

BLOED EN TRANEN: ZELFMOORD ALS REALITEIT EN LITERAIRE FIC- TIE IN FRANKRIJK (17^{de} - 18^{de} EEUW)

Tom Bruyer

Samenvatting

Suicidium werd in het 17de-eeuwse Frankrijk, zoals elders in Europa, als een van de ergst mogelijke zonden aanzien. Dit zware taboe blijkt echter niet te gelden op de theaterscene. Met name de ogenschijnlijk conformistische auteur Jean Racine wist de tragische dood van zijn Griekse en Romeinse protagonisten tot de verbeelding te laten spreken door het theatraal oproepen van de dreiging van zelfmoord. Dit bezit een tragisch potentieel dat hij ten volle kon uitwerken. Antieke modellen die de zelfdoding van de helden verheerlijken, werden op die manier subtiel aangepast aan de strenge ethische eisen van die tijd.

47



« A l'égard du suicide (mot que vous avez vraisemblablement employé pour rire, car personne ne l'entend, et deux gens d'esprit me dirent hier que ce ne pouvait être qu'un charcutier), ce ne sera jamais un péché fort à la mode parmi les gens de bons sens. »

Brief van Jean-Baptiste Racine aan Louis Racine (1741). In : *Oeuvres de Jean Racine*, ed. Pierre Mesnard, vol. 7, p. 343.

Inleiding

De geciteerde passage uit de *Mémoires* van Louis Racine - zoon van de bekende Franse dramaturg Jean Racine - toont op ludieke wijze aan dat de term 'suicide' of zelfmoord in verschillende Europese talen pas zeer laat is gecreëerd om een historisch taboe te benoemen. In de Grieks-Romeinse Oudheid, primeert er niet één term op een waaier aan lexicale mogelijkheden om een naam te kleven op deze daad. Verschillende termen nuanceren zelfs zonder enige schroom het motief van de zelfmoordenaar of zijn/haar modus operandi. Op het einde van het Ancien Regime en met de duidelijke invloed van de christelijke moraal, zal het Latijnse neologisme *suicidium* (doden van zichzelf) een equivalent krijgen in verschillende Europese talen.

In het hiernavolgende gaan we na hoe *suicidium* van christelijke zonde tot literaire heldendaad omgevormd wordt. Zelfmoord wordt in het 17^{de}-eeuwse Frankrijk, maar ook in de Lage Landen, als één van de ergste zonden beschouwd, waar men beter over zwijgt. Toch blijkt dit taboe niet te gelden binnen de letteren en op de scène van menig theater. Schrijvers en dramaturgen lijken de verwerpelijke zelfmoord zelfs te verheerlijken en als het ultieme *exemplum* van antieke moed en heldhaftigheid voor te stellen. Deze subversieve voorstelling van zelfmoord op de scène van verschillende populaire theaters in West-Europa, liet ook het publiek en vooral de katholieke kerk niet onberoerd. Aan de hand van een overzicht van de voornaamste studies over zelfmoord op het einde van het Ancien Regime en de analyse van een literair corpus, trachten we deze spanning te interpreteren: een spanning tussen de realiteit van een verwerpelijke daad en een literair model; maar vooral ook een spanning tussen een Grieks - Romeinse erfenis en de invloed van de christelijke moraal op het einde van de 17^{de} eeuw.



Afb. 1: Jean Racine (1639 – 1699)

Zelfmoord als onderzoeksdomein

Het zelfmoordthema overbrugt verschillende studiedomeinen – geschiedenis, sociologie, psychologie, filosofie, recht – en moet in eerste instantie gecontextualiseerd worden. Uit een waaier aan ontelbare studies over zelfmoord, maakten we een selectie van de voornaamste werken die een duidelijke link hadden met de analyse van literair onderzoek in een welbepaald corpus, met name het classicistisch theater van de Franse dramaturg Jean Racine (1639-1699).

Naast de standaardwerken van o.a. Albert Bayet (*Le Suicide et la Morale*) en Emile Durkheim (*Le Suicide*), bleek de studie van Georges Minois (*Histoire du Suicide*) een uitstekend uitgangspunt om het zelfmoordthema te benaderen als maatschappelijk en literair fenomeen, van de Grieks-Romeinse Oudheid, tot de 16^{de} en 17^{de} eeuw in Frankrijk. De specifieke analyses van Yvonne Grisé (*Le Suicide dans la Rome antique*) en van Anton Van Hooff (*Zelfmoord in de Antiek wereld*) illustreren hoe zelfmoord het onderwerp was van vele debatten binnen en tussen filosofische scholen die hun invloed doen gelden tot in de 17^{de} eeuw. Vele vertegenwoordigers van deze scholen verdedigen volgens Albert Bayet een ‘morale nuancée’, die zelfmoord toelaat of aanprijst in bepaalde omstandigheden. Deze denkwijzen kennen een heropleving in de Renaissance, vooral dan met het neo-stoïcisme, en hebben ook de 17^{de} eeuw sterk beïnvloed. Gregory James Murphy’s thesis (*Stoicism and the theme of willing death in French tragedy*) toont aan hoe het neo-stoïcisme een onmiskenbare invloed heeft uitgeoefend in het werk van verscheidene Franse dramaturgen. Tot slot van deze afbakening van het zelfmoordthema, was de studie van Bernard Paulin (*Du couteau à la plume: Le suicide dans la littérature anglaise de la Renaissance (1580-1625)*) uiterst nuttig. Paulin ontleedt alle aspecten van zelfmoord binnen het kader van de Engelse literatuur en zijn studie biedt vele interessante (methodologische) uitgangspunten.

Vervolgens is het noodzakelijk om vooraf antwoorden te geven op enkele essentiële vragen omtrent het studie - object, de zelfmoord, en het bestudeerde genre, de tragedie. Welke zijn de literaire modellen waar Racine zich op beroept en wat is de rol van het zelfmoordthema in de Franse tragedie, van de humanistische stukken uit de 16^{de} eeuw (Jodelle, *La Cléopâtre captive* (1553)) tot de classicistische tragedies in het midden van de 17^{de} eeuw? Drie modellen hebben een onmiskenbare invloed uitgeoefend op Racine: de Griekse held Ajax voor de mannelijke zelfmoord, Sophonisbe voor de vrouwelijke variant en het koppel Pyramus - Thisbé voor de encensering van de *Liebestod*.

De rol van het zelfmoordthema binnen de Franse tragedie staat echter ter discussie. Is zelfmoord op zich één van de tragische passies die de auteur toelaat om de emoties van medelijden en schrik op te wekken die volgens Aristoteles

tot de *katharsis* of zuivering van deze tragische emoties leiden? Volgens sommige critici (zoals Jacques Monférier, *Le suicide*) is zelfmoord voornamelijk een literair middel om de verschillende passies in de verf te zetten, en dan in het bijzonder de liefde. Toch valt op dat zelfmoord een zeer verschillende rol krijgt toebedeeld in de Franse tragedie. In de eerste humanistische stukken (2^{de} helft 16^{de} eeuw), is de dood van het tragische personage voornamelijk een pathetisch schouwspel en bemerken we in de ontknoping van stukken een sterk moralistische ondertoon: de protagonisten handelen niet, maar bejammeren hun tragisch lot. Vanaf het ontstaan van de 'klassieke/classicistische tragedie' rond 1630-40, schenken de dramaturgen veel meer aandacht aan de psychologie en de handelingen van elk van de personages. Met het doel de toeschouwer te doen geloven in de *mimesis* of theatrale nabootsing van de werkelijkheid, toont de klassieke dramaturg hoe zijn personages op elk moment op hun beslissing kunnen terugkomen.

De nobele zelfdoding van de tragische held (16-17^{de} eeuw)

Het is van belang het zelfmoordthema te benaderen in functie van de specifieke eisen en richtlijnen voor het Franse theater die in de talloze poëtica van de 16^{de} en 17^{de} eeuw aan bod komen. Voorlopers van Racine en Corneille, zoals Jean Rotrou en Alexandre Hardy schrijven tragedies die nog niet aan de regels en richtlijnen van de "doctrine classique" beantwoorden. Hierdoor hebben ze meer ruimte en mogelijkheden voor de uitwerking van thema's zoals zelfmoord, waarvan de concrete uitbeelding in de classicistische periode problematisch wordt. Mede door de duidelijke invloed van de Senecaanse dramaturgie, wordt het barokke theater van bijvoorbeeld Jean Rotrou vaak beschouwd als gewelddadig, bloederig en te spectaculair. Vanaf 1630, nemen de klassieke richtlijnen voor het theater, volgens de Poëtica van Aristoteles en onder invloed van zijn Italiaanse commentatoren, geleidelijk vaste vormen aan. In het kader van het zelfmoordthema is vooral de regel van de 'bienséance externe' van groot belang: het al dan niet choqueren van het publiek door het expliciet tonen van daden zoals gevechten of zelfmoord op de scène. Pierre Corneille situeert zich vaak tussen zijn barokke voorlopers en de strikte toepassing van de klassieke regels.

Vanaf het begin van de 17de eeuw is merkbaar hoe verschillende theoretici de esthetische principes omtrent de ontknoping van de tragedie en het al dan niet tolereren van zelfmoord, proberen te verzoenen met de christelijke moraal. In dit opzicht is de bijdrage van Giovanni Battista Guarini van groot belang. In *Il Compendio della poesia tragicomica* (1590) geeft de Italiaanse auteur zijn eigen interpretatie van de Aristotelische *katharsis* en probeert hij de 'eervolle' zelfmoorden uit de Oudheid te verzoenen met de christelijke moraal omtrent zelfmoord. Rond het midden van de 17de eeuw publiceert

La Mesnardière in Frankrijk *La Poétique* (1640) die zich meermaals buigt over de netelige kwestie van de theatrale zelfmoord. Volgens de Franse theoreticus mag zelfmoord in bepaalde gevallen (“spectacles généreux”) zelfs op de scène getoond worden en kunnen ze als *exempla* dienen die het publiek aanzetten tot deugdzaam gedrag. De moralistische finaliteit van de tragedie is ook terug te vinden in het standaardwerk van l’abbé d’Aubignac, *La Pratique du théâtre* (1657). De klassieke doctrine zal de zelfmoorden verbannen naar de coulissen: d’Aubignac en Corneille (*Discours*, 1660) stellen voorop dat enkel een deel (‘la partie bienséante’) van de sterfscène mag getoond worden. In de plaats van de visuele exploitatie van de zelfmoord, wordt het accent meer en meer gelegd op de retorische en emotionele impact van de laatste woorden van de tragische held. Het tragische einde van een personage wordt in een gestileerd boodschapperverhaal gevat waarbij soms nog de laatste woorden van het personage geciteerd worden. Een analyse van deze verschillende discours toont aan hoe de aangewende retorische procédés een schijnbaar weerzinwekkende dood transformeren tot een getheatraliseerde vorm van de klassieke ‘belle mort’.

Vele auteurs hebben in studies over het zelfmoordthema het belang van een typologie vooropgesteld: verschillende types van zelfmoord die elk op hun beurt worden bestudeerd in hun relatie tot de klassieke mythe waarin ze voorkomen, en hun respectievelijke symboolwaarde en betekenis. Aan de hand van een dergelijke balans kunnen de verschillende aspecten van het zelfmoordthema aan bod komen. Het onderscheid dient gemaakt tussen de geslaagde en de vermeden zelfmoord. Terwijl de eerste categorie meestal het tragische eindpunt is van een lotsbestemming, speelt de tweede een rol als keerpunt in de intrige van de tragedie.

Deze tweede categorie kan vervolgens worden onderverdeeld in verschillende categorieën. De zelfmoordpoging wordt vaak in scène gebracht bij Racine en onderlijnt het onvermogen van de tragische held om een einde aan zijn lijden te maken. Vaak is er een komische ondertoon merkbaar in de herhaalde pogingen van figuren als Mithridate en Monime (in *Mithridate*, 1672), die fungeren als ware tegenvoorbeelden voor de klassieke ‘belle mort’ van de tragische held. Bovendien zijn deze scènes zeer levendig en dramatisch gezien de vertrouwelingen of andere nevenpersonages nooit ver weg zijn om deze ‘laffe daad’ te veredelen en te veroordelen. Het lot van de *confident* in het classicistische theater is onlosmakelijk verbonden met dat van de protagonist: na de dood van het hoofdpersonage, lijkt ook de rol van dit statische personage uitgespeeld en drukt de vertrouweling vaak zijn/haar wens uit om te sterven. Deze verbale uitdrukking van het verlangen om zich te doden is trouwens één van de meest voorkomende categorieën van de vermeden zelfmoord.

Verschillende mannelijke personages (Hémon, Bajazet, Titus) drukken in de

tragedies van Jean Racine de wens uit om een heroïsche dood te sterven, maar vaak primeert het liefdesmotief op de typisch eervolle zelfmoord. Mede door invloed van de liefdespoëzie en ook de helden- en avonturenroman (midden 17de eeuw), assimileert Racine aanvankelijk het archetype van de hoofse liefde en de onderdanigheid van de held die bereid is om te sterven uit liefde. De tijdsgenoten van Racine hebben deze *veine héroïco-galante* in zijn eerste profane tragedies (*La Thébaïde*, 1664; *Alexandre le Grand*, 1665) scherp veroordeeld. Hoewel Racine dit model later de rug zal toekeren en eerder de passionele zelfmoord in scène brengt, beschouwt men hem al te vaak als ‘auteur galant’ in tegenstelling tot zijn voorganger en rivaal Pierre Corneille die niet de zwakheid, maar de moed en heldhaftigheid van zijn tragische personages ten tonele voert.

De plaats van het gebeuren

Een ander aspect van de geslaagde zelfmoord betreft de plaats van het gebeuren. Denken we aan de rol van het altaar in bepaalde tragedies dat in de Oudheid fungeerde als huwelijksaltaar en als offeraltaar. Hier komt de band tussen de tragische passie van de protagonist en de dood duidelijk tot uiting. Het belang ervan gaat terug op de religieuze dimensie van het *thème du sacrifice* in de Griekse tragedies.

52

In het classicistisch theater en dan vooral bij Racine, maakt de dood deel uit van een plechtige ceremonie die enkele welbepaalde socio-culturele codes respecteert. Zelfs de zelfmoord, die in het alledaagse leven geldt als een verwerpelijke daad van lafheid, ontsnapt niet aan dit proces van veredeling en ritualisatie van de tragische dood. Racine herneemt herhaaldelijk het symbool van het altaar dat de ambigüiteit van de tragische ceremonie blootlegt. Deze plaats wordt niet op de scène getoond, maar behoort tot een *ailleurs symbolique* waar de Raciniaanse helden naar toe worden geleid om er de dood (Thanatos) en/of de liefde (Eros) te vinden. In de mythe van Ifigenia komt de inherente ambigüiteit van het altaar het best tot uiting: onder het mom van een huwelijk met Achilles wordt de heldin naar het altaar gelokt om er geofferd te worden. Meer dan een antiek decor, is het altaar een terugkerend thema en een krachtig symbool in de profane tragedies (vooral dan *Andromaque*, 1667 en *Iphigénie*, 1674).

Racine herwerkt twee welbepaalde tragische scenario's, die we ook in de antieke Griekse tragedies terugvinden. Enerzijds worden heldinnen als Andromaque en Monime naar het altaar gesleept om er in de echt verbonden te worden met hun beul. Zelfmoord lijkt de enige optie om aan dit gedwongen huwelijk te ontsnappen en beide heldinnen drukken meermaals hun verlangen uit om te sterven aan het altaar. Dit eerste scenario wordt gekenmerkt

door de constante dreiging van de dood die in extremis wordt afgewend. Anderzijds eigenen heldinnen als Hermione en Eriphile zich het recht toe om hun passionele zelfmoord op het altaar te transformeren tot een soort huwelijk in de dood. De dood van de twee dochters van de mythische Helena toont aan dat de amoureuze passie bij Racine onherroepelijk leidt tot de dood van de held. Racine benut volop de tragische ironie en laat de semantische velden van het huwelijk enerzijds en het offer (in letterlijke of figuurlijke betekenis) anderzijds in elkaar overlopen om ervoor te zorgen dat de ontknoping van zijn profane tragedies de tragische pathos ten top drijft en het publiek verrast.

Modi operandi: symboliek van de gekozen weg

Inzake de geslaagde zelfmoord is ook de symboliek van de modi operandi - de manier waarop zelfmoord gepleegd wordt - van groot belang. Binnen verschillende typologieën onderscheiden we zelfmoord door middel van een wapen ('Romana mors'), ophanging, verdrinking, vergiftiging, mutilatie, enz. Aan elk van deze categorieën kan een connotatie of waardenpatroon vastgeknoopt worden. Reeds binnen het corpus van de antieke tragedies - van de Grieken Aeschylus, Sophocles en Euripides tot de Romeinse tragedies van Seneca - is een kentering merkbaar. De ophanging wordt enkel nog als een infaam en later een vrouwelijk middel gepercipieerd, terwijl het zwaard zijn opgang maakt en zeker in de Romeinse literatuur als het middel bij uitstek geldt van de zelfmoordenaar. Zo berooft Jocaste zich in de tragedie *Oedipus Koning* van Sophocles zich nog van het leven door zich op te hangen, terwijl ze bij Euripides en later bij Seneca gebruik maakt van een wapen om een nobele dood te sterven. De verschillende adaptaties van de sterfscènes zijn betekenisvol en geven aan hoe de verschillende modaliteiten van zelfmoord de mentaliteit weerspiegelen van de Griekse en Romeinse samenlevingen, die niet in alle omstandigheden de vrijwillige dood aanprijzen of bewonderen, zoals al te vaak wordt beweerd.

Rond het midden van de 16^{de} eeuw, herontdekken verschillende Europese dramaturgen de antieke tragedies via de Latijnse adaptaties van Seneca die ze gretig kopiëren, imiteren of verder aanpassen aan de eisen van een modern publiek. Mede door invloed van het neo-stoïcisme, wordt de heldhaftige Romeinse zelfmoord verheerlijkt in de letteren en de beeldende kunst. Cato en Lucretia blijven de onbetwiste helden wiens dood als een *exemplum* wordt beschouwd van moed en eer. De lezers van de Latijnse vertaling van de *Vita* van Plutarchus, zoals onder meer de Franse filosoof Montaigne, prijzen de dood van de antieke helden, ook al is die niet altijd in overeenstemming met het ideaal van de *constantia* zoals dat door de Stoa wordt gepropageerd.

Toch moeten we ons afvragen in hoeverre de toneelschrijvers van deze periode nog abstractie kunnen maken van de christelijke moraal die, parallel met de Grieks-Romeinse erfenis, haar invloed doet gelden. Het valt op dat de sterfscènes in het theater meer en meer de allure krijgen van typisch christelijke bekentenissen en er nog slechts zelden monstrueuze personages zoals bij Seneca ten tonele worden gevoerd. De dramaturgen besteden meer aandacht aan de retorische impact van de laatste woorden van de stervende die, zoals de ‘christelijke’ Seneca in *La Mort de Sénèque* (1644) van Tristan L’Hermite, vergiffenis vraagt voor zijn zonden. Het mooiste voorbeeld van deze evolutie vinden we terug bij Racine, met name in *Phèdre* (1677). Het middel van haar zelfmoord, gif, is in vele opzichten betekenisvol. Enerzijds kan gesteld worden dat Racine de eisen van de *bienséance externe* respecteert en verkiest om zijn publiek niet te choqueren.

Het gif is echter niet enkel een technische oplossing voor dit dramaturgisch probleem. Een grondige lectuur van de verschillende antieke en moderne adaptaties van de Phaedra-legenda laat toe de originaliteit en de symboliek van de zelfmoord van Phèdre bij Racine te vatten. In de tragedie van Racine, is het gif vooral een belangrijke metafoor voor de autodestructieve passie van de protagoniste en voor de kracht van het woord, in het bijzonder de leugen. Racine slaagt erin om deze antieke metaforen nieuw leven in te blazen en te linken aan andere terugkerende thema’s zoals de erfelijkheid van de zonde of de monstrositeit van elk van de personages. De ontknoping van Phèdre visualiseert en concretiseert in bepaalde mate de metafoor van het gif met de bekendmaking dat de heldin bezwijkt aan “un poison que Médée apporta dans Athènes”. Racine verbindt zo in extremis het lot van Phèdre aan dat van de mythische figuur Medea.

Jean Racine: balancerend tussen de klassieke erfenis en de christelijke moraal

Aan de hand van twee casussen (*Bajazet* en *Iphigénie*) wordt in dit luik aangetoond hoe Racine, net als zijn tijdsgenoten, een evenwicht probeert te vinden tussen het respecteren van de antieke bronnen enerzijds en de wil om te innoveren anderzijds. Met de keuze van een oosters onderwerp in *Bajazet* (1672) wil Racine aantonen dat hij er niet voor terugschrikt om van zijn gangbare parcours van Grieks-Romeinse tragedies af te wijken. Deze tragedie is in vele opzichten opmerkelijk en is meermaals veroordeeld door tijdsgenoten die, zoals Madame de Sévigné, onthutst waren door “la grande tuerie” bij de ontknoping van dit stuk. Vooral de zelfmoord van Atalide, die op de scène wordt getoond, is opmerkelijk te noemen. In zekere zin, laat dit ongebruikelijk onderwerp Racine toe om een cyclus aan geweld te enceneren, maar kunnen we in dit opzicht beweren dat hij een ideoloog is van een vroeg ori-

entalisme door de typische *cruauté orientale* ten tonele te voeren? Hoewel Racine ook in andere profane tragedies de Oriënt als kader neemt, blijven de esthetische criteria primeren op externe/ideologische intenties van de auteur. Zo legt Racine in het voorwoord van deze tragedie uit dat de harem het ideale kader vormt voor “la violence des passions”.

De casus van *Iphigénie* (1674) illustreert de methode van de ‘génétique théâtrale’ (cf. Georges Forestier). Na de transformatie van een (tragisch) onderwerp tot een verhaallijn, bestudeert de dramaturg hoe de conceptie van de tragische personages voldoet aan de eis van de *bienséance interne*, namelijk het correct en coherent voorstellen van bepaalde morele eigenschappen. De analyse van de intertekstuele traditie van een bepaalde tragedie werpt een licht op de originaliteit en eigenheid van de Raciniaanse dramaturgie: Hoe slaagt Racine erin om een klassiek onderwerp als het offer van Ifigenia aan te passen aan de eisen van het Franse publiek van de 17de eeuw, zonder hierbij te ver te gaan in de *inventio* en *dispositio* van zijn nieuwe tragedie? De zelfmoord van Eriphile, de rivale van Iphigénie, lijkt de ideale oplossing aan te bieden. Een grondige literaire analyse van *Iphigénie* alsook van het polemische voorwoord leggen de contradicties bloot van een ‘modern’ dramaturg die zich aan de zijde van de ‘Anciens’ schaart in de befaamde “Querelle des Anciens et des Modernes”, maar er toch in slaagt een moderne adaptatie van de klassieke mythe van Ifigenia op te voeren in het somptueuze kader van Versailles.

Conclusie

De analyse van het corpus van profane tragedies bij Racine legt duidelijk verschillende spanningen bloot die kenmerkend zijn voor de benadering van het zelfmoordthema op en naast de Bühne. De Franse context in het 2^{de} deel van de 17^{de} eeuw is uniek om verschillende redenen. De groeiende nadruk op een classicistische belevenis in de kunst en letteren - ten opzichte van een grotendeels barokke context in Engeland of Spanje - dwingt menig dramaturg tot verschillende evenwichtsoefeningen. De visuele voorstelling van zelfmoord op de scène verdwijnt ten gunste van het gesproken woord. Het boodschappersverhaal moet de zondige realiteit van zelfmoord aan het oog onttrekken van het Franse publiek dat geen bloederige taferelen meer wenst te aanschouwen op de scène. De impact van het augustijnisme en een steeds strenger wordende christelijke moraal op het einde van de 17^{de} eeuw laat zich duidelijk voelen in de cultuurbeleving. Antieke modellen die de zelfdoeding van tragische helden verheerlijken worden subtiel aangepast aan de poëtische en ethische eisen van de tijd.

Toch slagen ogenschijnlijk conformistische auteurs als Racine er toch in deze

obstakels te omzeilen. De Franse dramaturg respecteert de nieuwe poëtica en literaire richtlijnen – waaronder de befaamde *bienséance en vraisemblance* – onder Louis XIV, maar zonder de antieke voorbeelden oneer aan te doen. Mits de nodige moderne innovaties, blijft de tragische dood van verschillende protagonisten in zijn tragedies de verbeelding oproepen van zijn tijdsgenoten. In het voorwoord van *Bérénice* (1670) had Racine immers al beweerd dat er helemaal geen nood is aan “du sang et des morts” om de tragische emoties van schrik en medelijden op te wekken. Integendeel, de dreiging van de zelfmoord en het dubbelzinnige discours van de protagonisten hieromtrent, bezitten meer dramatisch potentieel. Bij het aanhoren van de klassieke declamaties op de scène, lijken de tijdsgenoten van Racine dan ook mijlenver verwijderd van de realiteit van ‘suicidium’ als een verwerpelijke daad van lafheid en de ultieme christelijke zonde.

Noot van de redactie

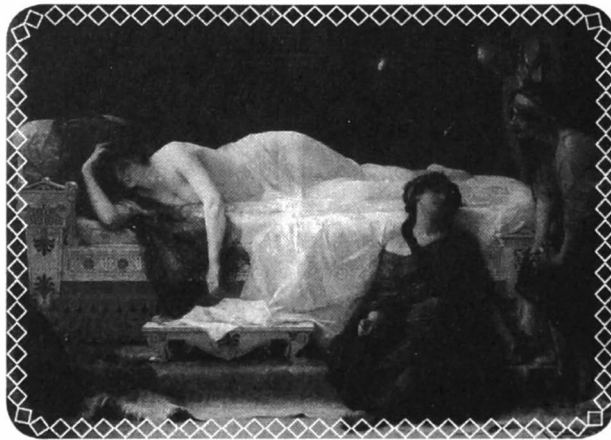
FT
368

Le Sang et les Larmes

Le suicide dans les tragédies
profanes de Jean Racine

Le Sang et les Larmes

Tom Bruyer



Tom Bruyer



Dit artikel is gebaseerd op het doctoraatswerk van Tom Bruyer *Le sang et les larmes. Le suicide dans les tragédies profanes de Jean Racine*, Ugent, 2012.

'Zelfdoding' is een term die actueel wellicht te prefereren is boven het met schuld beladen woord 'zelfmoord', waaraan de auteur in een historische context de voorkeur geeft.

Bibliografie

Primaire bronnen:

Aristoteles, *Poétique*, Paris, Librairie générale française, éd. Michel Magnien, 1990.

Augustinus, *La Cité de Dieu*, Paris, Seuil, 3 vol., 1994.

Plutarchus, *Vies. Phocion-Caton le Jeune*, éd. Robert Flacelière, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

Racine, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, éd. La Pléiade, éd. Georges Forestier, 1999.

Racine, *Lettres d'Uzès*, éd. par Jean Dubu, Uzès, Ateliers Henri Peladan, 1963.

Seneca, *De la constance du sage* in : *Dialogues* (t. IV), éd. René Waltz, Paris, Les Belles, 1927.

Seneca, *Tragédies*, Paris, Les Belles Lettres, éd. F.-R. Chaumartin, 2002-2003, 3 t.

Les tragiques grecs. Eschyle-Sophocle-Euripide, Théâtre complet, éd. Victor-Henri Debidour, La Pochothèque, Fallois, 1999.

Théâtre du XVII^e siècle, éd. Jacques Scherer, Jacques Truchet et André Blanc, Paris, Gallimard, Pléiade, 3 t. (1975, 1986, 1992).

Secundaire werken:

Aries, Ph., *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977.

Bayet, A., *Le suicide et la morale*, Paris, Félix Alcan, 1922.

Cagnat, C., *La mort classique. Ecrire la mort dans la littérature française en prose de la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, Champion, 1995.

Durkheim, E., *Le suicide*, Paris, PUF, 2002 [1897].

Faber, M.D., *Suicide and Greek Tragedy*, New York, Sphinx Press, 1970.

Forestier, G., *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Genève, Droz, 2004.

Forestier, G., *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, Paris, PUF, 2003.

Grise, Y., *Le suicide dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1982.

Minois, G., *Histoire du suicide: La Société occidentale face à la mort volontaire* (Paris, 1995).

Paulin, B., *Du couteau à la plume. Le suicide dans la littérature anglaise de la Renaissance (1580-1625)*, Lyon, éd. L'Hermès, 1977.

van Hooff, A.J.L., *From Autothanasia to Suicide. Self-Killing in Classical Antiquity*, Routledge, 1990.

Vovelle, M., *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983.