



ENSEIGNEMENT A DISTANCE

76-78 Rue Saint-Lazare
75009 PARIS
Tél. : 01 42 71 92 57

Pour une lecture de deux œuvres
autour d'Œdipe Roi :

Œdipe roi, tragédie de
Sophocle

et

Edipo Re, film de Paolo Pasolini

BACCALAUREAT 2016

Terminale L

Littérature



Sommaire

INTRODUCTION

LA FORTUNE D'UN MYTHE

- I. Définition du mythe**
- II. Sens et fonction du mythe**
- III. Les variations du mythe**
- IV. Œdipe : un mythe éminemment prolifique**

DEUX CREATIONS POUR UN MYTHE : HISTOIRE D'UNE INTERTEXTUALITE REUSSIE

I. Origine, jeunesse et formation de deux créateurs que tout sépare... à l'exception d'un certain mythe d'Œdipe

- A. Regards sur la vie et l'œuvre de Sophocle
- B. Regards sur la vie et l'œuvre de Pier Paolo Pasolini

II. Un mythe a inspiré deux auteurs, fort dissemblables dans leur biographie et dans leurs choix esthétiques

- A. Spécificité de l'architecture de l'œuvre de Sophocle
- B. Spécificité de la structure du film de Pasolini, réécriture de la tragédie de Sophocle

III. L'insertion du mythe dans chacune des deux œuvres

- A. Les épisodes
- B. La narration du premier oracle
- C. La défaite du sphinx
- D. Le meurtre de Laïos
- E. La prise de conscience de Jocaste
- F. Œdipe face à l'inéluctable vérité
- G. Un dénouement à la mesure du tragique
- H. Œdipe devient aveugle
- I. Epilogue

IV. Les personnages dans les deux œuvres

- A. Œdipe
- B. Jocaste
- C. Créon
- D. Tirésias
- E. Le chœur et le coryphée
- F. Le messager
- G. Le serviteur face à la vérité
- H. Le prêtre
- I. Le messager du palais

V. Les thèmes de prédilection autour desquels s'organise chacune des deux œuvres

- A. L'individu et ses déchirements



- B. La "polis", la cité
- C. Un thème prééminent : le sacré dans les deux œuvres

VI. Le traitement du temps et de l'espace dans les deux œuvres

- A. Unité de temps et unité de lieu chez Sophocle
- B. Eclatement du temps et multiplicité des lieux pour Pasolini
- C. Trois cités pour un destin

VII. Et pour aller plus loin...

- A. Les genres et les registres caractéristiques de l'œuvre de Sophocle et de celle de Pasolini
- B. Les ambiguïtés de l'oracle
- C. Apollon, un dieu à nul autre pareil
- D. Le coupable-enquêteur
- E. La musique comme forme d'expression du destin dans le film de Pasolini
- F. Un ingrédient essentiel de la tragédie : l'ironie tragique
- G. La liberté et ses enjeux
- H. Le sphinx au masculin
- I. Le traitement du thème de la souillure
- J. L'impureté générationnelle
- K. Un couple indestructible : la culpabilité et l'innocence
- L. Les deux ressorts essentiels de la tragédie
- M. Le choix de Pasolini : identification du spectateur au héros ou distance ?
- N. Au sujet de la catharsis...
- O. L'essence du cinéma pasolinien : pour un "cinéma de poésie"

INTERTEXTUALITE ET PLURALITE DE LECTURES DES DEUX ŒUVRES

I. Intertextualité

II. La pluralité de lectures et d'interprétations anthropologiques et sociologiques d'un mythe prolifique

Vous trouverez les énoncés des devoirs 5 à 8 à soumettre en fin de fascicule.



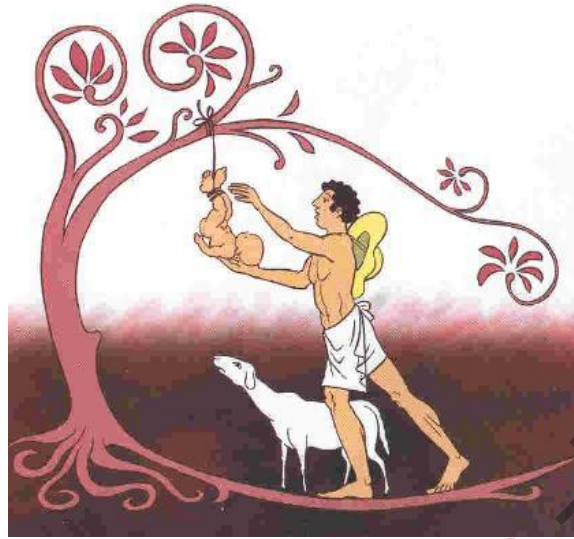
Extrait de cours - Littérature - Terminale L



Extrait de cours - Littérature - Terminale L

INTRODUCTION

Œdipe, un titre programmatique : Une auto-présentation ?



Dès le vers 8 de la tragédie de Sophocle, Œdipe procède lui-même à sa propre présentation, mais non sans ambiguïté : "moi, Œdipe, dont le nom glorieux est sur toutes les lèvres". La traduction littérale pourrait ressembler à ceci : "moi connu de tous, appelé Œdipe". En fait, le roi de Thèbes jouit d'un étrange statut : il est tout à la fois connu et le contraire. On l'a affublé de ce sobriquet "Pieds-enflés", et il a beau s'évertuer à en vanter la renommée, il n'en reste pas moins privé de la particularité du traditionnel nom grec, qui se décline avec celui du père et celui de son lieu d'origine. En réalité, l'essentialité de son identité lui fait défaut, et cela même provoquera sa perte, alors qu'il est persuadé d'être né de Polybe, roi de Corinthe.

Pour tout dire, le nom du héros qui a vaincu le Sphinx (ou Spthinge) est inscrit dans sa chair, ce que soutient le Messager de Corinthe, sans toutefois mesurer la portée de ses propos, que l'on relève au vers 1032 : "Tes pieds doivent encore en porter le témoignage". Et il est à noter que le motif du pied traverse l'existence du roi déchu, et l'énigme de la Spthinge concerne également les pieds : "Quel être, pourvu d'une seule voix, a d'abord quatre pieds, puis deux pieds, et finalement trois pieds ?" (Apollodore, Bibliothèque, III, 5,8). Ce même motif est rappelé par le Chœur, au vers 878, soulignant la démesure d'Œdipe qui "perd pied", y rattachant le déroulement de la destinée d'Œdipe. Pour finir, rappelons que le "dipous", signifiant "à deux pieds, bipède", définit l'être humain en général : Œdipe figure dans cette perspective, l'archétype de l'être humain, et sa dimension universelle, que Freud mettra à profit avec le complexe d'Œdipe.

Par ailleurs, symboliquement, le pied représente le sexe et l'on perçoit les liens établis entre le destin du roi de Thèbes et la sexualité, transgressant les lois familiales et humaines ; ces liens provoquent un bouleversement générationnel hors norme, qui atteint les rapports fils-époux, et père-frère.

En outre, le nom d'Œdipe recèle une autre signification, très éclairante :

En effet, « Oidi » est à rapprocher d'un autre mot grec, « Oida », dont le sens est celui de "je sais pour l'avoir vu". Ainsi, les notions de "voir" et « savoir » sont-elles étroitement associées. Il est à noter que le verbe savoir représente l'une des assises de la tragédie d'Œdipe et si l'on se souvient que "Oidi-pous" signifie "celui qui sait le pied" du fait qu'il a résolu l'énigme posée par le Sphinx, l'on comprend qu'Œdipe est celui qui croit tout savoir et qui s'obstinera à tout savoir du meurtrier de son père Laïos, tout d'abord, puis de sa propre origine.

Mais, en réalité, il ne sait pas qui il est, et nie l'évidence des signes les plus éclatants de son origine et de ses forfaits voulus par les dieux. Et cependant, Tirésias le lui fait remarquer au vers 413 : "tu vois la lumière sans voir quel degré d'infamie tu as atteint". Pour finir, à la fin de la pièce, c'est la vérité qui, à la lettre, l'aveuglera, car la vérité "crève les yeux" du héros victime d'une tragique malédiction.

Œdipe le boiteux : La perspective anthropologique

Œdipe appartient à la lignée des Labdacides, dont la boiterie est la marque : L'anthropologue Claude Lévi-Strauss et l'helléniste Jean-Pierre Vernant proposent une réinterprétation du nom d'Œdipe en l'inscrivant dans sa lignée. En fait, Labdacos, l'ancêtre, est boiteux. Son nom est issu de la lettre "lambda", dont l'un des jambages est court et l'autre, long ; de plus, le nom de Laïos est significatif, il veut dire "le gauche, le gaucher". Selon Jean-Pierre Vernant, dans *Le tyran boiteux*, figurant dans *Mythe et tragédie en Grèce antique*, écrit en collaboration avec Claude Lévi-Strauss en 2004, cette boiterie révèle implicitement un dérèglement de la communication inter-générationnelle ; il se trouve en effet que Labdacos est très tôt privé de son père et que Laïos est privé, pour cause de malédiction, de sa descendance. Or Œdipe réunit en lui deux générations, dans l'affrontement -avec Laïos- et dans l'union sexuelle -avec sa mère- : le meurtre du père et l'inceste scellent la marque du boitement en Œdipe. Puis, Polynice et Étéocle, les deux frères d'Antigone, et frères ennemis eux-mêmes, vont s'entretuer dans une guerre civile, et la lignée va ainsi s'éteindre.

Bien avant eux, Laïos avait perverti la lignée des Labdacides : il avait en effet tenté de violer Chryshippos, fils de Pélops, chez lequel il s'était réfugié, rompant les lois de la sexualité et celles de l'hospitalité, puisqu'il était l'hôte de Pélops : ce double gauchissement, c'est-à-dire l'infléchissement, la modification, renvoie à la boiterie de la lignée des Labdacides.

Le traitement du motif du pied dans le film de Pasolini

De prime abord, le film offre la vision du père véritable d'Œdipe serrant les pieds du nourrisson jusqu'à provoquer ses pleurs : par là-même, ce geste constitue la métaphore de la castration. En ce sens, les pieds du bébé symbolisent le dysfonctionnement du lien générationnel et le cinéaste en fait état dès le prologue. De plus, l'on perçoit le rapport du geste du père avec l'infanticide, du fait que le lien entre le prologue et la partie consacrée au mythe se constitue sur les pieds attachés du nourrisson, voué à la mort, et qui est porté tel un animal. En effet, lorsque le berger libère les pieds de l'enfant dont la singularité attire son attention, il s'exclame : "Comme tu as les pieds enflés !". Et contrairement au père véritable d'Œdipe, son père adoptif, Polybe, lui embrasse les pieds dans un élan de tendresse. Et le surnom qui lui est donné, il le doit à Mérope, sa mère

adoptive "Mon petit « Pieds-Gonflés » ; mon petit Œdipe." Et lorsqu'Œdipe se rend à Delphes, pour consulter l'oracle et connaître précisément sa véritable identité, Mérope, animée du sombre pressentiment d'une séparation irréversible le dote à nouveau de ce surnom.

Ainsi, tout en conservant, et c'est légitime, le motif du pied développé par Sophocle dans sa tragédie, Pasolini en présente un traitement original.

Un homme providentiel nommé Œdipe

Le roi Œdipe est aussi un tyran au sens étymologique, "Oedipous tyrannos". Rappelons que le mot "tyrannos" n'a pas l'acception péjorative qui existe en français ou en italien. En grec, le mot "tyrannos" revêt le sens de "maître", de "celui qui détient un pouvoir personnel et fort", et ce sont ses actes de bravoure et ses exploits qui l'y ont conduit : il le doit à son mérite propre, et non à son hérédité ou son haut lignage. Œdipe est l'étranger, il n'est pas de Thèbes, mais elle l'a tiré des griffes du Sphinx, lui l'homme providentiel, étranger à la cité, comme l'indique Œdipe lui-même au vers 222.

Et le prologue révèle que c'est en "tyrannos" qu'est accueilli Œdipe, le sauveur de Thèbes, celui qui a délivré la cité de la Sphinge et que le grand-prêtre salue, aux vers 33-34: "le premier des hommes dans la maîtrise des événements humains". Et, au plus fort de sa disgrâce, le Chœur rend hommage au roi aux yeux crevés, déchu : "c'est toi qui m'avais rendu à la vie", comme l'indique le vers 1220. Œdipe, au demeurant, s'enorgueillit de son triomphe sur le monstre dont il a résolu l'énigme, triomphe qu'il est sûr de renouveler lorsqu'il prend en charge l'enquête sur le coupable du meurtre de Laïos ; c'est ce que montre le vers 132 : "Je vais, moi, reprendre les choses à leur commencement, je ferai la lumière".

Cependant, l'envers d'une gloire qu'il ne doit qu'à lui-même, réside dans la fragilité d'un pouvoir rendu légitime par son seul triomphe et le Prêtre ne manque pas de le lui rappeler aux vers 47-50 : "cette terre aujourd'hui /t'appelle son sauveur(...)/prends garde que ton règne ne nous laisse en mémoire/l'amertume de n'avoir été sauvés que pour mieux tomber !". Mais cette vulnérabilité engendre la méfiance, propre au tyran, et plonge Œdipe dans l'aveuglement, ce qui va l'entraîner dans la certitude d'un complot ourdi contre lui et faire éclater sa terrible colère contre Tirésias, révélant l'"hybris" qui le gouverne. La tragédie met ainsi en lumière la démesure qui menace le détenteur du pouvoir, exposé au risque de la catastrophe et trop assuré de sa puissance. Car c'est alors même qu'il est au faite de la gloire, dont il a le seul mérite, que le "tyrannos" est menacé du naufrage ; en fait, la tragédie est structurée de telle sorte que la chute succède au triomphe, en raison du retournement attendu et prévisible de situation.

Pour Œdipe, c'est "le retournement de sa vie", comme le souligne le vers 1206, conformément à la prédiction de Tirésias dès le début, ce qu'illustrent les vers 455 et suivants, et que médite le Chœur dans l'ultime stasimon, c'est -à- dire le chant qu'exécutait le Chœur dans la tragédie lorsqu'il s'installait dans l'orchestre. Toutefois, paradoxalement, c'est à la fin de la tragédie, au vers 1203, que surviendra l'autre retournement et qu'Œdipe sera reconnu comme roi, "basileus" en grec, titre devenu légitime ; c'est au plus fort de sa déchéance, et que son lignage véritable sera connu de tous, que, si l'on peut dire, il sera reconnu et aura retrouvé la légitimité propre à sa condition de fils de Laïos. Paradoxe d'un destin qui fait d'un "tyrannos", un roi voué à la déchéance.



Les signes de la royauté dans le film de Pasolini

Pasolini présente la royauté comme moins écrasante que celle figurant dans la tragédie de Sophocle. Lorsqu'Œdipe apparaît à l'entrée du palais, au début de l'œuvre, il est coiffé d'une tiare paraissant démesurée relativement à sa taille. Loin de le grandir, elle l'écrase. En outre, sa grande barbe postiche hésite entre le grotesque et l'hiératisme, et les signes distinctifs de la royauté tiennent davantage des accessoires de carnaval que des marques de la majesté. Et l'effet en est d'autant plus saisissant qu'Œdipe les a dérobés à Laïos lors du meurtre.

Il semble en fait, que le cinéaste ait eu le dessein de présenter Œdipe plutôt dans sa dimension humaine que dans celle du roi de Thèbes. Pasolini, en effet, exhibe préférentiellement les marques de la vulnérabilité du héros que celles de sa puissance. Et il pousse le spectacle des faiblesses du héros jusqu'aux limites de l'infantilisme : c'est, en particulier, ce dont témoigne son geste convulsif de la main. En outre, Œdipe n'est guère loquace dans le film et peu enclin à prendre des décisions : c'est même Créon qui lui souffle la malédiction du meurtrier de Laïos. Bien plus, au début du film, Pasolini le montre en train de tricher pour éliminer son concurrent, poussant le disque du pied pour emporter la victoire : il fait donc de lui un personnage déloyal et quelque peu pervers. Il n'est donc pas aurolé du prestige royal. Quant au Sphinx, il n'en n'est pas fait mention, d'autant qu'il n'est pas intéressé par l'énigme qu'il élude ; au contraire, il passe à l'acte et massacre le Sphinx, sans autre forme de procès. Et le spectateur a l'impression qu'il a revêtu la panoplie de la royauté qu'il a, du reste, volé à la dépouille de son père véritable ; ainsi sa condition de roi semble résulter d'une totale usurpation ; Pasolini le destitue donc de la grandeur royale que confère Sophocle, lui, à son personnage tragique.

Ainsi, Pasolini marque-t-il une distance conséquente dans la présentation d'Œdipe, relativement à Sophocle : grotesque, fragile, enclin à la tricherie et à l'usurpation, infantile et sans panache, Œdipe frôle la caricature dans le film de Pasolini.

La fortune d'un mythe



Au commencement était le mythe :

Les deux œuvres au programme ont pour origine le mythe d'œdipe. La compréhension de ces deux créations, éloignées dans le temps et dans leurs contextes culturels, requiert une élucidation de la notion de mythe, de sa fonction et de sa fortune sur le plan littéraire et artistique à travers les âges.

I. Définition du mythe

Le terme vient du grec "muthos", qui signifie "parole", puis "récit" ; selon Pierre Grimal, le mythe désigne "un récit se référant à un ordre du monde antérieur à l'ordre actuel et destiné, non pas à expliquer une particularité locale et limitée (...), mais à une loi organique de la nature et des choses". Ainsi, le mythe est avant tout oral ; il s'agit d'un récit fabuleux qui présente des êtres surnaturels, à tout le moins dans le cas d'Œdipe, des personnages au-delà de l'humain, caractérisés par l'"hybris", la démesure et un destin hors-norme, en raison de la dimension sacrée assignée aux événements. On parle de mythe littéraire quand le récit concerne un personnage mythique repris dans une œuvre littéraire ; avec l'avènement du septième art, le mythe devient cinématographique. La reprise d'un mythe dans une œuvre littéraire ou à l'écran, s'enrichit de significations nouvelles, propres à la sensibilité spécifique d'une époque.

Les origines du mythe

Il importe de savoir dans quelle culture s'enracine un mythe rencontré dans une œuvre littéraire, ou un film. Ainsi, Œdipe de Sophocle appartient au contexte culturel de l'Antiquité grecque, alors que le film de Pasolini reprend l'œuvre de Sophocle dans un contexte culturel italien du XXème siècle, traversé par l'apport de la psychanalyse freudienne.

A l'origine, les mythes ont une dimension fortement religieuse, ce sont des récits sacrés, mettant en scène des êtres divins, visant à expliquer la création du monde, la condition mortelle de l'être humain, et certains phénomènes humains.

Ils se transmettent oralement, c'est leur spécificité première, mais on les retrouve dans les tragédies grecques : *Oedipe à Colonne* et *Œdipe-roi* de Sophocle, et les œuvres gréco-romaines : *Les métamorphoses*, d'Ovide ; de plus, dans *la Bible*, on trouve des textes à caractère mythique. On le constate, les mythologies grecques et romaines constituent un fonds inépuisable de mythes littéraires, repris dans le théâtre du XXème siècle en occident et au cinéma.

Certains mythes revêtent une dimension sociologique et puisent dans l'inconscient collectif, et s'enrichissent d'une valeur symbolique. Umberto Eco a montré la prépondérance du mythe du surhomme invincible que l'on retrouve dans Superman ou Batman.

II. Sens et fonction du mythe

Aborder le mythe implique la prise en compte de ses éléments constitutifs et de sa valeur symbolique : "Tout mythe est un drame humain condensé. C'est pourquoi tout mythe peut facilement servir de symbole pour une situation actuelle ", comme le souligne Gaston

Bachelard. Ainsi, le mythe d'Œdipe condense les rapports de l'être humain avec le divin, le politique et la violence des rapports entre les hommes. Le film de Pasolini éclaire sur une dimension supplémentaire, celle de l'individu face à lui-même, dans une perspective freudienne.

De fait, le mythe peut exercer une fonction religieuse : le mythe détermine les relations entre l'homme et le sacré : c'est en effet l'oracle qui révèle à Œdipe la cause de la peste qui terrasse Thèbes et que des forces supérieures qui dépassent le héros lui ont envoyé un châtiment, jusqu'à ce que le coupable du meurtre de Laïos soit identifié. Ici, le sacré est associé à la justice divine.

Mais le mythe revêt également une fonction sociale : il permet d'assurer ou de rétablir la cohésion sociale. Œdipe conduit son enquête pour restaurer la paix et l'harmonie dans Thèbes, avec le dessein d'en chasser le fléau. Pasolini, dans son adaptation de la tragédie de Sophocle, se situe, lui, dans la perspective d'un conflit de l'homme avec les forces obscures de son inconscient.

Et le mythe comporte également une fonction morale et psychologique (dans la conscience moderne. en effet, il traduit les angoisses et les pulsions inconscientes de l'individu : si Œdipe est le jouet de la fatalité lorsqu'il tue son père, Laïos, sans connaître l'identité de sa victime, une approche moderne permet de saisir que la fatalité est celle de son inconscient : c'est ce que met en lumière le film de Pasolini.

En outre, le mythe est doté d'une fonction esthétique : il contribue à la poésie et à la beauté d'un texte littéraire, d'une mise en scène, d'un film, en stimulant l'imagination créatrice : Orphée devient le prince des poètes et le film de Pasolini est fortement imprégné d'onirisme

III. Les variations du mythe

La permanence du mythe est aussi étroitement liée aux variations qu'il subit en s'adaptant aux différents contextes. La reprise d'un mythe peut ainsi s'effectuer selon trois modes essentiels :

Tout d'abord, l'expansion: il s'agit de développer un épisode existant ou d'ajouter un nouvel épisode par la création d'un personnage ou l'amplification du rôle d'un personnage secondaire ; c'est le cas, par exemple, de la *Phèdre* de Racine,(1677): le tragédien reprend le mythe de la sœur d'Ariane, épouse de Thésée, qui conçoit pour son beau-fils Hippolyte, une passion fatale et coupable. Racine s'inspire de la *Phèdre* de Sénèque, en inventant une intrigue amoureuse.

La deuxième possibilité consiste en une transposition ou la modification du cadre spatio-temporel. *L'Antigone* d'Anouilh se déroule en 1944, ce qui permet au dramaturge de dénoncer le régime de Vichy ; on assiste à une modification du style (l'on passe ainsi du vert à la prose), du registre (du tragique au comique) et du genre : du mythe au théâtre, puis au roman avec *La curee* de Zola, où l'intrigue entre Renée et le fils de son époux illustre la reprise du mythe, affadi, certes !

Enfin, la réinterprétation du mythe est une autre variation possible : celle du mythe du double avec Faust, ou celui de Dom Juan, sont l'expression de la révolte contre Dieu et les lois sociales et, en particulier, la frénésie des conquêtes de Dom Juan, est perçue, au XXème siècle, comme l'expression d'une angoisse autodestructrice. S'agissant du mythe

d'Œdipe, la réinterprétation tant de fois effectuée, est particulièrement saillante avec la perspective freudienne, à laquelle Pasolini s'est largement abreuvé pour son film.

IV. Œdipe : un mythe éminemment prolifique

Il a en effet inspiré bon nombre d'œuvres littéraires et artistiques :

Sa mention la plus ancienne se situe au chant XI, de *L'odysee* (vers 269 à 281)

En ce qui concerne **la poésie**, dans *Le roman de Thebes*, au XII^{ème} siècle, œuvre anonyme. Au XIX^{ème} siècle, Baudelaire s'y réfère indirectement, en assimilant la femme à un sphinx, figure de la femme fatale. Pour sa part, Heredia écrit un sonnet, "Sphinx", dans *Les trophées*, à connotation érotique, où Œdipe n'apparaît pas vainqueur.

Au théâtre, Pierre Corneille a proposé son *Œdipe* ainsi que John Dryden et Nathanaël Lee (1679) ; en 1718, Voltaire offre à son tour une pièce éponyme du mythe, Au XX^{ème} siècle, de nombreuses œuvres dramatiques fleurissent, dans une filiation prolifique au mythe. *L'Œdipe* de Gide en 1930, *La machine infernale* de Cocteau, dont la IV^{ème} partie évoque rapidement le mythe, en 1934, *L'Antigone* d'Anouilh qui s'y réfère nécessairement. On découvre, plus près de nous, *La mort de la pythie*, de Friedrich Durrenmatt en 1989, *Sang*, de Lars Norèn en 1994, où *Œdipe* n'est pas nommé plusieurs fois, mais où l'époque contemporaine ressemble à la sienne ; de même, en 2003, Wajdi Mouawad fait jouer *Incendies* : le théâtre est, bien évidemment l'art de prédilection pour le mythe qui a inspiré les tragédies de Sophocle (*Œdipe à colonne* et *Œdipe-roi*).

Mais on découvre également **des romans** héritant du mythe : *Œdipe sur la route*, d'Henry Bauchau en 1990 ; *Œdipe-roi*, de Didier Lamaison, roman de la Série Noire en 1994 ; *Mes Œdipes*, de Jacqueline Harpman en 2006.

Par ailleurs, Robbe - Grillet, dans *Les gommages* paru en 1953, dote son roman de nombreuses références au mythe.

La sculpture puise également dans ce mythe si fécond : Félix Lecomte, en 1771, produit son œuvre : il s'agit du berger qui détache Œdipe nouveau-né, de l'arbre où il est suspendu par les pieds ; Jean-Baptiste, en 1885, sculpte à son tour, un ensemble, *Œdipe à Colonne*, inspiré de la tragédie de Sophocle, montrant le héros âgé, tenant contre lui Antigone

La musique se nourrit, elle aussi, du mythe, si fameux : l'opéra d'Antonio Sacchini, en 1786, s'inspire d'*Œdipe à Colonne*. Plus tard, c'est le tour d'Igor STRAVINSKY de proposer son opéra, en 1927. En 1931, paraît l'opéra de Georges Enesco, puis en 1959, celui de Carl Orff, *Edipus der tyrann* ; par ailleurs, le groupe, The Doors, en 1967, chante "*The end Chanson*".

Dans **le domaine pictural**, les productions sont nombreuses ; notons parmi les œuvres les plus célèbres, l'étude d'Ingres, *Œdipe explique l'énigme du Sphinx*, en 1808, reprise en 1821, en un tableau achevé. Gustave Moreau, proche des symbolistes, peint *Œdipe et le sphinx* en 1864, puis, *Le sphinx devin* en 1878 et *Œdipe voyageur* en 1888. Si l'on fait un retour en arrière important, l'on peut rappeler l'importance des poteries et autres amphores reproduisant des épisodes se rattachant au mythe d'Œdipe dans l'Antiquité.



Le cinéma est conquis à son tour par le mythe d'Œdipe s'adaptant à tous les moyens d'expression artistique : Ainsi, en 1967, paraît le film de Pasolini, intitulé *Œdipe-roi*. L'année suivante, Philippe Saville présente son film, au titre identique. Un nouveau film paraît en 1993, celui de Kostas Aristopoulos. Peu de films, donc, mais non des moindres, réalisés dans la deuxième partie du XXème siècle.

La bande dessinée, s'empare, elle aussi, du mythe d'Œdipe :

En 2006, Philippe Gelluk publie *Le tour du chat en 365 jours*, il fait dire par son personnage "la saint-valentin tombe le jour de la fête des mères". En 2009, Johann Sfar, fait paraître *Œdipe à Corinthe*, 3ème tome de la série *Socrate le demi chien*.

Le mythe d'Œdipe a, en outre, suscité des **ouvrages théoriques** illustres.

Bien évidemment, l'on retient l'essai de Freud *La naissance de la psychanalyse*, issu des *Lettres à wilhem Fliess* (notes et plans, 1887-1902.) Jean -Pierre Vernant, pour sa part, a publié *Œdipe sans complexe*, dans *Œdipe et ses mythes*, dont la parution date de 2006, en collaboration avec Pierre Vidal-Naquet. D'autre part, René Girard, dans son essai intitulé *Le bouc émissaire* publié en 1982, ainsi que *La violence et le sacré*, paru en 1972, où le mythe d'Œdipe est reconsidéré dans de nouvelles perspectives. Enfin, Lévi-Strauss a consacré sa réflexion au mythe d'Œdipe dans *La structure des mythes*, in *Anthropologie structurale*, paru en 1958.

Ainsi, les œuvres artistiques et littéraires issues du mythe d'Œdipe, en attestent la pérennité dans ses avatars même, témoins de son caractère prolifique.

Au nombre des œuvres engendrées par le mythe d'Œdipe, l'on compte, comme on l'a vu, le film de Pasolini : cet héritage paradoxal entre fidélité au mythe d'Œdipe et à la tragédie de Sophocle, et singularité, est riche en interrogations.