclu. L'amour du fils est également rendu sensible dans la manière dont la mère est filmée. Le cinéaste saisit en effet la vitalité de la mère dont on entend le rire et dont on voit la démarche légère et rapide (00:06:38), mais aussi sa beauté. La mère est un objet de désir tant pour le fils que pour le père. On peut ainsi interpréter les pleurs du petit enfant sur le balcon comme une expression de la peur de l'abandon mais aussi comme celle de la frustration car l'enfant est exclu de la fête (00:08:50). En effet, la mère est la « *scène primitive* » : à la scène du bal qui signifie à l'enfant son exclusion du jeu de séduction, succède une scène fondatrice, ce que Freud appelle la Urszene, « *scène primitive* ». Il s'agit d'une expérience infantile traumatisante, celle des rapports sexuels de parents, observée ou fantasmée et toujours interprétée par l'enfant en termes de violence exercée par le père. Pasolini met en images cette définition. La caméra s'attarde sur le visage de l'enfant réveillé (00:09:40) grâce un gros plan. Elle nous montre ensuite par un contre-champ ce que l'enfant regarde : l'embrasement éclairée de la porte, seuil de l'espace interdit, la chambre conjugale. Suit la scène d'amour entre les parents. La « *scène primitive* » constitue une véritable cassure : la caméra se déplace à l'extérieur de la maison pour, dans un plan général, donner une nouvelle vision du pré qui devient obscur et vide (00:10:06). Elle est présentée comme

d'autant plus traumatique qu'elle s'achève par le geste violent et symboliquement castrateur du père (le petit garçon est saisi par les chevilles). Le son strident de la flûte accentue cet effet.

III - Une enfance mythifiée

1/ Une idéalisation

Pasolini recrée le monde de l'enfance, laisse entrevoir son fort attachement pour celui-ci et partant le mythifie. Pour le spectateur, la citation d'un autre grand nostalgique de l'enfance, Antoine de Saint-Exupéry résonne alors : « *L'enfance, ce grand territoire d'où chacun est sorti ! D'où suis-je ? Je suis de mon enfance comme d'un pays* ».

- **Le rapport à la mère** : la toute petite enfance est idéalisée car elle est le temps d'une intimité douce et fusionnelle avec la mère. En témoigne la scène dans laquelle Pasolini montre la mère de dos portant affectueusement son enfant (00:03:08), ils sont seuls dans la nature; les deux personnages sont filmés de loin dans un plan d'ensemble afin de souligner leur isolement (00:03:14). La scène enfin est baignée de couleurs douces. Lui succède une scène centrale du prologue, celle de l'allaitement, particulièrement longue, filmée dans une alternance de champ et contre-champ et dont Pasolini saisit toute la sensualité. La caméra montre l'abandon total de l'enfant tétant goulument le sein de sa mère (00:03:33). La cristallisation de l'amour du fils pour la mère prend donc sa source dans l'enfance.
- **Idéalisation du monde de l'enfance** : le pré est le décor essentiel de l'enfance heureuse. Lieu du jeu, de la satisfaction des appétits autant physiologiques qu'affectifs, de la proximité physique, il apparaît comme une sorte de paradis. En effet, il peut être vu comme un prolongement du giron maternel, d'autant que la caméra épouse le point de vue de l'enfant dans un large panoramique. Entouré d'arbres, il acquiert une dimension matricielle.

2/ Une réécriture moderne et personnelle d'Œdipe

- **Une mythification de l'histoire personnelle** : le prologue n'est pas une entité autonome sans lien avec le reste du film, et notamment avec la partie mythique. Il prend tout son sens à la lumière de la tragédie de Sophocle. Pasolini l'avoue lui-même dans un entretien : « *Je raconte ma vie, mythifiée bien sûr, rendue épique par la légende d'Œdipe* » (*Cahiers du cinéma* n°192, entretien avec Jean Narboni). Cette inscription dans le mythe est signalée dès l'ouverture du film puisqu'on a un gros plan sur la borne sur laquelle on peut lire « *Thèbes* » (00:01:38). L'Italie de l'enfance et la Grèce antique se rejoignent alors. Pasolini lui-même se représente en Œdipe. L'enfant du prologue est saisi aux chevilles par son père. Sans transition, surgissent l'espace désertique de la partie mythique et un enfant suspendu à un bâton. Il ne fait aucun doute pour le spectateur qu'il s'agit d'Œdipe, dont le nom signifie « *pièdes enflés* », et qui a eu les « *talons liés* » (p.36) pour être abandonné aux animaux sauvages. La juxtaposition des deux séquences favorise l'association de l'enfant du prologue censé représenter Pasolini et du personnage mythique d'Œdipe.
- **La circulation des motifs** : On peut relever de nombreux échos avec la partie mythique. On observe ainsi une circulation des motifs, dont celui du soleil aveuglant ou du personnage qui se cache les yeux (00:06:23 et 00:10:53). Les objets du prologue traversent aussi tout le film. La robe de soirée de la mère avec son agrafe rappelle celle de la Jocaste mythique, tout comme sa robe de nuit

bleu roi annonce la robe royale. Enfin, on reconnaît un jeu de reprises de scènes du prologue dans la partie mythique. Le pré du palais rappelle celui de la première partie du film. Comme la mère y courait avec les jeunes filles dans une apparente insouciance, Jocaste y joue avec ses suivantes et dans une même gaîté. La scène d'allaitement trouve aussi un écho dans un jeu de déplacement. Œdipe est couché sur les genoux de Jocaste. La caméra saisit alors dans un gros plan subjectif en contre-plongée le visage de Jocaste. Cette vision parcellaire rappelle celle du visage de Silvana Mangano, tenant le bébé dans ses bras. Dans les deux scènes, la femme se fait maternelle : elle est celle qui reconforte en nourrissant puis en dispensant des paroles rassurantes.

3/ L'inscription tragique au cœur du prologue :

Le prologue est traversé par une inquiétude et une angoisse profondes qui introduisent d'emblée une tonalité tragique. Le cinéaste donne à voir la peur de l'abandon chez l'enfant à différents âges : le bébé sur sa couverture dans le pré d'abord, puis l'enfant sur le balcon et dans l'obscurité, exclu des festivités. Ces scènes préparent l'abandon véritable d'Œdipe dans les montagnes.

- **La longue scène muette dans le pré :** le long regard caméra est troublant. Jocaste semble à la fois fixer le spectateur et être absorbée dans une vision. Sur son visage se lisent en effet des émotions contradictoires, la joie et la sérénité d'abord puis la tristesse et l'angoisse comme si elle entrevoyait le destin à venir. Ce mélange de sentiments est répété dans la scène où la mère regarde avec gravité son mari avant de s'éloigner gaiment en courant. Pasolini rend la figure maternelle énigmatique mais aussi profondément tragique car on devine que l'insouciance affichée cache le plus grand désespoir, comme le révélera la partie mythique. C'est en effet après une scène de jeu que Jocaste se suicide.
- **Les thèmes musicaux :** avec les sons, ils sont des vecteurs du mythe et du tragique. En effet, des sons traversent le film et relient le prologue et la partie mythique. On peut évoquer le bruit des cigales dans le pré de l'enfance et celui de Thèbes, les pleurs de l'enfant qui fusionneront avec le cri d'Œdipe se crevant les yeux. Les différents thèmes musicaux entendus dans le prologue seront également dans tout le film. C'est le cas du quatuor en ut majeur de Mozart qui se substitue à toute parole lors de la scène de l'allaitement. Ce quatuor est aussi connu sous le nom de Dissonances, le titre même est un indice du tragique car il introduit une faille au cœur de cette scène. Il est repris par exemple lors de l'arrivée d'Œdipe à Thèbes, arrivée qui scelle le destin tragique du héros, et dans l'épilogue. Enfin, le son de la flûte domine tout le film. Le spectateur l'entend pour la première fois à la fin du prologue, le bruit strident de cet instrument fait même le lien entre la première partie et la partie mythique qui se succèdent sans autre forme de raccord.

Le prologue pourrait sembler à l'écart d'*Œdipe Roi*. Il peut se lire comme en marge du texte de Sophocle car il est vrai que Pasolini choisit de représenter sa propre enfance du point de vue de l'enfant qu'il a été. Toutefois, la figure œdipienne surgit au cœur de ce prologue à la fois dans sa dimension freudienne (car Pasolini révèle les traumatismes de l'enfance et raconte son complexe d'Œdipe), et dans sa dimension mythique. Ce qui semblait un prologue en dehors de la tragédie contient en germe toute la partie mythique.

Source : Dossier pédagogique « Œdipe roi de Pasolini », Zéro de conduite.net