

Renata Jakubczuk

Université Marie Curie-Sklodowska de Lublin

LE MYTHE D'ŒDIPE
À REBOURS ? LE CAS DE *AU
RETOUR DES OIES BLANCHES*
DE MARCEL DUBÉ

The myth of Œdipus reversed? The case of *Au retour des oies blanches* by Marcel Dubé

ABSTRACT

Marcel Dubé forms part of the first generation of Quebec authors, and specifically Quebec playwrights, who have popularized the francophone theatre in North America. The apotheosis of his work belongs to the period of the Quiet Revolution in Quebec of the 1960s. Dubé becomes a spokesman of the entire Quebec people and the painter of the way of life of the inhabitants of this huge Canadian province. Nonetheless, he addresses universal issues related to intergenerational conflict, revolt, quest for identity, religion or love. The present study, based on the play entitled *Au retour des oies blanches* (1969), intends to analyse the dramaturgical functioning of myth, other form of “dialogue between texts and cultures”; to investigate sources of inspiration for Dubé, other form of rewriting and of intertextuality; and also to examine the structure of the play in order to deal with the issue of tragedy as a literary genre.

KEY WORDS : Aristotle, Sophocles, Dubé, the Myth of Œdipus, Tragedy.

INTRODUCTION

Figure majeure de la scène théâtrale québécoise, Marcel Dubé appartient à la génération des dramaturges qui ont contribué à l'essor du théâtre francophone au Canada français. Né en 1930, contemporain à Michel Tremblay, Jean Barbeau, Antonine Maillet ou Michel Garneau, il se fait connaître du grand public par sa pièce *Zone*, écrite en 1953, dans une période de « grande noirceur politique et économique ». En 1969, durant la Révolution tranquille, il publie *Au retour des oies blanches*, une de ses pièces « bourgeoises » dans laquelle l'auteur réécrit « la version québécoise » du mythe d'Œdipe.

Récemment décédé (avril 2016), Marcel Dubé est rangé depuis les années quatre-vingts parmi les classiques de la dramaturgie québécoise ; auteur prolifique (plus de 300 pièces) qui dépeint la société québécoise mais pose aussi des questions universelles concernant le conflit des générations, la révolte des adolescents, la quête d'identité, la justice sociale, la religion, l'amour, etc. Actuellement moins connu car il ne fait plus partie des lectures obligatoires à l'école au Québec¹, mais c'est un auteur qui revient

¹ Il est nécessaire de préciser néanmoins que la province de Québec n'impose pas aux enseignants une liste des lectures de classe. C'est un choix arbitraire de l'enseignant.

systématiquement au répertoire des théâtres institutionnels ou des équipes théâtrales des étudiants, notamment avec *Zone*².

Si l'universalité de la thématique abordée par Marcel Dubé dans ses pièces ne suscite pas de controverses³, il est à noter qu'il s'efforce de composer ses œuvres sur les canevas classiques de la tragédie et cela au moment même où le théâtre de l'absurde, remettant en cause les principes de la dramaturgie traditionnelle, est en plein ressort en Europe occidentale avec les auteurs comme Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, etc. et Mrożek, Różewicz ou Kantor pour n'en citer que quelques uns.

Dans ma contribution, je propose d'analyser le fonctionnement dramaturgique du mythe, autre forme de « dialogue entre les textes et les cultures » ; d'interroger des sources d'inspiration pour Dubé, autre forme de réécriture, d'intertextualité ; d'examiner aussi la structure de la pièce afin d'approcher la problématique de la tragédie en tant que genre littéraire. À cette fin, je reprendrai les éléments essentiels de la tragédie conçus par Aristote dans *Poétique* en me référant premièrement à *Œdipe roi* de Sophocle pour passer ensuite à la pièce de Marcel Dubé *Au retour des oies blanches*. Même si la *Poétique* Aristotélicienne ne constitue pas le paradigme exclusif de la tragédie, le philosophe grec fut le premier à théoriser le genre et il demeure un point de référence, un repère valable. Une autre précision s'impose d'emblée : restreinte par les limites quantitatives imposées à cette étude, je laisse délibérément de côté les discussions modernes ou post-modernes concernant la définition plus ou moins universelle de la notion de tragédie et, surtout, celle de tragique dont les significations sont sujettes à controverses⁴.

Esquissons, à titre de rappel, la trajectoire du destin œdipien : délaissé, quelques jours après la naissance par ses parents biologiques, Laïos et Jocaste, roi et reine de Thèbes, Œdipe est retrouvé par un berger, serviteur du couple royal de Corinthe, Mérope et Polybe, qui l'adoptent. Il vit heureux avec ses parents jusqu'à la révélation de l'oracle selon lequel il tuera son père et épousera sa mère. Cherchant à se dérober à son destin annoncé par la prophétie divine, Œdipe quitte la demeure familiale et met en route une « machine infernale », selon l'expression de Jean Cocteau, qui le conduira jusqu'à l'enfer familial. Durant le voyage, à la croisée des destinations, il tue accidentellement un homme plus âgé que lui qui s'avère être Laïos, son père mais, tous les deux, ils ignorent leurs liens de parenté. Le jeune homme se dirige donc inconsciemment vers sa ville natale, Thèbes, en résolvant entre temps la devinette du Sphinx. Après avoir délivré le pays de cette présence cauchemardesque, vainqueur et triomphant, il épouse sa mère, Jocaste. Une quinzaine d'années plus tard, la peste s'abat sur la ville ; les dieux réclament la punition du meurtrier du roi Laïos. Œdipe promet solennellement de retrouver et punir le coupable.

² À titre d'exemple, on peut citer l'information du site canadien « La rotonde », datant du 1^{er} décembre 2014 : « Ottawa accueillait, samedi dernier, à l'École secondaire publique De La Salle, la 167^e représentation de *Zone* dans une coproduction du Théâtre la Catapulte et du Théâtre français de Toronto », <http://www.larotonde.ca/critique-theatre-zone-familier/>, consulté le 20 mai 2017.

³ Il convient de remarquer néanmoins que l'on y repère sans grande difficulté les allusions à l'actualité politique québécoise qui joue le rôle primordial dans la dramaturgie de Dubé. C'est aussi par ces évocations québécoises qu'il est considéré par la critique comme le vrai père de la dramaturgie québécoise.

⁴ Cf. entre autres : J.-M. Domenach, *Le retour du tragique*, Paris 1967, Ed. du Seuil ; Z. Adamczewski, *Tragiczny protest*, traduit de l'anglais par Z. Kubiak, Warszawa 1969, PIW ; I. Sławińska, *Tragizm czy smród metafizyczny*, *Dialog* 6, juin 1971 ; H. Gouhier, *Le Théâtre et l'Existence*, Paris 1991, Librairie Philosophique J.Vrin ; G. Steiner, *La mort de la tragédie*, traduit de l'anglais par Rose Celli, Paris 1993, Gallimard ; M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, *Przegląd Warszawski* 13, Kraków 1981, traduction de R. Ingarden.

Son enquête néfaste commence pour aboutir à l'anéantissement de toute la famille ; Jocaste se pend, Œdipe s'aveugle avec les agrafes d'or de sa femme/mère et quitte son royaume accompagné de sa fille, Antigone.

La pièce de Marcel Dubé est fondée sur un concept antinomique à la tradition de l'histoire mythique des Atrides dans la mesure où le dramaturge québécois se réapproprie la fable pour en faire une tragédie moderne dans laquelle la vie elle-même devient « une farce tragique » selon l'expression d'Ionesco, où, à l'instar de la famille mythique, tous sont aveugles ou aveuglés et ne veulent pas avouer ou admettre la vérité.

ÉLÉMENTS (MICROCOSMIQUES) DE L'UNIVERS DRAMATIQUE

Conformément à ce qui vient d'être annoncé, la définition proposée par Aristote s'impose en premier lieu. En voici les éléments essentiels :

La tragédie est donc l'imitation d'une action noble, conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnements dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre ; c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre (Aristote 1990 : 1449 b, 110).

Puisque Aristote a théorisé le genre en s'appuyant sur les tragiques grecs, tels Eschyle, Euripide ou Sophocle, il n'est pas étonnant que dans la première réplique d'*Œdipe roi* de ce dernier, on en retrouve plusieurs éléments : « Est-ce la crainte [...] je serais sans cœur si je ne prenais pas pitié de vous » (Sophocle 1999 : 513) s'adresse Œdipe, encore glorieux, aux enfants qui viennent le solliciter pour sauver la ville.

Quant à Marcel Dubé, la première scène de sa pièce fait référence au titre car le dialogue est entamé autour d'un sac de voyage déposé à l'entrée d'une maison bourgeoise par un inconnu. Le sac contient « deux grandes oies blanches ! ... Mortes ! Avec des taches de sang sous leurs ailes ... » (Dubé 1969 : 60) et une lettre dont le destinataire est un mystérieux Tom mais le ou la destinataire n'est pas précisé(e). Le contenu de la lettre s'avère lui aussi énigmatique : son auteur y évoque les souvenirs des milliers d'oies blanches et dit que « Il y a parfois des moments comme ça où la vie m'enivre et me paraît plus souhaitable que la mort ... » (Dubé 1969 : 62). On apprend assez vite que Tom, c'est le fameux oncle Thomas, disparu depuis plus d'un an et dont les deux femmes, la mère Élisabeth et la fille Geneviève, se disputent la « possession » prioritaire, voire exclusive. Le lecteur/spectateur attentif comprend tout de suite que l'action va se nouer autour de ce personnage qui demeurera absent de la scène durant la totalité de la représentation. De cette manière, la cohérence interne de la pièce est assurée car les autres trames/péripéties, qui offrent au héros la possibilité d'échapper à son destin, viennent compléter cette action unique, exigée par Aristote (1450 b, 114 ; 1451 a, 115) car « le principe, l'âme pour ainsi dire, de la tragédie est donc l'histoire » (1450 a, 112). Michel Magnien remarque, à juste titre, que « les histoires les plus appréciées par Aristote sont celles où l'ignorance d'un fait particulier ou de l'identité d'un personnage est essentielle, et celles pour lesquelles le moment crucial est le passage de l'ignorance à la reconnaissance » (Magnien 1990 : 43). Le cas d'Œdipe est exemplaire, bien évidemment, mais on verra,

par la suite, que l'intrigue inventée/proposée par Dubé répond parfaitement à cette exigence.

Pour ce qui est de la structure spatio-temporelle de la tragédie, Aristote précise qu'elle « essaie autant que possible de se dérouler durant une seule révolution du soleil ou de ne guère s'en écarter » (1449 b, 109) et qu'elle se doit de représenter « seulement la partie jouée sur scène par les acteurs » (1459 b, 147). *Œdipe roi* de Sophocle se passe entièrement à Thèbes, devant l'entrée au palais d'Œdipe et ne dure qu'une journée. À l'instar du tragique grec, Marcel Dubé garde l'unité du temps et de l'espace. L'incipit du texte nous renseigne que la pièce débute « un vendredi après-midi, vers quatre heures, dans la première quinzaine d'octobre » (Dubé 1969 : 55) et elle achève le lendemain matin, après que les personnages eurent passé une nuit blanche. De même, elle se déroule entièrement dans le salon d'une maison bourgeoise à Québec que l'auteur décrit soigneusement dans la première didascalie, avant l'entrée des personnages, en insistant sur le seul objet insolite sur scène qu'est le sac de voyage inconnu⁵. Ainsi, la diégèse, n'étant en rien aléatoire, nous fournit un bon exemple de la construction classique de la tragédie.

Puisque mon hypothèse de base était que la pièce de Marcel Dubé est une variante de l'histoire d'Œdipe, mise dans la forme d'une tragédie moderne, il n'est pas sans intérêt de citer quelques exemples où les personnages eux-mêmes évoquent la mythologie grecque ou interrogent la tragédie en tant que genre littéraire. À ce sujet, on peut rappeler le titre du roman que Robert écrit *Le talon d'Achille* qui « fait simplement allusion à la mythologie grecque ... » (Dubé 1969 : 65) selon l'explication de son jeune auteur. Il lance aussi à sa mère : « tu n'étais pas née de la cuisse de Jupiter » (68). Quand Geneviève commence son jeu de la vérité, son frère constate : « Il n'est pas mauvais de jeter par terre certains mythes » et son copain, Richard, ajoute : « Pour un moment je me croyais chez les Atrides. En Geneviève, je voyais une petite Électre agressive, complètement déchaînée. Mais ici, le contexte n'est pas tout à fait le même. C'est le père au lieu de l'amant qui reçoit tous les coups du destin » (Dubé 1969 : 140)⁶.

Pour terminer la partie consacrée à la construction dramatique de la pièce, la question de Robert posée à Laura, ancienne élève de l'école théâtrale, s'impose de façon incontournable :

Robert – On est dans la tragédie grecque ou dans le vaudeville ? Moi, je ne sais plus. Dis-nous ça Laura, toi qui connaît le théâtre ?

Laura – On est dans la vie, je crois bien. Et puis dans la vie ce sont deux genres qui se confondent souvent (Dubé 1969 : 144).

⁵ Il est intéressant de remarquer que, pendant cette première scène déjà, l'auteur fait allusion à la situation actuelle du Québec : les attentats terroristes contre les hommes politiques et, surtout, contre les Anglais :

Élizabeth – Avez-vous peur qu'il y ait une bombe ?

Manon – Oh ! non. Même si votre père était anglais, je vois pas pourquoi on viendrait placer une bombe dans votre salon... Et puis on entendrait le tic-tac du cadran... (Dubé 1969 : 58) ; ou la réplique de Robert adressée à Laura : « Et la revanche des berceaux ? ... Que ferons-nous désormais pour lutter contre l'immigration anglosaxonne ? C'est probablement les Anglais qui ont inventé la pilule. Je n'en serais pas du tout surpris » (Dubé 1969 : 104).

⁶ Cette remarque est d'autant plus intéressante que la véritable cause des malheurs dans cette famille est l'oncle Thomas, l'amant éternel qui ne sait pas fonder une liaison stable.

L'observation de Laura est intéressante dans la mesure où elle peut jeter une lumière supplémentaire sur la position du dramaturge à propos du renouvellement du genre tragique en pleine période de la Révolution tranquille au Québec. Dans un entretien avec Marcel Dubé, le dramaturge s'y prononce ainsi : « J'ai fait du théâtre qui met en scène la bourgeoisie, sur une thématique bourgeoise quasi tragique » (Brault 2003 : 71). Néanmoins, à en croire Jean Cléo Godin, ce n'est pas Geneviève – qui s'est pendue, à l'instar de la Jocaste mythique – qui en subit les conséquences mais ceux qui restent, ses parents, Achille et Élizabeth car eux, ils doivent rester et vivre. « La tragédie, chez les bourgeois, c'est une mort quotidienne, et qui dure⁷ » (Godin 2003 : 82) constate le critique.

ÉLÉMENTS (MACROCOSMIQUES) DE L'UNIVERS TRAGIQUE

Même si l'étude des personnages appartient habituellement à l'univers dramatique, dans le cas du héros tragique, il est plus commode de placer celui-ci en tête de l'analyse macrocosmique car c'est autour de lui qu'est nouée toute l'histoire et c'est sur lui que se concentre le fait tragique. C'est un personnage médiocre, ni bon ni méchant :

[...] il est manifeste, tout d'abord, qu'on ne saurait y voir ni des hommes justes passer du bonheur au malheur (car cela ne suscite ni frayeur ni pitié mais la répulsion), ni des méchants passer du malheur au bonheur (car c'est de toutes les situations, la plus éloignée du tragique: elle ne suscite ni sympathie, ni pitié, ni crainte), ni d'autre part un scélérat tomber du bonheur dans le malheur (ce genre d'agencement pourra peut-être susciter la sympathie, mais ni pitié, ni crainte ; car l'une – c'est la pitié – s'adresse à l'homme qui est dans le malheur sans l'avoir mérité, et l'autre – c'est la crainte – s'adresse à notre semblable, si bien que ce cas-là ne suscitera ni pitié ni crainte (Aristote 1990 : 1452 b–1453, 122).

Aristote ne précise pas explicitement d'autres exigences concernant le protagoniste de la tragédie en se limitant à définir les « caractères » qu'il faut imiter sur scène. À cette fin, il propose d'atteindre quatre buts qui devraient caractériser le héros tragique : « qu'ils soient bons », « la convenance », « la ressemblance » et « la cohérence » (1454 a, 127). Or, dans ses actions, le héros tragique doit rester très humain car il est libre dans ses choix et c'est à cause d'une erreur humaine qu'il tombe dans le malheur et non à cause d'un acte criminel. De la sorte, un lecteur/spectateur moyen peut aisément s'identifier avec lui et comprendre que, si l'on ne respecte pas certaines règles, on peut facilement devenir la victime potentielle d'un malheur semblable. Le cas d'Œdipe de Sophocle est ici exemplaire, sans aucun doute. Quel est donc le héros de Dubé ?

Geneviève, la protagoniste de l'auteur québécois est une jeune fille de vingt ans. Innocente, belle, bien éduquée, riche ; en apparence, elle a tout pour être heureuse, mais elle ne l'est pas ; une « colombe » comme l'appelle sa mère, Élizabeth, mais c'est une colombe déchuée et profondément malheureuse. Elle en accuse ses parents qui vivent l'un à côté de l'autre dans leurs mondes imaginaires : l'alcoolisme quasi congénital d'Élizabeth, caractéristique inhérente à la bourgeoisie québécoise chez Dubé, l'empêche

⁷ On peut citer, à ce titre, d'autres pièces de la période bourgeoise de Marcel Dubé comme *Bilan* ou *Les Beaux dimanches* dans lesquelles les protagonistes subissent un échec et se retrouvent devant le vide de la vie quotidienne, solitaires, abandonnés par ses proches.

d'y voir clair, et l'hypocrisie d'Achille, bien surveillé par sa mère, Amélie, catholique aveugle, ne permet pas de nouer des relations saines. Poussée par un certain « traumatisme de la naissance » (Przychodzeń 2003 : 88) et, à l'instar d'Œdipe, Geneviève se lance sur la voie très fragile d'une quête de vérité en espérant, de la sorte, purifier l'ambiance dans la famille et guérir les âmes de ses proches. D'après Aristote, « [...] les cas où l'événement pathétique survient au sein d'une alliance [...], une action entreprise par un frère contre son frère, par un fils contre son père, par une mère contre son fils ou par un fils contre sa mère, ce sont des cas qu'il faut rechercher » (1453 b, 125) dans la tragédie. Geneviève commence par son père, ancien haut fonctionnaire d'état, accusé de corruption qui, depuis le changement politique, fréquente les tribunaux et cherche à se blanchir. Cependant, ses « fautes politiques » ont moins d'importance pour Geneviève, car Achille a commis une faute « morale ». Il a abusé d'une jeune fille, Laura, qui, depuis cet événement traumatisant, n'a pas réussi à retrouver son équilibre et sa place au sein de la société en vivant du jour au lendemain. Geneviève l'a connue à la clinique psychiatrique où elle s'est retrouvée suite à une crise de nerfs d'origine méconnue et l'a invitée à la maison dans le but de s'en servir pour un règlement de comptes avec son père ; un règlement réussi mais néfaste pour tout le monde. Ce fait tragique commis par le père se trouve donc à l'origine de l'*hamartia* définie par Aristote comme une erreur involontaire, ici le jeu de la vérité entrepris par Geneviève, entamant un processus de perte du héros qui « se trouve dans le malheur non à cause de ses vices ou de sa méchanceté, mais à cause de quelque erreur [...] » (1453 a, 122).

La notion d'*hamartia* est directement liée à celle d'*hybris* qui, dans le cas d'*Au retour des oies blanches*, renvoie à l'entêtement et la fierté de la protagoniste, caractéristique propre à l'adolescence. En effet, Geneviève poursuit son chemin malgré les avertissements, qui viennent surtout de la part de sa mère, en rendant publique sa souffrance, le *pathos*. Il est symptomatique aussi qu'Élizabeth entreprend plusieurs tentatives pour empêcher sa fille d'aller jusqu'au bout : « Tu es mon enfant et c'est un motif suffisant pour que j'éprouve de la tendresse pour toi et pour que je veuille t'ouvrir les yeux ... » (Dubé 1969 : 149) explique-t-elle à Geneviève. Tout en vain, de même que la tentative d'empêcher le voyage commun de la jeune fille avec l'oncle Thomas.

Par un événement tragique, très souvent la mort, le *pathos* déclenche les sentiments qui guérissent l'âme et conduisent premièrement à la *catharsis* et ensuite à l'*anagnorisis*, traduite comme la prise de conscience et la reconnaissance des lois morales du protagoniste qui se soumet au destin. Geneviève est allée jusqu'au bout : elle est partie pour de vacances de rêve avec l'oncle Thomas, deux semaines de paradis sur terre, elle est tombée amoureuse de l'oncle, est tombé enceinte d'un enfant avec dont, finalement, elle s'est fait avorter clandestinement, mais elle aime toujours Thomas et attend désespérément son retour, comme ces oies blanches, souvenirs des moments heureux. Mais le héros tragique ne peut pas jouir du bonheur et Geneviève s'écrit : « [...] Que pourrions-nous faire contre le destin qui m'a été fait ? Le seul homme que j'ai aimé était mon père et je ne le savais pas » (Dubé 1969 : 161). Il y a plus de vingt ans, sa mère avait vécu une même aventure amoureuse avec l'oncle Thomas mais elle avait gardé le fruit de cet inceste, sa fille Geneviève.

De cette manière, par le comportement des femmes, l'auteur détourne le processus de vengeance qu'aurait pu accomplir Thomas sur sa mère et son demi-frère : l'horreur liée

à son insouciance ou son indolence est donnée comme la preuve de l'atrocité du sort des humains et provoque une sorte du rire nietzschéen chez Robert, son neveu.

CONCLUSION

Avant de conclure mon propos sur la reprise/réécriture du mythe d'Œdipe dans la pièce de Marcel Dubé, il convient de revenir sur le titre proposé pour cette analyse. Tout comme Œdipe qui cherche aveuglement la vérité sur lui-même mais, en même temps, sur les autres, Geneviève invente « le jeu de la vérité » qui aboutira à la destruction totale de la vie familiale, de même qu'à son autodestruction, à l'instar d'Œdipe, roi de Thèbes ; à rebours car Geneviève partage la couche avec son père et, inconsciemment, elle « tue » psychiquement sa mère qui doit payer ainsi son inceste d'il y a plus de vingt ans.

Si le mythe d'Œdipe peut être interprété comme la recherche des origines d'un être humain, il est possible d'élargir cette constatation sur la recherche des origines de tout un peuple, le peuple québécois en l'occurrence. Abandonné jadis par sa mère française, marchandé par la suite aux Anglais, soumis au pouvoir de l'église pendant de longues années, ce peuple s'est révolté contre toute forme de domination comme l'ont fait Robert et Geneviève, représentants de la génération « sans Dieu » qui manifestent leur protestation contre la génération de leurs parents, celle des « jésuites » et des « ursulines ». Une fois les masques de l'hypocrisie tombés, il est nécessaire de faire face à la vérité pure, rien que la vérité, même si elle s'avère être trop lourde à supporter par une jeune « colombe » comme Geneviève.

Dans l'historiographie théâtrale québécoise, l'engagement politique et social de Marcel Dubé est bien confirmé. En plus, « en s'identifiant totalement avec sa société, Dubé se percevait comme un créateur engagé, mais cet engagement faisait lui-même partie de la posture tragique » constate le critique (Przychodzeń 2003 : 89). En effet, dans toutes ses pièces, Marcel Dubé renvoie au sort tragique du peuple québécois en soulignant de la sorte ses origines latines.

BIBLIOGRAPHIE

- ARISTOTE, 1990, *Poétique*, Paris : Librairie Générale Française.
- BRAULT Marie-Andrée, 2003, *Bilan. Entretien avec Marcel Dubé*, Jeu, n° 106-2003.3, 66–73.
- DUBÉ Marcel, 1969, *Au retour des oies blanches*, Ottawa : Leméac.
- GODIN Jean Cléo, 2003, *Marcel Dubé et les bourgeois*, Jeu, n° 106-2003.3, 77–82.
- MAGNIEN Michel, 1990, *Introduction, traduction et annotation à Poétique d'Aristote*, Paris : Librairie Générale Française, 5–98.
- PRZYCHODZEŃ Janusz, 2003, *Marcel Dubé, auteur tragique*, Jeu, n° 106-2003.3, 86–90.
- SOPHOCLE, 1999, Œdipe roi, (in :) *Les tragiques grecs. Eschyle-Sophocle-Euripie. Théâtre complet. Traduction nouvelle, notices et notes de Victor-Henri Debidour*, Paris : Éditions de Fallois, 511–560.