

MÉDÉE

de Pier Paolo PASOLINI

FICHE TECHNIQUE

Titre original : Medea

Pays : Italie / France / R.F.A.

Durée : 1h58

Année : 1969

Genre : Drame

Scénario : Pier Paolo PASOLINI d'après la tragédie d'Euripide

Directeur de la photographie : Ennio GUARNIERI

Décors : Dante FERRETTI

Costumes : Piero TOSI

Musique : Pier Paolo PASOLINI, Elsa MORANTE

Montage : Nino BARAGLI

Coproduction : Euro International Film / San Marco Production / Janus Film und Fernsehen / Les Films Number One / PlanFilm

Distribution : CIPA

Interprètes : Maria CALLAS (Médée), Guiseppe GENTILE (Jason), Massimo GIROTTI (Créon), Laurent TERZIEFF (le centaure Chiron), Margaret CLEMENTI (Glaucé), Anna Maria CHIO (la nourrice)

Reprise : 7 janvier 2004

SYNOPSIS

Pour récupérer son royaume, Jason doit ramener à son oncle Pelias l'usurpateur la Toison d'Or. Jason, à la tête des Argonautes, débarque sur l'île de Colchide sur laquelle se trouve la Toison d'Or détenue par le roi. Médée, la fille du roi, s'éprend de Jason et, par ses dons de magicienne, parvient à obtenir l'idole. Puis, elle s'enfuit avec lui, après avoir tué son frère qui s'opposait à leur départ. Médée et Jason vivent d'heureuses années à Iolchos, puis à Corinthe, jusqu'à ce que Jason tombe amoureux de Glaucé, fille de Créon, le roi de Corinthe. Créon condamne Médée à l'exil. Celle-ci envoie à sa rivale une robe empoisonnée qui la fera mourir dans d'atroces douleurs, puis tuera ses trois enfants pour mieux mortifier Jason.

AUTOUR DU FILM, QUELQUES COMMENTAIRES

« La Médée d'Euripide, qui assassine ses enfants pour punir son mari Jason de l'avoir trompée, a effrayé le cinéma. Carl Dreyer n'a jamais pu mener à bien son projet de film sur la mère coupable. Seul P.P. Pasolini s'est attaqué à ce monstre trop humain. Sa Médée donne à Maria Callas son unique rôle au cinéma. Son regard halluciné, son profil altier, son jeu frémissant font de Médée une femme déchirée par la passion. Pasolini la filme dans des costumes « barbares » au milieu de grandioses paysages d'Anatolie et voit en elle une héroïne contradictoire, une païenne qui aurait pressenti le sens du péché. »

Dictionnaire des personnages du cinéma BORDAS

« Couleurs, costumes et mouvements baroques pour Médée, petite fille du soleil et de la mer, barbare colchidienne, magicienne ou sorcière, déesse et fléau.

Magicienne, lorsqu'elle propage le rite agraire (le dépeçage d'un jeune éphèbe, afin que ses entrailles nourrissent les plantations). Sorcière en proie au crachat de son peuple. Déesse, en contact direct avec le soleil. Fléau, lorsqu'elle vole la Toison d'Or et dépèce son frère pour retarder les poursuivants lors de sa fuite amoureuse avec Jason.

Son esthétique lie paradoxalement un art brut et sauvagement « documentaire » à une grande picturalité qui joue de la palette étroite des couleurs primaires. Ce style archaïsant traduit merveilleusement la tragique confrontation du monde magique, irrationnel et absolu de Médée et de celui, rationnel, pragmatique et complaisant, de Jason. Les deux cultures ne peuvent cohabiter, l'une doit mourir. »

Dictionnaire des films LAROUSSE

« Médée, reine du mystère, est littéralement terrassée par l'amour. Elle vole la Toison d'Or et apporte au peuple d'Iokos la passion et le malheur. En acceptant de venir vivre avec Jason au royaume de Créon, elle perd ses pouvoirs de prêtresse capable de dominer les forces occultes ; elle redevient une femme qui, brusquement, redécouvre une énergie sacrée dès qu'elle se sait abandonnée, puis condamnée à l'exil : ayant repris ses invocations à la nuit et au soleil, elle sème la mort et la souffrance autour d'elle. Cet affrontement de l'ésotérisme avec le pouvoir temporel offre à Pasolini le principal fil de la trame. Mais il en est beaucoup d'autres dans le tissu chatoyant de ce poème : de la tendresse et de la fureur qui gronde ou chante, de la douceur maternelle à l'équarrissage pour tous. [...] Ce film qui, de loin, est le meilleur de Pasolini, bénéficie de l'autorité de son interprète principale, Maria Callas, aux allures de diva capable d'intérioriser la puissance expressive de son corps pour la laisser, tout à coup, exploser dans le geste ou l'imprécation. »

Freddy BUACHE – *Le Cinéma Italien* – 1979

« Médée tue par amour et l'on peut dire qu'elle vit pour cette tâche depuis que la Toison d'Or a été volée par elle, ajoutant le génocide à la rapine et chaque crime entraînant l'autre dans une chaîne métonymique sans fin. Ligne signifiante qui court d'un bout à l'autre du film et qui est son nerf, sa force : la magie de Médée, c'est sa puissance d'amour, c'est qu'elle est cette force sans borne qui entraîne toujours plus loin vers l'abîme ceux qui l'approchent. Dans *Médée*, l'écriture, la magie, la poétique de Pasolini ont en tout cas trouvé leur plus haut accomplissement. Dans un entretien déjà ancien (donné aux Lettres françaises), Pasolini, confiant quelques-uns de ses secrets de fabrication littéraire et cinématographique, vantait l'austérité, la brutalité des formes, s'extasiant sur ce que pouvait avoir de directs, d'immédiatement transmissibles, l'image ou le mot. « Mon idéal esthétique disait-il, est franc, massif statique. Ce n'est pas un monde élégant et moderne. Je crois en la violence de la forme, à l'attaque directe de ce qui constitue l'essence de l'idée. »

Claude BEYLIE – Cinéma 70 n° 46

PISTES PÉDAGOGIQUES

1 – Préparation : la légende des Argonautes

Détection des omissions ou des transformations : opposition barbarie/civilisation, monstrosité/humanité, qui peut être aperçue à travers des extraits de l'Odyssée comme le retour d'Ulysse à la normalité.

Cf. P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, ou la légende d'Édipe, un monstre incompréhensible

Cf. J.P. Venant, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* ou la figure de Didon dans l'Eneïde (qui permet d'élargir à deux autres couples hétérogènes ; l'occident/l'orient, le héros/la femme)

2 – Exploitations possibles

• Comparaisons : Euripide (et Pasolini) mettant davantage l'accent sur la monstrosité et la menace pour l'ordre du monde : « Oui, je sens le forfait que je vais oser », Sénèque sur le déchaînement de la passion (et l'appel à une vie guidée par la raison que l'œuvre représente) :

- « Menaces, cris de rage, plaintes et pleurs »
- La fureur déborde. Où la vague va-t-elle déferler ?
- La question de la réécriture et de l'adaptation ; les moyens du théâtre et ceux du cinéma : mise en scène, jeu des acteurs, décors (rôle des paysages, des cadres dans le film)
- Vers un groupement de textes : pas seulement la barbarie, mais le point de vue adopté sur cette altérité : l'extériorité (relative) chez Euripide et Sénèque (discours des autres sur Médée, tenue à distance) ; une fascination à travers la poétisation chez Diderot (la poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage, de la poésie dramatique) et chez Pasolini ; la mise en question de l'opinion commune chez Montaigne (I31 *Des cannibales*), de l'ethnocentrisme chez Levi-Strauss (*La pensée sauvage*), la présence de la sauvagerie à l'intérieur-même de l'homme civilisé (Zola, Jacques Lantier, Mauriac, Thérèse, Giono, Panturle, Un roi sans divertissement, etc.).