

LES TROIS COUPS / 23 SEPTEMBRE 2017

**« ŒDIPE ROI » D'APRES SOPHOCLE ET
PASOLINI, THEATRE NATIONAL POPULAIRE A
VILLEURBANNE**

TRINA MOUNIER

**ŒDIPE ROI
SOPHOCLE / GILLES PASTOR**

Après « Affabulazione », créée en 2014, Gilles Pastor propose une seconde partie au diptyque, « Œdipe Roi » d'après Sophocle, avec quelques œillades du côté de Pasolini. Vertigineux !

Sur le même gazon synthétique d'un vert criard, des danseurs de samba ont remplacé les footballeurs et la jet set. La tragédie des origines, dans tous les sens du terme, est cette fois le centre de la pièce, même si les contours spatio-temporels sont floutés ou délibérément éclatés comme dans un kaléidoscope.

Gilles Pastor, qui n'est jamais avare de mises en perspective philosophique, a ses explications sur l'abondance de références. Mais d'autres significations sont plus explicites, comme le fait de faire endosser le rôle-titre par trois comédiens très différents : Emmanuel Héritier (au physique de baigneur), Jean-Philippe Salerio (plus sec, plus sombre) et le magnifique danseur black Sorriso (issu de la compagnie Käfig).

Universalité

C'est que cette réflexion sur l'impossibilité de contrôler un destin moqueur, sur l'inanité de s'enorgueillir de ses origines, est d'abord, et avant tout, universelle. Chaque homme est Œdipe, quelle que soit sa couleur de peau, où qu'il vive, à Thèbes ou à Milan, ou encore à Salvador de Bahia, au Ve siècle av. J.-C. ou aujourd'hui.

Costumes et accessoires renvoient à des moments différents, des lieux opposés, des cultures apparemment éloignées, une religion monothéiste ou des rites sauvages dûs à des dieux cruels. Des chaises de jardin en plastique orange côtoient ainsi une élégante tiare dorée. La samba annonce la *Passion selon saint Matthieu*. En somme, nous voilà renvoyés à une condition humaine commune à travers les âges et les continents, n'en déplaise aux racistes de tout poil.

Bien entendu, les références à Pasolini sont flagrantes (comme dans la première partie du diptyque), à commencer par le recours à la vidéo. D'ailleurs, certaines images renvoient tout droit aux obsessions christiques du cinéaste : la scène (filmée) où Œdipe, plongé dans l'eau, entouré de femmes sensuelles, semble recevoir le baptême ; ou celle, encore, où il sort de l'eau, un poisson serré contre la poitrine. D'autres sont plus obscures, d'autant que leur superposition peut en rendre la perception, voire la lisibilité, incertaine.

Mises en abyme

À mesure qu'Œdipe, au départ incrédule, découvre l'étendue de la sinistre farce jouée par le destin, le spectacle s'assombrit et s'accélère. Il se concentre aussi. Si l'on peut lui reprocher quelques lenteurs complaisantes au début (surtout que tous les comédiens ne sont pas au diapason), la tension dramatique est sensible dès la révélation de la vérité.

Quand Gilles Pastor rejette l'ostentation, il choisit l'euphémisme ou la sobriété. Ainsi, la mort de Jocaste se déroule-t-elle en coulisses, de même que la scène de l'aveuglement. C'est le théâtre qui règne à travers le masque sanglant peint sur le visage de Sorriso. Dans une danse désarticulée, celui-ci donne à voir l'effondrement du personnage, ou peut-être son combat intérieur contre les Érinyes.

C'est encore lui, lors de cette longue scène, qui nous montre Œdipe, les yeux fermés par des pansements, à l'arrière de la voiture tournant dans Rome, sans réaction, atone, absent à lui-même. Grand moment d'émotion qui se clôt sur Bach, lequel accompagne le personnage dans sa descente aux enfers vers la solitude et l'exclusion de la compagnie des hommes (un rappel du film *L'Évangile selon saint Matthieu*, du même réalisateur).

Alors, quand brutalement le noir s'installe sur le plateau, on reste étreint. Il y a bien quelques réserves (mineures) : une certaine complaisance pour l'outrance, la priorité donnée aux images sur la direction d'acteurs... Toutefois, Gilles Pastor prouve sa maîtrise de la montée dramatique. Son *Œdipe Roi* ne peut laisser indifférent : il nous touche par son humanité, il nous emporte dans le bruit et la fureur.

LA CHRONIQUE THÉÂTRE / L'HUMANITÉ / 25 SEPTEMBRE 2017

VOYAGES EN CLASSE TOUS RISQUES

JEAN-PIERRE LEONARDINI

ŒDIPE ROI

SOPHOCLE / GILLES PASTOR

C'est à la lumière de Pasolini, dont il a déjà monté *Affabulazione* avec une rigueur insolite, que Gilles Pastor s'attaque à *Œdipe roi*, dont il signe l'adaptation, la mise en scène et la scénographie.

On y danse parfois, car l'arrière-pays de la tragédie ici choisi est le Brésil, dont de fortes images vidéo (Vincent Boujon) sont projetées en fond de scène. En une heure d'horloge, le tour est joué, avec trois Œdipe alternant avec une couronne en carton sur la tête et un chœur de Thébains qui se déhanchent. Au milieu, une petite installation, comme il en naît spontanément après les catastrophes (cette fois la peste), avec ours en peluche et messages de deuil.

Le tout, d'une naïveté de bon aloi sciemment calculée, rappelle l'universalité de *Œdipe*

LES DITS DU THEATRE / 25 SEPTEMBRE 2017

GILLES PASTOR ADAPTE AU TNP UN ŒDIPE ROI, QUI SERAIT REVE PAR HENRI ROUSSEAU DASHIELL DONELLO

ŒDIPE ROI
SOPHOCLE / GILLES PASTOR

Sur une pelouse de football, l'autel d'Apollon, est rempli d'offrandes. La lyre du dieu étincelant fait résonner les rythmes mêlés d'une samba brésilienne et d'un trafic routier incessant. Voilà le décor visuel et sonore planté par Gilles Pastor, où le chœur de la tragédie, par son art, danse et mime le tragique destin d'Œdipe.

Pour sa résidence de création au Théâtre National Populaire, **Gilles Pastor** adapte *Œdipe roi*, d'après **Sophocle**. Il nous construit un Œdipe multiplié par trois : celui d'un danseur, d'une âme candide et d'un justicier qui n'a pas la connaissance de l'énigme qu'il doit résoudre. La mimésis, via l'action, donne à voir et à entendre, les passions humaines, rejouer au temps présent par sept interprètes : *nous inventerons sur scène des rituels où les corps, la danse, les incantations, les libations, les offrandes occuperont le terrain de foot d'Affabulazione (joué aussi en diptyque avec Œdipe roi. Voir les dates plus bas)*. Ici le billet traite du seul *Œdipe roi*, nous n'avons pas vu *Affabulazione*. Mais comme l'écrit Gilles Pastor dans le programme : " *mon adaptation sera imprégnée du scénario du film de Pasolini, Edipo Re. J'aime cette candeur dans le personnage d'Œdipe, héros du débordement et de la vision. Sa profonde confiance, et sa détermination à vouloir changer Thèbes ou le monde..., son utopie*".

Gilles Pastor donne toute l'étendue de l'innocence de son personnage avec l'image vidéo d'Œdipe serrant délicatement un poisson contre sa poitrine. Car le héros de Sophocle n'a pas la connaissance de sa propre histoire (inceste et parricide). Il la découvre en enquêtant sur le meurtrier de Laïos. Seul Tirésias a cette connaissance : « *quelle chose affreuse pour celui qui a la connaissance que de l'avoir* », dit-il.

La mise en scène de Gilles Pastor nous plonge au cœur, du meurtre du père par le fils, d'un Œdipe roi qui serait rêvé par Henri Rousseau* et joué par les comédiens du cinéaste Robert Bresson* (qui faisait appel, comme Pasolini, à des acteurs non professionnels). Cette variante de la pièce de Sophocle, malgré la multiplication du personnage d'Œdipe, fait sens jusqu'à son dénouement, où il est dit : « *ainsi, en mortel qu'on est, devant le spectacle de la grande journée, la dernière qu'il vit, on n'attribuera le bonheur à personne, avant qu'il n'ait franchi la borne de la vie sans avoir souffert* ». Quand Œdipe s'incarne dans le présent, il devient universel ; et l'homme antique se prolonge dans l'homme contemporain.

LE MONDE / THÉÂTRE AU VENT / 27 SEPTEMBRE 2017

AFFABULAZIONE + ŒDIPE ROI

EVELYNE TRAN

AFFABULAZIONE
PIER PAOLO PASOLINI / GILLES PASTOR

ŒDIPE ROI
SOPHOCLE / GILLES PASTOR

Faire parler Œdipe, le fils, le père, l'amant ou le frère, c'est le pari que se sont donnés Gille Pastor et son équipe à travers un voyage à l'intérieur même des tripes du cœur humain. Un cœur qui rime absolument avec cœur.

Œdipe n'est-ce point à l'origine une histoire de souffle, celui qui passe au-dessus de nos têtes, qui balaie tout sur son passage, celui qui fomenté les rêves et les fantasmes d'un dormeur éveillé, celui qui peut aussi se transmuter en berceuse ou en râle, cri de naissance ou de mort et qui devient musique des mœurs, associant à jamais le petit homme à l'ogre, le monstre humain.

Dans AFFABULAZIONE, cette pièce trop peu connue de Pasolini, nous assistons interloqués au tremblement de terre de l'image du père à travers un personnage qui se révolte contre cette « forfaiture » conventionnelle, qui le désigne comme père vis-à-vis de son fils. De toute évidence, la relation qu'il a avec son fils est vouée à l'échec ou à la déception, puisqu'il refuse de voir en son fils son alter égo, ne s'aimant pas lui-même, et que d'autre part, le fils ne peut se détacher d'une image du père primaire, un père tout puissant, un père raisonnable, un père dominant. « Venons-en aux simples pères menteurs ! ... Venons-en aux "Présidents de la République ! Venons-en aux Autorités religieuses, aux Grands industriels ! »

Ce père « malade » finira par tuer le fils mais son histoire – il le déclarera – n'est pas histoire d'un seul père mais aussi celle de ceux qui envoient leurs fils à la guerre pour mourir. Il s'agit à notre sens d'une pièce magistrale de Pasolini, ce Père qui n'a de cesse de s'introspecter, est bouleversant parce qu'il est travaillé par ses contradictions, ses ambivalences, parce qu'il se met dos au mur face à son fils. La mise en scène de Gilles Pastor très sobre, suggère la jeunesse universelle à travers une petite équipe de foot qui joue sur scène, un plateau de gazon. Et c'est cette

innocence là, celle de la copine du fils ou de sa femme qui alertent le père « coupable ». Ajoutons que le père est interprété par un grand comédien Jean-Philippe SALERIO . Nous avons eu à peine le temps de nous remettre de cette intense mise en abîme du père annoncée par le spectre de Sophocle – qui a la voix magique de Jeanne Moreau – que la scène s’ouvre sur la tragédie antique d’Œdipe Roi beaucoup plus courte (une heure environ). Dionysos ou Bacchus sont passés par là, pensons-nous, en observant des objets épars sur la scène notamment des écuelles remplies d’eau et surtout des personnages déguisés en train de danser frénétiquement.

Puis Œdipe se fraie un chemin, d’une voix quasi laconique, il est le roi puisqu’il porte la couronne. La mise en scène par contraste avec la précédente se veut plus baroque, plus clinquante, voire échevelée, presque caricaturale par rapport à la dimension abyssale du mythe. Sans doute, parce que depuis Freud, il serait possible de rejouer pour soi le mythe d’Œdipe tel un psychodrame aussi élémentaire que l’histoire d’Eve et Adam chassés du paradis, coupables d’avoir croqué la pomme. Le drame d’Œdipe dépasse tellement les bornes que Gilles Pastor a choisi de les dépasser également en projetant les personnages dans la ville de Salvador au Brésil, où se succèdent quelques plans filmés au marché, une aire de circulation automobile, au cœur d’une rue où un chœur de visages semble exprimer le drame à fleur de peau de mythes et de religions. Gilles Pastor a choisi le Brésil à cause de cette présence des Dieux, à fleur de trottoir.

Dieux oracles, Dieux faits hommes qui jongleraient avec les boules de la destinée ou de la fatalité... par la voix du spectre de Sophocle imaginée par Pasolini « Ah, je regretterai toujours de ne pas avoir représenté plus souvent dans mes tragédies cette volonté de la terre à revivre; cette touche de rose, cette légèreté de l’air – des choses, pas des mots »

« Aujourd’hui au théâtre on parle comme dans la vie » Il y a du remue-ménage dans l’air. Sophocle et Pasolini sont dans la foule nous suggère Gilles Pastor, ils ont pour mots nos visages et nos corps !

L'ALCHIMIE DU VERBE/ 02 OCTOBRE 2017

LA TRAGÉDIE DU REGARD DANS LA LIGNÉE DE PASOLINI LOUISE RUHL

ŒDIPE ROI
SOPHOCLE / GILLES PASTOR

Le retour de la tragédie antique d'Œdipe est porté à la scène par Gilles Pastor par le prisme de l'héritage pasolinien. En effet, celui-ci monte la pièce dans le cadre d'un diptyque qui inclut *Affabulazione*, montée en 2014, qui portait sur la relecture par Pasolini du mythe d'Œdipe, dans une lecture très personnelle et autobiographique à travers son film. C'est donc au terme d'un cheminement émotionnel et intellectuel que Pastor renoue cette fois avec le texte d'origine et présente cette mise en scène de la célèbre tragédie du regard.

La pièce, mille fois commentée et analysée par les divers spécialistes, est replacée au centre de la mise en scène, qui n'évacue pas le texte au profit de la scène. La mise en espace des scènes par tableaux successifs, longs et uniques, permet de replacer la voix du comédien au cœur de la réalisation, sans la couvrir d'effets scéniques mais en entraînant pour le regard, un système de répétitions qui fixe l'attention. Ainsi, les corps sont souvent mis en mouvement dans des phrases chorégraphiques courtes et répétitives qui évoquent la transe carnavalesque, dans laquelle le corps de l'acteur s'oublie peu à peu, soulignant le texte.

Cet aspect dansé de la mise en scène est un des éléments que Gilles Pastor rattache à son expérience à Salvador de Bahia, où il place le contexte de son spectacle. En effet, dans cette ville où les religions se côtoient plus que n'importe où ailleurs, le rapport à la verticalité et à la transcendance divine, si présent en Grèce antique, est vécu quotidiennement. Partant de cet élément, Pastor construit un parallèle entre les deux mondes, qu'il relie dans sa mise en scène. Il tisse donc une analogie par ce rapport à la danse, qui permet sans cesse de dépasser la tragédie (ainsi Œdipe aux yeux crevés revient sur scène pour une dernière performance aux parfums de samba), mais aussi par la gestion des couleurs (costumes en couleurs primaires qui se détachent sur le fond vert de la pelouse qui tapisse le décor). Il fait également jouer des acteurs d'une école de théâtre de là-bas pour interpréter un chœur antique réduit au silence mais grandi visuellement puisque projeté sur grand écran. De grands yeux hypnotiques nous regardent et inversent le rapport traditionnel du regardant/regardé dans une optique de regard tragique, puisque porteur de mort, qui poursuit toute la lecture que Pastor fait de la pièce.

Pastor place donc sa mise en scène dans un contexte historique et culturel très marqué, mais choisit aussi certains dispositifs qui universalisent son propos, comme la fragmentation des voix et des identités : Œdipe est joué par 3 acteurs qui incarnent chacun une voix et une facette du personnage qui reste en quête de son identité tout au long du drame. La corporalité d'Œdipe est évincée vers un seul acteur : Œdipe muet mais guide corporel de la troupe danseuse, leader politique et charismatique même si leader étranger, qui ne parle pas la

langue de ses coéquipiers. Autres facettes dédoublées physiquement, le mari de Jocaste et le fils de Jocaste semblent ici en conflit, mis en tension physique, tous deux à la recherche de la figure paternelle qui leur échappe sans cesse, puisque la lumière n'a pas été faite sur le meurtre de Laïos.

La scénographie est imposée par le contexte du diptyque avec *Affabulazione* : le gazon synthétique dont ont besoin les footballeurs de cette première pièce reste en scène pour la deuxième pièce, et donne un sens autre aux costumes-maillots des protagonistes. D'autres éléments scéniques propres à cette mise en scène viennent cependant grandir la pièce de manière souvent signifiante, comme quand le fond noir sur lequel sont projetées les images d'un Œdipe accueilli dans une communauté nouvelle dont il deviendra le roi, est progressivement, tranches par tranches, repeint en blanc. Les images que l'on croyait voir apparaissent bien plus clairement, et faisceau après faisceau on redécouvre une chose que l'on croyait connaître et que l'on croyait voir : la tragédie d'Œdipe toujours redécouverte et ravivée devant les yeux de publics toujours différents, de Sophocle à Pasolini, jusqu'à Pastor aujourd'hui.