

## Chasse et pouvoir dans la tragédie

Georges Roque

Volume 15, numéro 3-4, octobre 1979

Tragique et tragédie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036695ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036695ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roque, G. (1979). Chasse et pouvoir dans la tragédie. *Études françaises*, 15(3-4), 71-97. <https://doi.org/10.7202/036695ar>

# chasse et pouvoir dans la tragédie

GEORGES ROQUE

*Es gibt Höhen der Seele, von wo aus  
gesehn selbst die Tragödie aufhört, tra-  
gisch zu wirken.*

F. NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse*

Si le « thème » de la chasse me semble particulièrement fécond pour aborder la tragédie, ce n'est pas seulement en raison de l'abondance de métaphores cynégétiques dans les textes tragiques. Plus profondément, la chasse ouvre un espace, l'espace réversible des poursuites et des fuites, qui déborde largement ce qui serait du ressort de la seule thématique pour engager la structure même de nombreuses tragédies.

Ce « thème » de la chasse, qui est une constante de la pensée mythologique, tant africaine qu'amérindienne ou grecque — à tel point qu'en ce qui concerne cette dernière, l'auteur de l'article « chasse » de l'encyclopédie Pauly-Wissola a pu écrire : « *Es war selbstverständlich, dass Helden Jäger und Jäger Helden waren (Odysseus, Achilleus, Aeneas)*<sup>1</sup> », passant ainsi

1. Pauly Wissola Kroll, *Real Encyclopedie der classischen Altertumwissenschaft*, Stuttgart, 1914, IX, I, c 559.

du plan de l'image à celui de l'identité consubstantielle — ce « thème », donc, traverse également l'histoire de la tragédie, depuis l'époque grecque jusqu'à l'époque renaissante et classique. Dans son compte rendu d'une des rares études consacrées à ce sujet (« Chasse et sacrifice dans l'Orestie d'Eschyle »), Nicole Loraux pose la question de savoir à quel niveau il convient de prendre la « chasse » : s'agit-il simplement d'images de chasse, de thèmes, de métaphores, ou alors d'une « grammaire » du tragique, faisant ainsi peser le reproche d'allégorisme sur ce texte qui tantôt s'en tient au plan métaphorique, tantôt à celui de l'identification.

Ceci, écrit-elle, doit sans doute être imputé au double statut de la tragédie, discours et représentation, ou mieux, *discours-représentation*. Il n'y a pas alors à s'étonner des hésitations du lecteur qui tantôt se réfère à l'*utilisation de métaphores* de chasse et de sacrifice (p. 148), et tantôt à la *chasse et au sacrifice comme lignes de force* de l'Orestie (C&S, p. 140) ; ces hésitations sont exemplaires en ce qu'elles reproduisent le flottement, propre à la langue tragique, entre la comparaison et l'identification de deux sphères : et ce flottement n'est peut-être pas autre chose que la tension, interne au discours, entre pensée mythique et pensée civique<sup>2</sup>.

Les choses me semblent loin d'être aussi simples. Car c'est à trop bon compte que Nicole Loraux croit pouvoir lever l'accusation d'allégorisme portée, en un premier temps, contre l'article de Vidal-Naquet. Si nous lui accordons bien volontiers que la chasse est bien plus qu'une allégorie, ce n'est cependant pas pour les raisons qu'elle invoque. Son argument, pour intéressant qu'il soit, ne tient pas compte des caractéristiques propres à la chasse, et déplace le terrain vers la nature de l'utilisation qui en est faite. Or mieux vaudrait prendre en considération ce qu'il en est de la chasse elle-même. Dans le texte incriminé, Vidal-Naquet affirme que

2. Nicole Loraux, « L'interférence tragique », dans *Critique*, n° 317, octobre 1973, p. 919.

dans un très grand nombre de textes tragiques, philosophiques ou mythographiques, la chasse est une des expressions du passage de la nature à la culture <sup>3</sup>.

Ainsi, non seulement il crée l'amalgame en supposant que s'appliquerait à la tragédie une mise en évidence à partir de la seule prise en considération de la mythologie amérindienne par l'analyse structurale — et dont il ne m'appartient pas de discuter ici du bien-fondé — mais en outre, en pensant que la chasse est passage de la nature à la culture, il en fait une sorte de métaphore de la tragédie elle-même, celle-ci étant définie passage du mythe à la raison, se donnant ainsi dès le départ ce qu'il devrait montrer. De sorte que si la chasse est plus qu'une allégorie, c'est parce qu'on lui assigne par avance un sens très proche de la « tension entre pensée mythique et pensée civile ».

Par un étrange retour des choses, on applique à la chasse dans la tragédie un opérateur dégagé par Lévi-Strauss dans une étude qui, la chose n'est pas indifférente, avait commencé par l'analyse... d'Œdipe — « Ce n'est pas de façon tout à fait arbitraire que nous avons pris le mythe d'Œdipe pour premier exemple <sup>4</sup> » — avant d'être appliquée à la mythologie amérindienne ! La boucle est bouclée, lorsque la tragédie sert maintenant à expliquer la chasse dans la mythologie ! :

Le Perdicas des Mythographes du Vatican n'est pas seulement un chasseur qui se détourne ostensiblement de ses travaux cynégétiques, *c'est un héros tragique*. Il dénonce la faillite d'un genre de vie dont furent victimes les meilleurs de ses compagnons : Actéon déchiré par sa meute, Hippolyte tué par son attelage, Adonis mortellement blessé par le sanglier. Perdicas, à son tour... ne fait qu'assumer son *destin de médiateur souffrant, de héros déchiré entre deux mondes contradictoires* <sup>5</sup> (c'est moi qui souligne).

3. P. Vidal-Naquet, dans J.P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972.

4. C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 243.

5. M. Détiénne, *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard (les Essais, CXCIV), 1977, p. 70.

Ce qui est au cœur du débat, c'est, on le voit, la question de la médiation : ce que le « héros » tragique comme le « héros » mythique auraient en commun, et qui expliquerait les effets de renvoi et de transfert de l'un à l'autre, ce serait le fait d'être des *médiateurs*. Ce qui veut dire qu'on commence par supposer que tragédie et mythologie seraient deux systèmes de pensée dont la fonction consisterait à surmonter des oppositions. Sans vouloir ici engager le débat sur cette question, je voudrais simplement souligner en passant que l'idée de médiation est rigoureusement incompatible avec la tragédie, dans la mesure où ce dont témoigne cette dernière, c'est précisément de l'impossibilité de toute médiation. Or cette idée a pourtant entraîné tout un courant de pensée qui, partant de Hegel, aboutit, *via* Cassirer, chez Lévi-Strauss, du moins celui de l'*Anthropologie structurale I*. Car l'analyse des mythes, qui débute par Œdipe, se clôt sur... Hamlet, dans le dernier paragraphe du quatrième tome des *Mythologiques*, paragraphe dont le début mérite d'être cité, en tant qu'il témoigne de l'évolution de la pensée lévi-straussienne qui, dix ans après l'*Anthropologie structurale*, au bout du parcours, ne pense plus que la série d'oppositions puisse être définitivement « surmontée » par une médiation, et c'est à ce titre, précisément, que s'impose à lui la comparaison avec Hamlet :

L'opposition fondamentale, génératrice de toutes les autres qui foisonnent dans les mythes et dont ces quatre tomes ont dressé l'inventaire, est celle même qu'énonce Hamlet sous la forme d'une encore trop crédule alternative. Car entre l'être et le non-être, il n'appartient pas à l'homme de choisir. Un effort mental consubstantiel à son histoire, et qui ne cessera qu'avec son effacement de la scène de l'univers, lui impose d'assumer les deux évidences contradictoires dont le heurt met sa pensée en branle et, pour neutraliser leur opposition, engendre une série illimitée d'autres oppositions binaires qui, sans jamais résoudre cette antinomie première, ne font, à des échelles de plus en plus réduites, que la reproduire et la perpétuer...<sup>6</sup>.

6. C. Lévi-Strauss, *Mythologiques IV. L'homme nu*, Paris, Plon, 1971, p. 621.

Autrement dit, c'est justement parce que la médiation est impossible qu'on se trouve engagé dans une poursuite sans fin, ce qui nous met sur la piste d'un rapport tout autre entre mythe et tragédie, dans l'espace cynégétique.

S'il est vrai, par ailleurs, que certains personnages interviennent fréquemment et dans la mythologie, et dans la tragédie, ce rapprochement ne se fera pas, en ce qui concerne le domaine grec, selon l'idée évoquée plus haut, que les héros étaient des chasseurs, parce que les chasseurs étaient des héros, pas plus qu'il ne faudrait recourir à la présence d'un substrat historique commun.

Si la chasse, écrit Détienne, oriente une série de mythes dans une société aussi fondamentalement agricole que la Grèce du 1<sup>er</sup> millénaire, ce n'est pas en écho lointain mais fidèle aux rapports sociaux de production d'une horde de chasseurs qui auraient traversé les clairières de l'histoire quelques millénaires auparavant, mais, de manière plus économique, parce que dans l'ordre du mythe, l'activité cynégétique constitue un excellent opérateur <sup>7</sup>.

#### PHILOSOPHIE, CHASSE ET TRAGÉDIE

Car dans la tragédie et la peinture, c'est celui qui crée le plus de faux semblants semblables aux choses vraies qui est le meilleur (Dissoi Logoi).

Avant d'aborder directement la chasse dans la tragédie, je voudrais dégager la nature de cet opérateur cynégétique à partir de la série des dichotomies qui, dans le *Sophiste* de Platon, aboutissent à la définition du sophiste comme chasseur de jeunes gens riches, car le registre couvert dans ce texte par la chasse à l'homme correspond exactement, et à ce dont traite la tragédie : tyrannie, guerre, chasse amoureuse, etc., et à la forme agonistique qu'elle revêt. Cela permettra en outre d'avancer vers cette idée que la tragédie est une forme de chasse. La chasse à l'homme est double :

— Théét. : En l'envisageant sous quel rapport ?

7. M. Détienne, *op. cit.*, p. 74-75.

— L'Étr. : En envisageant la chasse-brigandage, la chasse aux esclaves, celle que pratique le Tyran, et celle que constitue la guerre dans son ensemble, toutes comme formant une classe unique, et en la définissant « chasse par violence » ... En envisageant d'autre part la chasse devant les tribunaux, celle qui se pratique en parlant devant l'Assemblée du peuple, celle que constituent les conférences, en envisageant à son tour cet ensemble comme unique et en le désignant sous le nom de « art de persuasion »<sup>8</sup>.

La dichotomie se poursuivant, l'Étranger distingue dans l'art de persuader l'espèce qui se pratique en public et celle en privé, puis au sein de cette dernière :

— L'Étr. : Or, dans la pratique de la chasse en privé à son tour, n'y-a-t-il pas une forme qui consiste à être salarié, l'autre qui consiste à faire des cadeaux ?

— Théét. : Je ne comprends pas !

— L'Étr. : À la chasse que pratiquent les amants, tu n'as pas encore, semble-t-il, prêté ton attention ?

— Théét. : Sur quel point ?

— L'Étr. : Sur celui-ci : ils vont jusqu'à faire des cadeaux au gibier qu'ils chassent (222 d-e).

S'il y avait seulement dans la perspective platonicienne, une sorte d'ironie en filant au plus loin la *métaphore* cynégétique, nous ne serions guère plus avancé quant au phénomène de la tragédie. Mais il y a plus, comme l'a noté Campbell dans son édition commentée :

*Yet inseparably bound up with this tone of sarcasm there is the scientific spirit, which seeks for general truths and disregards common opinion. The definition of the tyrant and the warrior as a hunter of men falls in with Plato's satiric fancy, but has also an element of scientific truth, and belongs to the effort to connect things apparently diverse under one idea*<sup>9</sup>.

8. Platon, *le Sophiste*, 222c. Nous avons suivi ici la traduction de Léon Robin, dans Gallimard, « La Pléiade ».

9. Rev. L. Campbell, *The Sophistes and Politicus of Plato*, with a revised text and English notes, Oxford, 1867, Clarendon Press, p. 25.

La question est alors de savoir quelle est l'idée qui rassemble en elle ces diverses formes de chasse. Mais la chose n'est pas si simple, car le *Sophiste* est lui-même double : non seulement le sophiste y est défini (1<sup>re</sup> définition) chasseur de jeunes gens riches, mais tout le dialogue, ainsi que plusieurs commentateurs l'ont fait remarquer, est une gigantesque chasse ayant précisément pour but de traquer le sophiste. Non seulement Platon recourt fréquemment au vocabulaire cynégétique, mais en outre la chasse régit tout le dialogue :

— L'Étr. : Voilà donc ce qui est décidé : diviser au plus vite l'art qui fabrique les images et, descendant dans ce repaire, si, dès l'abord le sophiste nous fait tête, le saisir conformément à l'édit royal (*basilikos logos*) et le livrer au souverain en déclarant notre capture. Que si, dans les parties successives de la mimétique, il trouve quelque gîte où s'enfoncer, le suivre pied à pied, divisant sans répit chaque portion qui l'abrite, jusqu'à ce qu'il soit pris. En tout cas, ni lui, ni aucune autre espèce, ne pourra se vanter d'avoir échappé à la poursuite de ceux qui sont capables de poursuivre ainsi le gibier, aussi bien sur chaque piste séparément que sur toutes<sup>10</sup>.

Le jeu sur *basilikos logos* a été noté : à la fois édit royal et raison souveraine. Si les « images de guerre, images de chasse et termes de logique »<sup>11</sup> s'entremêlent dans tout le dialogue, il s'agit justement de beaucoup plus que de simples images, car la chasse, loin d'être ici liée au passage nature/culture, renvoie directement à la question du sens et de la raison souveraine ; aussi bien est-il bon d'y insister quelque peu.

D'une façon générale, la chasse est disqualifiée par Platon parce qu'elle ne fait pas appel à la raison, mais dépend trop de qualités relevant de la *mêtis*<sup>12</sup>. Cependant, lorsque Platon entend saisir ce chasseur qu'est le sophiste, c'est-à-dire le définir

10. Platon, *le Sophiste*, 235 b-c. J'utilise ici la traduction de Diès, dans *Les Belles Lettres*, sauf pour la dernière phrase, où je reprends celle de Robin.

11. Cf. A. Diès, dans Platon, *le Sophiste*, Paris, Les Belles Lettres, 1925, note I, p. 333. Cf. aussi Campbell, *op. cit.*, p. 76.

12. Cf. M. Détienne et J.P. Vernant, *les Ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion (Champs n° 36), 1978, notamment p. 40.



en termes « rationnels » qui en rendent compte intégralement au tribunal royal de la Raison souveraine, il est bien obligé de se lancer à sa poursuite, c'est-à-dire de se faire chasseur à son tour : et si, par une forme de renversement sur laquelle nous aurons à revenir, le sophiste de chasseur devient chassé, de même Platon, qui tente de le *dépister*, est *dépisté* par lui, pour jouer ici d'un verbe que cite Lacan, ranimant la question du sens antithétique de certains mots, dans un texte où la question de la tragédie se trouve aussi évoquée<sup>13</sup>. Suivant une machine logique dont Derrida a bien démonté le mécanisme<sup>14</sup>, Platon est contraint de traquer un gibier qui lui échappera toujours parce qu'il se situe en même temps des deux côtés de l'alternative logique dont on voudrait le forcer à ne choisir qu'un des termes.

Ce dernier point nous mène au cœur de la tragédie, dans la mesure précise où, on nous pardonnera de rappeler cette banalité, les protagonistes sont mis en situation de choisir une des voies d'une alternative, sans pouvoir s'y résoudre. Et c'est précisément pour cela qu'ils sont engagés dans une quête sans fin, dans une poursuite vaine et sans but, qui prend souvent la forme de la chasse. Détéienne a bien dégagé ce point à partir du mythe d'Atalante :

Au lieu de l'accomplissement du mariage (*télos... gâmoio*), elle choisit d'accomplir (*téléîn*) des exploits dont la vertu essentielle est d'être privés de terme et d'achèvement. *Atélesta*, en deux sens : sans fin, ils ne doivent jamais cesser ; mais aussi sans fruits, car ils sont inutiles et vains. La chasse d'Atalante est interminable comme est sans terme la course pour fuir le mariage. De même que tant de prouesses cynégétiques sont vaines dès lors qu'elles ne sont plus orientées dans le sens d'un retour et d'une intégration au-dedans de la société policée.

Cette riche idée nous met sur la voie — largement balisée par la *Logique du sens* de Deleuze — d'un nouveau rapproche-

13. J. Lacan, Séminaire sur la lettre volée, dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 22.

14. J. Derrida, « La double séance », dans *la Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 212.

ment entre mythe et tragédie, déjà suggéré par le texte de Lévi-Strauss cité plus haut : ce que ces deux formes d'expression culturelle auraient en commun, ce serait, non la possibilité, face à une alternative, d'une médiation entre les termes de l'opposition, mais bien au contraire, l'impossibilité même d'une telle médiation, qui aurait pour conséquence d'entraîner dans une fuite éperdue, une chasse *atélesta*. La confiance un peu naïve que manifestait Lévi-Strauss, lorsqu'à l'orée de son enquête, il pensait que les mythes surmontent les oppositions, s'est estompée quand, lancé à la poursuite des mythes — comme Platon du sophiste — il s'est trouvé engagé dans une chasse sans fin.

C'est parce que la tragédie est elle aussi *atélesta*, qu'elle se situe, non dans l'espace des *Koïna*, des lieux communs et de l'agora, mais dans l'espace ouvert, libre et infini des chasses et des poursuites, des doubles sens et des métaphores, des renversements et des retournements, hors de la « société policée » et de la tyrannie du logos souverain aux contraintes duquel on voudrait la soumettre. Ici encore, je propose de suivre ce que Détéienne dit d'Atalante :

Dans la maison du père, la virginité est intenable ; le mariage lui fera violence tôt ou tard. Une seule issue : court-circuiter l'accomplissement qui la menace en le prévenant par un autre, celui qui s'ouvre dans un espace étranger où les relations conjugales sont abolies, mais où, en même temps, dès qu'une femme y pénètre, son image se trouble, et nul ne sait si elle est fille ou garçon <sup>15</sup>.

De même, la tragédie fuit l'espace du Père-Logos-Édit royal vers celui des *ambiguïtés cynégétiques*. En ce sens, je serais tenté de dire que la tragédie ne se bat pas contre le logos civique, royal ou impérial : elle le *fuit*, et, ajouterais-je, elle le fuit joyeusement. Point n'est besoin de rappeler que Sophocle est mort de rire pour souligner que, dans la perspective — au sens fort — où je me place, la tragédie n'est nullement tragique, mais implique qu'on assume dans la gaîté, et

15. M. Détéienne, *Dionysos mis à mort*, op. cit., p. 84-85. La précédente citation provient de la page 86.

non dans la déréliction, la fuite *atélesta* dans l'espace d'une agonistique généralisée. Point besoin non plus d'insister sur le fait que cette position n'entend nullement dire le vrai sur la tragédie.

Que la tragédie soit une chasse joyeuse d'un sens impossible à saisir (sauf sous les espèces du paradoxe) et qui s'évanouit quand on croit le saisir, j'en verrais volontiers une autre preuve dans le fait, nullement indifférent pour mon propos, que Lewis Carroll termine sa préface à ce chef-d'œuvre de la cynégétique du sens qu'est *The Hunting of the Snark* par une référence à l'*Henri IV* de Shakespeare :

*Supposing that, when Pistol uttered the well-known words : « Under which king, Bezonian ?, Speak or die ! » Justice Shallow had felt certain that it was either William or Richard, but had not been able to settle which, so that he could not possibly say either name before the other, can it be doubted that, rather than die, he would have gasped out : Rilchiam*<sup>16</sup>.

En effet, face à une alternative du type de celles qu'offre constamment la tragédie, que faire, sinon s'en tirer par une ambiguïté, un jeu de mot, un trait d'esprit, un lapsus, de sorte que la réponse, loin de clore le débat, le relance au contraire, indéfiniment, et la chasse, la fuite ou la poursuite se prolonge, toujours plus loin, le long de ce filet linéaire, vecteur ou ligne de fuite qui l'entraîne, *atélesta*. Il me plairait beaucoup de faire du « Rilchiam » carrollien le meilleur commentaire du beau texte de Vernant « Ambiguïté et renversement... »<sup>17</sup>, ou peut-être le contraire.

#### TRAGÉDIE ET AGONISTIQUE

Parmi les différentes formes de chasse que distinguait Platon dans le *Sophiste*, figurait la chasse devant les tribunaux. Or, ce type de chasse, sous l'influence de la sophistique, apparaît très fréquemment dans la tragédie, mais, à la différence

16. Lewis Carroll, *Complete Works*, New York, Vintage Books, 1976, p. 755.

17. Dans *Mythe et tragédie*, *op. cit.*

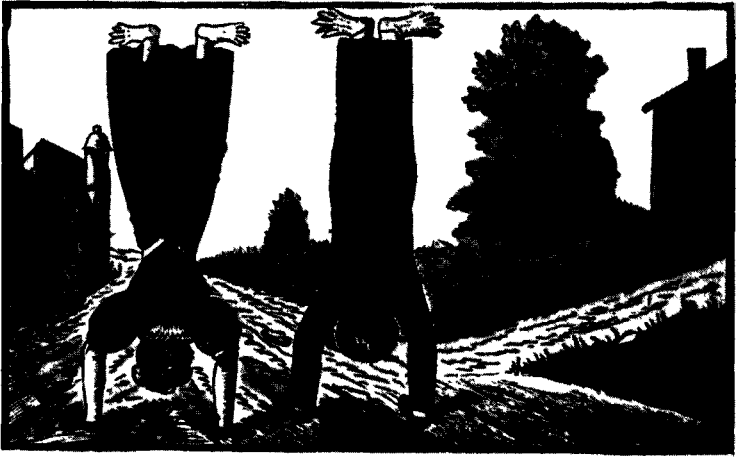
## LE MONDE RENVERSÉ



L'oiseau qui tue le chasseur



Le lièvre qui fait cuire le rôtisseur.



L'homme et la femme marchent les jambes en l'air.



Les chevaux dans la diligence qui se font traîner par les voyageurs.  
(Fabrique Pellerin, Épinal)

de l'agonistique judiciaire, elle se caractérise en ceci que le débat n'est jamais tranché, sauf, dans les cas les plus fréquents, par le recours à la violence... Si la tragédie se marque en ceci que, face à une alternative, il n'est pas possible de choisir, il peut certes y avoir recours à une argumentation, mais celle-ci ne peut aboutir, car sinon, il n'y aurait précisément plus de tragédie !

Dans son étude sur *l'Agon dans la tragédie grecque*, Jacqueline Duchemin écrit :

La persuasion est rarement couronnée de succès, car les héros tragiques ont un caractère inflexible et on n'agit pas facilement sur leur volonté<sup>18</sup>.

Il n'est cependant nullement nécessaire de faire appel à une interprétation psychologisante (surtout lorsqu'elle s'appuie sur la catégorie de la volonté) pour rendre compte de ce fait : la logique interne à la tragédie implique qu'il ne puisse y avoir commune mesure entre les termes en présence, c'est-à-dire troisième terme médiateur, sans quoi on ne serait plus dans l'espace cynégétique d'une agonistique généralisée, engagé dans une poursuite infinie. Ce que la chasse, la sophistique et l'agonistique ont en commun, c'est un espace d'où le *basilikos logos* est exclu, et où règnent sans partage la force et la ruse, ce qui, on le verra, rend possible tous les renversements. (On comprend aisément qu'une telle structure, où l'on n'est jamais assuré d'avoir le dernier mot, soit aux antipodes de la Raison dont se réclame le philosophe platonicien qui préfère à ce titre exclure le poète tragique de la Cité.)

C'est par une nécessité interne que la tragédie n'a pas à conclure ni à donner d'issue aux deux points de vue antagonistes qu'elle présente, et nullement pour des raisons ayant trait à la psychologie des personnages, dont on peut parfaitement faire l'économie.

Si l'*agon* tragique se termine le plus souvent par la violence, violence verbale dans le cas de la stichomythie, voire

18. J. Duchemin, *l'Agon dans la tragédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1968, p. 128.

violence physique, il y a cependant des tragédies où les deux adversaires ont recours à un troisième terme chargé de trancher leur différend. Jacqueline Duchemin montre bien que même dans l'exemple souvent cité des *Euménides* d'Eschyle, on n'a pas vraiment un *agon* judiciaire, et on y chercherait en vain les deux plaidoyers opposés.

Même la défense d'Oreste, présentée par Apollon, n'en est pas vraiment une, car chaque interruption du Coryphée appelle une réponse et modifie la marche du discours (p. 48).

Elle rappelle également que le jugement d'Athéna est faussé, dans la mesure où cette dernière pèse sur la balance, et après avoir passé en revue divers types d'*agon* dans le corpus tragique grec, elle constate :

Le motif du procès est donc fréquent chez les tragiques. Mais le cas le plus fréquent est celui où l'un des deux adversaires, étant roi et père à la fois, est à la fois juge et partie dans la cause (p. 49).

L'examen attentif des pièces d'Euripide qui, à première vue, pourraient sembler relever d'un modèle différent, l'amène à des conclusions identiques, à savoir que très vite l'arbitre sort de son rôle d'arbitre et prend parti dans le débat. L'explication qu'elle en donne est malheureusement à nouveau puisée au seul registre de la psychologie des personnages tragiques :

Il est donc fréquent que l'arbitre, au moins en fin de scène, prenne part de façon active au débat. Nous le comprenons sans peine : le rôle d'arbitre est d'un équilibre difficile, et le personnage qui le tient, toujours engagé d'une façon ou d'une autre dans le drame, a peine à garder jusqu'au bout une sereine impartialité (p. 140).

De même que la conviction ne peut avoir de place au sein de l'espace tragique, de même, lorsqu'un arbitrage est sollicité (ou imposé), et pour des raisons identiques, l'arbitre ne peut trancher équitablement, parce qu'il se situe des deux côtés de l'alternative, à la fois juge et partie, n'étant jamais situé au lieu de la raison souveraine, de sorte que son jugement contribue presque inévitablement à relancer la poursuite ou à propager

la violence <sup>19</sup>, et si tel n'est pas le cas, la tragédie se termine sans issue : ou le crescendo d'une stichomythie, ou de toute manière absence de conclusion. (Partant de l'idée qu'il faut pourtant bien qu'il y ait une conclusion quelque part, certains se croient alors autorisés à penser que c'est au spectateur de la tirer !).

En ce qui concerne cette fois la tragédie renaissante, Timothy Reiss a bien montré comment le *Baptistes* de Buchanan relève d'une agonistique en rapport avec les *disputations* de l'époque <sup>20</sup>.

#### CHASSE, RENVERSEMENT ET TRAGÉDIE

« Réglant le mouvement incessant entre les régions les plus basses où nous inclinons à descendre et les plus hautes auxquelles nous aspirons, l'arc de la vierge nous prévient contre les plus basses où elle règne cependant *possédable* ; autant que son croissant nous guide dans la montée vers les plus hautes où elle habite *impossédée*. Quiconque s'attache à l'un de ses attributs, s'attire immédiatement la contradiction de l'autre. Chasseurs qui l'invoquez, gardez-vous de trop scruter cette contradiction : vous connaîtriez un sort trop semblable à celui du gibier » P. KLOSSOWSKI, *le Bain de Diane*.

Si la chasse — du moins certains types — est dangereuse, c'est parce qu'elle appartient tout entière au champ de la *mêtis*, et qu'aux ruses du chasseur, l'animal oppose les siennes, de sorte que rien n'est jamais joué ni garanti d'avance, parce que aucun troisième terme ne vient transcender l'opposition du chasseur et de sa proie : cette relation, aussi bien, peut s'inverser, et le chasseur devenir proie de sa proie.

Xénophon, dans ses *Cynégétiques*, met en garde les chasseurs contre les ruses du sanglier : si celui-ci, en effet, parvient à faire sauter l'épieu des mains du chasseur, ce dernier devient à son tour victime, et il n'aura la vie sauve qu'à condition d'utiliser une nouvelle ruse ; se couchant par terre

19. Cf. ici même, P. Gravel, « D'un cerf à la robe tachetée et de quelques oiseaux ».

20. Th. J. Reiss, *Tragedy and Truth*, exemplaire dactylographié, Montréal, 1978, p. 76.



pour éviter les défenses de l'animal, il attendra qu'un compagnon attire l'attention du sanglier pour se relever et le frapper par derrière. Xénophon note très justement que le chasseur « ne peut honnêtement se sauver que par la victoire » (*Cynégétiques*, X, 15). Car pris dans un combat duel, il n'a d'autre alternative que vaincre ou périr. La même nécessité logique selon laquelle dans l'espace de l'agonistique le chasseur peut devenir proie, rend possible le renversement inverse : lorsque la victime l'emporte sur celui qui la poursuit. Plutôt que d'évoquer l'exemple trop connu dans le domaine grec du combat des Horace et des Curiace, j'en prendrai un, extrait de la mythologie amérindienne :

Un chasseur malchanceux avait deux beaux-frères qui rapportaient chaque jour du gibier en quantité. Las de le nourrir ainsi que sa femme, ils décidèrent de l'égarer sur une piste qui conduisait à l'autre du Jaguar Noir. À la vue du monstre, l'Indien prit la fuite, mais le jaguar le pourchassait et ils se mirent à tourner tous les deux en courant autour d'un arbre énorme. L'homme qui allait plus vite, réussit à se rapprocher de l'ogre par derrière et il lui coupa les jarrets. Jaguar Noir ne pouvait plus marcher ; il s'assit. L'Indien lui tira d'abord une flèche dans le cou, puis l'acheva au couteau <sup>21</sup>.

Analysant cette séquence du mythe, Lévi-Strauss fait remarquer qu'il s'agit d'un système

cyclique et réversible : le jaguar est plus fort que l'homme, l'homme est plus fort que le jaguar (p. 149).

Cette logique du renversement cynégétique, qui est aussi une des multiples formes que prend la *mêtis*, est aussi une des caractéristiques de la sophistique <sup>22</sup>, d'où la fréquente assimilation du sophiste au chasseur <sup>23</sup>.

21. C. Lévi-Strauss, début du mythe 238, dans *Mythologiques II. Du miel aux cendres*, Paris, Plon, 1966, p. 144.

22. Cf. J.F. Lyotard, « Sur la force des faibles », dans *Arc* n° 64, p. 4 s.

23. Outre Platon, cf. aussi Xénophon, dont le chapitre XIII des *Cynégétiques* présente des parentés telles avec le texte du *Sophiste* qu'on se demande s'il n'est pas apocryphe.

Cette logique se retrouve dans la tragédie à différents niveaux. D'abord au niveau strict de l'*agon* : dans l'ouvrage cité plus haut, Duchemin a recensé tous les cas où un argument est retourné par l'adversaire, suivant deux formes. On montre, soit qu'au lieu d'être favorable à celui qui l'avance, il lui est au contraire défavorable, soit qu'il est plutôt favorable à son adversaire <sup>24</sup>.

D'une façon cette fois beaucoup plus générale, je serais tenté de lier cette logique à l'un des deux éléments essentiels, selon Aristote, de la structure même de la tragédie, soit la *péripétie*, ce « revirement de l'action dans le sens contraire », et dont le premier exemple est choisi dans *Œdipe Roi* :

Ainsi, dans *Œdipe*, le messager arrive, pensant qu'il va réjouir *Œdipe* et le rassurer à l'égard de sa mère, mais en dévoilant qui il est, il produit l'effet contraire (*Poétique*, 1452 a ; trad. Hardy).

La *péripétéia*, si elle est liée au champ du *stéphein* sophiste et rusé <sup>25</sup>, ainsi qu'à la technique, évoquée plus haut, qu'Aristote appelait précisément *antistrephon*, peut aussi, quant à ses effets « catastrophiques », être rapprochée de la catastrophe élémentaire, dont René Thom a pu formaliser la structure, en la liant aux propriétés de l'espace cynégétiques ; le graphe qui en rend compte

présente un phénomène important « *a priori* » troublant : par exemple, on constate que... *le prédateur devient sa proie* (ce qui semble difficilement admissible). Dans le champ sémantique du couple père/fils, on constate que le fils devient le père <sup>26</sup>.

On ne saurait mieux décrire *Œdipe* qui, au terme de l'enquête qu'il mène, découvre qu'il est la victime qu'il traque, qu'il est ce fils qui, ayant épousé sa mère, devient son propre père et père de ses frères.

24. Cf. J. Duchemin, *op. cit.*, p. 204 s., et 232 s. Cf. aussi J. de Romilly, *Histoire et raison chez Thucydide*, Paris, 1956, p. 185.

25. Cf. *les Ruses de l'intelligence*, *op. cit.*, p. 49-50.

26. R. Thom, *Modèles mathématiques de la morphogénèse*, Paris, U.G.E., 10/18, n° 887, 1974, p. 114.

Non seulement Œdipe est entraîné dans une poursuite judiciaire qui se retourne contre lui, mais toute la pièce est transie de fuites et de poursuites ; après avoir fui Corinthe pour échapper à l'oracle, après s'être en quelque sorte poursuivi lui-même à Thèbes, il en sera chassé et continuera sa « fuite misérable » :

Voici l'heure pour lui de mouvoir dans sa fuite des jarrets plus robustes que ceux des cavales qui luttent avec les vents. Déjà sur lui le fils de Zeus s'élançait, armé de flammes et d'éclairs, et sur ses traces courent les déesses de mort, les terribles déesses qui n'ont jamais manqué leur proie [...] Déjà il va errant par la forêt sauvage, à travers grottes et rochers, tout comme un taureau. Solitaire et misérable dans sa fuite misérable <sup>27</sup>.

Ce que la tragédie manifeste, c'est l'inexistence d'une *référentialité fixe*, de sorte que l'homme

se découvre énigmatique, sans consistance, ni domaine qui lui soit propre, *sans point d'attache fixe*, sans essence définie <sup>28</sup>,

et c'est précisément pour cela qu'il se situe dans un espace nomade, celui des chasses et des poursuites, où, faute d'un référentiel stable, le sens n'est jamais donné d'avance, et où jouent par conséquent tous les renversements possibles dans une situation toujours réversible, dans laquelle on n'est jamais à l'abri d'un retournement, et dont la fuite est *atélesta*, telle cette chasse infinie à laquelle se livre le chien Laelaps dont parle Ovide dans les *Métamorphoses*, sombre précurseur du Bellman carrollien, pourchassant un Snark insaisissable.

Le moment est peut-être venu de suggérer que ce qu'il y aurait de tragique dans la tragédie, ce ne serait pas du tout la fixité d'un destin immuable, mais au contraire, l'absence de référentiel, c'est-à-dire la possibilité toujours présente, d'une riposte par retournement dans le cadre d'une agonistique géné-

27. Sophocle, Œdipe Roi, le chœur, v. 463 s. (trad. Mazon). Sur le renversement d'Œdipe de chasseur en chassé, cf. B. Knox, *Oedipus at Thebes*, Yale University Press, 1957, p. 138.

28. J.P. Vernant, dans *op. cit.*, p. 131. C'est moi qui souligne.

ralisée. C'est dire aussi que si tel est le tragique, il n'a à mes yeux rien de tragique !

On pourrait multiplier les exemples où la *péripétéia* prend la forme du renversement de chasseur en chassé. Ce type d'effet est d'ailleurs loin de se limiter au seul genre de la tragédie. On le trouve fréquemment de nos jours dans les romans policiers, qui en sont en quelque sorte le dernier avatar, voire au cinéma, où la plus belle utilisation de cette structure est sans conteste *les Chasses du comte Zaroff*.

#### CHASSE ET TRAGÉDIE

Si le cas d'Œdipe est très particulier, dans la mesure où il découvre que la proie qu'il traque n'est autre que lui-même, étant ainsi son propre gibier, les exemples abondent, de tragédies présentant un renversement simple, le chasseur devenant proie pour un autre chasseur.

Le plus intéressant d'entre eux est l'*Orestie* d'Eschyle, qu'a analysé Vidal-Naquet. Agamemnon est parti en guerre contre Troie ; or

La guerre de Troie elle-même est une chasse, et le chœur évoque « ces innombrables chasseurs armés du bouclier (qui) s'élançaient sur la trace de (la) nef (d'Hélène) »<sup>29</sup>.

Agamemnon chasseur devient la proie de sa femme Clytemnestre qui utilise diverses ruses pour l'entraîner là où elle finit par l'immobiliser avec un filet avant de l'assassiner. Clytemnestre, dont l'action est largement décrite en termes cynégétiques devient à son tour la proie de son fils Oreste qui venge ainsi son père. Puis, enfin, Oreste, chasseur pour la circonstance, devient la proie des Érinyes qui le pourchassent afin de venger Clytemnestre.

Les *Bacchantes* d'Euripide constituent un autre cas intéressant. Le roi Penthée, qui s'oppose au culte de Dionysos, ordonne que les Bacchantes soient pourchassées comme des bêtes sauvages (elles sont d'ailleurs, du point de vue de

29. P. Vidal-Naquet, dans *op. cit.*, p. 145.

Penthée, qualifiées de proies). Cependant, c'est ce dernier qui, en fin de compte, devient leur proie : du point de vue dionysien, cette fois, elles sont décrites comme des chiens de chasse du dieu, lui rapportant leur tableau de chasse. Le renversement est complet, parce qu'une des ménades, Agavé, croyant avoir fait une « heureuse chasse » découvre trop tard que le gibier qu'elle rapporte n'est autre que son propre fils, Penthée. Après avoir, sans le savoir, chassé son fils, elle est à son tour chassée par Dionysos et condamnée à l'exil.

Une autre forme encore, que Platon distinguait, on s'en souvient, dans le passage du *Sophiste* cité plus haut, est « la chasse que pratiquent les amants ». On pourrait à ce titre analyser toutes les tragédies ayant pour thème Hippolyte et montrer que la métaphore cynégétique, qui, à nouveau, est bien plus qu'une métaphore, ne se limite pas au seul domaine grec, dont j'ai tiré jusqu'à présent la plupart de mes exemples, mais abonde au Moyen Âge<sup>30</sup>, et apparaît aussi fréquemment dans les tragédies renaissantes et classiques.

#### CHASSE ET POUVOIR

« Qui va à la chasse perd sa place » (locution enfantine).

Il m'a semblé plus intéressant, dans les limites de ce texte, d'examiner rapidement, à partir de quelques tragédies, comment l'opérateur cynégétique est lié à la question du pouvoir.

En première approximation, je dirai que la chasse que pratique le tyran, et que Platon avait déjà consignée comme étant une des formes de la chasse à l'homme, remplit une fonction d'immobilisation, par suppression de la distance entre chasseur et proie. Si l'espace cynégétique est illimité et nomade, l'exercice d'un pouvoir suppose que celui qui l'exerce tienne et maintienne sa proie « à sa portée ». Nabuchodonosor, par exemple, dans *les Juifves* de Garnier :

30. Cf. M. Thiebaut, *The Stag of Love. The Chase in Medieval Literature*, Cornell University Press, 1974.

Je le tiens, je le tiens ; je tiens la bête prise,  
 Je jouis maintenant du plaisir de ma prise,  
 J'ay chassé de tel heurt que rien n'est échappé.  
 J'ay lesse et marquacins ensemble enveloppé.  
 Le cerne fut bien fait, les toiles bien tendues,  
 Et bien avoyent esté les bauges reconnues (III, 587).

Commentant cette pièce, Timothy Reiss insiste à juste titre sur le lien du pouvoir à la distance :

*Power and will, then, are expressed as a function of the distance which the wielder of power not only accepts as the term in which such power must be expressed, but which he uses precisely because it is his or her closing of the various distances... which allow that wielder of power to be seen*<sup>31</sup>.

La pièce abonde, en effet, en métaphores visuelles qui rendent compte du pouvoir (au moins celui de l'énonciation) par la maîtrise de la distance. Les commentateurs ont par ailleurs rapproché *les Juifves* du *Thyeste* de Sénèque, qui mérite à plus d'un égard qu'on s'y arrête : non seulement parce qu'il a été abondamment copié, mais aussi parce qu'il présente des éléments directement liés au problème qui nous occupe.

Avant d'y venir, je voudrais cependant insister un peu sur l'image, courante, du tyran comme chasseur. Dans son *Discours de la servitude volontaire*, la Boétie, après avoir distingué trois sortes de tyrans, tire la conclusion que les différences sont minimes, chacun d'eux traitant le peuple, tel un chasseur sa proie :

... mais de chois je ni en vois point, et estant les moiens de venir aus regnes divers, tousjours la façon de régner est quasi semblable, les eslus comme s'ils avoient pris des toreaus a domter, ainsi les traictent ils : *les conquerans en font comme de leur proie*<sup>32</sup>.

Et, quelques lignes plus haut, à propos de la tyrannie « en principe » la moins mauvaise, il écrivait :

31. Th. J. Reiss, *op. cit.*, p. 184.

32. E. de la Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Payot, 1976, p. 123. C'est moi qui souligne.

Celui a qui le peuple a donné l'estat, devroit estre, ce me semble, plus supportable, et le seroit, comme je croy, n'estoit que deslors qu'il se voit eslevé par dessus les autres, flatté par je ne scay quoy, qu'on appelle la grandeur, *il delibere de n'en bouger point.*

L'exercice du pouvoir, comme la Boétie l'indique, est lié à une *double immobilisation* : celle de la proie, et celle du chasseur ; le chasseur/tyran ne peut exercer sa tyrannie qu'à condition d'immobiliser ses sujets, et inversement, c'est parce qu'il délibère de ne plus bouger de sa position qu'il devient tyran.

Cette double immobilisation a pour conséquence de rendre *irréversible* (ou plutôt elle a la prétention de rendre telle) la relation de réversibilité caractérisant dans l'espace cynégétique les rapports chasseur/chassé, un chasseur pouvant toujours se retrouver chassé.

Je voudrais montrer comment on peut lire dans cette optique le *Thyeste* de Sénèque. Les deux frères ennemis, Atrée et Thyeste, luttent pour le pouvoir suprême que représente le royaume. Le fait qu'ils soient frères accentue encore la symétrie d'une relation agonistique où tous les coups sont permis, toutes les ruses, pourvu qu'on triomphe. Dès le début de la pièce, la Furie, dans ses imprécations, indique le caractère *réversible* de la situation :

Que la fortune de leur violente maison, indécise entre ces rois éphémères, ne sache lequel trahir : qu'ils passent de la puissance à l'infortune, de l'infortune à la puissance, mais que le malheur ne cesse d'entraîner dans son cours leur royauté<sup>33</sup>.

Cette réversibilité est encore accusée par le fait qu'Atrée ne peut envisager son crime qu'en fonction directe de la relation spéculaire à son frère :

Il faut oser un forfait atroce, sanglant, tel en un mot que mon frère eût préféré en être l'auteur, car on ne se venge d'un crime qu'en le dépassant (192)

33. Sénèque, *Thyeste*, dans *Tragédies*, t. II, Paris, Les Belles Lettres, 1967, trad. L. Hermann, v. 33 s.

et la pièce se termine, le crime accompli, sur la répétition de cette idée :

Atrée : Je sais pourquoi tu te plains : tu t'affliges que ce crime t'ait été ravi ; (ce qui te fait mal) ce n'est point d'avoir absorbé cet abominable repas, c'est de ne pas me l'avoir préparé. Oui, ton intention était de faire manger à ton frère de semblables mets (1104).

Aussi la ruse qu'utilise Atrée pour attirer son frère consiste à utiliser cette réversibilité même pour tenter de retourner la situation :

Le courtisan : Mais quel stratagème l'attirera et le fera donner dans nos filets ? Il croit que tout lui est hostile.  
Atrée : Oui, il ne pourrait être pris s'il ne voulait lui-même prendre (*Non poterat capi, nisi capere uellet*).  
A présent, il espère mon trône : soutenu par cet espoir, il affrontera jusqu'à Jupiter (287).

Il s'agit d'autant plus d'immobiliser Thyeste qu'il est présenté comme un nomade, invité « à quitter sa vie errante d'exilé dans des lieux étrangers, à échanger sa misère contre un trône » (297). Or Thyeste flaire là quelque piège (*Errat hic aliquis dolus*, 473), car un royaume ne peut avoir deux chefs (*Non capit regnum duos*, 444), de sorte qu'il faut bien que l'un des deux l'emporte sur l'autre.

Une longue tirade s'ensuit, où Thyeste explique l'insécurité de la position de chef, car on n'est jamais à l'abri d'un renversement.

Crois-moi, la grandeur ne plaît que par de fallacieux dehors et on a tort de craindre la pauvreté : tant que je me trouvai élevé sur le trône, je ne cessai de trembler, et de craindre jusqu'à l'épée suspendue à mon flanc... (446).  
Quelle immense royauté que de pouvoir se passer de royaume (*Immane regnum est posse sine regno pati*, 470).

Et, lorsque, suite à l'insistance de ses enfants, il se rend avec eux chez Atrée, il commence par refuser la proposition de son frère de partager le pouvoir avec lui, évoquant l'image stoïcienne du flux et du reflux :

Atrée : Qui refuse les dons que la Fortune fait affluer vers lui ?



Thyeste : Quiconque sait par expérience avec quelle facilité le reflux les emporte (536).

Alors que Thyeste souligne à plusieurs reprises la précarité d'une position instable, celle du pouvoir, Atrée savoure son plaisir d'avoir attiré son frère à sa portée en l'*immobilisant*, créant par là une situation *irréversible*. C'est à ce moment qu'intervient la longue image cynégétique où Robert Garnier a puisé son inspiration, et qui mérite d'être citée en entier :

Atrée : Les filets que j'avais tendus tiennent enfermé le fauve ; le voici lui-même et j'aperçois aux côtés du père son odieuse progéniture. Dès à présent ma haine est en lieu sûr : enfin Thyeste est tombé en mes mains ; il y est tombé, et même tout entier. Je puis à peine maîtriser mon âme et réfréner mon ressentiment. Ainsi, quand le chien d'Ombrie au flair subtil cherche la trace des fauves, tenu par une longue laisse et scrutant la terre de son museau baissé, il obéit tant qu'il ne sent encore qu'au loin le sanglier à l'odeur persistante et il suit la piste de son museau sans aboyer, (mais) lorsqu'il sent la proie plus proche, il résiste à plein collier, il implore, en donnant de la voix, son maître qui le retarde et il échappe à (la main) qui le retient (491).

Ayant ainsi immobilisé sa proie, Atrée tue les enfants de Thyeste en un sacrifice rituel <sup>34</sup>, provoquant l'irréversible, puis-

34. On pourrait sans doute objecter ici que je passe sous silence la question du sacrifice, qui est pourtant directement liée à celle de la chasse dans plusieurs pièces citées : outre le *Thyeste* de Sénèque, les *Bacchantes* d'Euripide et l'*Orestie* d'Eschyle. À propos de cette dernière pièce, P. Vidal-Naquet croit pouvoir établir que « la fonction de la chasse est à la fois complémentaire et opposée à celle du sacrifice » (dans *Mythe et tragédie*, *op. cit.*, p. 138). Discuter cette question écarterait trop du champ de cette étude. Il semble pourtant, pour nous en tenir à une simple indication, que la fonction du sacrifice n'est pas opposée, mais parallèle à celle de la chasse. Et l'exemple même que donne Vidal-Naquet peut être retourné contre lui, car le sacrifice de Prométhée, dans la *Théogonie* d'Hésiode, est un sacrifice *rusé* (cf. *Les Ruses de l'intelligence*, *op. cit.*, p. 124-125) où Zeus, éventant la ruse, la retourne contre Prométhée, de sorte que ce sacrifice, loin de constituer une médiation et loin de canaliser sur la victime la violence, contribue au contraire à en assurer la prolifération. C'est très précisément en ce sens et en nul autre que « le mythe de Prométhée est étroitement lié à celui de Pandore » (Vidal-Naquet, p. 138).

Il est intéressant de noter que, travaillant dans un contexte très différent, une société voltaïque traditionnelle, l'ethnologue M. Cartry

que désormais ces enfants ne pourront menacer de le détrôner. Ce passage du réversible à l'irréversible est sensible dans l'évolution du chœur : lorsque ce dernier assiste aux retrouvailles des frères sans savoir ce que trame Atrée, il développe le thème très stoïcien de l'alternance :

Aucun état n'est durable : la douleur et la volupté se cèdent alternativement la place (596)... Tel que le lever du jour a vu plein de gloire est parfois gisant à terre au déclin du même jour (613).

Et, lorsqu'il apprend de la bouche du messager le crime d'Atrée, le chœur se lance dans une longue tirade où l'irréversible de la situation est symbolisé par la disparition du soleil, l'alternance du jour et de la nuit étant ainsi rompue :

Père de la terre et des vivants, dont le lever met en fuite tous les astres dont se pare la nuit ténébreuse, pourquoi donc changes-tu de route, et pourquoi éteins-tu ta lumière au milieu même de l'Olympe ? (689) ... L'alternance régulière des phénomènes célestes est donc détruite ? (813).

Cette alternance est détruite au moment précis où Atrée jubile, s'identifiant au dieu des dieux, au-dessus et au-delà des renversements : *parce qu'il a réussi sa chasse, il peut enfin penser coïncider avec le lieu du pouvoir*, le temps d'un instant, pendant que Thyeste dévore, sans encore le savoir, ses propres enfants :

Je suis aux nues ; je dépasse tout le monde et mon front superbe atteint les hauteurs du ciel. *C'est maintenant que je possède les honneurs royaux et le trône de mon père* (*Nunc decora regni teneo, nunc solium patris*). Je puis

en vient à rapprocher sacrifice et tragédie : « Pour faire image, on pourrait comparer le témoin de tels sacrifices au spectateur d'une représentation dramatique conçue de telle sorte que des déplacements de rôle y interviendraient sans cesse. Un doute grandissant s'emparerait de lui quant à l'identité des personnages en présence, sa question prenant la forme d'un « qui est qui ? » (dans « Le statut de l'animal dans le système sacrificiel des Gourmantché (Haute-Volta) », p. 144). N'est-ce pas la même « logique déconcertante » que celle mise en place par la tragédie, et telle que le sacrificiant devient à son tour sacrifié ? Agamemnon, sacrificiant Iphigénie, est sacrifié par Clytemnestre, et Clytemnestre, sacrificiant Agamemnon, est sacrifiée par Oreste.

congédier les dieux : n'ai-je pas atteint le comble de mes vœux ? (885).

De cette rapide analyse, il ressort qu'il n'y a pas simplement, dans cette tragédie de Sénèque, image ou métaphore cynégétique<sup>35</sup>, au sens des analyses littéraires préoccupées par une thématique : il n'est pas possible d'isoler cette « image » du reste de la pièce dont elle oriente tout le cours pour en faire une gigantesque chasse au pouvoir.

Ceci amène une conclusion plus générale : si la royauté — c'est-à-dire la question du politique — constitue un sujet par excellence pour la tragédie, c'est dans la mesure où la précarité de la position du roi peut toujours donner lieu à un renversement « tragique », et si l'opérateur cynégétique intervient si fréquemment, c'est dans la mesure où il constitue une excellente matrice pour de tels renversements. En ce sens, il ne suffit pas de dire que chasse et pouvoir sont liés dans la tragédie en ceci que le tyran se livrerait à une « chasse au pouvoir », car on reste alors au seul plan métaphorique ; il convient d'ajouter que, de même que le tyran chasse, de même il peut être chassé, de sorte que cette structure de réversibilité est directement congruente à la *péripétéia* tragique.

Pour résumer brièvement, l'opérateur cynégétique peut avoir pour fonction, dans la tragédie, d'ouvrir un espace nomade, *atélesta*, où ceux qui s'y engagent fuient l'espace clos et fixe du pouvoir. Les *lignes de fuite* de l'espace cynégétique s'opposent toujours au *lieu ponctuel et fixe* du pouvoir. Ainsi, l'Œdipe de Sénèque :

Oh ! que j'avais raison de me dérober au sceptre de mon père Polybe. Exempt de soucis quand j'étais errant, (j'en atteste le ciel et les dieux), c'est par hasard que j'ai rencontré un trône.

À propos de l'Œdipe de Sophocle, Vernant a bien montré que l'identification d'Œdipe au lieu du pouvoir, lorsqu'il se fixe à Thèbes,

35. Cf. « La chasse et l'œuvre de Sénèque », dans J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines*, Paris, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 171, 1951, p. 143 s.

au lieu d'intégrer définitivement Œdipe à la patrie qui est la sienne, de le fixer au trône qu'il occupe désormais, non comme un tyran étranger, mais comme le fils légitime du roi, en fait un monstre qu'il faut expulser pour toujours de la ville <sup>36</sup>.

La coïncidence avec le lieu du pouvoir, par *immobilisation* et *identification*, loin de résorber la violence, ne fait que contribuer à sa prolifération ; on comprend ainsi la réaction de méfiance de certains à l'égard du pouvoir : Créon dans *l'Œdipe Roi* de Sophocle (583), ou Thyeste refusant à Atrée de partager le trône avec lui.

Cette grille de lecture pourrait sans doute s'appliquer à la série des Hippolyte, à commencer par le *Phèdre* de Racine, où Hippolyte est toujours engagé dans des lignes de fuite, refusant le pouvoir :

Œnone à Phèdre :

Ne vaudrait-il pas mieux, digne sang de Minos,  
Dans de plus nobles soins, chercher votre repos,  
Contre un ingrat qui plaît recourir à la fuite,  
Régner, et de l'État embrasser la conduite ? (III, 1).

Hippolyte à Aricie :

Osez me suivre, osez accompagner ma fuite  
[...] Ne souffrons pas que Phèdre, assemblant nos débris,  
Du trône paternel nous chasse l'un et l'autre,  
Et promette à son fils ma dépouille et la vôtre (V, 1).

L'autre fonction de l'opérateur cynégétique consiste à assurer la transitivité du passage de chasseur en chassé, dans l'ordre des renversements qui affectent les tenants du pouvoir, car

De même que les hautes cimes sont toujours battues par les vents, de même que les promontoires dont les roches s'avancent dans la mer sont fouettés par les flots de la mer, si calme qu'elle soit, de même l'élévation de ceux qui sont sur le trône les expose à la Fortune (*L'Œdipe* de Sénèque juste avant le passage qui vient d'être cité, 8, s.).

36. J.P. Vernant, *Mythe et tragédie*, op. cit., p. 114. Cf. aussi P. Gravel, *Sophocle. Pour une logique du sujet tragique*, à paraître.

Ces deux fonctions sont liées en ceci que c'est bien souvent la tentative de coïncidence, d'immobilisation et d'identification au lieu du pouvoir qui entraîne le renversement, ce qui explique la fréquence, dans la tragédie, de figures impliquant un renversement de haut en bas, tels Icare et Phaéton, qui, pour être montés trop haut, pour avoir voulu *s'égalier* au dieu des dieux, retombent bien bas. Un fragment conservé du *Phaéton* d'Euripide en atteste bien le caractère politique ; Phaéton y demande au roi de partager le pouvoir, « notant le peu de sécurité qu'offrent une seule ancre sur un navire et un seul chef dans une cité » (fragment 774).

Si le roi est menacé d'être chassé et renversé, c'est que pas plus que n'importe quel « héros », il n'est à même d'assurer une *médiation* entre le haut et le bas. Le tragique disparaîtrait au moment où cette médiation se constitue sous les espèces du contrat social. L'opérateur cynégétique, « dramatisé » par la tragédie, peut alors servir à d'autres fins, tout aussi politiques, parce que la réversibilité qu'il implique est immédiatement liée à la question de la démocratie (alternance au pouvoir, révocabilité des instances dirigeantes, c'est-à-dire pouvoir de rétorsion dans une structure agonistique). Hobbes montre dans *Behemoth* comment, dans la lutte qui oppose le Parlement au roi, il s'agit de faire croire, par ruse, que c'est ce dernier qui attaque, afin de pouvoir alors se retourner contre lui, car il jouit encore de trop de considération pour pouvoir être attaqué de front :

*Therefore they resolved to proceed with him like skillful hunters : first to single him out, by men disposed in all parts to drive him into the open field ; and then in case he should but seem to turn head, to call that a making of war against the Parliament*<sup>37</sup>.

Une dernière remarque, pour terminer : ces tragédies qui exposent la précarité de la position royale ne sont tragiques que *du point de vue strict du roi*, qui craint d'être renversé. La

37. *Behemoth*, dans *The English Works of Thomas Hobbes*, éd. par Sir W. Molesworth, London, Bohn, 1840, vol. VI, p. 208. Je remercie Tim Reiss d'avoir signalé ce texte à mon attention.

même structure réversible chasseur/chassé, vécue « tragiquement » par le roi parce qu'il désire la *coïncidence* et s'immobilise sur une position d'où, comme le disait justement la Boétie, il délibère de ne plus bouger, produit, *du point de vue populaire*, des effets comiques, comment en témoignent ces images d'Épinal qui, sur le thème du *Monde renversé* (fig. 1) répètent à la fin de l'Ancien Régime et, pour ainsi dire comiquement, ce que le théâtre avait auparavant affirmé tragiquement.