

LA SOUFFRANCE ET L'ESTHÉTIQUE DANS L'ŒUVRE DE JEAN RACINE

Papa Samba NDIAYE

Université Gaston Berger, Sénégal

ndiayepapasamba5@gmail.com

Résumé : Ce texte a pour dessein de mettre en lumière deux principes fondateurs de la dramaturgie racinienne. D'une part, fidèle à la tradition aristotélicienne de la tragédie, Jean Racine plonge ses protagonistes dans les affres de la solitude et du désespoir dont le ressort fondamental est la souffrance, condition sine qua none de toute pièce tragique. D'autre part, l'auteur de *Bérénice* déploie une esthétique théâtrale dynamique et efficiente, en parfaite conformité avec les exigences du théâtre classique. C'est autour de ces deux axes paradigmatiques que s'articule cet article.

Mots-clés : souffrance, pitié, violence, esthétique, subtilité, style.

Abstract: This paper to highlight two founding of Racinian dramaturgy. On the one hand, faithful to the Aristotelian tradition of tragedy, Jean Racine plunges his protagonists into the throes on loneliness and despair, the fundamental driving force whose ultimate outcome is suffering, a sine qua non of any tragic play. On the other hand, the author of *Bérénice* deploys a dynamic and efficient melodramatic aesthetic, in perfect line with the requirements of classical theatre. It is from these two paradigmatic axes that this article is woven.

Keywords: suffering, pity, violence, aesthetic, subtlety, style.

Introduction

Héritier de la tradition grecque et plus particulièrement aristotélicienne, Jean Racine a redonné à la tragédie classique toutes ses lettres de noblesse. En vérité, janséniste d'obédience, il présente souvent des protagonistes qui sombrent dans la déchéance et incapables de transcender leurs contradictions. Ceux-ci se désintègrent psychologiquement et ontologiquement, d'où les prémices de l'inéluctable souffrance qui est consubstantielle au théâtre racinien. Ils incarnent la destruction du moi héroïque car voués inexorablement au malheur et à la mort.

Par ailleurs, cette conception racinienne de la tragédie est sous-tendue par une dramaturgie originale, fidèle aux principes aristotéliciens et aux classiques de la tragédie. En réalité, l'esthétique racinienne concourt elle-même à l'efficacité dramaturgique et à la rigueur implacable dans la construction de l'action théâtrale. L'on s'interroge dès lors sur les vraies motivations de Racine pour mettre en exergue la souffrance, clé de voûte de son théâtre. Comment

l'auteur de *Phèdre* parvient-il à respecter les normes du théâtre classique tout en conférant à son art théâtral une certaine singularité ? La dramaturgie racinienne n'est-elle pas consubstantielle à l'héritage antique ? Pour rendre intelligible cette problématique, il convient d'utiliser la méthode analytique pour mieux faire ressortir la quintessence de cet article.

1-La souffrance, un élément moteur de la tragédie racinienne

Epicentre des tragédies de Jean Racine, la souffrance oriente et élabore l'esthétique théâtrale de l'auteur de *Phèdre*. En effet, corollaire de la passion amoureuse, socle sur lequel repose l'édifice théâtral de Racine, les protagonistes de ce dernier sont en proie à la souffrance. Dès lors, le temps qui passe est inexorablement miné par une douleur corrosive qui livre une âme alanguie et dolente à souffrance et à la mort. En vérité, le personnage racinien sombre dans une crise ontologique inextricable dont l'issue est un précipice affreux. Dans *Andromaque*, la pastorale déclenche une kyrielle de malheurs et de souffrances. Chacun aime celui qui ne l'aime pas : Oreste aime Hermione qui ne l'aime ; celle-ci aime Pyrrhus et ce dernier aime Andromaque. Dans cet univers plus que délétère, l'héroïne éponyme Andromaque semble plus accablée par la souffrance. La réminiscence de son glorieux mari Hector, tué par les Grecs et le refus d'un compromis inacceptable intensifient son malheur :

Et pourquoi vos soupirs seraient-ils repoussés ?
 Aurait-elle oublié vos services passés ?
 Troie, Hector, contre vous révoltent-ils son âme ?
 Aux cendres d'un époux doit-elle enfin sa flamme ?
 Et quel époux encore ! Ah ! souvenir cruel !
 Sa mort seule a rendu votre père immortel :
 Il doit au sang d'Hector tout l'éclat de ses armes ;
 Et vous n'êtes tous deux connus que par mes larmes.

J. Racine, (1965,v.355- 362)

Le lexique et la ponctuation expressive sont révélateurs de l'intense souffrance qui consume l'héroïne, engluée dans les ténèbres du désespoir et de la douleur. Et l'odieux chantage de Pyrrhus ne fait qu'enliser davantage Andromaque dans la souffrance. Selon Thierry Maulnier:

Quand il s'agit de donner à Pyrrhus un moyen supplémentaire de torture et de chantage, à Andromaque une terrible occasion de scrupule et de souffrance, comment Racine hésiterait-il ? Quand le drame et sa cruauté sont en cause, Racine ne craint pas de faire violence à la légende.

Racine, (1936, p.116)

Reprenant le mythe antique, Jean Racine présente Andromaque comme une prisonnière, victime des malheurs de la guerre, une exilée qui n'éprouve

plus beaucoup l'envie de vivre. Elle-même se définit comme une « captive, toujours triste, importune à moi-même. » (J. Racine, 1965, v.301).

Vaincue, elle est méprisée d'Hermione pour qui elle n'est qu'une esclave, avant de devenir la rivale de la fille d'Hélène dont elle veut tirer vengeance :

Que je me perde ou non, je songe à me venger.
 Je ne sais même encor, quoi qu'il m'ait pu promettre,
 Sur d'autres que sur moi si je dois m'en remettre :
 Pyrrhus n'est pas coupable à ses yeux comme aux miens,
 Et je tiendrais mes coups bien plus sûrs que les siens.

J. Racine, (1965, v.1256-1260).

Il appert que dans *Andromaque* que la passion fait nécessairement souffrir celui qui l'éprouve. C'est ce que ne comprennent pas les personnages, qui croient d'abord que leur souffrance vient des obstacles qui empêchent leur passion d'être satisfaite. Ainsi Oreste pense que si Pyrrhus épousait Andromaque, Hermione deviendrait disponible pour lui :

Oui, oui, vous me suivrez, n'en doutez nullement :
 Je vous répons déjà de son consentement.
 Je ne crains pas enfin que Pyrrhus la retienne :
 Il n'a devant les yeux que sa chère Troyenne ;
 Tout autre objet le blesse ; et peut-être aujourd'hui
 Il n'attend qu'un prétexte à l'éloigner de lui.

J. Racine, (1965, v.591-596)

Les personnages interprètent aussi les refus qu'ils subissent comme une forme de cruauté et de souffrance. Oreste croit que Hermione éprouve du plaisir à le voir et à le faire souffrir, Pyrrhus pense la même d'Andromaque " Fus-je jamais si cruel que vous l'êtes? " (J. Racine, 1965, v.332). Ils finissent, toutefois, par reconnaître qu'il n'est pas tout simplement en leur pouvoir d'assouvir leurs passions, que les sentiments ne se commandent pas et l'on ne peut contraindre ceux qu'on aime à la réciprocité "Nos cœurs n'étaient point faits dépendants l'un de l'autre." (J. Racine, 1965, v.1353). De même, dans *Phèdre*, la souffrance se manifeste par la construction fantasmée d'un amour impossible. Phèdre souffre à cause de son amour incestueux pour son beau-fils et de l'aveu qu'il en a fait à Oenone, sa nourrice et confidente : « J'ai conçu pour mon crime une juste teneur;/ J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur. » (J. Racine, 2013, v.307-308). Elle est condamnée à souffrir : si elle résiste à sa passion et tente de fuir Hippolyte, elle souffrira de ne pas le voir, mais si elle cède à sa passion, elle souffrira de se voir rejeter par celui qu'il aime. Son amour frénétique lui bride une partie de la raison :

Ni que du fol amour qui trouble ma raison
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.

J. Racine, (2013, v.675-678).

La dramaturgie racinienne soumet aux personnages une action dynamisée par des obstacles, des péripéties, et conçue comme une machine infernale destinée à broyer les êtres et les cœurs. Pressés par le temps restreint qui leur est imparti, condamnés à agir, les personnages sont acculés et sombrent dans la souffrance. Ainsi, les malheurs s'enchaînent alors jusqu'à ce que mort s'ensuive ou irrémédiable solitude. Phèdre peint essentiellement les ravages de la passion et Racine envisage surtout le sens du mot comme un état extrême de soumission qui fait souffrir l'individu et qui peut avoir comme origine l'amour et ses dérivés : colère, haine, jalousie et chagrin. Cet état d'excitation plonge les personnages dans de grandes agitations, qui traduisent sur scène, soit par des aveux à un confident, soit par de longs monologues introspectifs sous forme de tirades enflammées, soit par des dialogues mouvementés qui sont de véritables confrontations entre les personnages. La tragédie s'efforce, et c'est un paradoxe, de rendre compte de la souffrance dans laquelle les passions jettent les personnages, dans un langage qu'ils s'ingénient à maîtriser. Racine avait déjà montré dans *Andromaque* le combat interne entre passion et raison. Il reprend dans *Phèdre* cette idée de lutte contre une force annihilante ; l'homme y apparaît comme soumis à une forme de fatalité qui le transcende. La passion amoureuse s'y révèle à la fois coupable et attentatoire. Le personnage qui tente de s'affranchir de cette passion, s'enlise dans une mélancolie qui le conduit à envisager sa disparition comme la seule échappatoire par essence concevable pour mettre à terme sa souffrance et à sa honte :

Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire :
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats ;
Je t'ai tout avoué ; je ne me repens pas,
Pourvu que de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

J. Racine, (2013, v.309-316)

La tumeur amoureuse ne peut être extraite que par la destruction complète de soi. Vision très pessimiste de la passion car aucune victoire de l'individu n'est possible. Le destin amoureux est imposé par une puissance transcendante et extérieure qui finit par provoquer la souffrance de l'individu. De plus, influencé par la tradition janséniste, Racine, particulièrement ses héroïnes, montre le combat amoureux contre une forme de monstruosité. D'emblée, la

personne aimée est présentée comme un ennemi implacable. La lutte est âpre et provoque des désordres du corps et de l'humeur :

Si je le hais, Cléone ! Il y va de ma gloire,
Après tant de bontés dont il perd la mémoire.
Lui qui me fut si cher, et qui m'a pu trahir !
Ah ! je l'ai trop aimé pour le point haïr.

J. Racine, (1965, v.413-416)

La passion racinienne va jusque-là : que l'être aimé vous hâisse, pourvu qu'il cède. Il devient une chose dont on veut pouvoir disposer à son gré. Faute de la réalité de l'amour, le héros se contenterait des apparences, d'une approbation arrachée. Attitude affreuse, mais aussi déchirante : les supplications alternent avec les menaces, et le héros abdique tout amour-propre. Chez Corneille, l'amour est fondé sur l'estime et l'honneur¹, chez Racine, la passion fait oublier le respect dû à l'être aimé comme le respect de soi-même. Selon Paul Bénichou :

La passion telle que la peint Racine veut l'obscurité pour agir, et quand elle prétend s'expliquer ou raisonner sa conduite, il faut chercher derrière ses fausses raisons quelques intérêts tout-puissant du cœur. Racine, fidèle ici à l'esprit du jansénisme, fait de l'exercice de l'intelligence une duperie.

Bénichou (1948, pp.186-187)

Par ailleurs, il faut souligner que la souffrance des protagonistes raciniens découle de l'impérieuse volonté des dieux. Ils sont omniprésents dans *Phèdre* et confèrent une aura tragique à l'héroïne éponyme. Il y a une malédiction divine qui crée la fatalité sous le signe du sang, des amours défendues et maudites et pour finir la mort. D'ailleurs, Phèdre est consciente que l'univers qui l'entoure est habité de forces agissant pour sa propre souffrance : "Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc / Ont allumé le feu fatal à tout mon sang." (J. Racine, 2013, v.679-680). Cette présence divine est matérialisée par des images d'ombre et de lumière, des forêts et des domaines infernaux, ténèbres et embrasement qui se disputent l'esprit de la créature dans une lutte qui la dépasse. De même, Oreste a le sentiment qu'il est condamné à souffrir et à semer le malheur autour de lui : « Evite un malheureux, abandonne un coupable » (J. Racine, 1965, v.782), conseille-t-il à son ami Pylade. Il se révolte contre l'injustice des dieux. Lorsqu'il apprend le suicide d'Hermione, Oreste s'écrie :

¹ Lire l'excellente contribution d'Octave Nadal, *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Paris : Gallimard, 1948.

Grâce aux dieux ! Mon malheur passe mon espérance.
 Je te loue, o ciel, de ta persévérance.
 Appliqué sans relâche au soin de me punir,
 Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir.
 Ta haine a pris plaisir à former ma misère ;
 J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
 Pour être du malheur un modèle accompli.
 Hé bien ! je meurs content, et mon sort est rempli.

Racine (1965, v.1613-1620)

Oreste subit la pression des forces transcendantes. Il vit un amour atrocement douloureux pour Hermione, « amante insensée », qui ne sait pas si elle aime ou hait Pyrrhus. En proie à cette crise ontologique, elle persécute Oreste pour qu'il tue le roi d'Epire. Mais une fois son ordre satisfait, elle traite Oreste de « barbare » et déverse toute sa furie sur lui :

Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur,
 Va, je te désavoue, et tu me faire horreur.
 Barbare, qu'as-tu fait ? Avec quelle furie
 As-tu tranché le cours d'une si belle vie !
 Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,
 Sans que tout votre sang se soulevât pour lui ?

Racine (1965, v.1535-1540)

De surcroît, Oreste, descendant de la lignée maudite des Atrides, est poursuivi par la fureur effroyable des Erinyes qui finissent par le plonger dans une sorte de délire hallucinatoire où les « filles d'enfer », les démons et les serpents viennent l'enlever :

Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?
 Venez à vos fureurs Oreste s'abandonne.
 Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione :
 L'ingrate mieux que vous saura me déchirer ;
 S'il reprenait ici sa rage avec ses sens.

Racine (1965, v.1640-1644)

À travers la souffrance, Racine montre le drame de la condition humaine, d'une vision du monde placée sous le signe du mal. Dès lors, son théâtre dévoile plus particulièrement les deux visages superposés, celui de la passion amoureuse et de la fatalité.

2. L'esthétique théâtrale de Racine

La doctrine classique trouve son expression la plus parfaite et la plus aiguë dans la tragédie de Jean Racine. Celui-ci a le privilège de respecter aisément les règles qui charpentent l'édifice théâtral du temps de Louis14. Dans

la première préface de *Britannicus*, il critique en filigrane Pierre Corneille qui remplit ses pièces de « quantité d'incidents qui ne se pourraient passer qu'en un mois. » (J. Racine, 1975, p.20). Dans la tragédie racinienne, au contraire, le jour se lève à la première scène, le dénouement survient avant la tombée de la nuit, et l'action tient avec vraisemblance dans ce bref espace de temps. Selon Racine, les règles de la tragédie classique tendent à réaliser la perfection de la création : cette perfection est fondée d'une part sur le principe sacro-saint de la mimésis, qui a pour finalité la peinture la plus fidèle de la nature humaine, et d'autre part sur le principe de la catharsis, censée permettre au spectateur de se libérer des passions en les voyant représentées. S'il est vrai que Racine respecte scrupuleusement les règles classiques, il n'en demeure pas moins qu'il accorde la primauté au « cœur » de ses spectateurs. À l'instar de Molière et Boileau, Racine veut donc que ses spectateurs consultent non les règles, mais leur propre cœur, le siège de tous les sentiments et émotions :

Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qu'une pièce qui les touche et qui leur donne du plaisir puisse être absolument contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher : toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. Mais toutes ces règles sont d'un long détail, dont je ne leur conseille pas de s'embarrasser : ils ont des occupations plus importantes.

Préface de Bérénice in J. Racine (1991, p.32)

Par ailleurs, l'esthétique théâtrale de Racine est consubstantielle à la tradition gréco-latine. L'auteur de *Phèdre* proclame sa fidélité à l'histoire et à la légende. Ses préfaces sont pleines de références à ses sources antiques : « Je crois que le plaisir du lecteur pourra redoubler quand il verra que presque tous les historiens ont dit ce que je fais dire à Mithridate. » (J. Racine, 1977, p.35). Les tragédies sacrées lui imposaient plus de rigueur pour éviter de tomber le sacrilège : « Les expressions sont tirées des prophètes mêmes. » (J. Racine, 1977, p.36).

Toutefois, Racine n'est pas esclave des textes qu'il consulte si scrupuleusement. Les sujets qu'il traite ont été si souvent abordés par les anciens que l'on se trouve devant des versions parfois opposées. L'auteur dramatique s'arroge le droit de choisir les faits qui conviennent le mieux à son art dramatique. C'est ainsi qu'il expose les traditions divergentes sur la mort d'Iphigénie et les combine pour créer une version personnelle. Il reconnaît dans ses préfaces qu'il a pris quelques libertés. Ainsi, respectant généralement de façon remarquable les données historiques ou légendaires, Racine se permet certains écarts « par le droit que donne la poésie. » (J. Racine, 1977, p.36). Auteur dramatique et non historien, il déclare :

[...] qu'il ne faut point s'amuser à chicaner les poètes pour quelques changements qu'ils ont pu faire dans la fable ; mais qu'il faut s'attacher à

considérer l'excellent usage qu'ils ont pu faire de ces changements et la manière ingénieuse dont ils ont su accommoder à la fable à leur sujet.

J. Racine (1965, p.32)

Dans les préfaces de ses pièces, Racine a indiqué avec précision ses objectifs. Son théâtre, c'est, avant tout celui de la passion. Pour mettre en scène cette passion, la construction des pièces est d'une grande rigueur. Elle suit les règles classiques et convient tout à fait à la rigueur de la fatalité. L'unité de ton permet de dégager l'essence tragique. L'unité de lieu montre des personnages enfermés à la fois dans une confrontation insupportable avec les autres et dans un repliement aliénant sur eux-mêmes. L'unité de temps et l'unité d'action conduisent à la concentration et soulignent que la pièce se déroule durant un moment privilégié de la crise. Racine veut « une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe qui se passe en un jour, et qui, s'avancant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages. » (J. Racine, 1977, p.35). C'est une chute irrémédiable, incontrôlée, à l'issue d'une progression inexorable vers l'abîme, que le spectateur est convié à assister. Aussi l'expression elle-même concourt à l'efficacité dramaturgique, souvent porteuse de lyrisme. Le fréquent recours à la mythologie permet le développement de tout un jeu de symboles et donne au texte une coloration poétique. Les antithèses, riches d'effets, révèlent les contradictions qui divisent les personnages. Le groupement de vers en quatrain confère une ampleur propice à l'émotion. La musique des sonorités et la simplicité de la phrase qui la véhicule soulignent l'union intime de cette passion et de cette rigueur qui sont les données essentielles de l'esthétique théâtrale de Racine.

Les nouveautés introduites par Racine dans le contenu de la tragédie se sont accompagnées de changements sensibles de l'économie du genre. Tout d'abord, sous l'apparence d'une exacte continuité dans les formes extérieures, le caractère même de la tragédie en tant que spectacle a été modifié ; tout l'éclat de la représentation tragique, toute sa grandeur ne résultent plus de la surhumanité morale des héros, mais de la pure majesté des conditions et des infortunes. L'obligation de ne mettre en scène que des demi-dieux, des rois, des princes, des grands hommes de l'Antiquité se justifiait dans la tragédie héroïque par la nécessité de fonder sur la qualité des personnages leur orgueil et leurs exploits. Elle répond chez Racine à un autre besoin : le charme et l'infortune s'exaltent dans la condition royale ; c'est là qu'un abîme est ouvert entre une félicité unique et la misère humaine. De là naît cette "tristesse majestueuse" dont Racine a dit lui-même qu'elle était l'élément moteur du poème tragique. Ainsi, le décor royal ou légendaire est moins que jamais chez Racine une pure convention ; c'est une des conditions de la tragédie, sans laquelle elle cesserait d'être. L'usage de ce décor a seulement glissé de l'héroïque au fabuleux. Ce glissement peut s'apprécier de façon plurielle : l'on peut dire que la tragédie a désormais sacrifié l'élan moral à l'apparat, les

valeurs authentiques pour des beautés factices ; mais l'on peut penser, tout au contraire, que Racine, en dépassant la formule étroite du drame moral, a élevé le spectacle tragique à un degré plus haut, où il donne à contempler, à la limite de la majesté et du néant la vérité de la condition humaine.

Enfin, dans l'esthétique théâtrale de Racine, l'obligatoire vraisemblance ne coïncide pas nécessairement avec le vrai. Racine se conforme aux habitudes culturelles de son public admettant des touches de merveilleux païens ou chrétiens, issues des récits bibliques. Ainsi, les bienséances exigent de ne pas heurter le goût ou les idées des spectateurs, d'éviter une violence susceptible de les fasciner. Les brutalités sont racontées et non montrées. La proscription d'un langage cru épure un style subtil qui recourt à des procédés comme la litote et l'euphémisme. Loin d'en être prisonnier, Racine exploite les contraintes de la tragédie classique pour obtenir un maximum d'intensité. Le dénouement doit restaurer la morale compromise par le déchainement des passions. Ses tragédies s'achèvent par la déploration, la compassion et les larmes.

Conclusion

Tout compte fait, il appert de souligner d'abord que la souffrance est le moteur de la tragédie racinienne. Conformément à la vision aristotélicienne du théâtre, les protagonistes de Racine sont profondément englués dans les affres de la solitude et du désespoir car ils sont ballotés et mutilés par leurs passions dévorantes et dévastatrices, sources de vives tensions émotionnelles. En vérité, les tragédies de Racine se fondent sur la conjonction de la crainte et du malheur. Dès lors, le fondement de son tragique relève de la confrontation de la démesure et de la déraison des passions.

D'autre part, l'œuvre de Racine passe pour avoir mené la tragédie classique à son accomplissement et son harmonie. L'économie du propos, la rigueur de la construction et la profondeur de l'analyse psychologique ont élevé le corpus racinien au rang de modèle classique. Par son respect strict des règles, Racine refuse la primauté, la densité et l'héroïsme de l'action propres aux tragédies de Pierre Corneille, auquel il est souvent opposé. Il lui préfère un épurement de l'intrigue et l'intensité psychologique. Abandonnant le ton glorieux et moral du théâtre du début du 17^{ème} siècle, Racine soumet la vertu politique et la raison d'Etat, chères à Corneille, sous les contingences esthétiques.

Par ailleurs, cette étude nous a permis de cerner la quintessence de la dramaturgie racinienne. En effet, celle-ci est consubstantielle, d'une part, à la tradition grecque. D'autre part, sa culture janséniste explique la forte propension de ses protagonistes à basculer dans la violence et à s'aliéner pour assouvir leurs passions les sordides et les plus avilissantes. En un mot, le théâtre de Racine révèle le drame de la condition humaine. Au demeurant,

Racine a inscrit ses tragédies dans la postérité en les hissant sur le sommet de l'excellence et de la perfection.

Références bibliographiques

- Bénichou, P. (1948). *Morales du grand siècle*. Paris : Gallimard.
- Maulnier, T. (1936). *Racine*. Paris : Gallimard.
- Nadal, O. (1948). *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*. Paris : Gallimard.
- Racine, J. (1965). *Andromaque*. Paris : Hachette.
- Racine, J. (1977). *Mithridate*. Paris : Hachette.
- Racine, J. (1975). *Britannicus*. Paris : Hachette.
- Racine, J. (2013). *Phèdre*. Paris : Hachette.