

Marie Koutsoudaki

## LE ROLE DE L'HEREDITE DANS LES TRAGEDIES «GRECQUES» DE RACINE

Racine a toujours attaché une importance particulière au passé légendaire et surtout à l'évocation des ancêtres de ses personnages. Ses tragédies tirées de la mythologie grecque sont peuplées de protagonistes d'illustre ascendance qui portent inévitablement toute la gloire en même temps que toutes les malédictions de leur race. La gloire est l'aspect positif d'un passé divin ou héroïque dont les souvenirs sont évoqués à l'appui d'une idée poétique qui situe les personnages dans un cadre pittoresque et fantasmagorique. Mais le drame racinien qui se concentre autour de la notion du tragique dans l'ensemble exploite le second aspect, c'est-à-dire les malédictions héréditaires de l'ascendance. Les tragédies «grecques» de Racine ont pour sujet les malheurs des plus célèbres dynasties de la Grèce antique: *La Thébaïde* raconte la fatale hérédité de la maison de Ladacides, la funeste descendance d'Oedipe. *Andromaque* et *Iphigénie* portent les souvenirs homériques de la maison des Atrides et enfin *Phèdre* intériorise la conscience de la fatalité ancestrale de la vieille dynastie crétoise de Minos.

La damnation de la famille qui se transmet de génération en génération est un thème qui est en accord avec la notion du tragique exprimée en termes aristotéliens. L'auditoire grec du Vème siècle A.C. éprouvait une de formes les plus approfondies de la catharsis par leur crainte pour la continuité d'un destin fatal qui pesait sur les membres de la même famille. L'*Oedipe-Roi* de Sophocle qui traite le sort de la même maison que *La Thébaïde* de Racine se présente dans la *Poétique* d'Aristote comme le drame exemplaire, la parfaite application des règles de la tragédie comme genre aussi bien que la meilleure manifestation de la définition du tragique.

En outre, la superstition du crime ancestral est si facilement transposée dans le cadre janséniste racinien où domine la prédestination fatale du sort de la race humaine: le péché originel transmis d'Adam à Caen jusqu'aux contemporains est la croyance du christianisme qui fait l'écho aux préjugés de la Grèce antique. Mais on ne peut pas admettre que les huit premières tragédies de Racine suivent à la lettre la doctrine janséniste. Dans le théâtre païen de Racine la fatalité qui pèse sur les personnages rend inutile tout effort moral. Malgré leur orientation gréco-latine, les «solitaires» de Port-Royal combattaient de leur côté «l'idée que Dieu ait pu créer des hommes pour les damner et c'est un blasphème de prétendre que Dieu est l'auteur du péché»<sup>1</sup>.

---

1. R. Elliot, *Mythe et Légende dans le Théâtre de Racine* (Lettres Modernes-Minard, Paris: 1969), p. 42.

De 1664 (*La Thébàïde*) à 1667 (*Phèdre*), Racine se dissociant des règles théâtrales de l'époque («les Dieux sont justes») se dissocie également de Port-Royal<sup>2</sup>. La querelle de l'église et du théâtre s'explique en partie par le syncrétisme qui envahit la littérature<sup>3</sup>.

Cependant dans les tragédies «grecques» de Racine la conception des dieux ou de la fatalité est d'un noir pessimisme. Dans sa Préface sur *La Thébàïde*, Racine note que «c' est *La Thébàïde*, c' est-à dire le sujet le plus tragique de l' antiquité". Ainsi, entre toutes les diverses légendes possibles,

le jeune poète va droit à la plus sauvage: il lui faut la famille la plus criminelle et la plus malheureuse, avec celle des Atrides, des héros qui joignent et heurtent des haines et des amours également sacrilèges [...] *La Thébàïde* est déjà un répertoire des sujets de Racine<sup>4</sup>.

Dès les premiers vers de la pièce, locaste s'exclame, se plaignant de sa race funeste dont le sort pèse sur les deux frères ennemis:

La race de Laïus les a rendu vulgaires  
Tu peux voir sans frayeur les crimes de mes fils  
Après ceux que le père et la mère ont commis

.....  
Tu sais qu'ils sont sortis d'un sang incestueux  
Et tu m'étonnerais s'ils étaient vertueux<sup>5</sup>

Et plus loin, l'oracle des dieux est très explicite sur la damnation ultime qui pèse sur l'extermination de la race de Laïus. Olympe prononce à Hémon la terrible réponse des dieux:

Thébains, pour n'avoir plus de guerres  
Il faut, par un ordre fatal,  
Que le dernier du sang royal  
Par son trépas ensanglante vos terres<sup>6</sup>.

L'innocence même ne peut pas apaiser la force du destin. Si Etéocle et Polynice sont moralement coupables par leur haine, de même Antigone et Hémon dont le seul crime est de s'aimer sont également frappés. Les paroles d' Antigone ainsi le témoignent:

Le ciel punit sur vous et sur votre famille

2. H. d' Aubignac, *La Pratique du Théâtre* (Éd P. Martino, Paris - Alger: 1927), p. 313.

3. "Louis Racine dans ses écrits de jeunesse, avait plus d'une fois évoqué indifféremment dans une même strophe le nom du Dieu de la Bible et celui d'un habitant d'Olympe". V. Delaporte, *Du Merveilleux dans la Littérature Française* (Retaux-Bray, Librairie-Editeur, Paris: 1891), p. 327.

4. Th. Maulnier, *Langages* (Ed. du Conquistador, Paris: 1947), p. 80.

5. Racine, *Théâtre I* (Garnier - Flammarion, Paris: 1964), p. 42.

6. *Ibid.*, p. 54.

Et les crimes du père et l' amour de la fille;  
 Et ce funeste amour nous nuit encore plus  
 Que les crimes d'Oedipe et le sang de Laïus<sup>7</sup>.

La malédiction héréditaire entraîne tous les personnages dans l'abîme, comme le déclare Étéocle:

Nous avons l'un et l'autre une haine obstinée:  
 Elle, n'est pas, Créon l'ouvrage d'une année;  
 Elle est née avec nous,<sup>8</sup>

Dans *La Thébaïde*, note J. Brody, on ne trouve aucune allusion aux mythes de Cadmus et quelques vagues références seulement à la ville de Thèbes. La guerre entre Thèbes et Argos à laquelle Euripide avait accordé tant d'importance est réléguée également à l'arrière plan. En revanche, le thème des Frères Ennemis qui occupe à peine le tiers de la version grecque devient capital chez Racine. Le mot «sang», par exemple, revient soixante-neuf fois, dans un sens tantôt concret, tantôt métaphorique. Le «sang» qu'on verse dans cette tragédie est d'une preuve de la fidélité des personnages au «sang» de leur race. Les évocations légendaires les plus nombreuses concernent en effet la maison de Laïus, aussi que «le triste et fatal effet d'un sang incestueux»<sup>9</sup> Jusqu'à la fin de la pièce, le thème de la race est omniprésent; et Créon s'exclame dans la dernière scène:

Toi, justifie, ô Ciel, la foi de tes oracles:  
 Je suis le dernier sang du malheureux Laïus;  
 .....  
 Et je m'en vais chercher du repos aux enfers<sup>10</sup>.

Racine écarte presque tout le lyrisme et le pittoresque du légendaire comme l'on trouve dans *Les Phéniciennes* d' Euripide. Il réduit exactement son sujet à l'histoire de la haine et de la querelle des deux frères et à ses conséquences immédiates: l'extermination de la race avec la descente du dernier des épigones aux enfers.

On prétend que la nouvelle fatalité introduite par Racine avec *Andromaque* n'est plus héréditaire<sup>11</sup>. Mais les critiques qui supportent cette thèse semblent oublier que l'amour n'est dans l'antiquité qu'un autre nom pour Aphrodite, dont les jeux continuels d'amours et de haines pèsent sur les Atrides (Oreste, Hermione), les Pélopidés (Pyrrhus) et même les Troyens

7. *Ibid.*, p. 55.

8. *Ibid.*, p. 70.

9. J. Brody, "Racine's *Thébaïde*: an Analysis", *French Studies* (vol. XIII, No 3, July 1959), p. 199.

10. Racine, *Théâtre I*, p.p. 89-90.

11. "L'amour est comme le successeur de la fatalité antique qui a joué un si grand rôle dans *La Thébaïde*". G. Grimmer, *L'Andromaque de Racine* (Foucher, Paris: 1955), p. 61.

(Astyanax, Andromaque). Les Atrides, Oreste, fils d'Agamemnon, et Hermione, fille d'Hélène, sont les victimes du destin de leur race. Oreste qui perd Hermione, s'il épargne Pyrrhus, et qui la perd s'il ne l'épargne pas, est bien, dans une situation différente, l'Oreste de *Choéphores* d'Eschyle, châtié s'il desobéit à l'ordre des dieux et châtié s'il obéit. Comme dit Ph. Butler,

en dépit des péripéties du drame, le rival de Pyrrhus s'avère finalement indifférent au jeu de scène qui déroule bonheur et malheur, joie et souffrance. Il agit sous la poussée d'un destin semblable de son prototype grec, le meurtrier de Clytemnestre: connaissant comme lui sa victime, il connaît aussi, avant d'agir, tout l'horreur de son acte [...] Héros tragique, il s'affranchit du drame<sup>12</sup>.

Même les paroles de l'Oreste racinien s'adressant à Hermione sont preuve que les deux Atrides ne jouent dans *Andromaque* que les rôles de leurs ascendants:

Mettons encore un coup toute la Grèce en flamme;  
Prenons, en signalant mon bras et votre nom,  
Vous, la place d'Hélène, et moi, d'Agamemnon.  
De Troie en ce pays réveillons les misères,  
Et qu'on parle de nous ainsi que de nos pères<sup>13</sup>.

Au moment de sa folie, Oreste, encore une fois, lie son hérité parricide à son présent assassin et sacrilège, et il s'abandonne à la persécution des Erinnyes, les Furies d'un crime ancestral, le destin de la malheureuse race d'Atrée. L'un des derniers des Atrides s'abandonne aux enfers comme l'avaient déjà fait les derniers Labdacides dans *La Thébaïde*. De son côté, Hermione ne cesse jamais d'être une Atride. Elle reste, surtout pour Andromaque, la fille de celle qui a provoqué la destruction de Troie. Comme la folie d'Oreste, le délire d'Hermione a pour origine l'appartenance à la même race funeste qui crée perpétuellement des monstres jusqu'à sa propre perte.

Pyrrhus, le rival d'Oreste, vit aussi dans son passé. Il est le fils d'Achille. Son ascendance porte le prestige aussi bien que le malheur des Pélopidés. Menant Andromaque au temple, il oublie non seulement Hermione, mais aussi tout son prestige de roi légendaire. Il semble qu'il vit dans son passé seulement l'erreur tragique de son père. La mort d'Achille était due en grande partie à son amour pour la Troyenne, Chryseïs. De même, Pyrrhus

12. Ph. Butler, *Racine et le Libertinage* (Lettres d'Occident, Neuchâtel, Baconnière, 1958), p. 43.

13. Racine, *Théâtre I*, p. 210.

continue et, en fils «digne du père Achille», tombe lui-même amoureux d'une Troyenne, Andromaque, et encore plus il élève le fils d'Hector. Mais alors que Pyrrhus consent ainsi à oublier le passé, Andromaque, comme le témoin Cléone,

[...] au travers de mille cries de joie,  
Porte jusqu'aux autels le souvenir de Troie<sup>14</sup>.

Cette Troyenne évoque le passé épique des Priamides, la troisième race qui joue un rôle principal dans la tragédie. La guerre de Troie et la perte de sa race par les Grecs hantent constamment la pensée d'Andromaque. Dans le contexte de la guerre s'expliquent également les nombreuses allusions à une lignée royale maintenant éteinte à l'exception d' Astyanax, fils de "tant de rois" et dont la survivance inquiète "tant d'états". Astyanax devient pour l'héroïne une vraie culte des souvenirs d'un passé héroïque. Les sentiments maternels ne sont pas seuls en jeu ici; l'instinct protecteur a pour objet non pas simplement l'enfant Astyanax exposé aux cruautés de Pyrrhus mais Hector lui-même, mais Troie — tout le passé légendaire qu'Andromaque s'efforce de perpétuer par le souvenir<sup>15</sup>. Aucune œuvre, commente G. Poulet,

n'a exprimé plus complètement la puissance répétitive de la durée. Tout le drame d'Andromaque n'est qu'une immense et infiniment complexe répétition d'un drame plus ancien<sup>16</sup>.

*Iphigénie*, la tragédie grecque de Racine qui suit *Andromaque*, encore une fois se concentre sur les malheurs des Atrides et des Pélopidés. L'évocation des ancêtres atteint dans cette tragédie une ampleur qu'elle n'avait pas connue dans les tragédies précédentes. Agamemnon reconnaît la gravité de sa divine ascendance et il ne peut pas s'éviter la fatalité des Atrides. Les paroles de Clytemnestre sont très explicites:

Vous ne démentez point une race funeste  
Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste<sup>17</sup>.

Achille d'autre part porte aussi le sort de la praxis ancestral. Comme son fils Pyrrhus dans *Andromaque*, il ne devrait pas démentir le sang de sa race. Mais avec *Iphigénie* on remarque un changement dans l'esprit de Racine.

14. *Ibid.*, p. 218.

15. R. Barthes a très bien expliqué l'antagonisme ancestral entre Hermione et Andromaque: "Comme force vindicative, derrière Hermione il y a les Grecs; au-delà d'Hector, il y a, pour Andromaque, Troie. A la Grèce, des Atrides correspond point par point l'Ilion des Enéades, ses ancêtres, ses familles, ses dieux, ses morts". R. Barthes, *Sur Racine* (Ed. du Seuil, Paris: 1963), p. 75.

16. G. Poulet, *Etudes sur le Temps Humain*, tome I. (Plon, Paris: 1950), p. 142.

17. Racine, *Théâtre II*, p. 176.

Tandis que dans *La Thébàïde* et dans *Andromaque* on avait l'extermination sans distinction des innocents et des coupables, au contraire, dans *Iphigénie* les dieux ne demandent pas n'importe quel sacrifice du sang des Atrides, ils ne veulent pas indifféremment "une fille du sang d'Hélène" mais il y a une distinction entre le sang pur (Iphigénie) et le sang impur (Eriphile) de même race. Clytemnestre se plaint et exige:

Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré,  
Du sang de l'innocence est-il donc altéré?  
Si du crime d'Hélène ont puni sa famille,  
Faites chercher à Sparte Hermione sa fille<sup>18</sup>.

Et c'est justement le sang impur, Eriphile, qui subit le sort de la race funeste:<sup>19</sup>

Une autre sang d' Hélène, une autre Iphigénie  
Thésée avec Hélène uni secrètement  
Fit succéder l' hymen à son enlèvement<sup>20</sup>.

Eriphile, le seul personnage à demi-fictif d' *Iphigénie* a des souvenirs et des pressentiments qui s' inscrivent dans le domaine du tragique. Lors de sa première entrée en scène, elle esquisse toute une série d'amères reminiscences, où déjà se devine une prédestination à la souffrance tragique:

J'ignore qui je suis; et pour comble d' horreur,  
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur,  
Et quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,  
Me dit que sans périr, je ne me puis connaître<sup>21</sup>.

Considérée comme une symphonie, *Iphigénie* contient trois thèmes principaux qui "sans cesse surgissent, se développent, meurent, renaissent et s' enchevêtrent: le thème religieux, le thème militaire, le thème maritime"<sup>22</sup>. Dans ces trois thèmes on peut discerner la fatalité domestique des Atrides qui avaient violé la morale de la religion antique, la fatalité qui pesait sur leur race comme race royale et militaire et, enfin, la fatalité reliée aux éléments de la nature, la mer, en particulier, dont la cruauté pèse intemporellement sur la race grecque. On peut dire qu' *Andromaque* et *Iphigénie* sont les tragédies des filles d' Hélène (prêtresse au culte de

18. *Ibid.*

19. "Derrière Eriphile, il y a le Dieu tragique qui ne veut se nourrir que du mal le plus pur [...] pour Clytemnestre et pour Achille, la faute n'est pas contagieuse: il est illogique que toute la famille paye pour le rapt d'Hélène". Barthes, *Sur Racine*, p. 106.

20. Racine, *Théâtre II*, p. 192.

21. *Ibid.*, p. 149.

22. J.-G. Cahen. *Le Vocabulaire de Racine* (Droz, Paris: 1946), p. 134.

Vénus) persecutées par Diane, la déesse de la chasteté. Il est aussi ironique qu'Hermione et Eriphile éprouvent des amours non partagés en dépit du fait que leur mère était aimée de tant d'hommes.

Lorsque les protagonistes du drame grec reparassent sur la scène en 1667, le prestige des ascendances surnaturelles rehausse la qualité des personnages en même temps qu'il leur impose une souffrance plus approfondie. Si dans *Iphigénie* quelques fois les ancêtres des personnages disparaissaient dans la pénombre du mythe, dans *Phèdre* ils envahissent la vie des protagonistes dont le présent n'est autre que l'accomplissement d'un sort que des héros ou des dieux légendaires ont legué à leur postérité. Si dans *La Thébaïde* l'hérédité joue au service du tragique d'une façon mécanique, la lutte des deux frères s'intériorise dans *Phèdre* et devient une lutte psychologique. La fierté de la race prédomine chez les protagonistes de *Phèdre*. Hippolyte est fier d'être le sang d'une amazone:

C'est peu qu'avec son lait une mère amazone  
M'a fait sucer encor cet orgeuil qui t'étonne;<sup>23</sup>

Aricie, à son tour, rappelle la gloire de sa famille. Elle est l'aimable "sœur des cruels Pallantides" mais Hippolyte qui l'aime souffre d'un préjugé concernant son ascendance:

Je fuis, je l'avoûrai, cette jeune Aricie,  
Reste d'un sang fatal conjuré contre nous<sup>24</sup>.

A certains moments tantôt chez Aricie, tantôt chez Hippolyte, évoquant les tombeaux séculaires "des princes de [sa] race antiques sépultures", on retrouve ce culte des titres de noblesse, si évident déjà dans *Iphigénie*, et dont Racine pouvait voir tant d'exemples à la cour de Louis XIV<sup>25</sup>.

Mais si certains personnages sont conscients d'une noble hérédité qui les élève au-dessus de l'humanité ordinaire, Phèdre, elle, est la victime d'une "déplorable race", comme dit Oenone<sup>26</sup>. Elle est la fille de Pasiphaé et de Minos aussi bien que la petite-fille du Soleil du côté maternel. La fatale dualité qu'explique sa naissance écartèle l'héroïne entre le bien et le mal, et prête à son univers un caractère étrangement ambigu<sup>27</sup>. La situation devient plus complexe car Pasiphaé n'était pas restée "brillante" mais elle est tombée aux enfers de la justice de Minos<sup>28</sup>. Il est évident que toute la race avant Phèdre avait déjà éprouvé un équilibre instable. Racine fait d'une part des allusions à l'ancien roi de Crète. ("Ne vaudrait-il pas mieux, digne sang

23. Racine, *Théâtre II*, p. 203.

24. *Ibid.*, p. 202.

25. *Ibid.*, p. 244.

26. *Ibid.*, p. 210.

27. v. Barthes, *Sur Racine*, p. 114 (commentaire sur la double ascendane de Phèdre).

28. "Pasiphaé" signifie "la brillante", comme l'étymologie de son nom l'indique.

de Minos, / Dans de plus nobles soins chercher votre repos?") et de l'autre à une périphrase poétique dans la "transformation" d'Hippolyte en Thésée, "digne sujet des vœux des filles de Minos"<sup>29</sup>.

Plus loin Phèdre se désespère se rappelant la duplicité de son ascendance:

Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.

Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale;<sup>30</sup>

De son côté Hippolyte fait allusion aux amours profanes de Pasiphaé:<sup>31</sup>

Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez trop bien,

De toutes ces horreurs plus rempli que le mien<sup>32</sup>.

Le crime de la mère pèse non seulement sur Phèdre mais aussi sur sa sœur Ariane, victime de l'inconstance de Thésée et des machinations d'Aphrodite. Préférée à sa sœur, Phèdre était pourtant, avec Thésée, l'auteur des maux de celle-ci. Le thème de la jalousie de *Phèdre* substituant mentalement Hippolyte à Thésée reconstruit le mythe traditionnel du Labyrinthe:

Pour en développer l'embarras incertain,

Ma sœur du fil natal eût armé votre main.

Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée:

L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.

C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours

Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours<sup>33</sup>.

Dans un mélange déconcertant de générations, par lequel l'héroïne aspire, mais en vain, à la re-génération, cette double rencontre du pur et de l'impur (Ariane / Thésée; Hippolyte/ Phèdre) recrée à nos yeux "l' image d'une fatale dualité, celle même qui d'un bout à l'autre du drame ne cesse de confondre les races glorieuses et les races maudites"<sup>34</sup>.

Ainsi s'humanise et s'intériorise chez Racine le thème des ascendances mythologiques, thème dont le développement contribue, du reste, à donner une expression plus moderne à l'antique notion du sort: car si la "fidélité au sang", et le destin même, semblent commandés chez les Grecs, par une force extérieure, chez Racine, en revanche hérédité et fatalité s'identifient en s'intériorisant. L. Goldmann commente très bien que "dans la tragédie,

29. Racine, *Théâtre II*, p.p. 225, 221.

30. Racine, *Théâtre II*, p. 241.

31. Le Minotaure naquit de l'amour de Pasiphaé pour le taureau consacré à Poséidon et envoyé par ce dernier dévaster le royaume de Minos.

32. Racine, *Théâtre II*, p. 237.

33. *Ibid.*, p. 221.

34. Elliot, *Mythe et Légende dans le Théâtre de Racine*, p. 201.

qui est intemporelle, le passé est toujours présent, et l'avenir décidé depuis longtemps<sup>35</sup>. Ainsi le deux Frères Ennemis sont les victimes du crime ancestral d'Oedipe, Andromaque est vouée dès avant la pièce au culte des souvenirs d'Hector, tous les Atrides se sentent entraînés vers l'abîme par une cruelle destinée et Phédre, enfin, est l'apogée de l'acharnement des dieux contre une race funeste.

La notion du tragique chez Racine est la continuation sans espoir du passé. La catastrophe se présente comme l'intrusion d'un passé fatal élaboré par les crimes ancestraux de la race. Même si la question de l'hérédité est reliée à l'antiquité grecque ou à la prédestination janséniste, ou bien que la seconde utilise la première, il est certain que le syncrétisme racinien reste à un niveau spirituel, soit chrétien, soit païen. Le problème de l'hérédité au niveau matériel apparaît plus tard chez Zola avec le déterminisme économique et biologique du dix-neuvième siècle où chaque événement se présente apte à faire ressortir la signification du passé. Dans ce sens l'hérédité attribuée à l'œuvre de Racine de même qu'à celle de Zola une réverbération épique qui appartient au domaine des rites primordiaux<sup>36</sup>.

---

35. L. Goldmann, *Le Dieu Caché* (Gallimard, Paris: 1955), p. 402.

36. "Le rite est une imitation, non des réalités du cosmos physique, mais des gestes archétypes accomplis dans le temps primordial". J. Danielou, *Dieu et Nous* (Grasset, Paris: 1956), p. 34.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Μαρία Κουτσοδάκη, *Η τραγική κληρονομιά στις «ελληνικές» τραγωδίες του Ρακίνα*

Οι «ελληνικές» τραγωδίες του Ρακίνα έχουν σαν θέμα το πεπρωμένο των τραγικών οίκων της αρχαίας Ελλάδας. Η *Θηβαίδα* διηγείται τη μοιραία κληρονομιά του οίκου των Λαβδακιδών, τη μοίρα των απογόνων του Οιδίποδα· η *Ανδρομάχη* και η *Ιφιγένεια* φέρουν τις ομηρικές μνήμες του οίκου των Ατρείδων, ενώ η *Φαίδρα* δραματοποιεί τη συνείδηση του μοιραίου στη Μινωική δυναστεία της αρχαίας Κρήτης.

Οι αρχαίες προλήψεις για το προγονικό έγκλημα μεταφέρονται στο θρησκευτικό περιβάλλον του δραματοουργού όπου κυριαρχεί η μοιρολατρεία σε συνάρτηση με το παραδοσιακό δόγμα της θείας δικαιοσύνης. Ως προς το αδιαφιλονίκητο του δόγματος ο Ρακίνας διαφοροποιείται και διαπραγματεύεται το θέμα της μυθικής καταγωγής σύμφωνα με αρχές ανθρωπιστικές και με μια εσωτερική προοπτική, προσδίδοντας διαφορετική έκφραση στην αρχαία αντίληψη περί μοίρας, γιατί αν εκεί την καταγωγή και το πεπρωμένο κυβερνά μια εξωτερική δύναμη, στα έργα του Ρακίνα καταγωγή και πεπρωμένο ταυτίζονται και εσωτερικοποιούνται.