

Tenant compte des restitutions suggérées dubitativement par l'éditeur pour la seconde colonne (ὄπ[οῖα] 3, σῖ[γα] ou σι[γῆ] 7, [δὲ φρον]τίσιν 8, ἀτερ[πῆς] ou ἀτέρ[μων] 9, παμ]φαῆς 10) et qui sont en effet celles qui se présentent d'elles-mêmes à l'esprit, ce passage peut, approximativement et provisoirement, se traduire de la façon suivante :

« Lorsque j'eus compris que c'était Gygès et non un fantôme, je craignis une embuscade meurtrière, salaire promis aux tyrannies. Mais quand je vis que Candaule veillait encore, je perçus le forfait et qui en était l'auteur. Feignant de ne rien savoir, quoique bouleversée, je retins silencieusement une exclamation de honte. Etendue sur ma couche, je dirigeais en tout sens mes pensées. La nuit fut douloureuse (ou interminable) à mon insomnie. Lorsque se leva la brillante étoile matutine, première annonciatrice du jour, je le (Candaule) tirai de son sommeil et l'envoyai administrer la justice à ses peuples. J'avais à disposition une parole persuasive : il ne convient pas qu'un roi (soucieux de son devoir) sommeille jusqu'au bout de la nuit. Quant à Gygès, mes officiers (l'invitèrent à se présenter devant moi). »

On voit qu'il s'agit ici d'un récit¹ fait par la reine épouse de Candaule à un interlocuteur, qui pourrait être par exemple le chœur (cf. Col. I 13 λέξω τὸ πᾶν). Ce récit est très voisin d'Hérodote I 9-11, 1 sans toutefois lui être identique. Chez l'historien la reine s'aperçoit de la présence d'un étranger dans la chambre conjugale au moment où celui-ci la quitte (καὶ ἡ γυνὴ ἐπορεύετο μιν ἐξιόντα, 10, 2); l'idée d'un meurtre ne peut donc lui venir, et, en effet, il n'en est pas question. Dans le drame, c'est l'état de veille de Candaule, constaté par la reine, qui provoque les soupçons de celle-ci envers son mari ; s'il ne dormait pas et n'a rien dit, c'est qu'il est de connivence avec l'intrus. Chez Hérodote rien n'explique pourquoi la reine incrimine aussitôt son époux. L'historien dit seulement μαθοῦσα δὲ τὸ ποιηθὲν ἐκ τοῦ ἀνδρός, sans expliquer à son lecteur d'où vient à la reine cette conviction. L'expédient auquel la reine, dans le drame, a recours pour éloigner son époux avant le lever du jour n'est pas mentionné par Hérodote. Il y a encore par rapport à Hérodote d'autres différences mineures que l'éditeur a relevées, à côté de celles, plus considérables, qui séparent la version dramatique de l'épisode de celle que conservent par exemple Nicolas de Damas (fr. 47 Jacoby) et Plutarque (*Quaest. gr.* 45).

La reconstruction de l'intrigue, l'identification de l'auteur et le rapport possible du drame avec les allusions à cet épisode de l'histoire de Gygès dispersées dans la littérature grecque occuperont encore longtemps l'attention des érudits. Notons seulement que, sur le second point, l'éditeur, se fondant sur des observations prosodiques et lexicologiques, penche pour attribuer cette pièce à un poète d'ancienne date. Si le style lui paraît trop simple pour Eschyle, à quoi s'ajoute l'impossibilité, dans la longue liste des titres connus des tragédies de ce poète, d'en trouver un qui convienne au sujet ici traité, l'attribution à Phrynichus ne lui semble pas déraisonnable².

¹ Ce récit est suivi d'un dialogue, comme en témoignent les παράγραφοι, col. III 8. 12.

² La présente étude était depuis longtemps en possession de la rédaction du Museum

Nous n'avons pas l'intention d'aborder ici ces problèmes extrêmement délicats, mais, tout en remerciant l'éditeur pour le nouveau service qu'il a rendu aux lettres antiques par sa prompte et solide publication de ce remarquable fragment, nous voudrions expliquer pour quelles raisons nous ne pouvons le suivre quand il range sa trouvaille dans une catégorie littéraire spéciale, celle des drames historiques.

Distinguer dans le théâtre grec sérieux des tragédies proprement dites et des drames historiques, c'est, pensons-nous, introduire dans cette matière un principe de classement étranger aux anciens. Ce que nous appelons légende n'est pour eux qu'une histoire plus ancienne. Elle peut être, de ce fait, moins bien connue que l'histoire plus récente, entourée d'une certaine obscurité, transmise avec des variantes entre lesquelles il n'est pas toujours possible de se prononcer avec sécurité, mais il n'y a pas, pour les contemporains d'Eschyle comme pour ceux de Démosthène, de différence qualitative essentielle entre la matière dont traitent les épopées et celle qu'élaborent les historiens. La guerre de Troie n'est pas, à leurs yeux, moins historique que les invasions de Darius et de Xerxès. Preuve en est le recours fréquent de la diplomatie grecque à des arguments que nous qualifierions de mythologiques pour soutenir des prétentions territoriales ou autres³.

Par contre cette matière uniforme recevra une élaboration différente selon qu'elle sera mise en forme d'épopée, de tragédie, de drame satyrique, d'ode ou de narration historique.

En ce qui concerne la tragédie, aucune règle, en dehors des nécessités propres de ce genre littéraire, n'obligeait les dramaturges à choisir leurs sujets au-delà d'une certaine limite chronologique; toute la tradition relative au passé de la race grecque, ou même de l'humanité dans la mesure où on la possédait alors, depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine, était à la disposition des poètes dramatiques. Il suffit de lire la *Poétique* d'Aristote pour s'apercevoir que, dans ce domaine, aucune restriction ne leur était imposée. Quand l'auteur de la *Poétique* parle des *παραδεδομένοι μῦθοι περὶ οὓς αἱ τραγωδίαι εἰσὶν* (1451 b 24), il n'y a pas de doute qu'il vise toute la tradition écrite ou orale, sans la moindre restriction chronologique⁴. Il va même plus loin puisqu'il proclame la liberté pour le

quand j'ai eu connaissance, par une aimable communication de F. Wehrli, de l'article de K. Latte paru dans *Erani* 48 (1951), 136 ss. La date proposée par l'éditeur y est écartée. La prosodie et le style permettent, selon Latte, d'attribuer l'ouvrage en question à l'époque alexandrine. Comme un pareil changement de date n'entraînerait aucune modification des observations que nous allons présenter, nous nous contenterons de le signaler ici. Quant aux restitutions, Latte accepte en général celles de l'éditeur. Au v. 1 il propose *Γύγην λαθόν]θ' [ώ]ς εἶδον*, interprétant à la fin du vers *εἴκασμα* dans le sens de supposition (la reine n'a pas supposé que c'était Gygès, elle l'a su); il hésite donc entre les lectures *εἴκασμά τι* et *εἰκάσματι*. Au v. 15 *παν[νυχ..* (Lobel) lui paraît exclus par l'allusion du v. 10 au lever du jour et il propose *παν[τελή μεθ' ἡμέραν*.

³ Cf. p. ex. Eschine II 31 et Aristote, *Rhét.* 1375 b 25 ss.

⁴ Aristote attribue au souci de vraisemblance la préférence des poètes tragiques grecs pour les sujets traditionnels. « Dans la tragédie, écrit-il *Poét.* 1451 b 15 ss., on s'attache aux noms d'hommes qui ont existé; la cause en est qu'on ajoute foi au possible; or, si ce qui n'est pas arrivé nous ne croyons pas d'emblée que ce soit possible, ce qui est vraiment arrivé, par contre, est évidemment possible; car il ne serait pas arrivé s'il était impossible » (trad.

poète d'inventer de toutes pièces et les personnages et les épisodes dans lesquels ils sont engagés. La seule condition énoncée est que de tels drames «plaisent» aux auditeurs, c'est-à-dire, à n'en pas douter, qu'ils satisfassent aux exigences du public en matière de tragédie⁵. On voit ici où cette liberté apparemment illimitée trouve cependant sa limite. Il n'en existe qu'une, celle qu'imposent les nécessités propres, internes, du genre tragique. Ce sont des nécessités esthétiques.

En effet, la tragédie, telle qu'elle nous apparaît constituée au Ve siècle, est un drame d'une espèce particulière qui, sous l'effet de causes multiples qu'il ne nous est pas possible de discerner toutes, s'est créé un style aux exigences duquel il faut désormais satisfaire, sous peine de ne pas écrire une tragédie mais un ouvrage dramatique d'une autre catégorie, de quelque nom qu'on le désigne. Parmi ces exigences, il y en a une, capitale, qui concerne le langage. La diction commune est incompatible avec le style tragique. Le personnage tragique ne parle pas comme on parle dans la rue, sur le marché ou chez le barbier.

Aristote a pris soin de donner une place à cet élément formel dans sa fameuse définition de la tragédie, on ne saurait trop le souligner. «La tragédie, lit-on (*Poét.* 1449 b 24 ss.) est l'imitation d'une action de caractère élevé et complexe, d'une certaine étendue, *dans un langage relevé d'assaisonnements particuliers* suivant les diverses parties ... J'appelle, 'langage relevé d'assaisonnements' celui qui a rythme, mélodie et chants (trad. Hardy)»⁶. Plus loin (chap. 22, 1458 a 18 ss.), étudiant l'élocution poétique, il lui assigne comme qualité essentielle la clarté associée à la noblesse, vertu qui s'obtient en évitant le langage courant sans tomber dans l'obscurité⁷.

A cette tension verbale, dont l'emploi obligé du vers n'est qu'un des aspects, correspond naturellement une tension correspondante des sentiments et des pensées. Les deux phénomènes sont solidaires et indissociables. Ces divers éléments,

Hardy). Si cet élément peut avoir joué un rôle, nous croyons que la notion de «dignité», mise en avant par Racine (v. ci-après p. 6), exerce sur ce point une bien plus grande influence. Avec le temps il se forme autour des héros des grands épisodes, qu'ils soient des héros légendaires ou historiques peu importe, une mystérieuse *aura* qui les détache du commun des mortels et les rend propres à la stylisation tragique.

⁵ Cette latitude ne paraît pas avoir été utilisée avant la fin du Ve siècle. En tout cas le seul poète qui, à notre connaissance, s'en soit prévalu est Agathon avec son Ἄνθος ou Ἄνθεός dont nous ne savons rien d'autre que ce que nous apprend Aristote, *Poét.* 1451 b 19 ss. En fait les tragiques grecs ont toujours choisi des sujets traditionnels, c'est-à-dire préexistants. La question de savoir dans quelles conditions un épisode fictif mettant en action des personnages également fictifs peut satisfaire aux exigences formelles qui élèvent un ouvrage dramatique au rang de tragédie est un problème d'esthétique littéraire d'un grand intérêt; son traitement déborderait le cadre de cet article.

⁶ Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις ... λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος.

⁷ Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴ. ... σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχωρημένη. ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. Cf. 1458 b 3 où, parlant de ces procédés, Aristote remarque διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ κύριον, παρὰ τὸ εἰωθὸς γινόμενον, τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει. Il s'agit bien comme on le voit, pour la diction tragique, de se distancer du parler usuel, sans pour cela cesser d'être compréhensible.

qu'il faudrait pouvoir analyser plus en détail, composent l'atmosphère tragique, à la production de laquelle est encore indispensable la présentation de l'épisode traité dans une perspective métaphysique.

Il résulte de tout cela que n'importe quel épisode, qu'il soit à nos yeux historique, traditionnel ou fictif, n'est pas apte à être traité dramatiquement en tragédie, même s'il est de nature à exciter au plus haut point la terreur et la pitié chez les spectateurs. Encore faut-il qu'il se prête à la stylisation tragique, notamment en matière de forme et surtout de langage. Il peut arriver que ces formes d'expression, éloignées du parler usuel des auditeurs mais indispensables à la tragédie, détonnent dans certaines bouches et, au lieu d'élever le ton produisent alors un effet comique, c'est-à-dire dégradent au lieu d'ennoblir. Cela arrivera presque fatalement si l'épisode et les personnages qui y participent sont fournis par la société contemporaine des spectateurs. Le parler tragique tel qu'il s'est constitué au Ve siècle ne convient pas à une humanité trop voisine dans le temps comme dans l'espace de celle de l'auditeur. Les comiques grecs se sont vite avisés du parti qu'ils pouvaient tirer, pour faire rire leur auditoire, d'une dissonance entre la condition de l'interlocuteur et l'élévation de langage qui lui est prêtée. Leurs pièces sont remplies d'effets parodiques de cette espèce qui confirment l'observation faite tout à l'heure sur l'impossibilité d'élaborer en tragédie, au sens formel du terme, un épisode contemporain ou d'une époque trop rapprochée de celle du public auquel s'adresse le poète. La diction tragique, avec toute l'atmosphère qu'elle reflète, nous paraîtra, chez des êtres que nous pouvons coudoyer chaque jour dans la société, une affectation ridicule et par moment risible. Pour naturellement parler ce langage et se mouvoir dans cette atmosphère, il faut des êtres d'un même style, c'est-à-dire éloignés de notre condition, sublimés d'une façon ou d'une autre⁸. La dissonance observée tout à l'heure ne risquera alors pas de se produire. Il y aura au contraire harmonie parfaite entre l'expression verbale, le comportement et la condition sociale des acteurs du drame.

S'il en est ainsi on s'explique facilement la rareté des tragédies à sujets «historiques». Pour les Grecs, l'histoire, telle que nous l'entendons, était courte et relative à un espace géographique de peu d'étendue. Pour un contemporain de Sophocle, elle n'embrassait qu'un nombre exigü de générations situées entre des méridiens et des parallèles rapprochés. C'était presque exclusivement de l'histoire contemporaine. Certes les épisodes «tragiques», au sens populaire et métaphorique du terme, n'y manquaient pas; les biographies grecques de Plutarque suffiraient à le prouver. Mais n'étaient-ils pas encore trop proches des contempo-

⁸ S'il existe dans une société des groupes sociaux distingués de la masse par leur genre de vie, leur apparence extérieure, leur costume, leur orientation morale, ils pourraient éventuellement supporter la stylisation tragique. Nous pensons, par exemple, aux ordres religieux, mais naturellement, pour les membres eux-mêmes de ces groupes, l'effet pourrait être tout différent. Peut-être que la stylisation tragique de leurs semblables leur serait insupportable.

rains de Sophocle et d'Euripide pour se prêter à la stylisation tragique littéralement parlant ? Aurait-on écouté sans sourire, dans l'Athènes de 450, Thémistocle ou même Solon s'exprimer au théâtre dans le style de l'Agamemnon d'Eschyle ?

Si l'on examine les quelques tragédies qualifiées par nous d'historiques, on s'aperçoit qu'elles sont toutes composées de façon à éviter l'écueil que nous venons de signaler. Le spécimen le plus caractérisé de tragédie « historique », les *Perses* d'Eschyle, est significatif à cet égard. L'éloignement dans le temps, ici réduit à sept ans seulement, est remplacé par l'éloignement dans l'espace et par le dépaysement. La cour de Perse, où est située l'action, était, pour l'Athénien moyen d'alors, aussi fabuleuse que celle de Priam, et il ne pouvait songer à s'assimiler à la Reine orientale ni à ses conseillers. Le poète pouvait ainsi sans scrupule prêter à ces personnages exotiques le langage stylisé requis, et l'absence de tout Grec dans la distribution n'est certainement pas fortuite. On peut faire ici un rapprochement instructif avec le *Bajazet* de Racine, sa seule tragédie à sujet quasi contemporain, dans la préface de laquelle l'auteur expose précisément les raisons pour lesquelles ce sujet, quoique contemporain ou presque⁹, se prêtait cependant à l'élaboration tragique au sens formel que nous entendons à cause du milieu exotique auquel il est emprunté :

« Quelques lecteurs, écrit Racine, pourront s'étonner qu'on ait osé mettre sur la scène une histoire si récente : mais je n'ai rien vu dans les règles du poème dramatique qui dût me détourner de mon entreprise. A la vérité je ne conseillerai pas à un auteur de prendre pour sujet de tragédie une action aussi moderne que celle-ci, si elle s'était passée dans le pays où il veut faire représenter sa tragédie, ni de mettre des héros sur le théâtre qui auraient été connus de la plupart des spectateurs¹⁰. Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de si près. On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous, *major e longinquo reverentia*. L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps : car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose dire, à mille ans de lui, et ce qui est à mille lieues. C'est ce qui fait, par exemple, que les personnages turcs, quelque modernes qu'ils soient, ont de la dignité sur notre théâtre : on les regarde de bonne heure comme anciens. Ce sont des mœurs et des coutumes toutes différentes. Nous avons si peu de commerce avec les princes et les autres personnes qui vivent dans le sérail que nous les considérons, pour ainsi dire, comme des gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre. »

⁹ C'est en 1635 que le Sultan Mourad IV avait fait exécuter son frère Bayezid dans des circonstances qui fournirent à Racine le sujet de son *Bajazet*, représenté en 1672. Il avait eu connaissance de ce drame de sérail par le comte de Cérisy, alors ambassadeur du Roi très chrétien à Constantinople. Bien que l'épisode datât déjà d'une bonne génération, le poète avait néanmoins le sentiment de commettre un acte de témérité en le portant si tôt sur la scène tragique, aussi éprouve-t-il le besoin de s'en expliquer dans sa préface.

¹⁰ Comme la suite immédiate le montre, en parlant de personnages connus des spectateurs l'auteur entend des personnages qui *de leur vivant* ont pu être connus des dits spectateurs.

Cette page de Racine, juge difficilement récusable en la matière, fournit l'explication de la rareté, à toutes époques, des tragédies à sujets tirés de l'actualité contemporaine locale : ces sujets sont par nature rebelles à la stylisation tragique. Pour qu'ils le deviennent, force est au dramaturge de recourir aux expédients analysés par l'auteur de *Bajazet*. Ce sont précisément ceux dont nous avons discerné l'emploi dans les *Perses* d'Eschyle. Nul doute qu'on les retrouverait employés dans les deux autres tragédies antiques à sujets historiques, la *Prise de Milet* et les *Phéniciennes* de Phrynichus, si nous pouvions les lire dans leur intégrité.

Sur la structure de la première, le choix des personnages, le lieu de l'action, nous ne savons absolument rien. Quant aux *Phéniciennes*, les rares citations que nous en avons conservées¹¹ suffisent pour montrer que l'auteur avait déjà su tourner l'un des principaux obstacles s'opposant à la stylisation tragique d'un épisode de date rapprochée en transportant à l'étranger le lieu de l'action. Elle se déroulait à la cour de Suze, et l'auteur des *Perses* n'a fait, sur ce point capital, qu'imiter son prédécesseur.

On signale encore deux tragédies «historiques», œuvre de Moschion, un poète dramatique dont la carrière se déroule vraisemblablement durant la première moitié du III^e siècle. A cette date bien assez de temps s'était écoulé pour que Thémistocle, qui donne son nom à la première, bénéficiât du recul nécessaire pour être élevé à la dignité de personnage tragique. Quant à la seconde intitulée *Φεραῖοι* elle a pour sujet la mort du tyran Alexandre de Phères en Thessalie. Cet événement, survenu en 359 environ dans des circonstances dramatiques, n'est pas de beaucoup plus de deux générations antérieur à sa mise à la scène. Cependant cette proximité, d'ailleurs relative, est compensée par deux faits¹². D'abord l'ambiance thessalienne et «tyrannique», déjà dépaysante pour un public athénien, dans laquelle baigne l'action, et ensuite, et surtout, le fait que des éléments merveilleux, sous forme d'une intervention divine à l'occasion des funérailles du prince assassiné et jeté à la mer, s'étaient incorporés à cet épisode, le soustrayant à ce prosaïsme du réel quotidien qui nous est apparu incompatible avec la stylisation tragique.

Le fragment publié par Lobel ne peut qu'apporter une nouvelle confirmation aux vues qui viennent d'être exprimées. On remarquera tout d'abord que, même si l'auteur, quel qu'il soit, est antérieur à Eschyle, le temps écoulé depuis l'époque de Gygès était bien assez long pour que l'épisode de son accession au trône satisfît sous ce rapport aux exigences de la stylisation tragique. Le règne de Gygès se place en effet dans la première moitié du VII^e siècle alors que l'activité littéraire de Phrynichos appartient à la dernière partie du VI^e siècle et à la première du Ve siècle. Du reste si la condition chronologique n'avait pas été remplie comme

¹¹ Aux fragments qui sont réunis dans les *Tragicorum fragmenta* de Nauck, 2e. éd. p. 722, sont venus s'ajouter deux tétramètres figurant dans un commentaire de l'Iliade publié Pap. Oxyr. II 221 (Col. III 4), cf. H. Diels, *Ein Phrynichos-Zitat*, Hermes 36 (1901) 29 ss. et l'article de v. Blumenthal sur Phrynichos dans RE s. v.

¹² Cf. E. Diehl art. *Moschion* 3 dans RE.

elle l'est en effet, le fait que le lieu de l'action est une cour étrangère suffisait pour autoriser le poète à traiter cette action en tragédie devant un public athénien, la cour des rois lydiens devant paraître à ce public aussi exotique que celle du sultan de Constantinople aux contemporains de Louis XIV. Sur ce point on peut comparer le nouveau drame aux *Phéniciennes* et aux *Perses*. Mais il y a plus.

Jusqu'à quel point, en effet, peut-on tenir pour historique le récit que fait Hérodote des conditions dans lesquelles s'est effectuée la substitution de la dynastie des Mermnades à celle des Héraclides sur le trône de Lydie ? Gygès est certes incontestablement une figure historique puisqu'il est mentionné dans les annales assyriennes contemporaines et dans les poésies d'Archiloque¹³, mais on n'oserait en dire autant des circonstances dans lesquelles, selon l'historien grec, il est parvenu à la dignité royale, encore qu'il semble probable que ce fut par la violence et l'assassinat. La légende s'est emparée de ces événements (comme de la mort d'Alexandre de Phères) et les a si bien enjolivés qu'il n'est plus possible d'y distinguer sûrement l'historique de l'imaginaire. Dans Hérodote, le motif, notamment, qui provoque la colère de la reine contre son époux et fournit le point de départ du drame pourrait être une transposition du dévoilement rituel de la déesse Istar¹⁴. Quoiqu'il en soit l'épisode que le poète a dramatisé contient certainement plus de légende que d'histoire si bien que, même en classant selon nos catégories modernes le drame fondé sur lui, on ne serait guère autorisé à qualifier celui-ci d'historique¹⁵. En fin de compte l'assassinat de Candaule tel qu'il est raconté par Hérodote et dramatisé dans notre fragment n'apparaît pas moins légendaire que l'assassinat d'Agamemnon tel que l'a porté à la scène Eschyle dans l'*Orestie*, et l'on ne doit pas s'étonner qu'Achille Tatius, dans son énumération des *γυναικῶν δράματα*¹⁶, c'est-à-dire des sujets tragiques fournis par des exploits féminins, cite le meurtre de Candaule à côté de celui d'Agamemnon : pour un Grec ils ne sont ni plus ni moins historiques l'un que l'autre, pour nous ni plus ni moins légendaires. Mais comme thèmes de tragédies, et c'est là ce qui importe du point de vue littéraire, ils présentent l'un et l'autre toutes les qualités requises pour recevoir la stylisation tragique.

La tragédie, ce genre dramatique dont l'Athènes classique a fourni le modèle aux générations ultérieures, se caractérise essentiellement par une forte stylisation de la réalité qu'elle élabore, qu'il s'agisse de langage ou de sentiments. De ce fait, la représentation directe, réaliste, du réel immédiat lui est interdite. Or il y a incompatibilité entre cette exigence de stylisation et la dramatisation d'épisode de la vie contemporaine quotidienne familière aux spectateurs, car celle-ci, à

¹³ Cf. D. G. Hogarth dans Cambridge Ancient History III 507 et Archil. fr. 25 Bergk².

¹⁴ Cf. Lehmann-Haupt, art. *Gyges* dans RE 1965.

¹⁵ Nous nous rencontrons ici, en substance, avec Latte quand il relève (p. 140) le caractère déjà mythique de la présentation de l'épisode de Gygès dans Hérodote, même si celui-ci le considère comme historique.

¹⁶ I 8, cité par Lobel, op. cit. 4.

l'inverse, ne peut éviter le réalisme. Il y a antinomie entre la tragédie, au sens formel et grec du terme, et le drame réaliste, tel que, par exemple, l'a pratiqué un Ibsen. Là où l'esthétique dramatique est dominée par le réalisme, il ne peut y avoir de théâtre tragique. Tout le théâtre du XIX^e siècle est là pour le prouver, et les tentatives de certains écrivains d'élever la diction et le ton général de leurs pièces au niveau tragique sans renoncer à en prendre les personnages et les situations dans la société contemporaine de l'auteur ont abouti, de Paul Hervieu à T. S. Eliot, à des échecs fort instructifs. On ne peut réunir des éléments qui s'excluent mutuellement.

Le souci de réalisme appliqué au passé produit, dans le domaine dramatique, le drame historique tel que l'a pratiqué le romantisme avec sa recherche de la «couleur locale». La tragédie, au contraire, montre à cet égard une sereine indifférence, toute préoccupation de la vérité historique lui est étrangère comme on peut s'en convaincre par les invraisemblances et les anachronismes qu'elle se permet sans scrupule sur ce chapitre. Elle ne vise pas le moins du monde à la reconstitution historique ou ethnographique. L'auteur des *Perses* et celui de *Bajazet* sont en parfait accord sur ce point. Quelques traits conventionnels leur suffisent pour évoquer le milieu oriental qui leur fournit le cadre de leur action, mais ces traits sont empruntés aux représentations imaginaires de ce milieu que se faisaient leurs spectateurs bien plutôt qu'à la réalité historique, et personne n'aurait l'idée d'aller chercher celle-ci dans leurs ouvrages. L'idéalisation et la stylisation qui font corps avec la tragédie ne s'accroissent pas plus du réalisme historique que du réalisme d'actualité ; elle doit s'en libérer sous peine de ne pas exister. Nous n'avons aucune raison de penser que le *Gygès* dont un fragment vient de nous être restitué sacrifiait plus que les *Perses* au réalisme historique. Le récit de la reine ne trahit rien de particulièrement lydien, tout en présentant toutes les caractéristiques de la diction tragique. Aussi nous paraît-il opportun d'éviter de ranger la pièce en question, en l'étiquetant drame historique, dans une catégorie littéraire qui, si elle est apparue ailleurs et en d'autres temps, est restée inconnue à la Grèce antique.

On remarquera pour terminer que l'existence d'un théâtre tragique, au sens que nous avons essayé de fixer dans cet article, est un phénomène singulièrement rare, au moins dans notre civilisation occidentale, seule envisagée ici ; ses apparitions sont brèves et fort espacées. Il y a sans doute à cela des causes sociologiques et psychologiques dont il ne nous est pas possible d'entreprendre ici la recherche. Tout ce qu'on peut dire, c'est que les conditions de tout genre nécessaires à l'écllosion d'un théâtre présentant les mêmes caractères formels et autres que la tragédie grecque du Ve siècle sont très rarement réunies par l'évolution historique.