

“Te veel heb ik van hem gehouden om hem niet te haten”.

De vlijmende liefde van Jean Racine in *Andromaque*

Delphine CALLE

Abstract

Avec *Andromaque* (1667) Racine crée la tragédie racinienne, qui se distingue des tragédies précédentes par sa nouvelle conception de l’amour. Cet amour violent et meurtrier se trouve désormais au premier rang et accable les meilleurs. Dans cette mesure *Andromaque* participe aux débats des philosophes (Descartes) et moralistes (Pascal, La Rochefoucauld) du XVII^e siècle sur le rôle des passions et de l’amour : sont-ils condamnables ou bénéfiques, contrôlables ou anarchiques ? Dans cet article, j’aimerais situer la position de Racine dans ces discussions, en tenant compte du genre tragique et de ses implications morales.



Jean Racine wordt vandaag beschouwd als een van de grootste Franse tragedieschrijvers, zo niet de grootste. Zijn glorie-dagen beginnen in 1667 met de première van zijn derde tragedie, *Andromaque*¹. Hiermee creëert Racine een nieuw type tragedie dat in het Frans kenmerkend de naam ‘la tragédie racinienne’ draagt. Eigen aan dit type is de vernieuwende opvatting van de liefde. Die is niet te heldhaftig, maar ook niet te teerhartig. De impact ervan op het Franse zeventiende-eeuwse literaire landschap is groot, daar zijn critici het al zo’n driehonderd jaar over eens². Tot de twintigste eeuw maakt Racines diepgang in het portret van de menselijke passies deel uit van elk waardeoordeel. Zo meende Voltaire dat Racine het menselijke hart kende als geen ander³. Toen critici in de vorige eeuw een eerder interpretatieve focus verkozen, verschenen er enkele breuklijnen in de houding tegenover Racines werk. De ‘interne’ aanpak van onder andere Roland Barthes, Raymond Picard en Léo Spitzer ziet enkel de autonome, poëtische tekst, terwijl critici als Paul Bénichou, Charles Mauron, Philippe Sellier en Lucien Goldmann de tragedies juist beschouwen als een product van hun tijd, met andere woorden, gedeter-

¹ In dit artikel behoud ik doelbewust de oorspronkelijke, Franse titel van de tragedie, alsook de Franse namen van de personages. *Andromaque*, Oreste, Achille en Hélène kennen we in de Nederlandstalige versie van de Griekse mythologie als Andromache, Orestes, Achilles en Helena.

² Voor een uitgebreide situering van de bestaande literatuur over Racine, zie Jean Rohou, *Jean Racine. Bilan critique*, Parijs, Nathan, 1994.

³ Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, ed. Jacqueline Hellegouarc’h en Sylvain Menant, Parijs, Librairie Générale de France, 2005, p. 821: “le poète de l’univers qui a le mieux connu le cœur humain”.

mineerd door absolutisme en augustinisme. Daarnaast wijzen onder meer Georges Forestier en Gilles Declercq op het retorische en theatrale aspect bij Racine. Hoewel de passies en de liefde nooit helemaal onder de radar verdwenen, behandelen deze critici hen doorgaans slechts *en passant*. Forestier bijvoorbeeld beschouwt de liefde als een component van de tragische passies; voor Barthes zijn ze ondergeschikt aan de machtsrelaties tussen de personages, het echte tragische mechanisme. Liefde, genomen als uitgangspunt in plaats van als kritisch instrument, maakt het nochtans mogelijk om de verschillende tendensen in de literatuur met elkaar te verzoenen. Het thema van de passies, en van liefde in het bijzonder, belicht niet alleen Racines fijne stilistische en retorische vaardigheden. Racine waagt zich ook op het terrein van de filosofie en de moraal en neemt deel aan de discussies van zijn tijdgenoten, die geobserveerd zijn door het thema van de passies en de liefde.

EEN NIEUW THEATER, EEN NIEUWE LIEFDE

In het midden van de zeventiende eeuw in Frankrijk wordt de norm voor de tragedie vrijwel uitsluitend gedictieerd door Pierre Corneille. Volgens zijn definitie⁴ moet de tragedie ofwel in het teken staan van de “belangen van de Staat”, ofwel draait haar plot om “een passie”, maar enkel als die “nobeler en mannelijker is dan de liefde, zoals bijvoorbeeld ambitie of wraakzucht dat zijn”. Hoe dan ook moet er, volgens Corneille, meer te vrezen vallen dan het verlies van een geliefde. Kortom, in de heroïsche tragedie van Corneille komt liefde altijd op de tweede plaats. Het is vooral een dankbaar instrument om kleine foutjes van de personages te camoufleren en zo *goodwill* te scheppen bij het publiek.

Corneille is niet de enige die opmerkt dat een uitgewerkt liefdesthema de populariteit van een toneelstuk ten goede komt. Vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw krijgt zijn heroïsche tragedie een galante concurrent. Die speelt in op de veranderende smaak van het publiek⁵. In het theater van bijvoorbeeld Thomas Corneille, de jongere broer van Pierre, en Philippe Quinault, moet alles wijken voor de alomtegenwoordige liefde, ten koste van de historiciteit van het verhaal en de heroïsche grandeur van de personages⁶.

⁴ Pierre Corneille, *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, in *Œuvres complètes*, ed. Georges Couton, Parijs, Pléiade, vol. III, p. 117-141, p. 124: “[L]a dignité [de la tragédie] demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance ; et veut donner à craindre des malheurs plus grands, que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts, et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème, et leur laisse le premier.” [mijn vertaling]

⁵ Zie Alain Viala, *La France galante*, Parijs, Presses Universitaires de France, 2008.

⁶ Georges Forestier, *Jean Racine*, Parijs, Gallimard, 2006, p. 297-298.

Racine kent beide tragische varianten. Zijn eerste tragedie, *La Thébaidé*, stond bol van de heroïek, terwijl zijn tweede poging, *Alexandre le Grand*, meer weg had van een galante tragedie. Beide toneelstukken, de een te zwartgallig, de ander te *soft*, kenden slechts een gematigd succes. Hierop volgt *Andromaque* waarin Racine de heroïsche en galante tragedie probeert te verzoenen. Deze keer met succes.

Het drama speelt zich af kort na de Trojaanse oorlog in het paleis van Pyrrhus, de zoon van Achille. Pyrrhus houdt er de Trojaanse prinses Andromaque, weduwe van Hector, en hun zoontje Astyanax gevangen. Maar de Grieken eisen de dood van Astyanax en sturen hiervoor Oreste als gezant naar Pyrrhus. Oreste moet Pyrrhus bovendien aansporen om zijn belofte na te komen en te trouwen met de Griekse prinses Hermione. Nochtans is Oreste zelf verliefd op Hermione, die, daarentegen, houdt van Pyrrhus. Pyrrhus wil echter niet trouwen met zijn voorbestemde, Hermione, want hij is verliefd geworden op Andromaque. Die laatste moet uiteraard niets weten van haar gevangennemer, want hij is de zoon van Achille, de moordenaar van Hector, haar enige geliefde.

Met deze fatale ketting van onbeantwoorde liefdes – Oreste houdt van Hermione, die houdt van Pyrrhus, die houdt van Andromaque, die houdt van Hector, die dood is –, ligt het liefdesthema resoluut in het hart van de tragedie. Toch weet Racine min of meer trouw te blijven aan de historiciteit en heldhaftigheid van zijn bekende helden en heldinnen⁷. Hij “bekeert de traditionele heroïsche tragedie tot de liefde”⁸, maar om welke liefde gaat het?

De verhaaltrant van Racine – tegelijkertijd heroïsch en galant – maakt een en ander duidelijk: gedurende de hele tragedie hanteert de auteur eenzelfde metafoor waarin liefde en oorlog een worden. De liefde wordt omschreven als een gevecht, een veroveringstocht op leven en dood. Neem bijvoorbeeld de vastberadenheid van Oreste:

J'aime : je viens chercher Hermione en ces lieux,
La fléchir, l'enlever, *ou mourir à ses yeux* (I, I, 99-100, mijn cursivering)⁹

Ja, lief heb ik; ik kom voor Hermione, en háár
Zal ik doen zwichten, *of sterven voor haar ogen* (17)¹⁰

⁷ In het voorwoord van *Andromaque* benadrukt Racine dat hij zo weinig mogelijk is afgeweken van zijn antieke modellen. Niet voor niets begint hij zijn voorwoord met een citaat van Vergilius, en wel in het Latijn.

⁸ Jean-Christophe Cavallin, *La Tragédie spéculative de Racine*, Parijs, Hermann, 2014, p. 38: Racine “converti[t] à l’amour l’ancienne tragédie héroïque”. [mijn vertaling]

⁹ Jean Racine, *Andromaque*, in *Œuvres complètes*, ed. Georges Forestier, Parijs, Pléiade, vol. I, 1999, p. 193-256, bedrijf I, scène I, verzen 99 tot 100. Hieronder gebruik ik deze editie en notering (bedrijf, scène, vers).

¹⁰ Jean Racine, *Andromaque*, vert. Hans W. Bakx, Amsterdam, International Theatre Bookshop/Haagse Comedie, 1986. Het paginanummer volgt telkens tussen haakjes.

Daarnaast zijn oorlog en liefde ook causaal met elkaar verbonden: als teken van zijn liefde voor Andromaque, is Pyrrhus bereid om ten strijde te trekken tegen zijn eigen bondgenoten, de Grieken:

J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens.
Animé d'un regard, je puis tout entreprendre (I, IV, 328-329)

Ons beider leed verhaal ik op het Griekenvolk;
Een blik van ú, mevrouw, geeft mij tot alles kracht (25)

Het thema van de strijd uit liefde¹¹ doet denken aan de hoofse ridderepiek uit de late middeleeuwen, maar vormt evengoed een geliefd gespreksonderwerp in de galante salons van Racines tijd. Vroeger nam de aristocratie letterlijk de wapens op in veldslagen; vanaf de zeventiende eeuw verplaatst het strijdtoneel zich, voor hen, naar de innerlijke sfeer¹². Zwaarden en harnassen worden vervangen door eloquente woorden en schone schijn.

Net als in de zeventiende-eeuwse salons, blijft er ook in het verhaal van Racine een herinnering aan de heroïsche tijd van veldslagen overeind. Naast galante topoï, evoceert Racine evengoed de roem en verschrikkingen van de Trojaanse oorlog, met woorden zo treffend dat ze niet alleen klare beelden vormen, maar alle zintuigen aanspreken¹³. Zoals Troje verteerd werd door vijandelijke vuren, zo hevig branden Racines personages voor hun geliefde. Zo verklaart Pyrrhus aan Andromaque:

Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie.
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai (I, IV, 318-320, mijn cursivering)

Ik lijd nu al het leed dat ik heb aangedaan
Voor Troje: ik lig terneer, geboeid, door spijt verteerd,
Van feller vuren brandend dan ik ooit ontstak (25)

Racine drijft de associatie van liefde met oorlog en geweld tot het uiterste, zo blijkt uit het verdere verloop van de tragedie: Pyrrhus dwingt Andromaque om met hem te trouwen door te dreigen met de dood van haar zoon. Tijdens hun huwelijk is Hermione echter zodanig verblind door jaloezie en wraakgevoelens dat ze Oreste opdraagt om haar geliefde, Pyrrhus te doden. Oreste gehoorzaamt in de hoop zo Hermiones liefde te winnen, maar wanneer Hermione de dood van Pyrrhus verneemt, pleegt ze zelfmoord. De tragedie eindigt met de waanzin van Oreste. Verraad, chantage, wraakzucht, koningsmoord en zelf-

¹¹ Het thema is veelvuldig aanwezig in *Andromaque*. Zo ook wijst Hermione erop dat geheel Griekenland ten strijde trok in de Trojaanse oorlog voor haar moeder, Héléne (V, II, 1485-1488).

¹² Zie Norbert Elias, *Het civilisatieproces: sociogenetische en psychogenetische onderzoeken*, vert. Willem Kranendonk e.a., Amsterdam, Boom, 2001.

¹³ Voor een bekend voorbeeld van zo'n realistische beschrijving of hypotypose, zie III, VIII, 997-1011.

moord... Wat eerst een galante metafoor was – liefde *als* oorlog – wordt hier werkelijkheid: in het tragische universum van Racine is liefde een moordlustige en zelfs dodelijke passie.

Dat is ook de mening van de literatuurcritici. Paul Bénichou noemt de liefde in *Andromaque* “gewelddadig en moordlustig”¹⁴. De tragedie luidt volgens hem het einde in van het tijdperk van de hoofse liefde en vervangt het door een soort realisme waarin men enkel gehoor geeft aan zijn instinct. Roland Barthes deelt die mening. In zijn bekende analyse van Racines hele oeuvre heeft hij het over een “éros prédateur”¹⁵, een “roof-eros”. Volgens Barthes, slaat de liefde bij Racine enkel en alleen op machtsrelaties: de personages willen hun geliefde bezitten¹⁶.

Recenter voegde Georges Forestier daaraan toe dat het echte schokeffect van *Andromaque* in de zeventiende eeuw vooral te wijten was aan de draagwijdte van die wrede liefde¹⁷. Er werden al wel vaker wandaden in de naam van de liefde vertoond op scène. Maar die werden telkens begaan door de bedenkelijke personages van het toneelstuk, de personages die al van in het begin niet op de sympathie van de toeschouwers konden rekenen. Vanaf *Andromaque* is dat onderscheid tussen goede en slechte personages niet meer te maken. De fatale, gewelddadige liefde, zoals Bénichou en Barthes die schetsen, overvalt nu zelfs de besten. Pyrrhus, Hermione en Oreste, de protagonisten van de tragedie, zijn stuk voor stuk bekende, eervolle antieke helden, en dat blijven ze, ondanks hun *crimes passionnels*. Racine beschrijft het in zijn voorwoord: zijn protagonisten zijn “noch helemaal goed, noch helemaal slecht”¹⁸. Bij Corneille werd de liefde nog ingezet om het imago van de held extra op te boenen. Bij Racine, daarentegen, lijkt de liefde juist de donkere kant bloot te leggen van het personage. Eenmaal in de greep van de liefde, heeft zelfs de grootste heerser meer weg van een slaaf of gevangene dan van een tiran:

Quoi ! Votre Âme à l'Amour, en Esclave asservie,
Se repose sur lui du soin de votre vie ?
Par quels charmes, après tant de tourments soufferts
Peut-il vous inviter à rentrer dans ses fers ? (I, I, 29-32)

Wat nu! Het slavenjuk der liefde draagt uw ziel,
Mijn heer, en u vertrouwt uw leven toe aan háár?
De kwellingen die u geleden heeft vergetend,
Neemt u vrijwillig weer uw kluisters op? (16)

¹⁴ Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Parijs, Gallimard, 1948, p. 136: “un amour violent et meurtrier, contraire en tous points aux habitudes courtoises”. [mijn vertaling]

¹⁵ Roland Barthes, *Sur Racine*, Parijs, Seuil, 1963, p. 23.

¹⁶ *Ibid.*, p. 34-37.

¹⁷ Georges Forestier, *Jean Racine, op. cit.*, p. 298-299.

¹⁸ Jean Racine, “préface”, in *Andromaque, op. cit.*, p. 196-199, p. 197-198: “ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants”. [mijn vertaling]

Nochtans is het niet zo dat de protagonisten van *Andromaque* zich zomaar gewonnen geven aan hun passies. Integendeel, ze verklaren hen de oorlog. Ook hier is de link tussen liefde en oorlog van toepassing: de tragedie verbeeldt de moeizame strijd van de helden tegen hun liefdesgevoelens. Zo meent Pyrrhus zijn liefde voor *Andromaque*, letterlijk, overwonnen te hebben: “mon cœur [...] croit avoir en l’Amour vaincu mille Ennemis” (II, V, 639-640) (“mijn hart [...] zegt dat het in de liefde een heel leger overwon” (36)).

RACINE, FILOSOOF VAN DE LIEFDE

Het thema van de strijd tegen de passies leent zich tot aangrijpende drama’s, maar beperkt zich zeker niet tot het domein van de fictie. Zeventiende-eeuwse denkers, filosofen en moralisten, waren geobsedeerd door de aard en de rol van menselijke passies en liefde. ‘Kan de mens zijn passies onderdrukken?’, was de hamvraag. Racine neemt evengoed deel aan dit filosofische debat.

Doorgaans onderscheidt men drie grote tendensen in de concentratie van filosofische standpunten met betrekking tot de passies in het Frankrijk van de zeventiende eeuw¹⁹. Het einde van de zestiende eeuw en het begin van de zeventiende eeuw kenden een opbloei van het stoïcijnse gedachtegoed. De Stoa pleitte voor een staat van apathie: met behulp van de rede, is de mens in staat zijn passies te onderdrukken. Dat is dan ook zijn taak, want deze stoïcijnse tendens noemt alle passies schadelijk, “onverenigbaar met rationaliteit en deugdzaamheid”²⁰.

Het neo-stoïcijnse standpunt vindt gedeeltelijk navolging in de ideeën van René Descartes in het midden van de eeuw. Ook hij acht de suprematie van de rede over passies en liefde mogelijk. Zo heeft de mens volgens hem de kracht om zijn passies te verbergen:

[G]énéralement toutes les actions, tant du visage que des yeux, peuvent être changées par l’âme, lorsque voulant cacher sa passion, elle en imagine fortement une contraire : en sorte qu’on s’en peut aussi bien servir à dissimuler ses passions qu’à les déclarer²¹.

Doorgaans kunnen alle uitdrukkingen, die van het gelaat evengoed als die van de ogen, veranderd worden door de ziel, als die, om haar passie te verhullen, zich heel sterk een tegengestelde passie inbeeldt. Zo kunnen we via onze uitdrukkingen zowel onze passies verbergen als ze prijsgeven. [mijn vertaling]

¹⁹ Voor een gedetailleerde studie, zie Susan James, *Passion and Action. The Emotions in Seventeenth-Century Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

²⁰ Susan James, “Reason, the passions, and the good life”, in *The Cambridge History of Seventeenth-Century Philosophy*, ed. Daniel Garber en Michael Ayers, Cambridge, Cambridge University Press, vol. II, 1998, p. 1358-1396, p. 1374: “the passions are incompatible with reason and virtue”. [mijn vertaling]

²¹ René Descartes, *Les Passions de l’âme*, ed. Pascale d’Arcy, Parijs, Flammarion, 1998, p. 168, article 113.

Dit fragment is afkomstig uit *Le Traité des Passions de l'âme* (1649), waarin Descartes, in navolging van Aristoteles, een minutieuze dissectie van de menselijke geest en haar relaties tot het lichaam onderneemt. Ondanks de raakvlakken van Descartes' rationalisme met het stoïcisme, vertonen de twee tendensen duidelijke breuklijnen. Zo ziet de cartesische filosofie niet alle passies als moreel verwerpelijk. Integendeel, ze zijn, door de bank genomen, juist cruciaal om te overleven. De liefde, in het bijzonder, leidt de mens naar het goede, zelfs in haar excessen:

[C]eux qui s'adonnent à aimer, encore même que leur amour soit déréglée [sic]et frivole, ne laissent pas de se rendre souvent plus honnêtes gens et plus vertueux que s'ils occupaient leur esprit à d'autres pensées. [...] l'amour, tant déréglée qu'elle soit, donne du plaisir, et bien que les poètes s'en plaignent souvent dans leurs vers, je crois néanmoins que les hommes s'abstiendraient naturellement d'aimer s'ils n'y trouvaient plus de douceur que d'amertume²².

Zij die opgaan in de liefde, hoe ontregeld of lichtzinnig die ook mag zijn, worden vaak eerlijker en deugdzamer mensen, dan wanneer ze zich hadden bezighouden met andere gedachten. [...] de liefde mag dan nog zo verward zijn, ze schept plezier. En hoewel dichters zich vaak over haar beklagen in hun verzen, denk ik toch dat de mens vanzelf de liefde af zou zweren, mocht die meer bitterheid dan tederheid brengen. [mijn vertaling]

Het derde grote standpunt over de passies in de Franse zeventiende eeuw staat lijnrecht tegenover dat van Descartes. Enerzijds, uit deze nieuwe stroming zich erg sceptisch over de stoïcijnse ethiek die wil dat passies te controleren zijn. Anderzijds, ziet ze de passies als een teken van de verdorvenheid van de mens. Ze zijn dus door en door slecht. Dit pessimistische standpunt vertrekt van de wereldvisie van Augustinus. Die stelt dat de mens, na de zondeval, volledig aan zijn bedroevende lot op aarde wordt overgelaten door God. De immer durende maar nooit gewonnen strijd tegen de menselijke passies maakt deel uit van Gods straf. Volgens Bérengère Parmentier kadert de terugkeer naar het augustijnse denken in de geloofscrisis waarmee de zeventiende eeuw reageert op de verschrikkingen van de godsdienstoorlogen²³. De afwezigheid van God op aarde, zoals Augustinus die verwoordt, maakt het voortaan mogelijk om de menselijke geest en maatschappij op een seculiere manier te beoordelen. Zo zetten de moralisten zich af tegen de traditionele moraal vooropgesteld door de scholastiek, en gaan ze, in de plaats, op zoek naar meerdere *mogelijke* moralen.

Nu, wat is Racines standpunt? Welke opvatting van de passies, en van de mens, laat de dramaturg doorschijnen in zijn werk? In zekere zin bevindt Racine zich op het kruispunt van de drie geschetste filosofische denkbeelden.

²² René Descartes et Pierre Chanut, *Lettres sur l'amour*, ed. Denis Kambouchner, Parijs, Mille et une nuits, 2013, p. 43.

²³ Bérengère Parmentier, *Le Siècle des moralistes*, Parijs, Seuil, 2000, p. 9-13.

In het begin van *Andromaque*, staat de bekommernis en de wil om de passies te onderdrukken centraal. Niet toevallig is dat de taak van de vertrouwelingen van de hoofdpersonages, want zij incarneren, volgens Barthes, de “*Ratio* die elders geen plaats heeft in de tragedie”²⁴. De vertrouwelingen geloven dat de helden hun passies kunnen overstemmen. Zo zegt Pylade tegen Oreste:

Faites taire, Seigneur, ce transport inquiet.
 Commandez à vos yeux de garder le secret.
 [...] cachez votre courroux. (III, I, 723-727.)
 Dissimulez, [...] Oubliez votre amour. (III, I, 804, 806)

Bedwing uw gretigheid en vervoering, veins,
 En laat uw ogen zuinig zijn op hun geheim.
 [...] Verberg vooral voor háár uw wrok. (40)
 Laat u niets merken, [...] Vergeet uw liefde. (43)

Deze stoïcijnse en cartesisaanse aansporingen zijn echter niet besteed aan de hoofdpersonages. Pyrrhus mocht dan wel beweren dat hij de strijd tegen zijn passies gewonnen had, uiteindelijk moet hij toch het onderspit delven. Hetzelfde geldt voor Oreste en Hermione. Geen van beiden is in staat om zijn passies te onderdrukken of te verbergen. Zelfs rationeel oordelen over hun gevoelens lukt niet meer. Oreste vat het mooi samen voor Hermione:

Et vous le haïssez ? Avouez-le, Madame,
 L’Amour n’est pas un feu qu’on renferme en une âme.
Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux.
 Et les feux mal couverts n’en éclatent que mieux (II, II, 573-576, mijn cursivering)

En u zegt hem te haten? Ach, beken het toch,
 De liefde is geen vuur dat weg te sluiten valt:
Het uit zich ongewild in blik, in stem, in stilte,
 En half bedekte vlammen laaien dubbel hoog. (34)

Het discours van Oreste klinkt als een antwoord aan Descartes, en zo doet ook de hele tragedie. Racine laat zien dat ‘zijn’ liefde oncontroleerbaar is. Hierin neigt de dramaturg naar het pessimistische wereldbeeld van het augustinisme. In de zondige wereld is echte liefde heel zeldzaam, zo menen de meeste augustijnse denkers. Onder hen bevinden zich Antoine Arnauld, Pierre Nicole en natuurlijk Blaise Pascal:

Depuis, le péché étant arrivé, l’homme a perdu le premier de ces amours [l’amour pour Dieu] ; et l’amour pour soi-même étant resté seul dans cette grande âme capable d’un amour infini, cet amour propre s’est étendu et débordé dans le vide que l’amour de Dieu a quitté²⁵.

²⁴ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 63: “*Ratio* extérieure à la tragédie”. [mijn vertaling]

²⁵ Blaise Pascal, *Pensées, opuscles et lettres*, ed. Philippe Sellier, Parijs, Garnier, 2011, p. 670.

Sinds de zonde haar intrede heeft gemaakt op aarde, heeft de mens zijn liefde voor God verloren; de eigenliefde, die alleen achterbleef in de grote ziel die gewend was een oneindige liefde te huizen, heeft zich toen uitgebreid en is buiten haar oevers getreden in de leegte die de liefde voor God had achtergelaten. [mijn vertaling]

François de La Rochefoucauld, auteur van de bekende *Maximes* (1664), deelt de mening dat datgene dat we liefde noemen veel te vaak gewoon een vorm van eigenliefde is. Bovendien, meent hij, komt die zogenaamde liefde gevaarlijk dicht in de buurt van haat:

Si on juge l'amour par la plupart de ses effets, il ressemble plus à la haine qu'à l'amitié²⁶.

Liefde, beoordeeld op het merendeel van haar gevolgen, lijkt meer op haat dan op vriendschap. [mijn vertaling]

Deze maxime lijkt op maat geschreven voor de tragedie *Andromaque*. Racine ontwikkelt er met plezier dezelfde paradoxale relatie tussen liefde en haat. Zo wordt Hermione voortdurend heen en weer geslingerd tussen haar liefdes- en haatgevoelens voor Pyrrhus. Ze kan de twee niet meer onderscheiden: "Ah ! ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais ?" (V, I, 1404) ("Weet ik nu nóg niet of ik liefheb dan wel haat?" (66)). Haat en liefde zijn dan ook onlosmakelijk met elkaar verbonden, volgens Hermione:

Lui qui me fut si cher, et qui m'a pu trahir ?
Ah ! je l'ai trop aimé, pour ne le point haïr (II, I, 415-416)

Hij, die mij dierbaar werd en die mij nu verraadt!
Waar zoveel liefde was, blijft enkel plaats voor haat. (29)²⁷

Nu rijst de vraag of deze liefde, die zo moordlustig, nietsontziend en oncontroleerbaar is, of deze 'raciniaanse' liefde wel nog gekwalificeerd kan worden onder de noemer 'liefde'? We weten dat Racine, net als Pascal en La Rochefoucauld, er nauwe banden op nahield met de religieuze en intellectuele gemeenschap van Port-Royal die de augustijnse, of jansenistische, geloofsleer volgde. Gaat Racine dan net zo ver als La Rochefoucauld in zijn pessimisme over het mensenras?

²⁶ François de La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, ed. Laurence Plazenet, Parijs, Champion, 2002, p. 144, maxime 72.

²⁷ Aangezien in de vertaling van Bakx de causale relatie tussen liefde en haat verloren gaat, stel ik de volgende, meer letterlijke vertaling van vers 416 voor: "te veel heb ik van hem gehouden om hem niet te haten", tevens ook de titel van dit artikel.

TRAGEDIE EN DE *CONDITION HUMAINE*

Racines voorstelling van de *condition humaine* is onlosmakelijk verbonden met het genre dat hij beoefent. Het is inderdaad zo dat *Andromaque* geen al te vrolijk beeld schetst van de liefde. De amoureuze relaties van het drama zijn alle gedoemd om te mislukken; een *happy end* zit er niet in voor de helden... Maar is dat niet juist de definitie van het tragische genre?

Aristoteles schrijft in zijn *Poëtica* dat het doeleinde van de tragedie erin bestaat om angst en medelijden op te wekken bij het publiek. Alleen zo vormt het theater een bron van plezier²⁸. Later, onder invloed van het Christendom, krijgt het Aristotelische principe van de catharsis een morele dimensie: de tragedie hoort een leerschool te zijn, haar verstrooiende karakter maakt haar des te doeltreffender. Racine echter die, anders dan het gros van zijn collega-toneelschrijvers, een heel goede kennis van het Oudgrieks heeft, keert terug naar de originele tekst van Aristoteles en laat het moraliserende discours achterwege, bijvoorbeeld in het voorwoord van *Andromaque*:

Aristote bien éloigné de nous demander des Héros parfaits, veut au contraire que les Personnages tragiques, c'est-à-dire, ceux dont le malheur fait la catastrophe de la Tragédie, ne soient ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants. Il ne veut pas qu'ils soient extrêmement bons, parce que la punition d'un homme de bien exciterait plutôt l'indignation, que la *pitié* du spectateur; ni qu'ils soient méchants avec excès, parce qu'on n'a point *pitié* d'un scélérat. Il faut donc qu'ils aient une *bonté médiocre*, c'est-à-dire, une *vertu capable de faiblesse*, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute, qui les fasse *plaindre*, sans les faire détester²⁹.

In de plaats van perfecte helden voor te schrijven, wil Aristoteles dat de tragische personages – de personages wiens ongeluk de ontknoping van de tragedie vormt –, noch helemaal goed, noch helemaal slecht zijn. Hij wil niet dat ze overdreven goed zijn, want de bestraffing van een goed man roept bij de toeschouwer meer verontwaardiging dan *medelijden* op; hij wil ook niet dat ze mateloos slecht zijn, want men heeft geen *medelijden* met een schurk. De tragische personages zijn dus best van *gematigde goedheid*, ze beschikken, met

²⁸ “[H]ij [de dichter] [moet] door middel van uitbeelding <van handelen> het genot [...] bereiden dat voortkomt uit medelijden en angst” (Aristoteles, *Poëtica*, vert. N. Van der Ben en J. M. Bremer, Amsterdam, Athenaeum – Pollak & Van Gennep, 2004, p. 52 (14, 53b)).

²⁹ Jean Racine, “préface”, *op. cit.*, p. 197-198 [mijn cursivering]. De morele interpretatie en stichtende functie van de catharsis zijn een handig en veelgehoord tegenargument op de religieuze kritiek en vervolging die de tragedie, en fictie in het algemeen, te verduren kreeg in de zestiende en zeventiende eeuw. Racine is echter niet de eerste die afstapt van deze verdedigingsstrategie. In 1611, publiceerde de Nederlander Daniel Heinsius een Neolatijnse vertaling van de *Poëtica* van Aristoteles, *De Constitutione tragediæ*. Critici zijn het erover eens dat zijn puur esthetische opvatting van Aristoteles' catharsis veel navolging kende in het literaire Frankrijk van de zeventiende eeuw. Zie Jeroen Jansen, *Decorum. Observaties over de literaire gepastheid in de renaissancepoëtica*, Hilversum, Verloren, 2001, p. 170-183. Zo ook speelt Heinsius een belangrijke rol in de Franse verspreiding van het idee van de gematigde tragische held, benadrukt door Racine in zijn voorwoord. Zie Daniel Heinsius, *De Constitutione tragediæ – La Constitution de la tragédie*, ed. en vert. Anne Duprat, Genève, Droz, 2001, p. 192-197.

andere woorden, over een *wankele deugd*. Zo ook raadt Aristoteles aan dat ze ten val komen door een fout die eerder *medeleven* dan afschuw oproept. [mijn vertaling]

Racines aandacht gaat vooral uit naar de passie van het medelijden, “pitié”, terwijl hij de angst, “frayeur”, eerder als vanzelfsprekend lijkt te beschouwen. Het schijnt me dat de “gematigde goedheid” of “wankele deugd”, die volgens Racine het best onthaald wordt door het publiek, precies de functie van de raciniaanse liefde verwoordt. De ideale tragische held is een verliefde held. Van alle (al dan niet verwerpelijke) passies ontroert de liefde het meest. Haar kracht wordt, *a contrario*, onderstreept door de zeventiende-eeuwse tegenstanders van theater. In 1675, trok de Jezuïet Pierre de Villiers hard van leer tegen de allesoverheersende liefdesthematiek in de tragedies van zijn tijd:

[C]’est l’amour seul qui la rend mauvaise [la Comédie]. Les autres passions ne sont point si engageantes ; [...] la haine, l’ambition, la vengeance, la jalousie, sont des vices qu’on peut voir dans toute leur force et dans toute leur étendue, puisque naturellement on a de l’horreur pour le dérèglement de ces passions ; on s’y porte avec moins d’ardeur, et jamais on n’est pour les personnages qui soutiennent ces caractères ; on les blâme toujours, et il arrive aussi presque toujours qu’ils sont malheureux et qu’on se réjouit de leur malheur³⁰.

Enkel de liefde maakt het theater verwerpelijk. De andere passies zijn lang niet zo verleidelijk; [...] haat, roemzucht, wraak en jaloezie zijn gebreken die getoond kunnen worden in al hun kracht en omvang, omdat iedereen vanzelfsprekend gruwelt voor de ontsporing van deze passies; we gaan veel minder op in hun verbeelding en steunen nooit de personages met zulke karakters; telkens keuren we hen af en hun ongeluk verblijdt ons haast altijd. [mijn vertaling]

Wankele deugd of aangrijpende zonde, in de zeventiende eeuw is de morele aanvaarding van de liefdespassie een touwtrekken tussen publiek en theatercritici. Een terugkeer naar de eerste tragedies leert echter dat de ambiguïteit van de liefdespassie niet nieuw is, maar juist inherent aan het genre. In haar boek over moreel geluk, *The Fragility of Goodness*, bestudeert Martha Nussbaum de Griekse tragedieschrijvers. Die nemen op een heel aangrijpende manier de complexiteit en de breekbaarheid van het menselijke geluk en de menselijke goedheid onder de loep. Vaak doen ze dat met behulp van een vast verhaalpatroon, een soort universeel menselijke wet. Die wil dat als je heel erg geeft om meerdere zaken of personen, je vroeg of laat geconfronteerd zal worden met een dilemma waarin je geen recht zal kunnen doen aan alle zaken die

³⁰ Pierre de Villiers, *Entretien sur les tragédies de ce temps*, in Jean Racine, *Œuvres complètes*, ed. cit., vol. I, p. 773-793, p. 782.

je lief zijn. Je zal moeten kiezen. Maar wat je ook kiest, je zal hoe dan ook tekortkomen³¹. Dat, zegt Nussbaum, is tragedie.

Inderdaad, het idee van het tragische dilemma is heel goed toepasbaar op Racines *Andromaque*. Elk personage van de liefdesketen, Oreste, Hermione, Pyrrhus en Andromaque, staat voor een bepaald dilemma: Oreste hoopt de liefde van zijn leven, Hermione, te winnen door op haar bevel Pyrrhus te doden. Maar dat houdt in dat hij een van de ergste overtredingen binnen de Griekse samenleving zal begaan: regicide, koningsmoord:

Oreste vous adore.
 Mais de mille remords son esprit combattu
 Croit tantôt son amour, et tantôt sa vertu.
 Il respecte en Pyrrhus l'honneur du diadème.
 [...]
 Il voudrait en Vainqueur vous apporter sa tête.
 Le seul nom d'Assassin l'épouvante et l'arrête.
 Enfin il est entré, *sans savoir dans son cœur,*
S'il en devait sortir Coupable, ou Spectateur. (V, II, 1470-1480, mijn cursivering)

Oreste verafgoodt u,
 Maar wordt geplaagd door duizendvoudig zelfverwijt
 En leent om beurt zijn liefde en zijn deugd het oor.
 Hij heeft ontzag voor Pyrrhus' koningskroon
 [...]
 Hoe graag bracht hij u zegevierend Pyrrhus' hoofd,
 Maar huivert voor de naam van moordenaar. Toen hij
 De tempel inging, *wist hij zélf niet hoe hij hem*
Verlaten zou: als schuldige of bruiloftsgast. (68)³²

Cléone had het juist: het dilemma *in extremis* van Oreste wordt zelfs nooit helemaal beslecht. Oreste is uiteindelijk tegelijkertijd “toeschouwer” van de moord op Pyrrhus – het zijn de Griekse soldaten die de fatale slagen toedienen – en “schuldige”, want Oreste eist zelf de moord op tegenover Hermione. In de laatste scène van de tragedie, gaat hij bovendien gebukt onder een loodzwaar schuldgevoel (V, IV, 1610-1618). Volgens Forestier is het juist die dubbelzinnigheid van Orestes schuld die het personage groot maakt. Zijn besluiteloosheid laat toe dat de Griekse prins een tragische held blijft: crimineel maar meelijwekkend³³.

³¹ Martha Nussbaum, *De breekbaarheid van het goede. Geluk en ethiek in de Griekse filosofie en literatuur*, vert. Patty Adelaar, Amsterdam, Ambo, 2006, hoofdstuk 2 (over het dilemma van Agamemnon die gevraagd wordt zijn dochter Iphigenia te offeren). Voor een heldere samenvatting van het boek, zie Martha Nussbaum, interview door Bill Moyers over *The Fragility of Goodness*, in *Moyers Digital Archive*, 1989. Te consulteren op: <https://www.youtube.com/watch?v=tWfK1E4L--c>.

³² Bakx' vertaling “bruiloftsgast” negeert de ambiguïteit van het Franse “Spectateur”: Oreste is zowel “toeschouwer” van Pyrrhus' bruiloft als van zijn dood.

³³ Georges Forestier, “Notes et variantes sur *Andromaque*”, in Jean Racine, *Œuvres complètes*, ed. cit., vol. I, p. 1346-1369, p. 1366.

Die lijn kan worden doorgetrokken naar Hermione. Verscheurd tussen haar liefde voor Pyrrhus aan de ene kant, en haar haat- en wraakgevoelens jegens hem aan de andere kant, slaagt Hermione er, net als Oreste, niet in om de knoop door te hakken. Eens al haar hoop op een huwelijk met Pyrrhus weggenomen is, geeft ze toe aan haar wraak. Maar al snel krijgt ze spijt:

Non, non encore un coup, laissons agir Oreste.
 Qu'il meure, puisqu'enfin il a dû le prévoir,
 Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir.
 À le vouloir ? Hé quoi ? C'est donc moi qui l'ordonne ?
 Sa Mort sera l'effet de l'amour d'Hermione ? (V, I, 1426-1430)

Nee! Eens te meer nu: laat Oreste doen wat hij moet.
 Ja, Pyrrhus sterft. Dat kon hij toch welhaast voorzien?
 Hij heeft mij toch welhaast gedwongen het te willen?
 Te willen? Wat? Ben ik degen die dat beveelt?
 Zijn dood, zal dat de uitkomst van mijn liefde zijn? (66)

Hermione beseft dat ze Pyrrhus altijd zal liefhebben en dus pleegt ze zelfmoord.

Ook Andromaque ziet de dood als enige uitweg voor haar dilemma. De Trojaanse prinses moet ofwel trouwen met Pyrrhus, ofwel toezien op de dood van haar zoon Astyanax. Als ze met Pyrrhus trouwt, is ze ontrouw aan haar dode echtgenoot door hem als het ware te vervangen door de zoon van zijn moordeenaar. Maar als ze weigert, verliest ze met haar zoon het enige dat haar nog rest van Hector. Andromaque besluit te trouwen met Pyrrhus om haar zoon te redden, maar onmiddellijk erna zelfmoord te plegen. Enkel zo kan ze trouw blijven aan haar waardensysteem:

Et sauvant ma vertu, [ma main, à moi seule funeste] rendra *ce que je dois*,
 À Pyrrhus, à mon Fils, à mon Époux, à moi. (IV, I, 1099-1100, mijn cursivering)
 Zij [mijn hand] redt mijn eer en geeft *wat ik verschuldigd ben*
 Aan Pyrrhus en mijn zoon, aan Hector en mijzelf. (55)

Van Pyrrhus ten slotte volgen we een tijdlang het wikken en wegen van zijn liefde voor Andromaque tegenover zijn plichtsgevoelens jegens zijn eigen staat en die van de Grieken. Een Trojaanse gevangene verkiezen boven de Griekse prinses Hermione is voor beide volkeren uit den boze. Toch gaat Pyrrhus uiteindelijk voluit voor de liefde en komt hij zelfs uit voor zijn verraad:

Madame, éclatez contre un Traître,
 Qui l'est avec douleur, *et qui pourtant veut l'être*. (IV, V, 1309-1310, mijn cursivering).

Zég hoe u over een verrader voelt, mevrouw,
 Een die dat node is *en toch niet anders wil*. (62)

Zijn gedecideerdheid en openheid tegenover Hermione maakt van Pyrrhus een uitzondering in de tragedie. Om deze reden noemt Barthes Pyrrhus zelfs de meest geëmancipeerde en sympathiekste figuur van het hele raciniaanse theater³⁴.

Terwijl Forestier de publieke aanvaarding van de tragische helden meet aan de hand van hun twijfel, haalt Barthes juist hun vastberadenheid en openheid aan. Die tegenstrijdigheid is natuurlijk enkel oppervlakkig. De ware toetssteen van de personages is, mijns inziens, hun amoureux engagement. Bij Racine is het dilemma een valstrik, de vrijheid van kiezen is louter illusie. Oreste, Hermione, Pyrrhus en Andromaque kunnen enkel het pad nemen dat naar hun geliefde leidt. Op het andere pad wacht de dood. Andromaque voelt dat op voorhand aan, terwijl Hermione het zal ondervinden als het al te laat is. Het belangenconflict – of de oorlog, wil ik mijn metafoor behouden – wordt hoe dan ook gewonnen door de liefde.

Ondanks hun misdaden zijn de protagonisten van *Andromaque* in zekere zin moreel goede mensen, legt Nussbaum uit. Hun morele breekbaarheid komt immers voort uit het feit dat ze iets – en in het geval van Racine vooral iemand – heel erg liefgehad hebben:

De bereidheid om van iemand te houden ondanks de instabiliteit en het naar buiten gericht zijn van liefde, heeft een schoonheid die bij een volledig betrouwbare liefde ontbreekt. Er gaat een bepaalde waardevolle eigenschap van sociale deugdzaamheid verloren als die deugden niet langer binnen het domein van onbeheerste gebeurtenissen vallen. Over het algemeen genomen lijkt geen enkele belangrijke aristotelische deugd te scheiden van een risico op schade. [...]

De bereidheid om iets wat in de wereld is en daar risico loopt, zonder meer te accepteren is bij Euripides in wezen de deugd van het kind, dat zijn liefde op de wereld zelf richt, met inbegrip van de gevaren. [...] Het is dit kenmerk van liefdevolle bevestiging dat Euripides en Aristoteles [...] ons elk op hun eigen manier willen voorhouden als een volwassen manier van voortreffelijk te zijn³⁵.

Liefde maakt de mens breekbaar. De mens stelt zich open voor een ander zonder dat hij ooit helemaal grip zal krijgen op die persoon, op wat de toekomst brengen zal. Zo is Hermione op jonge leeftijd beloofd aan Pyrrhus van wie ze is beginnen houden met heel haar hart. Ze gingen trouwen. Maar dan komt Andromaque en Pyrrhus ziet Hermione niet meer staan. Hij schippert een hele poos tussen de twee vrouwen, om dan mee te delen aan Hermione dat hij nooit echt van haar gehouden heeft, dat hij trouwt met een ander. Dat er op dat moment een keerpunt komt waarin de moraal, de godheid van Hermione

³⁴ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 84.

³⁵ Martha Nussbaum, *De breekbaarheid van het goede*, *op. cit.*, p. 568-569.

breekt en dat ze verandert in een wraakgodin is door en door tragisch, maar ook door en door menselijk.

Naar het voorbeeld van Martha Nussbaum, denk ik dat het loont om de tragedie – de Griekse, maar ook die van Racine – te beschouwen als een “openbaring van het echte leven in al haar complexiteit en particulariteit”³⁶. Zo zien we dat Racines wereld- en liefdesbeeld eerder een gematigde positie inneemt in het filosofische veld van de zeventiende eeuw. De dramaturg gaat niet zo ver als Descartes die de liefde als het ware opwaardeert en haar voordelen telt. De liefde, bij Racine, is nog steeds dat wat de fragiliteit van de mensheid blootlegt en de limieten aantoonst van haar goedheid. En toch is Racine niet zo pessimistisch als de filosofen en theoretici van Port-Royal.

Ondanks de verwoestende gevolgen van de liefde, voor jezelf en voor de ander, ondanks haar onvoorspelbaarheid, want zelfs al leid je het perfecte leven, dan nog kan een tomeloze liefde je te grazen nemen, ondanks de oncontroleerbaarheid van de liefde: ‘amor omnia vincit’ is hier duidelijk een minder positieve boodschap... Ondanks al deze tragische kenmerken van de liefde die Racine zo pakkend illustreert in *Andromaque*, blijft de liefde méér een teken van de menselijke schoonheid, in al haar complexiteit, dan een teken van verdorvenheid. Die boodschap heeft het zeventiende-eeuwse publiek van *Andromaque* en van Racines latere werk wellicht ook gehoord.

BEKNOPTE BIBLIOGRAFIE

- Aristoteles, *Poëtica*, vert. N. Van der Ben en J. M. Bremer, Amsterdam, Athenaeum – Pollak & Van Gennepe, 2004.
- Roland Barthes, *Sur Racine*, Parijs, Seuil, 1963.
- Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Parijs, Gallimard, 1948.
- Jean-Christophe Cavallin, *La Tragédie spéculative de Racine*, Parijs, Hermann, 2014.
- Pierre Corneille, *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, in *Œuvres complètes*, ed. Georges Couton, Parijs, Pléiade, vol. III, 1984, p. 117-141.
- René Descartes, *Les Passions de l'âme*, ed. Pascale d'Arcy, Parijs, Flammarion, 1998.
- René Descartes en Pierre Chanut, *Lettres sur l'amour*, ed. Denis Kambouchner, Parijs, Mille et une nuits, 2013.
- Norbert Elias, *Het civilisatieproces. Sociogenetische en psychogenetische onderzoeken*, vert. Willem Kranendonk e.a., Amsterdam, Boom, 2001.
- Georges Forestier, “Notes et variantes sur *Andromaque*”, in Jean Racine, *Œuvres complètes*, ed. Georges Forestier, Parijs, Pléiade, vol. I, 1999, p. 1346-1369.
- Georges Forestier, *Jean Racine*, Parijs, Gallimard, 2006.

³⁶ Martha Nussbaum, interview, *op. cit.*.

- Daniel Heinsius, *De Constitutione tragædiæ – La Constitution de la tragédie*, ed. en vert. Anne Duprat, Genève, Droz, 2001.
- Susan James, *Passion and Action. The Emotions in Seventeenth-Century Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- Susan James, “Reason, the passions, and the good life”, in *The Cambridge History of Seventeenth-Century Philosophy*, ed. Daniel Garber en Michael Ayers, Cambridge, Cambridge University Press, vol. II, 1998, p. 1358-1396.
- Jeroen Jansen, *Decorum. Observaties over de literaire gepastheid in de renaissance-istische poëtica*, Hilversum, Verloren, 2001.
- François de La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, ed. Laurence Plazenet, Parijs, Champion, 2002.
- Martha Nussbaum, *De breekbaarheid van het goede. Geluk en ethiek in de Griekse filosofie en literatuur*, vert. Patty Adelaar, Amsterdam, Ambo, 2006.
- Martha Nussbaum, interview door Bill Moyers over *The Fragility of Goodness*, in *Moyers Digital Archive*, 1989. Te consulteren op: <https://www.youtube.com/watch?v=tWfK1E4L--c>.
- Bérenghère Parmentier, *Le Siècle des moralistes*, Parijs, Seuil, 2000.
- Blaise Pascal, *Pensées, opuscules et lettres*, ed. Philippe Sellier, Parijs, Garnier, 2011.
- Jean Racine, *Andromaque*, in *Œuvres complètes*, ed. Georges Forestier, Parijs, Pléiade, vol. I, 1999, p. 193-256.
- Jean Racine, *Andromaque*, vert. Hans W. Bakx, Amsterdam, International Theatre Bookshop/Haagse Comedie, 1986.
- Jean Rohou, *Jean Racine. Bilan critique*, Parijs, Nathan, 1994.
- Alain Viala, *La France galante*, Parijs, Presses Universitaires de France, 2008.
- Pierre de Villiers, *Entretien sur les tragédies de ce temps*, in Jean Racine, *Œuvres complètes*, ed. cit., vol. I, p. 773-793.
- Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, ed. Jacqueline Hellegouarc’h en Sylvain Menant, Parijs, Librairie Générale de France, 2005.