

**Jeudi 24.03.22**

## **9h . VisioConférence dialogues et non dits dans l'Oedipe roi. Luigi Battezzato**

démarche adoptée en novembre 21: croiser les regards de la recherche universitaire française et étrangère

### I- Le langage du non dit et le silence de dieu

si l'on observe le vers 928 . ambiguïté instaurée par Sophocle . On peut entendre « la femme que tu vois est la mère » « . L'interprète pensait que sa femme que vous voyez est sa mère » . impossible du point de vue de la grammaire

Les interactions linguistiques avec les humains ; interactions inégales avec les dieux mais le dieu peut choisir de se taire chez les humains , limitations créées par les émotions comme la colère chez Tirésias .

aucune voix divine ne se fait entendre sur scène : rien ne peut forcer un dieu à parler .

dès le début ( 42\_43) le prêtre demande à O s'il a entendu la parole du dieu ( parodos même invocation sur le même thème

Oedipe accuse Tirésias de se taire : le silence divin d'apollon pour O est compréhensible mais pas celui de Tirésias

La condamnation d'O consiste en la privation du dialogue et de la parole ( 744 sqq)

Il semble que les paroles de dieu soient inefficaces et même irraisonnées : ce que dit Jocaste vers 710. Les voix prophétiques rappellent fama =: phatis de dieu

Il semble que la voix humaine soit plus profitable que celle des dieux .

vers 845 La parole l'unique survivant ne peut pas changer : il a exonéré Oedipe du meurtre

873-5 le chœur fait réf à Jocaste parce qu'elle fait des remarques inappropriées en réf aux lois des dieux . Le chœur parle de royauté pour ne pas l'accuser ouvertement . elle détruit les prophéties en 906. Et Détruire les prophéties revient à détruire le divin .

Le chœur est choqué que J passe la crédibilité et la stabilité de la voix humaine au dessus de celle de dieu et de son silence . Stratégie de prudence politique .

Les méditations philosophiques du chœur semblent de ne pas avoir de réf dans le contexte politique mais dans le contexte philo . Limites de la parole de dieu

### II- le dialogue d'Oedipe et tirésias

la théorie de la politesse est un vaste domaine linguistique **Brown Levinson 87** : concept de face la « face positive » est le désir d'être approuvé ou admiré tandis que la face négative est le désir de ne pas subir d'imposition ou de ne pas être entravé. Les ordres menacent la face - tandis que les critiques menacent la face +

Les locuteurs qui veulent être polis évitent les actes qui menacent la face des interlocuteurs , essaient de minimiser la menace ( formulation indirecte , ambiguïté , atténuation des critiques )

Le chœur évite d'être clair dans le 2° stasimon pour éviter de menacer Jocaste ou O

Tirésias qui a fait le contraire de ce qu'il refusait de faire est impoli. ON est impoli pour forcer qu'un à faire que chose : Tirésias et O sont impolis et se parlent de manière impolie

Voltaire dit que cette impolitesse est une erreur du poète . un artifice grossier qui, pour donner à sa pièce une juste étendue , viole le sens commun du théâtre

Mais Tirésias est apparemment incohérent car il est confronté à une tâche linguistique très difficile 332-333 et 447-448

d'autres pensent que Tirésias manipule O pour dire ce qu'il n'est pas possible de dire .

l'analyse en terme de stratégie de politesse permet de donner une cohérence :

Le public et O supposent que Tirésias est maître de toute chose . C'est Apollon qui mène l'enquête . Il ne veut pas engager sa face positive en mettant en doute ses compétences

prophétiques . Nous ne savons que Tirésias connaît la vérité sur O au moment de la pièce peut-être pas avant ;

Apollon est déterminé à la chute d'O

dynamique du pouvoir très déséquilibrée . O pouvoir suprême mais Tirésias a un rapport avec le pouvoir ( égal dans son rapport avec Loxias )

Affrontements entre le prophète et le roi objet de nombreuses pièces .

Un prophète a-t-il besoin d'être poli ? Le prophète ne peut pas tout dire , il n'explicite pas toutes les aspects de sa prophétie . Il ne les connaît peut-être pas . Le non dit fait partie du prophète

le dialogue se transforme rapidement en une dispute furieuse . O accuse T d'attenter à la sécurité de la ville , de violer les lois . T se dégage de l'autorité d'O en le respectant .

Rompt avec la stratégie de politesse

364-367 T est capable de contrôler les émotions , le langage d'O .

conclusion 438-439 O pointe la caractère énigmatique des propos de T , propres à un devin .

457-460 T évite d'utiliser le mot tabou parricide . IL évite de quitter la scène mais a le dernier mot

Ce qu'on dit et qu'on ne dit pas est au centre d'une scène .

Le dialogue entre les deux se construit sur les non dits

### III. Oedipe et Créon

deux personnes au sommet de la hiérarchie sociale dialoguent . Pour éviter de faire perdre la face, ce qui reviendrait à ruiner la réputation .

Une menace pèse sur la face d'Oedipe donc entrave sa liberté .

Les rôles ont inversés dans la scène finale :O porte une attaque atroce à sa face positive ( avec au chœur ) : toutefois il reste extraordinaire : cela renforce sa face positive : il est le seul à pouvoir supporter cette pression énorme ;

O s'adresse au chœur pour ne pas avoir à s'excuser . Pour ne pas perdre la face , il critique sa propre face et cela le grandit

### IV les oracles et leur langage .

Les oracles ne disent pas et leur parole est ambiguë .

O est celui qui sait les déchiffrer

Il parle de la sphinge comme la « dure chanteuse 36 la chienne de rhapsode

O est confiant dans sa capacité d'interprète

Pourtant il commet une erreur cruciale d'interprétation : 790 Sqq et 825 sqq : Apollon veut lui faire comprendre qu'il doit chercher le père **qui l'a engendré**

O assimile la formule au père qui l'a élevé et engendré : il a fait dire à l'oracle ce qu'il n'avait pas dit .

A la fin , on comprend que les oracles sont dignes de confiance . Et que les interprètes doivent être à la fois ceux qui comprennent les dits et les non dits

Les injonctions à ne pas dire de J et du serviteur sont des intrusions impolies : tentative impie , de bloquer la parole de dieu .

## **10h15 Table ronde . P.Brunet . D.Marchiori . G.Pastor. mettre en scène oedipe**

table ronde qui symbolise les intérêts communs des enseignants et des universitaires pour l'aspect heuristique de ces mise en scène , voire des aspects que l'on ne comprend pas en faisant le travail des philologues .

1. DM : auteur d'un dictionnaire d'iconologie filmique en cours de parution .

Comment au cinéma a-t-on adapté ? repris des motifs oedipiens ? réinvention ?

### Les Adaptations

Oedipus the king avec Wells en Tiresias

Les motifs oedipiens

Désir sous le ormes, Mann

Freud J.Huston

Les poings dans le spoches M.Bellochio 1965

Pocherie Pasolini 69  
riddles of the sphinx , Mluvey.Wollen 77  
Insoutenable légèreté de l'être Kaufmann 88  
Festen Vinterberg98  
Oedipe, le feu M. Glawogger 2009

#### réinventions du mythe

OR Pasolini 67 Epilogue  
Les gommes L Deroisy  
Les funérailles des roses Matsumoto, 69 Japon Bara no soretsu  
Track 29 N ROEG 88  
Oedipus Orca E. Visconti 77  
Ödipussi V von Bülow, 88  
New york stories W Allen 89  
Edipo alcade , JA Triana 96 ( scénario G.garcia Marquez )  
Exploding Oedipus M.Lafia 2001 . Post moderne

#### 2. G.Pastor

récit de sa mise en scène d'après Sophocle et Pasolini en diptyque  
Jeanne Moreau dans le rôle du spectre de Sophocle transformée aujourd'hui en divinité du cinéma .  
Se passe à Milan . Le père , riche industriel milanais fait un rêve qui pèsera comme une énigme sur le reste de sa vie .  
Oedipe roi : un jeune danseur de hip-hop, l'acteur qui jouait le père dans les films précédents .  
La vidéo est sur le site de kastor .agile

#### 3. P.Brunet

Pasolini a influencé Sophocle . Pasolini vient de l'épopée  
Recherches au Niger : associer les recherches de transe pour solutionner les problèmes de pluie et autre . La tragédie entre dans ce contexte .  
exploration de la langue grecque et traduire les rythmes métriques . Ecriture en traduction  
=>façonner notre double culture  
« Nous avons un trésor sous nos pieds et nous ne savons pas quoi en faire » Nous sommes coupés du théâtre grec . Pour nous il a été inventé à la renaissance ( et entre guerres de religion ) nous ne savons plus quoi faire de la langue grecque .  
Comment retrouver ces racines de quoi nous sommes faits ?

la manière de travailler de Philippe :

la traduction et la part d'adaptation et de liberté par rapport à Sophocle .=> retrouver le trimètre iambique ( avec les 6 appuis ) entre 12 et 15 syllabes . Travail des entrées et sorties « la scène de théâtre s'ouvre sur le hors scène ( extérieurs ) . Premier tournage en Ethiopie : échec . Références à Pasolini

G.Pastor . Affabulazione est la transposition de la scène de Sophocle .

Inversion : le père tue le fils. construction sans le choeur .

Référence de Paolini avec le spectre de Sophocle .=> Moreau , timbre de voix entre homme et femme + absence crée une présence à la fois archaïque et intemporelle .

fracturation du personnage d'O en 3 corps en raison de la logorrhée du père .

La vidéo en fond de scène permet de montrer la ville de Thèbes comme un personnage principal et en même temps de montrer l'universalité de la cité , du fait que ce soit Salvador et Bahia .

Question : O est la tragédie « *l'opsis* » . Quand on met en scène , on monte un dispositif visuel . Comment la travailler ?

DM . L'utilisation du regard- caméra par Pasolini . l'énigme se révèle sans que le mystère puisse être cerné .

regard de Joacaste : **surexposition de l'image** => aveuglement du petit Oedipe, repris dans le meurtre de Laïos et de ses gardes

regard caméra inclus dans champ/contrechamp => regard documentaire de Pasolini . Des gens échangent et se voient . => difficile d'en trouver la signification

regard caméra d'O aveugle : interprétation d'un regard qui ne peut pas voir = très forte  
Dès 65 , Paso revendique ce cinéma poétique qui est un cinéma de regard et favorise une complexité qui interprète le spectateur ( du point de vue politique moral , psychanalytique )

Pastor : une image qui regarde la scène = l'acteur regarde tout le monde à la fois et interpelle tous .  
chacun fait partie de l'interrogation du personnage et tout le monde se sent concerné .

Au théâtre , cela n'est pas possible : le regard s'appuie sur une seule personne => la vidéo peut passer au delà de l'acteur . C'est l'objet de l'utilisation de la caméra .

Eclairage au sodium ( public . jaune orangé ) : l'utiliser au théâtre fait disparaître la couleur ( le gazon devient gris ) en combinant avec du blanc , on recrée . On peut ainsi travailler sur les sensations physiques et modifier le rapport à ce qu'on est en train de voir , car cet éclairage révèle des choses qu'on ne pouvait pas voir .

Philippe Brunet. Au théâtre , on ne doit jamais sentir le regard de l'acteur : c'est le masque qui regarde. ON ne peut pas montrer un profil de masque. . La vision est limitée : le comédien est aveugle lui aussi . Le hors-scène déborde et une deuxième action se met en jeu dans un ailleurs et crée l'ambiguïté . Le film permet de violer la loi du théâtre : c'est l'interdit . Possibilité d'une 2° représentation concomitante qui se fait en même temps => quand on joue , il y en a toujours quelqu'un ailleurs qui joue la même chose que nous .=> universalité du personnage

## **11h30 . Les mythes ont-ils encore leurs mots à dire ? A.Videau**

domaine de recherche : psychopathologie de la poésie classique . Intervention sur France Culture

cerner à partir de ces savoirs et pratiques la vitalité des mythes au niveau de l'interprétation et aussi du fait qu'il , (outre un outil d'investigation ) est une structure de notre vie ( plan moral , éthique subjective et collective )

Suzanne Saïd approche de la poétique des mythes

Pourquoi , au lendemain de la seconde guerre mondiale , cette reprise des mythes avec l'approche de la structure

Structuralisme Lévi-Strauss ( voir tableaux de classement )

Barthes

Lacan

Mythe individualisé du névrosé ou poésie et vérité dans la névrose .

innovation dénoncent la conscientisation progressive de ce que sont les mythes est entre primitivité et modernité , pour la conscience individuelle et collective ;

La substance individuelle du mythe se trouve dans l'histoire racontée , pas dans le style

Première démonstration de Lévi-strauss pour les classements en mythèmes qui s'appuient sur les mythèmes d'Oedipe ( Cf travaux de c.Astié )

l' analyse née des mythèmes et paquets est opposée à des sentiments informés et ineffables .

Echange avec J.Lacan

lectures de Freud pour rendre compte de cette subjectivité moderne . n'impose pas de  
stase interprétative . Appréhender la conjonction entre l'individuel et le collectif : ce qu'  
elle mythe serait en mesure de nous enseigner pour la vie de la cité .

C'est l'effet de la tragédie qui retient Freud dans sa lecture .

En 53 Lacan explique pourquoi « le rapport intersubjectif ne peut être épuisé parce  
qu'il est ce qui nous fait homme » Freud a construit un mythe individuel . Se ressaisit  
donc du complexe d'O.

Apport de modifications corrélées à l'avancée de l'expérimentation analytique

le désir incestueux de la mère

l'interdiction du père

ses effets de barrage .

l'Epos traduit une forme de comportement humain à une époque déterminée mais pas  
universel .

Un quatrième terme introduit dans la triangulation du mythe : l'interrogation existentielle  
de l'homme moderne

palce accordé par Freud à la catharsis dans la théorie analytique . Lacan réévalue la place  
de cette catharsis : dimension médicale .

décharge d'effroi et de pitié du spectateur en tant que purgation

les apports des années 50-60 : Barthes

fonde une sémiotique du quotidien . articule sur la matière de cette vie quotidienne  
contemporaine pour y greffer la structure moderne des mythes

« condensation d'un mémoriel plus ou moins flou d'un savoir mémoriel »

l'instauration d'un mythe collective relève d'une quête d'identité avec ce que cela  
suppose d'immobilisation . Participation avec une reconnaissance affective de ceux à qui  
ils sont destinés .

chaîne généalogique proféré par O pour éviter d'avoir à nommer son père .