



www.comptoirliteraire.com

présente

“Amphitryon”

1668

Comédie en trois actes et en vers libres

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve ici :

-un résumé

-une analyse où sont examinés :

- les sources (page 5),
- les circonstances (page 5),
- l'intérêt de l'action (page 6),
- l'intérêt littéraire (page 8),
- l'intérêt documentaire (page 12),
- l'intérêt psychologique (page 14),
- la valeur générale (page 16),
- la destinée de l'œuvre (page 17) ;

-l'étude de la dernière scène (page 19).

Résumé

«*La scène est à Thèbes, devant la maison d'Amphitryon.*»

Prologue

Mercure, fils de Jupiter qui a fait de lui son messenger, se trouve «*sur un nuage*», et s'adresse à la Nuit, qui est «*dans un char, traîné par deux chevaux*». Il se plaint d'abord de l'«*impertinence extrême*» des poètes à l'égard des dieux. Puis il lui indique que son père, le roi des dieux, est tombé amoureux d'une belle mortelle, Alcmène, la jeune épouse d'Amphitryon, le général des Thébains qui est parti à la guerre ; que, profitant de l'absence de ce dernier, il veut que la Nuit prolonge sa course et retarde «*la naissance du jour*» pour que, se métamorphosant en Amphitryon (tandis que lui se métamorphosera en Sosie, le valet d'Amphitryon), il puisse profiter plus longtemps de l'alcôve d'Alcmène. La Nuit est d'abord plutôt réticente, mais accepte finalement. Alors «*Mercure descend de son nuage en terre, et la Nuit passe dans son char*».

Acte I

Scène 1

Venant du port de Thèbes où Amphitryon, inopinément de retour, a débarqué mais a décidé d'y rester, Sosie, son valet, se plaint de devoir marcher seul dans la nuit. Jouant tous les rôles à la fois, il répète ce qu'il doit raconter à Alcmène à propos du combat dont son maître, victorieux à la tête de son armée, revient plus tôt que prévu. Alors qu'il est apeuré par l'obscurité, il se plaint de sa condition d'esclave, mais se dit heureux des exploits de son maître. Or, tout à coup, il entend un bruit...

Scène 2

Mercure, «*sous la forme de Sosie*», sort de la maison d'Amphitryon et rencontre Sosie auquel il prouve, non sans difficultés, qu'il n'est pas Sosie car il prétend être, lui, le vrai Sosie. S'employant à l'empêcher d'entrer dans la maison et de déranger Jupiter et Alcmène dans leurs ébats, il va jusqu'à le rouer de coups pour l'obliger à s'éloigner. Sosie se résigne à retourner au port, auprès d'Amphitryon.

Scène 3

Jupiter, qui s'est présenté à elle sous les traits d'Amphitryon, quitte Alcmène en lui demandant de n'être pas vu car il s'est soustrait au «*devoir de sa charge*». Elle se dit heureuse de ses «*exploits*» militaires, mais regrette qu'ils l'éloignent d'elle. Il lui déclare vouloir n'être aimé que pour sa «*seule personne*», en tant qu'«*amant*» plutôt que «*mari*». Cléanthis, la femme de Sosie, admire ces «*aimables caresses*». Quant à Mercure, il avise la Nuit de l'apparition imminente du Soleil.

Scène 4

Alors que Mercure métamorphosé en Sosie «*veut s'en aller*», Cléanthis l'interpelle ; elle voudrait obtenir de celui qu'elle prend pour son mari «*un seul mot de douceur*» ; lui montrant le couple aimant que forment Amphitryon et Alcmène, elle lui reproche son manque d'amour. Mercure, qui allègue être «*trop barbon*», l'invite à se trouver «*un galant*» ; mais elle lui répond qu'elle est trop «*honnête femme*». Finalement, «*il s'en va*».

Acte II

Scène 1

Sosie ayant raconté sa mésaventure à Amphitryon, celui-ci l'interroge mais n'obtient encore de lui qu'un récit confus et incompréhensible de ce qu'il a subi devant la porte de sa maison où un autre lui l'a empêché de délivrer son message à Alcmène. Amphitryon ne le croit pas, se demande : «*Est-ce*

songe? Est-ce ivrognerie? / Aliénation d'esprit? Ou méchante plaisanterie?». Cependant, il se réjouit de voir paraître Alcmène «avec tous ses appas».

Scène 2

Or Alcmène, étant persuadée avoir passé la nuit précédente avec Amphitryon, s'étonne de le voir revenir si tôt, et lui, qui pensait recevoir un accueil des plus chaleureux de la part de sa femme, s'étonne lui aussi, et d'autant plus qu'elle lui montre un «*nœud de diamants*» conquis sur l'ennemi et dont il lui aurait fait cadeau mais qui ne se trouve plus dans le coffret censé le contenir ! Sosie peut alors lui déclarer : «*De même que moi, Monsieur, vous êtes double.*» Au récit que lui fait Alcmène de leur nuit d'amour, son «*feu jaloux*» lui fait l'accuser de «*la fausseté la plus horrible*», tandis qu'elle se dit prête «*à briser les nœuds de leur hyménée*». Enfin, Amphitryon veut aller chercher le témoignage du frère d'Alcmène qui était avec lui au port.

Scène 3

Cléanthis reproche à Sosie la conduite qu'il aurait eue avec elle la veille car il n'aurait pas rempli «*le devoir de l'amour conjugal*», ce dont il se réjouit puisqu'elle était avec son autre «*moi*». Elle se dit même prête à se venger en prenant un amant. Mais «*Amphitryon revient*».

Scène 4

En fait, c'est Jupiter qui se présente, voulant «*rapaiser Alcmène*», même si Cléanthis lui indique qu'elle est «*pleine d'une inquiétude / Qui cherche de la solitude*».

Scène 5

Sosie s'étonne du «*joyeux maintien*» d'Amphitryon, tandis que Cléanthis voue «*tous les hommes au diable*».

Scène 6

Alcmène repousse Jupiter qu'elle voit comme «*un monstre effroyable*» du fait de la jalousie qu'a montrée Amphitryon. Déconcerté, il s'étonne de sa colère contre lui dont il vient à penser qu'elle s'adresse à l'époux tandis qu'il est l'amant. Mais Alcmène repousse ces «*subtilités*», veut que soient «*confondus et l'amant et l'époux*». Aussi Jupiter accepte-t-il son «*trop juste dépit*», s'accuse-t-il de l'avoir «*offensée*» et se dit-il prêt, si elle ne lui pardonne pas, à se percer de son épée. Finalement, ils font la paix, et Jupiter invite Alcmène à prendre un dîner, envoyant Sosie faire les invitations.

Scène 7

Sosie fait remarquer à Cléanthis que «*le ménage*» des maîtres a fait la paix, et propose qu'ils en fassent autant. Mais elle s'y refuse, et il veut s'en aller. Elle veut alors le retenir. Mais il s'y refuse !

Acte III

Scène 1

Dans un monologue, Amphitryon se dit «*las*» de la recherche de son frère et des compliments que lui vaut sa victoire car, plutôt que la gloire, il préfèrerait «*avoir le repos du cœur*». Il essaie de «*débrouiller le funeste chaos*» qu'est la situation entre lui et Alcmène qu'il se promet de «*retâter sur ce fâcheux mystère*», en espérant même qu'«*elle ait perdu l'esprit*».

Scène 2

Mercure, sous les traits de Sosie, se joue d'Amphitryon, en lui refusant l'entrée de sa propre demeure, prétendant le prendre pour un parfait inconnu puis pour un ivrogne. Il finit même par lui révéler qu'un autre Amphitryon est à l'intérieur, en compagnie d'Alcmène, tous deux «*goûtant le plaisir de s'être rajustés*».

Scène 3

Amphitryon, se sentant déshonoré, décide de se venger.

Scène 4

Sosie, qu'Amphitryon tance et frappe parce qu'il lui a *«fermé la porte au nez»*, lui amène, pour qu'ils participent à son banquet de réconciliation avec son épouse, les capitaines Naucrატès et Polidas. Naucrატès indique à Amphitryon que Sosie ne pouvait lui avoir refusé le passage puisqu'il ne les avait pas quittés, et considère que ce qui se manifeste, *«dans ce fatal embarras»*, *«surpasse si fort la nature»* qu'il faudrait *«éclaircir toute cette aventure»*.

Scène 5

Jupiter, étant alerté par un bruit, descend et fait face à Amphitryon qui, afin de laver cet affront et de recouvrer son honneur perdu, veut *«punir d'un imposteur les lâches trahisons»*. Cependant, ni Sosie ni les deux capitaines, ne peuvent distinguer le vrai Amphitryon du faux. Or Jupiter déclare : *«C'est à moi de finir cette confusion»*, et invite à *«venir honorer la table»* préparée par Sosie qui dit alors : *«Le véritable Amphitryon / Est l'Amphitryon où l'on dîne.»* Mais Amphitryon n'est pas satisfait pour autant et entend *«assembler des amis qui suivent [son] courroux»*. Cependant, Sosie propose une trêve le temps du repas.

Scène 6

Mercure, sous les traits de Sosie, parvient à empêcher ce dernier de se rendre dans la cuisine. Et, malgré toutes les concessions que fait Sosie, Mercure refuse de laisser vivre *«en bonne paix les deux Sosies»*.

Scène 7

Pour organiser sa vengeance, Amphitryon se présente avec deux amis, Argatiphontidas et Posiclès, le premier se montrant très belliqueux. Les rejoint Sosie, qui est honteux et désireux d'être puni pour les malheurs qu'il dit avoir provoqués.

Scène 8

Cléanthis, à la vue d'Amphitryon, n'en croit pas ses yeux : *«Las ! vous êtes là-haut, et je vous vois ici !»*

Scène 9

Mercure révèle qu'il est venu avec *«le grand maître des dieux»*, et qu'il est Mercure. Et *«il vole dans le ciel»*, tandis que Sosie l'apostrophe : *«Je ne vis de ma vie / Un dieu plus diable que toi.»*

Scène 10

Jupiter, *«dans une nue, sur son aigle, armé de son foudre, au bruit du tonnerre et des éclairs»*, apparaît, donne l'explication de tous ces malentendus, et confirme qu'il est bien l'imposteur ; mais il conteste que cette situation soit déshonorante pour Amphitryon ; en effet, si ce dernier se retrouve effectivement cocu, il l'est tout de même par le roi des dieux. Jupiter révèle ensuite qu'Alcmène est enceinte de lui et qu'elle donnera naissance à *«un fils qui, sous le nom d'Hercule, / Remplira de ses faits tout le vaste univers»*. Ayant rendu la paix aux humains, *«il se perd dans les nues»*. Sosie, après avoir remarqué que Jupiter sait enjoliver son forfait (*«Jupiter sait dorer la pilule !»*), tire la "moralité" de cette histoire.

Analyse

Les sources

Les Grecs de l'Antiquité, qui se plaisaient aux histoires charnelles, s'étaient raconté les amours du dieu suprême de l'Olympe, Zeus, avec l'humaine Alcmène, fille d'Électryon, roi de Mycènes, et d'Eurydice, mariée à Amphitryon, un roi de Tirynthe, et engendrant Héraclès (ou Hercule), l'un des héros les plus célèbres de la mythologie. Eschyle, Sophocle, Euripide et les comiques grecs avaient écrit des "*Amphitryon*" dont cependant les textes sont tous perdus.

Le sujet fut repris, en 187 av. J.-C., par le Latin Plaute dans sa pièce "*Amphitruo*" où le Zeus romain, Jupiter, emprunte les traits d'Amphitryon, alors qu'il est occupé à faire la guerre aux Téléboens, pour obtenir les faveurs d'Alcmène. Un autre dieu, Mercure, sert Jupiter en prenant la figure de l'esclave Sosie, qui est absent aussi. Alcmène est trompée par cette double ruse. Le véritable Amphitruo et le véritable Sosias, à leur retour, sont joués de la manière la plus plaisante. De là querelles et troubles entre la femme et le mari, jusqu'au moment où Jupiter, faisant entendre sa voix dans le ciel, au milieu des tonnerres, avoue qu'il a usurpé les droits de l'époux. Plaute donna une peinture très vivante et comique, en y prodiguant l'esprit, l'entrain, la gaieté, une verve d'ailleurs parfois un peu triviale, et des plaisanteries un peu trop crues, le trio Jupiter-Alcmène-Amphitryon correspondant au trio traditionnel des farces formé de l'amant, de la maîtresse et du mari trompé. Cependant s'imposait finalement une édifiante gravité car Jupiter était divin, Amphitruo, princier, Alcmène, noble comme il seyait à une matrone romaine, tandis qu'était célébré le mystère sacré de la naissance d'Hercule.

Molière, puisant pour la première fois son inspiration chez un auteur latin, s'inspira d'"*Amphitruo*" pour composer son "*Amphitryon*".

Mais il tint compte aussi de l'apport du Français Jean de Rotrou qui, en 1636, avait publié une jolie comédie intitulée "*Les sosies*" où il avait imité, ou plutôt en grande partie traduit, l'"*Amphitruo*" de Plaute ; dans sa pièce, Jupiter connaissait la passion, Alcmène avait de l'esprit et savait répondre aux hommes, Amphitryon se tirait honorablement d'une situation difficile. Signalons que Rotrou fit dire à l'un des capitaines d'Amphitryon : «Point d'Amphitryon où l'on ne dîne pas», et fit dire à Sosie au moment de la déclaration finale de Jupiter : «On appelle cela lui sucrer son breuvage». Mais il commit la maladresse d'allonger beaucoup le cinquième acte par des scènes qui ne faisaient que reproduire quelques-unes des situations précédentes, et qui, par cela même, n'avaient aucun intérêt.

Les circonstances

Selon une légende piquante, Louis XIV, qui aimait se voir en Jupiter et voir ses amours glorifiées, ayant commencé en mai 1667 une liaison avec l'altière Athénaïs de Mortemart, marquise de Montespan, aurait fait à Molière la commande d'une pièce sur l'histoire mythologique de Jupiter et d'Alcmène qui permettrait son idéalisation, sinon sa déification, l'approbation de ses aventures extraconjugales, le conseil donné en substance au mari cocu de se taire et de profiter de la gloire que lui valait le rapt de sa femme. En effet, la déclaration de Jupiter :

«Un partage avec Jupiter

N'a rien du tout qui déshonore.» (vers 1897-1898)

aurait été destinée à apaiser la colère de Monsieur de Montespan qui, au sortir d'un long aveuglement, prenait assez mal sa mésaventure : il avait alors fait un scandale à la Cour après lequel il avait été promptement enfermé au For-l'Évêque, la prison des évêques de Paris, puis exilé sur ses terres, en Gascogne, d'où il ne sortit presque plus jusqu'à sa mort en 1691.

Molière aurait donc, en bon courtisan, écrit une pièce de flagornerie par laquelle, faisant l'apologie du plaisir et de la liberté, il justifiait les frasques du Roi Soleil, même si ainsi le motif était inversé puisque

c'était un homme qui était investi d'un pouvoir divin. De plus, il aurait voulu répondre au clan dévot qui l'empêchait de représenter "*Le tartuffe*" et dans lequel se trouvaient des censeurs de la galanterie qui critiquait la conduite du roi.

En fait, les dates semblent s'opposer à cette interprétation maligne puisque la nouvelle amourette du roi demeura secrète jusqu'à la fin août 1667, et l'algare de Monsieur de Montespan survint en septembre 1668. Or Molière, croit-on, forma le projet d'adapter l'"*Amphitruo*" de Plaute à l'époque où il composait "*Le Sicilien ou L'amour peintre*", c'est-à-dire avant février 1667. Sur quoi, preuves en main, on rétorque que Madame de Montespan pendant longtemps «tint ferme» contre Louis XIV qui «songeait un peu» à elle dès novembre 1666 !

L'intérêt de l'action

"*Amphitryon*" fut une autre variation ironique sur un mythe classique puisque c'est :

- une comédie galante et précieuse où Jupiter fait la cour à la vertueuse Alcmène ;
- une sorte de charmante comédie de boulevard où les dieux s'amuse à mystifier les pauvres mortels ;
- une œuvre de divertissement, de délassement, de détente, où la mythologie fut posée comme une noble mascarade ;
- une de ces comédies d'intrigue où l'intérêt repose sur la complication croissante de l'action que l'ingéniosité de l'auteur parvient à dénouer après avoir porté au plus haut point la curiosité du spectateur ; où les affrontements successifs et croisés des humains et des imposteurs divins jettent un trouble croissant parmi les premiers.

À quelques scènes près, Molière s'inspira de la pièce de Plaute, reproduisant avec assez de fidélité la marche de l'intrigue, les incidents et les péripéties. Mais ni son Jupiter, ni son Amphitryon, ni son Mercure, ni son Sosie, ne ressemblent à ceux de Plaute. Autant les manières, les propos, les sentiments même étaient peu raffinés chez le comique latin, autant ils devinrent distingués, spirituels et souvent nobles chez le comique français. Il n'y a rien de plus instructif que la lecture comparée des deux pièces ; rien ne montre d'une façon plus saisissante les procédés d'imitation que sait employer le génie sans rien perdre de son originalité. Aussi, même en tenant grand compte de la différence des temps, et des goûts assurément très divers des spectateurs, on ne saurait contester que l'"*Amphitryon*" de Molière est de beaucoup supérieur à celui de Plaute dont il travailla la pièce avec finesse et goût, évitant ses vulgarités (notamment la prise au collet d'Amphitryon par Amphitryon), retardant habilement la confrontation de Jupiter et d'Amphitryon.

Il réduisit le merveilleux divin qui prenait beaucoup de place chez ses inspirateurs, Plaute et Rotrou ; il ne lui en donna que dans le "*Prologue*" badin (selon Mahelot, il fallait «une machine pour Mercure, un char pour la Nuit») et dans l'apothéose finale où la «machinerie» joue de nouveau un grand rôle. Il ne garda donc «qu'une histoire d'adultère racontée avec le sourire et dans une aimable parodie d'antiquité travestie» (Robert Jouanny dans "*Théâtre complet de Molière*"), Jupiter étant venu sur terre pour se permettre, en prenant une apparence humaine, une entreprise de séduction sur une jeune épousée (vers 67), entreprise qui fait naître nombre de quiproquos et de malentendus, mais ne se déroule pas comme il l'aurait voulu ; s'il paraît gagner la partie, ce n'est que parce la légende le veut ; en fait, il subit une défaite qui est bien marquée par, au dénouement, l'absence d'Alcmène et le silence d'Amphitryon devant le sermon final du dieu.

Cette comédie recèle des éléments de farce du fait de la présence de ces comparses que sont Mercure et Sosie qui sont, dans la tradition italienne, des valets complices de leurs maîtres, dont les affrontements sont burlesques (en particulier en I, 2), comme le sont ceux entre Sosie et sa femme, Cléanthis, personnage que Molière inventa, qui lui permit, en contrepoint de l'intrigue entre les maîtres, d'en produire une autre, farcesque, entre les domestiques ; ainsi I, 4 et II, 7 présentent des scènes de ménage (avec dépit amoureux !) entre Cléanthis et le faux Sosie, puis entre Cléanthis et le

vraie Sosie ; son rôle est donc décisif car elle équilibre la pièce et lui donne plus nettement un accent comique ; l'idée en est peut-être venue à Molière soit par la logique de la création littéraire, soit pour s'être souvenu de ce propos de Sosie dans Plaute : «Crois-tu que mon retour n'aura pas été attendu par mon amie?» (vers 505). Il inventa aussi le personnage d'Argatiphontidas, un vieux militaire prêt à en découdre et hostile à toute diplomatie, son nom grec bien sonore signifiant : le «tueur étincelant» !

Avec Jupiter et Alcmène on a une comédie galante.

Enfin, la pièce revêt un aspect tragique si on prend conscience du fait que ces soldats, Amphitryon et Sosie, qui rentrent victorieux de la guerre se trouvent empêchés de rentrer chez eux ; que Sosie et Cléanthis, Alcmène et Amphitryon sont victimes d'une imposture, d'un jeu de dupes horriblement drôle ; qu'Amphitryon fait part de son désarroi dans un monologue pathétique (en III, 1). Désormais, ils font face à une réalité qui échappe à toute appréhension rationnelle et logique ; sont piégés par ces dieux de théâtre dont la toute-puissance réside en leur capacité à faire prendre le faux pour le vrai et à imposer leur vérité en dépit des évidences.

On peut encore signaler ces intéressants éléments de l'action :

-Le thème du "*Prologue*" fut de l'invention de Molière. Mais peut-être a-t-il pris l'idée du personnage de la Nuit dans ces vers de Plaute : Sosie : «Les astres demeurent cloués sur place, et la nuit ne veut pas faire place au jour.» - Mercure : «Continue, ô nuit, ainsi que tu as commencé, Exécute l'ordre de mon père.»

-En I, 1, la harangue à la lanterne est imitée des "*Facétieuses nuits*" de Straparole ("*Troisième nuit*", "*Fable V*") où un gardien, après avoir immolé un taureau et en avoir offert les cornes d'or à une femme des plus perfides, étudie la harangue qu'il fera à son maître pour lui annoncer la disparition de l'animal. On voit Sosie préparer son entretien avec Alcmène en prévoyant les réponses qu'elle pourrait faire, ce passage ayant permis à Molière qui tint le rôle de tirer parti d'une de ses qualités de comédien, la souplesse à imiter presque simultanément divers personnages (ici, il y a trois tons).

-En II, 2, on voit le malentendu prendre des proportions importantes.

-En II, 6, aux vers 1359-1421, Molière reprit les vers 677-704 de "*Dom Garcie de Navarre*".

-En III, 5, quand Jupiter revient et que le véritable Amphitryon arrive inopinément, on ne sait plus, sur la scène, reconnaître lequel des deux est le vrai.

-Dans le dénouement, l'apparition de Jupiter «*dans une nue*» puis sa disparition donnent un exemple parfait du «*deus ex machina*». Mais, alors que le thème de la naissance d'Hercule tenait une grande place chez ses prédécesseurs, Molière se contenta de ces mots de Jupiter à Sosie : «*Chez toi doit naître un fils qui, sous le nom d'Hercule, / Remplira de ses faits tout le vaste univers*», étant le fruit de ses amours d'Alcmène. Or celle-ci est absente, tandis qu'Amphitryon demeure silencieux, la pièce se concluant non pas, comme il est d'usage dans la comédie, par une joyeuse réconciliation générale, mais par l'hostilité des victimes à la révélation du stratagème divin, comme si, à l'angoisse vécue, ne pouvaient succéder qu'un soulagement d'apparence et un arrière-goût amer. Ainsi, dans la pièce s'impose cette thématique de l'imposture qui obséda littéralement Molière dont l'œuvre est peuplée de faux (faux dévots, faux médecins, faux savants...), cette interrogation profonde sur les limites de la raison et son impuissance à démêler le vrai du faux. Si, dans ce dénouement, Jupiter déploie sa puissance et sa sollicitude, le dernier mot est à Sosie à qui est confié le soin de tirer, avec une résignation amère, la "moralité" de cette histoire immorale :

«*Sur telles affaires, toujours*

Le meilleur est de ne rien dire.» (vers 1942-1943).

Néanmoins, on peut considérer qu'"*Amphitryon*", où Molière déploya un large spectre dramatique, mêla la farce, la parodie, le vaudeville, la comédie sociale et le drame tendant vers la tragédie ; où il fit alterner les tonalités selon un principe de contrepoint ou de miroir révélant les situations sous des éclairages différents, est à la fois la pièce plus gracieuse et la plus shakespearienne qu'il ait écrite.

L'intérêt littéraire

Pour l'apprécier, distinguons la langue et le style.

*
* *

La langue, étant celle du XVII^e siècle, nombre de mots et d'expressions doivent être expliqués :

- «*aise*» (vers 1006, 1372) : «satisfaction» ;
- «*ambrosie*» (vers 1854) : «nourriture des dieux de l'Olympe, source d'immortalité» ;
- «*appas*» (vers 844, 1015, 1371) : «attrait» - «ce qui, chez la femme, excite le désir» ;
- «*arrêt*» (vers 1406, 1926) : «décision de justice» ;
- «*bailler*» (vers 328, 1839) : «donner» ;
- «*barbon*» (vers 657) : «vieil homme» ;
- «*béotique*» (vers 60) : de la Béotie, province grecque où se trouve la ville de Thèbes ;
- «*bout*» : «à bout» (vers 1620) : «extrême» ;
- «*bruit*» (vers 138) : «réputation» ; (vers 1897) : «rumeur» ;
- «*caractère*» (vers 1636) : «talisman», «pouvoir magique» ;
- «*céans*» (vers 1790) : «ici dedans» ;
- «*chaise roulante*» (vers 20) : «voiture à deux roues traînée par un homme ou par un cheval» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;
- «*chaleur*» (vers 254) : «ardeur au combat» ;
- «*charme*» (vers 1476) : «ensorcellement» ;
- «*cœur*» (vers 377, 1938) : «courage» ;
- «*se coiffer le cerveau*» (vers 1540) : «s'enivrer» ;
- «*contention*» (vers 1765) : «débat», «dispute» ;
- «*créance*» (vers 772) : «croyance» ;
- «*croupière*» (vers 252) : «partie du harnais qui fixe la selle à la queue du cheval» – «*tailler des croupières*» (vers 252) : «créer des difficultés» ;
- «*diable*» : «*faire le diable à quatre*» (vers 1857) : «faire un grand tapage» car autrefois des troupes de comédiens, appelées «diableries» donnaient parfois des représentations à quatre personnages habillés en costumes de diables et faisant un grand vacarme, tout en poussant des hurlements et en exprimant par des contorsions les souffrances auxquelles ils étaient censés condamnés en enfer ;
- «*diantre*» (vers 194, 640) : juron, altération euphémisante de «diable» ;
- «*disposer*» (vers 1117) : «avertir» ;
- «*drôle*» (vers 302, 806) : «coquin», «homme rusé à l'égard q duquel on éprouve de l'amusement et de la défiance» ;
- «*ellébore*» (vers 940) : plante dont les grains passaient autrefois pour guérir la folie ;
- «*s'entrecouper*» (vers 1016) : «s'interrompre mutuellement par intervalles» ;
- «*étrivière*» (vers 464) : courroie où est suspendu l'étrier ;
- «*fanfaronnerie*» (vers 373) : « fanfaronnade» ;
- «*fer*» (vers 1630) : «épée» ;
- «*feu*» (vers 66, 565, 858, 1004, 1022, 1171, 1200, 1906) : «ardeur amoureuse» ;
- «*fin*» : «*faire le fin*» (vers 1104) : «On dit faire le fin d'une chose, en faire le fin, pour dire : Ne pas vouloir découvrir ce qu'on en sait, ce qu'on en pense.» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;
- «*flamme*» (vers 110, 436, 645, 853, 902, 908, 1131, 1248, 1361, 1396, 1562, 1816, 1902) : «ardeur amoureuse» - d'où «*enflammé*» (vers 566, 861, 1395) ;
- «*fleur*» (vers 1747) : «flairer» ;
- «*foudre*» (dernière scène) : nom masculin : faisceau de dards en zigzag, attribut de Jupiter ;
- «*galimatias*» (vers 745) : «discours confus, inintelligible» ;
- «*géné*» (vers 1171) : «supplicié» ;
- «*guindé*» (vers 83) : «hissé» - le mot, employé pour un dieu, est irrespectueux ;
- «*s'humaniser*» (vers 56, 1775) : «intégrer le genre humain» ;
- «*hymen*» (vers 67, 1135, 1316) : «mariage» ;

- «*hyménée*» (vers 598, 1043) : «mariage» ;
- «*incessamment*» (vers 1896) : «sans cesse» ;
- «*jaloux de*» (vers 736) : «particulièrement attaché à» ;
- «*jour*» (vers 1823) : «place» ;
- «*licence*» (vers 406, 678, 1755) : «liberté», «droit» ;
- «*se licencier*» (vers 1784) : «prendre une liberté» ;
- «*lieu*» (vers 1902) : «sujet».
- «*mal d'opinion*» (vers 674) : «mal qui n'est un mal que parce qu'on croit que c'est un mal» ;
- «*maraut*» (vers 277) ou «*maraud*» (vers 809, 1533, 1578) : «coquin», «vaurien» ;
- «*méchant*» (vers 748) : «mauvais» ;
- «*morbleu*» (vers 1435) : juron, altération de «mort de Dieu» ;
- «*objet*» (vers 72, 109, 567, 1351, 1384) : «toute chose (y compris les êtres animés) qui affecte les sens et, spécialement, la vue» ; ici, souvent, la femme aimée ;
- «*passer*» (vers 981) : «dépasser» ;
- «*pendard*» (vers 418, 521, 659, 1511, 1844) : «qui mériterait d'être pendu»
- «*peste*» (vers 226) : juron ;
- «*petit*» : «*un petit*» (vers 471, 732) : «un peu» ;
- «*Phébus*», «*le blond Phébus*» (vers 274) : le soleil ;
- «*se promener sur*» (vers 1462) : «parcourir par la pensée tous les détails d'une chose» ;
- «*rajusté*» (vers 1555) : «réconcilié» ;
- «*régale*» (vers 639) ou «*régale*» : «cadeau» ;
- «*saison*» : «*de saison*» (vers 1712) : «en temps approprié» ;
- «*support*» (vers 1919) : «appui».
- «*temps*» : «*bon temps*» (vers 125) : «bon vieux temps» ;
- «*trait*» (vers 1147, 1274, 1358) : «coup de flèche» ;
- «*trancher de*» (vers 321) : «se présenter avec une grande assurance» ;
- «*transi*» (vers 1619) : «engourdi» ;
- «*transport*» (vers 87, 95, 116, 431, 879, 891, 1012, 1042, 1097, 1193, 1286, 1302, 1306, 1403, 1423, 1599, 1838) : «manifestation d'une forte émotion» ;
- «*tudieu*» (vers 327) : juron, altération de «vertu de Dieu» ;
- «*vaillantise*» (vers 1743) : «exploit militaire» ;
- «*valet*» : «*je suis votre valet*» (vers 1880) : formule de politesse par laquelle on marque aimablement son désaccord ;
- «*valoir*» : «*tout coup vaille*» (vers 1081) : «toute action peut être utile» ; «façon de parler des joueurs de paume, ou de boule, pour faire valoir un coup joué hors de son rang» («*Dictionnaire*» de Furetière).
- «*vertu*» (vers 295) : «force».

On remarque ces plaisantes créations : «*On me dé-Sosie enfin / Comme on vous dés-Amphitryonne*» (vers 1860-1861).

*

* *

En ce qui concerne le style, il faut remarquer que, comme tous les dramaturges, Molière ne put avoir qu'un style de théâtre, s'adaptant aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent, leurs langages étant donc très variés :

-Cléanthis et Sosie se distinguent par leur langage populaire. On remarque l'humour de Sosie qui propose à Cléanthis un «*petit rapatriage*» (vers 1431).

-Pourtant, Sosie peut faire preuve de poésie en évoquant «*les cieux d'un noir crêpe voilés*» (vers 718). Et Mercure déclare :

«*La Nuit, qu'il me faut avertir,
N'a plus qu'à plier tous ces voiles ;*»

*Et, pour effacer les étoiles,
Le Soleil de son lit peut maintenant sortir.»* (vers 626-629).

-Surtout, si Molière avait prétendu mettre à bas la préciosité (en particulier dans *‘Les précieuses ridicules’*), il a su, quand il le fallait, comme ici, rendre le raffinement de l'amour précieux, reconnaître «l'authenticité d'une certaine poésie précieuse» (Albert Simon) :

-Jupiter dit à Alcmène :

*«Ah ! ce que j'ai pour vous d'amour et de tendresse
Passe aussi celle d'un époux,
Et vous ne savez pas, dans des moments si doux,
Quelle en est la délicatesse.
Vous ne concevez point qu'un cœur bien amoureux
Sur cent petits égards s'attache avec étude,
Et se fait une inquiétude
De la manière d'être heureux.
En moi, belle et charmante Alcmène,
Vous voyez un mari, vous voyez un amant ;
Mais l'amant seul me touche, à parler franchement,
Et je sens près de vous que le mari me gêne.
Cet amant, de vos vœux jaloux au dernier point,
Souhaite qu'à lui seul votre cœur s'abandonne,
Et sa passion ne veut point
De ce que le mari lui donne.»* (vers 581-596).

-On peut signaler d'autres effets littéraires :

-Ces inversions : -«*de mon devoir l'étrange barbarie*» (vers 616) - «*Des contes que je vois d'extravagance outrés*» (vers 697) – «*souffrir qu'un valet de chansons me repaisse*» (vers 763) – «*Ptérélas / Qu'a fait dans la nuit éternelle / Tomber l'effort de votre bras*» (vers 953-955) – «*de mille vautours les blessures cruelles*» (vers 1377) – «*je me sens par ma planète / À la malice un peu porté*» (vers 1496-1497).

-Cette répétition expressive («*Ce moi Ce moi Ce moi Ce moi Ce moi Ce moi Ce moi Ce moi Ce moi*» de Sosie (vers 811-820) tandis que, dans le monologue d'Amphitryon en III, 1, la répétition des mots «*cruel*» et «*fâcheux*» semble plutôt une maladresse !

-Cette antithèse : «*Un dieu plus diable que toi.*» (vers 1889)

-Ces hyperboles :

-«*bourreau*» (vers 365, 689) ;

-«*cruel*» (vers 58, 1391, 1441, 1445) ;

-«*barbare longueur*» (vers 1374) ;

-«*mille coups*» (vers 362, 366, 463, 1639, 1735, 1757, 1781) – «*mille délices*» (vers 729) – «*mille appas*» (vers 1015) – «*mille questions*» (vers 1017) – «*mille vautours*» (vers 1377) – «*mille morts*» (1396) – «*mille fâcheux*» (vers 1445) – «*mille différences*» (vers 1474) – «*mille propos effrénés*» (vers 1586) – «*mille biens*» (vers 1918, 1937) ;

-«*cent sots contes*» (vers 1174) – «*cent vives blessures*» (vers 1260) – «*cent coups*» (vers 1312) – «*cent malédictions*» (vers 1456) ;

-«*ce fâcheux martyr*» (vers 719) – «*mon cruel martyr*» (vers 1602) ;

-«*ce fatal embarras*» (vers 1603) ;

-«*frayeur mortelle*» (vers 725) ;

-Alcmène voit Jupiter comme «*un monstre effroyable, Un monstre cruel, furieux, Et dont l'approche est redoutable, / Comme un monstre à fuir en tous lieux.*» (vers 1235-1238)

– Son amour est «*Cruellement assassiné*» (vers 1261) ; elle éprouve «*un courroux inflexible, / Un vif ressentiment, un dépit invincible*» (vers 1262-1263) ;

-Amphitryon s'inquiète : «*Que tu grossis pour toi d'effroyables tempêtes ! Quels orages de coups vont fondre sur ton dos !*» (vers 1529-1530).

-Ces maximes :

-«Le cœur est digne de blâme / Contre les gens qui n'en ont pas.» (vers 377-378).

-«J'aime mieux un vice commode / Qu'une fatigante vertu.» (vers 681-682).

-«En nous formant Nature a ses caprices ; / Divers penchants en nous elle fait observer.» (vers 727-728).

-«Lorsque l'on aime comme il faut,
Le moindre éloignement nous tue,
Et ce dont on chérit la vue
Ne revient jamais assez tôt.» (vers 872-875).

-«La faiblesse humaine est d'avoir
Des curiosités d'apprendre
Ce qu'on ne voudrait pas savoir» (vers 1083-1085).

-«La jalousie a des impressions
Dont bien souvent la force nous entraîne ;
Et l'âme la plus sage, en ces occasions,
Sans doute avec assez de peine
Répond de ses émotions ;
L'emportement d'un cœur qui peut s'être abusé
A de quoi ramener une âme qu'il offense ;
Et dans l'amour qui lui donne naissance
Il trouve au moins, malgré toute sa violence,
Des raisons pour être excusé ;
De semblables transports contre un ressentiment
Pour défense toujours ont ce qui les fait naître,
Et l'on donne grâce aisément
À ce dont on n'est pas le maître.» (vers 1274-1289).

-«Quelque ressentiment qu'un outrage nous cause,
Tient-il contre un remords d'un cœur bien enflammé?» (vers 1394-1395).

-«Un cœur bien plein de flamme à mille morts s'expose,
Plutôt que de vouloir fâcher l'objet aimé.» (vers 1396-1397).

-«Qui ne saurait haïr peut-il vouloir qu'on meure?» (vers 1407).

-«Dire qu'on ne saurait haïr
N'est-ce pas dire qu'on pardonne?» (vers 1418-1419).
-«On se lasse parfois d'être femme de bien.» (vers 1438).

-«Qu'on est peu flatté de louange, d'honneur,
Et de tout ce que donne une grande victoire,
Lorsque dans l'âme on souffre une vive douleur !
Et que l'on donnerait volontiers cette gloire,
Pour avoir le repos du cœur !» (vers 1457-1461).

-«Quand quelqu'un nous emploie, on doit, tête baissée,
Se jeter dans ses intérêts.» (vers 1831-1832).

-«Écouter d'un ami raisonner l'adversaire
Pour des hommes d'honneur n'est point un coup à faire :
Il ne faut écouter que la vengeance alors.» (vers 1831-1836).

-«Les coups de bâton d'un dieu
Font honneur à qui les endure.» (vers 1878-1879).

- «Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore.

Et sans doute il ne peut être que glorieux
De se voir le rival du souverain des dieux.» (vers 1898-1901).

-Surtout, comme le montrent tous ces exemples, Molière joua en virtuose avec la versification, imitant les vers libres que La Fontaine avait placés dans ses "Contes" à partir de 1665, tandis que Corneille, en 1666, avait, dans "Agésilas", timidement mêlé alexandrins et octosyllabes. Molière fut original en composant des vers alternés, passant de six à sept, huit, neuf, dix, onze pieds ou devenant des alexandrins. Ainsi la phrase est flexible, «tantôt s'épanouit en nobles et parodiques alexandrins, tantôt se resserre pour décocher un trait malicieux et au plus fort d'un dialogue où les partenaires s'arrachent des fragments de répliques, on entend comme un accompagnement lointain, mais prêt à reparaître, l'harmonie fidèle des vers.» (Robert Jouanny). Ce choix d'une versification libre confère à la pièce une légèreté mais aussi une instabilité qui peuvent devenir inquiétantes. Et constatons que, de ce fait, la respiration des comédiens doit devenir haletante, sautillante.

L'intérêt documentaire

Des éléments d'"Amphitryon" méritent d'être expliqués et commentés, soit qu'ils relèvent du tableau de la Grèce antique, soit qu'ils relèvent du tableau de la France du XVII^e siècle.

Dans le tableau de la Grèce antique, on remarque :

- Au vers 44, la mention des «*ailes aux pieds*» de Mercure ; elles avaient été accordées par les poètes au messager des dieux.
 - Aux vers 99-100, le rappel par la Nuit, «*confidente [...] de beaucoup de bonnes affaires*» (vers 140-141), des différents déguisements pris par Jupiter dans ses entreprises de séduction : «*taureau*» (pour enlever Europe), «*cygne*» (pour séduire Leda) ; quant au «*serpent*», la Nuit, fait allusion à un épisode moins connu des mortels ;
 - Aux vers 227-231, l'évocation de la guerre menée par Amphitryon, au nom du roi de Thèbes, Créon (vers 257), contre Ptérélas, le roi des Téléboens, pirates des côtes d'Acarcanie et de l'île de Taphos.
 - Au vers 455, l'étonnante mention du «*port Persique*» qui pourrait être en fait la mer Eubée où, pendant les guerres médiques, la flotte perse prit position.
 - Au vers 1476, la mention des «*charmes de la Thessalie*» car elle était réputée être le pays des jeteurs de sorts.
- Mais si, aux vers 1496-1497, Mercure peut dire : «*je me sens par ma planète / À la malice un peu porté*», cette prétention d'une influence néfaste de la planète Mercure était propre aux astrologues de la Grèce antique comme à ceux de la France du XVII^e siècle !

Molière s'étant livré au jeu subtil des anachronismes, on remarque plusieurs éléments qui sont propres en fait à la France du XVII^e siècle :

- Au vers 20, il est indiqué que la Nuit se déplace dans «*une chaise roulante*».
- Aux vers 298, 523, 804, 1212, 1218, 1856, 1888, des Grecs de l'Antiquité parlent du «*diable*» des chrétiens.
- Au vers 481, des «*armes*» (au sens d'«*armoiries*») sont attribuées à Amphitryon alors que c'est une invention de la chevalerie du Moyen Âge.

Voilà qui nous conduit vers la place que prend la question des rapports de supériorité et d'infériorité entre les personnages. Ce thème traverse toute la pièce, qui est construite sur le contraste entre d'une part les dieux et les humains et, d'autre part, entre les grands et le peuple.

Non sans ironie, Molière présente des dieux qui peuvent tout se permettre parce qu'ils sont au-dessus des lois, mais sont tout de même victimes de l'ennui et de la vacuité (on pense à l'aphorisme de Woody Allen : «L'éternité, c'est long, surtout vers la fin !»), la seule distraction qui reste à ces immortels pour mettre un peu de piment dans leur vie étant de prendre la place des humains et de se jouer d'eux. À quel prix et pour obtenir quoi? En filigrane de leur «insoutenable légèreté» se détachent le viol de l'intégrité physique et morale d'Alcmène, le vol de l'identité sociale et intime d'Amphitryon, la résignation amère de Sosie.

À travers cette allégorie, Molière reprit un sujet qui lui était cher et qu'il avait notamment traité dans "Dom Juan", et, par le jeu des doubles, mit en scène de nouveau les oppositions entre valet et maître, peuple et aristocrates du XVIIe siècle :

-Aux vers 128-131 se manifeste bien l'orgueil des aristocrates qui s'attribuaient le droit de se mettre au-dessus de la morale commune de l'amour et de la vulgaire fidélité :

*«Lorsque dans un haut rang on a l'heur de paraître
Tout ce qu'on fait est toujours bel et bon ;
Et suivant ce qu'on peut être,
Les choses changent de nom.»*

-Aux vers 1838-1845, Argatiphontidas fait part de sa volonté de participer à un duel, pratique qui était encore fort à la mode malgré les édits de Louis XIV les interdisant, et même de la participation des témoins se servant eux aussi de l'épée.

-Aux vers 168-187, on voit comment les grands se conduisaient avec leurs domestiques, Sosie indiquant :

*«Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Ils veulent que pour eux tout soit dans la nature
Obligé de s'immoler.
Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
Dès qu'ils parlent il faut voler.
Vingt ans d'assidu service
N'en obtiennent rien pour nous ;
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux.
Cependant notre âme insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée
Qu'ont tous les autres gens que nous sommes heureux.
Vers la retraite en vain la raison nous appelle ;
En vain notre dépit quelquefois y consent :
Leur vue a sur notre zèle
Un ascendant trop puissant,
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant
Nous rengage de plus belle.»*

S'adressant à Amphytrion, il le fait avec prudence :

*«Parlerai-je, Monsieur, selon ma conscience,
Ou comme auprès des grands on le voit usité ?
Faut-il dire la vérité,
Ou bien user de complaisance?» (vers 709-712).*

Il constate avec résignation :

*«Tous les discours sont des sottises,
Partant d'un homme sans éclat ;
Ce serait paroles exquisées
Si c'était un grand qui parlât.» (vers 839-842).*

Or il dit avoir été «marqué par derrière» (vers 466) et on peut se demander s'il s'agit de la marque au fer rouge sur l'épaule qui était, à Rome, le châtimement des esclaves fugitifs, et, en France, sous l'Ancien Régime, celui de certains criminels ; ou s'il s'agit des coups de courroie qu'il a reçus.

Enfin, Molière ne manqua pas de poursuivre ici encore sa satire des médecins, faisant dire à Cléanthis :

*«Je me moque des médecins,
Avec leurs raisonnements fades :
Qu'ils règlent ceux qui sont malades,*

*Sans vouloir gouverner les gens qui sont bien sains.
Ils se mêlent de trop d'affaires,
De prétendre tenir nos chastes feux gênés ;
Et sur les jours caniculaires
Ils nous donnent encore, avec leurs lois sévères,
De cent sottises contes par le nez.»* (vers 1166-1174).

Il faut savoir qu'Hippocrate jugeait les «jours caniculaires» néfastes pour la santé, et prescrivait la continence en cette période.

Elle déclare encore : «Les médecins sont des bêtes.» (vers 1179).

Dans “*Amphitryon*” encore, en dépit du sujet antique, Molière refléta tout à fait l'esprit de la société pour laquelle il jouait, où les grands avaient comme idéal de s'adonner au plaisir, sans égard pour les sentiments et la situation des autres. En inscrivant sa comédie dans l'antiquité grecque et en se réappropriant, après Plaute et Rotrou, l'histoire des amours de Jupiter avec la mortelle Alcmène, il sut contourner la censure que subissait encore son “*Tartuffe*” pour mieux dénoncer l'arbitraire du pouvoir et l'imposture de ces dieux qui se font passer pour des êtres humains afin de donner libre cours à leur bon plaisir.

L'intérêt psychologique

Dans “*Amphitryon*”, Molière accorda aux personnages bien connus de cette histoire une profondeur humaine qu'ils n'avaient pas chez ses prédécesseurs.

D'abord, il leur ajouta Cléanthis qui, si elle est qualifiée de «prude» (vers 462) par Mercure, en I, 3, pourtant, voyant Jupiter faire sa cour à Alcmène, s'exclame :

*«Ô Ciel ! que d'aimables caresses
D'un époux ardemment chéri !
Et que mon traître de mari
Est loin de toutes ces tendresses !»* (vers 622-625) ;

ce qui l'amène, en I, 4, à réclamer à Mercure, qu'elle prend pour son mari, «un seul mot de douceur pour régle» (vers 639), à lui reprocher son manque d'amour ; et, comme Mercure l'invite à se trouver «un galant», à lui répondre qu'elle est «une femme d'honneur» (vers 660).

Elle est unie au valet Sosie dont le nom est tout simplement la forme française du nom grec «Sosias», un nom de valet ou d'esclave utilisé par Plaute dans son “*Amphitruo*”. On a vu la protestation qu'il ose proférer contre les grands, tout en montrant un dévouement sans faille à son maître. Ses réactions en présence de Mercure, qui lui impose la dépossession de soi, ont une grande vérité humaine. En dépit de son désarroi devant l'autre Sosie, il ne perd pas l'occasion de se vanter car il se déclare : «Beau, l'air noble, bien pris, les manières charmantes» (vers 784). Avec vanité, il n'est pas peu fier d'avoir un sosie si valeureux. C'est qu'il reste bien le valet traditionnel, ici un esclave qui, s'il regimbe parfois, obéit car il est lâche et servile, dévoué mais poltron, maladroit et quelque peu ivrogne, faisant d'ailleurs les dieux à son image car il pense que «trop tard au lit le blond Phébus sommeille, / Pour avoir trop pris de son vin» (vers 274-275) ! Est évidente sa parenté avec Sganarelle dont il a le cynisme franc et la gaillardise. Et il montre aussi une sagesse remarquable illustrée par de fortes maximes comme celle-ci :

*«La faiblesse humaine est d'avoir
Des curiosités d'apprendre
Ce qu'on ne voudrait pas savoir.»* (vers 1083-1085).

Lui fait pendant Mercur qui, toutefois, s'il a pris son apparence et s'il remplit ses fonctions, ne pousse pas son rôle jusqu'à satisfaire Cléanthis !

Jupiter est, pour Molière, un dieu léger, désinvolte et sans scrupules, qui ne pense qu'à la satisfaction de ses désirs, à qui l'esthétique tient lieu d'éthique et qui s'autorise tout ce qui est communément interdit. Il vient sur terre pour, animé par un goût du plaisir ne voulant pas connaître de limite, comme l'ambitionnait déjà Don Juan, y commettre une simple incartade sans conséquence. Mais il ne s'est pourvu que d'éléments humains extérieurs (le style galant, les manières des précieux, un semblant de sentiment). Aussi son «escapade extraconjugale et subolympienne» (Robert Jouanny) ne se déroule-t-elle pas comme il l'aurait voulu car il trouve des humains plus complexes qu'il ne s'y attendait ; il a affaire à une vraie femme amoureuse de son mari, et, il a beau sophistiquer ses sentiments, apprendre à se déplacer dans le "Pays de Tendre" qu'avait décrit la précieuse Mme de Scudéry, chercher à se dédoubler en amant et en mari en établissant ces subtiles distinctions : que l'époux soit aimé, non comme époux à qui l'épouse doit son amour mais comme amant à qui elle le donne (belle illustration des aspirations de la société précieuse) devant Alcène, qui est indignée de ce jeu (ce qui crée un certain comique), aller jusqu'à s'accuser et à promettre de se donner la mort (ce qui est facile à ce maître des Immortels !), il ne réussit qu'à la faire aimer plus Amphitryon !

Alcène est une délicate figure, une vraie femme, une jeune épousée amoureuse de son mari, amante et épouse à la fois (Jupiter n'ayant pu les dissocier), fidèle sans être prude. Si elle est assez peu présente sur scène, y apparaissant d'ailleurs tardivement, elle occupe une place centrale, acquérant une grandeur devant laquelle Jupiter lui-même perd de sa superbe. Mais elle est aussi une précieuse qui, en II, 6, qui est une piquante satire de la préciosité, contraint Jupiter à se plier à ses exigences et fait le reproche à Amphitryon d'être «jaloux».

Amphitryon, dont le nom vient du préfixe grec «amphi» qui signifie «les deux côtés à la fois» et du verbe «truô» qui signifie «éprouver», est donc celui qui est «doublement éprouvé» ; il l'est en effet, sinon triplement, par la dépossession de soi qu'il subit lui aussi, par le paradoxal reproche de son «*feu jaloux*» (II, 2) que lui fait la précieuse Alcène, par la frustration du vainqueur qui souffre finalement de sa victoire sur les ennemis, ce qu'il indique dans son pathétique monologue de III, 1. On comprend sa décision de se venger (III, 3) et son silence final, son immense déception alors que Molière avait fait du jeune couple s'aimant avec tendresse un couple parfait, lui-même goûtant, en évoquant «*la jeune chaleur de leurs tendres amours*» ("Prologue"), quelque mélancolique regret.

En effet, on peut considérer que le sujet apparemment léger de la pièce n'en fut pas moins l'expression pudique de la souffrance et de la révolte de Molière, homme conscient de son génie, et sans cesse en butte aux mépris et aux rebuffades des «grands» ; de plus, un homme de cœur sans cesse blessé à vif par la froideur, l'indifférence ou le détachement d'Armande Béjart, avec laquelle les relations commençaient à se dégrader. Peut-être était-il déjà à cette époque dans la situation d'un mari trompé. Dans ce contexte, le sujet de la pièce n'apparaît plus aussi léger ; il évoque quelque chose de sérieux, voire de grave. Que ce soit d'expérience ou non, Molière analysa le sort du mari trompé avec une grande finesse. L'apparition d'un rival victorieux provoque chez le vaincu, un sentiment de perte d'identité accentué par le phénomène des doubles. L'amant éclipse l'époux qui n'a plus sa place. À travers cette plainte d'Amphitryon, c'est bien Molière qui s'exprime :

«Ah ! Qu'on est peu flatté de louange, d'honneur,
Et de tout ce que donne une grande victoire,
Lorsque dans l'âme on souffre une vive douleur !
Et que l'on donnerait volontiers cette gloire
Pour avoir le repos du cœur !» (vers 1456-1460).

Déjà, dans la plainte inexprimée d'Amphitryon, qui est bâillonné par Jupiter qui prétend l'honorer en le déshonorant, on entend celle de George Dandin, qui est condamné au silence par l'arrogance et la sotte mauvaise foi des Sotenville. Molière était-il conscient de s'être livré aussi clairement ?

La valeur générale

“*Amphitryon*” propose des aspects multiples : féériques, philosophiques, sociologiques, psychanalytiques.

Ainsi, en exploitant le thème du double, de la multiplication par deux d'un individu, lui volant son image, sinon son âme, venant rompre l'équilibre rationnel, la pièce présente une intéressante réflexion sur le doute de son identité, de sa conscience de soi, que toute personne peut ressentir, et qui entraîne une angoisse identitaire. Est ainsi mis en évidence le paradoxe de l'identité car la conviction d'en posséder une est justement mise en échec quand on se trouve face à un être qui est identique à soi !

On peut remarquer que Sosie et Amphitryon ne peuvent entrer dans ce lieu symbolique de l'identité qu'est leur maison qui a été usurpée par Mercure et Jupiter ; ils sont donc condamnés à rester sur le seuil d'eux-mêmes, à la porte de leurs désirs les plus profonds.

Cependant, la perte de l'identité peut aussi permettre de penser à une autre, de céder à la tentation de se demander : «Que serais-je si j'étais un autre?», de rêver être soi en mieux en s'affranchissant des chaînes de la raison et de la morale, en se libérant des pesanteurs humaines pour aller vers la liberté des dieux, en ouvrant la porte à notre part fantasmée, animée d'une volonté de toute-puissance et d'insouciance à la fois. D'ailleurs, Sosie avoue bien à Amphitryon :

*«Le moi que j'ai trouvé tantôt
Sur le moi qui vous parle à de grands avantages» (vers 800-801).*

Signalons qu'est double non seulement ce qui est multiplié par deux mais aussi ce qui a deux aspects, qui est trompeur ou fait preuve de duplicité.

De ce fait, comme, dans cette comédie baroque, les dieux apparaissent comme des artistes de théâtre consommés, capables non plus seulement d'imiter, mais de se substituer aux personnages dont ils usurpent l'identité, leur virtuosité provoquant à la fois jubilation et malaise, Molière s'interrogea sur le pouvoir et les dangers de l'illusion théâtrale. Il révéla sa conception du théâtre comme carrefour de la réalité et du virtuel, qui prend ici la forme de dieux omnipotents, maîtres des apparences qu'ils créent aux dépens des humains. Il montra qu'il cherchait la vérité à travers l'illusion, voire l'in vraisemblable, ce que cerne bien Sosie :

*«C'est un fait à n'y rien connaître,
Un conte extravagant, ridicule, importun :
Cela choque le sens commun ;
Mais cela ne laisse pas d'être.» (vers 773-776).*

Si le vertige du jeu fait vaciller le monde des personnages, le spectateur est invité à aiguïser son regard sur le réel.

Par ailleurs, on peut remarquer que le détour par la mythologie permet à Molière de montrer l'ambivalence du rapport entre foi et raison, mensonge et vérité ; de poser ces questions : à quoi veut-on / peut-on / doit-on croire ?

Cependant, on peut s'en tenir à la leçon la plus évidente en considérant que la pièce célèbre l'humanité à travers le couple amoureux dont la pureté humaine triomphe de l'arbitraire du dieu !

La destinée de l'œuvre

"*Amphitryon*" fut créé le 13 janvier 1668, dans la "Salle des Machines" du palais des Tuileries car «l'action, aux confins de la terre et du ciel, exigeait de vastes pistes où faire caracoler les attelages divins» (Robert Jouanny). Puis la pièce fut jouée au "Théâtre du Palais-Royal".

Molière, qui avait alors 46 ans, tint le rôle de Sosie en portant ce costume : «un tonnelet de taffetas vert, avec une petite dentelle d'argent, une chemisette du même taffetas, deux cuissards de satin rouge, une paire de souliers avec les laçures garnies d'un galon d'argent, avec un bas de saie [jupe plissée] céladon, les festons, la ceinture et le jupon, et un bonnet brodé or et argent fin», ce bonnet indiquant que le personnage est un esclave, tandis que le reste du costume (cadeau du roi) était bien trop somptueux, le goût du faste prenant le pas sur la vraisemblance.

Quant au comédien interprétant Amphitryon, il devait porter des plumes sur sa tête.

Mais on ignore le reste de la distribution.

Le décor représentait une place de ville avec un balcon et au-dessous une porte. Il y fallait naturellement une machine pour le nuage qui porte Mercure et un char pour Jupiter, sans oublier une lanterne sourde et une batte de poisson !

La pièce obtint aussitôt le plus vif des succès. Robinet, dans sa gazette, ne ménagea pas ses éloges :

« [...] L'aimable enjouement du comique,
Et les beautés de l'héroïque,
Les intrigues des passions,
Et bref, les décorations
Avec des machines volantes,
Plus que des astres éclatantes
Font un spectacle si charmant,
Que je ne doute nullement
Que l'on y coure en foule extrême,
Bien par-delà la mi-carême. »

Un autre attrait du spectacle découlait du caractère inconvenant, scabreux même, de cette histoire, que faisait passer une ironie hardie. Un parfum de scandale entourait la pièce, car, sous les traits de Jupiter, on voyait Louis XIV.

Les recettes passèrent du jour au lendemain de 228 livres à 1 565 livres le soir de la première. La pièce fut jouée trente-cinq fois dans l'année.

Ce succès fut bienvenu pour Molière qui venait de connaître une année théâtrale difficile avec une nouvelle interdiction du "*Tartuffe*", le départ de mademoiselle Du Parc pour la troupe concurrente de l'"Hôtel de Bourgogne" et l'interruption forcée de la saison théâtrale pour des représentations à la Cour, la première ayant eu lieu, dès le 16 janvier, aux Tuileries.

La pièce fut présentée une quarantaine de fois du vivant de Molière. Puis elle fut jouée avec régularité par la nouvelle troupe. Elle fut jouée 481 fois au XVIII^e siècle.

La popularité de l'œuvre fut telle que les noms de deux de ses personnages sont entrés dans le langage courant. Dès 1668, le mot «sosie» fut employé pour désigner une personne qui a une parfaite ressemblance avec une autre. D'autre part, Sosie, disant en III, 5 : «*Le véritable Amphitryon / Est l'Amphitryon où l'on dîne*», le mot «amphitryon» allait rester, pour désigner un hôte hospitalier et généreux, et on signale son entrée dans la langue française en 1792.

Le texte fut publié avec une dédicace au Grand Condé qui venait de s'illustrer par la conquête, en février 1668, de la Franche-Comté, et avait été un allié précieux de Molière dans sa lutte pour faire représenter "*Le tartuffe*".

En 1690, l'Anglais John Dryden donna "*Amphitryon or The two Sosias*", une imitation de la pièce de Molière où il se concentra sur les thèmes de la moralité sexuelle et du pouvoir ; où il ajouta le

personnage de Phèdre qui flirte avec Sosie mais est finalement conquise par les promesses de richesse de Mercure ; où il s'appuya sur une musique de Henry Purcell.

Voltaire écrivit que la pièce offre «de quoi plaire aux plus simples et aux plus grossiers comme aux plus délicats.»

En 1784, le musicien germano-suédois Joseph-Martin Kraus composa pour la pièce '*Quatre intermezzo*'.

En 1807, le poète romantique allemand Heinrich von Kleist traduisit et adapta librement l'*"Amphitryon"* de Molière. La critique, suivant le cliché inusable de la superficialité séduisante de la culture française, souligna la profondeur nouvelle qu'avait prise le sujet. Une scène inédite entre sa suivante et Alcmène soulignait son désarroi tragique devant sa découverte de la duplicité du monde. La pièce fut découverte par le public français en 1986 dans la mise en scène de Michel Dubois à la "Comédie de Caen".

Au XIXe siècle, la "Comédie-Française" donna 244 représentations de la pièce. À partir de 1877, deux frères jouèrent de leur ressemblance, Mounet-Sully étant Jupiter et Paul Mounet étant Amphitryon. En 1878, Sarah Bernhardt interpréta Alcmène.

En 1929, le Français Jean Giraudoux donna une pièce qu'il intitula "*Amphitryon 38*" parce qu'il avait dénombré trente-sept versions antérieures. Elle fut montée par Louis Jouvet à la "Comédie des Champs-Élysées" : les robes de Jeanne Lanvin, les décors arts-déco conférèrent à ce spectacle un aspect contemporain qui tranchait avec les versions données à la "Comédie-Française" et firent son succès.

En 1933, le poète australien WJ Turner publia une adaptation en anglais de la pièce, connue sous le nom de '*Jupiter translated*', qui fut créée à Londres avec une musique composée par Anthony Bernard.

"Amphitryon" n'est plus guère jouée de nos jours, peut-être parce que la pièce exige une importante machinerie.

En 1957, elle fut, à la "Comédie-Française", mise en scène par Jean Meyer et gardée jusqu'en 1973, avec les costumes et les décors de Suzanne Laliue inspirés de Torelli, le jeu des machines et des costumes inspirés des dessins de Bérain. Robert Hirsch en Sosie se tailla la part du lion aux côtés de Lise Delamare (la Nuit), Yvonne Gaudeau (Alcmène), Denise Gence puis Catherine Samie (Cléanthis), Jean Piat (Mercure), François Chaumette (Jupiter), Jacques Charon puis Georges Descrières (Amphitryon).

En 1968, les "Comédiens-Français" lurent la pièce pour "France Culture".

En 1982, elle fut, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", mise en scène par Jean Gascon.

En 1983, Philippe Adrien choisit de monter la pièce pour sa première mise en scène à la "Comédie-Française". Pour la première fois, la pièce s'affranchit des codes du costume allégorique. Pour Philippe Adrien, «"*Amphitryon*", c'est l'intérieur de la boîte, c'est le théâtre. Ce qui veut dire que le monde est un théâtre entre les mains d'un Dieu trompeur» ; le décor d'Alain Chambon découvrit donc largement la cage de scène dans sa nudité. La mise en scène réunit Denise Gence (la Nuit), Claude Mathieu (Alcmène), Catherine Salviat (Cléanthis), Patrice Kerbrat (Mercure), Jean-Luc Boutté (Jupiter), Simon Eine (Amphitryon) et Richard Fontana (Sosie).

En 1988, la mise en scène de Jacques Lassalle impressionna par la grâce avec laquelle les comédiens s'élançaient dans les airs au bout de filins dans un décor constitué uniquement d'un immense velum.

En 2001, pour la première production états-unienne de la pièce, elle fut traduite par Richard Wilbur, mise en scène par Darko Tresnjak et présentée par la "Huntington Theatre Company" à Boston.

En 2002, Anatoli Vassiliev monta un "*Amphitryon*" faisant la part belle aux jeux de voltiges dans un décor de Tour de Babel et avec des costumes japonais dûs à Boris Zaborov. Valérie Dréville accompagna les comédiens dans l'appropriation d'une technique verbale développée par le metteur en scène visant à élargir le champ de l'intonation. Thierry Hancisse (Sosie), Jean-Pierre Michaël (Jupiter), Éric Ruf (Amphitryon), Éric Génovèse (la Nuit), Florence Viala (Alcmène), Alexandre Pavloff (Naucratis), Céline Samie (Cléanthis), Jérôme Pouly (Mercure) se plièrent volontiers à cette nouvelle discipline pour dépasser le système tonal et produire d'autres sonorités.

En 2012, à la "Comédie-Française", Jacques Vincey mit en scène la pièce en voulant montrer que Molière chercha la vérité révélée par l'illusion, voire l'in vraisemblable, et en invitant le spectateur à aiguïser son regard sur le réel.

Étude de la dernière scène

À la fin de la pièce, Jupiter descendant du ciel sur un nuage, vient apaiser Amphitryon.

Jupiter, dans une nue :
1890

*Regarde, Amphitryon, quel est ton imposteur,
Et sous tes propres traits vois Jupiter paraître :
À ces marques tu peux aisément le connaître ;
Et c'est assez, je crois, pour remettre ton cœur
Dans l'état auquel il doit être,*

1895

*Et rétablir chez toi la paix et la douceur.
Mon nom, qu'incessamment toute la terre adore,
Étouffe ici les bruits qui pouvaient éclater.
Un partage avec Jupiter*

1900

*N'a rien du tout qui déshonore ;
Et sans doute il ne peut être que glorieux
De se voir le rival du souverain des dieux.
Je n'y vois pour ta flamme aucun lieu de murmure :
Et c'est moi, dans cette aventure,*

1905

*Qui, tout dieu que je suis, doit être le jaloux.
Alcmène est toute à toi, quelque soin qu'on emploie ;
Et ce doit à tes feux être un objet bien doux
De voir que pour lui plaire il n'est point d'autre voie
Que de paraître son époux :*

1910

*Que Jupiter, orné de sa gloire immortelle,
Par lui-même n'a pu triompher de sa foi,
Et que ce qu'il a reçu d'elle*

Sosie :

N'a par son cœur ardent été donné qu'à toi.

Jupiter :

Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule.

1915

*Sors donc des noirs chagrins que ton cœur a soufferts,
Et rends le calme entier à l'ardeur qui te brûle :
Chez toi doit naître un fils qui, sous le nom d'Hercule,*

	<i>Remplira de ses faits tout le vaste univers. L'éclat d'une fortune en mille biens féconde Fera connaître à tous que je suis ton supporta, Et je mettrai tout le monde Au point d'envier ton sort. Tu peux hardiment te flatter De ces espérances données. C'est un crime que d'en douter :</i>
1920	<i>Les paroles de Jupiter Sont des arrêts des destinées.</i>
1925	
(Il se perd dans les nues.) Naucratis : Sosie :	<i>Certes, je suis ravi de ces marques brillantes... Messieurs, voulez-vous bien suivre mon sentiment? Ne vous embarquez nullement Dans ces douceurs congratulantes : C'est un mauvais embarquement, Et d'une et d'autre part, pour un tel compliment, Les phrases sont embarrassantes. Le grand dieu Jupiter nous fait beaucoup d'honneur, Et sa bonté sans doute est pour nous sans seconde ; Il nous promet l'infaillible bonheur D'une fortune en mille biens féconde, Et chez nous il doit naître un fils d'un très grand cœur : Tout cela va le mieux du monde ; Mais enfin coupons aux discours, Et que chacun chez soi doucement se retire. Sur telles affaires, toujours Le meilleur est de ne rien dire.</i>
1930	
1935	
1940	

Notes

- Vers 1894 et 1938 : «*cœur*» : «courage».
- Vers 1896 : «*incessamment*» : «sans cesse».
- Vers 1897 : «*bruits*» : «médisances».
- Vers 1900 : «*sans doute*» : «sans aucun doute».
- Vers 1902 : «*flamme*» : «ardeur amoureuse».
- Vers 1902 : «*lieu*» : «sujet».
- Vers 1906 : «*feux*» : «ardeur amoureuse».
- Vers 1919 : «*support*» : «appui».
- Vers 1926 : «*arrêt*» : «décision de justice».
- Vers 1927 : Naucratis : un capitaine thébain.
- Vers 1930 : «*congratulantes*» : «complimenteuses».

Commentaire

Par une étude précise du vocabulaire et de certaines figures de style, on peut analyser le sentiment de vanité chez Jupiter qui se manifeste par des marques récurrentes dans le passage :

- Le pronom «*je*» dominant et la 3e personne pour parler de soi («*Jupiter*», vers 1891, 1898, 1909, 1925).
- Les termes élogieux par lesquels Jupiter parle de lui-même :
la périphrase «*le souverain des dieux*» (vers 1901) :
les hyperboles flatteuses : «*Mon nom, qu'incessamment toute ta terre adore*» (vers 1896) – «*Jupiter, orné de sa gloire immortelle*» (vers 1909) – Hercule, son fils «*Remplira de ses faits tout le*

vaste univers» (vers 1917) – «*Les paroles de Jupiter / Sont des arrêts des destinées*» (vers 1925-1926).

On remarque le comportement des autres personnages à l'égard de Jupiter :

- Naucrètes : l'approbation («*Certes*», vers 1927), la flatterie (vocabulaire appréciatif).
- Sosie : a) en aparté : ironie de l'expression familière «*Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule*» (vers 1913). Il a su deviner les intentions de Jupiter : amadouer Amphitryon ; b) après le départ de Jupiter «*dans les nues*» : apparent éloge (vers 1934).

Mais vocabulaire mesuré («*grand dieu*» vers 1934 ; «*beaucoup d'honneur*» vers 1934, «*bonté*» vers 1935), reprenant dans le registre neutre les paroles hyperboliques de Jupiter. Désinvolture du ton : «*Tout cela*», vers 1939 et derniers vers.

Le valet entretient le culte du «*souverain*» mais n'est pas dupe pour autant.

Dans le passage, le comique vient d'un phénomène de décalage entre le registre du discours et son contenu :

-Le registre soutenu :

- emphatique : «*qu'incessamment toute la terre adore*» (vers 1896), «*gloire immortelle*» (vers 1909), «*en mille biens féconde*» (vers 1937) ;
- galant et précieux : «*flamme*» (vers 1902), «*feux*» (vers 1906), «*son cœur ardent*» (vers 1912) ;
- métaphorique : «*Étouffe ici les bruits qui pouvaient éclater*» (vers 1897), «*les noirs chagrins*» (vers 1914), «*l'ardeur qui te brûle*» (vers 1915).

-La situation scabreuse qu'il évoque :

- «*les bruits*» (vers 1897) : les ragots, les médisances ;
- «*un partage avec Jupiter*» (vers 1898) : accepter qu'Alcmène le trompe ;
- «*cette aventure*» (vers 1893) : l'adultère ;
- «*ce qu'il a reçu d'elle*» (vers 1911) : les faveurs d'Alcmène ;
- «*les noirs chagrins que ton cœur a souffert*» (vers 1914) : le dépit d'être cocu ;
- «*l'ardeur qui te brûle*» (vers 1915) : la jalousie ;
- l'annonce de la naissance d'Hercule (vers 1916) : celle d'un enfant illégitime qu'Amphitryon est obligé d'accepter.

Par ailleurs, dans les paroles de Sosie, le comique est dû à l'emploi de l'euphémisme :

- «*un tel compliment*» (vers 1932) : les amis «congratulant» le mari cocu ;
- «*sur telles affaires*» (vers 1942) : le cocuage.

On voit que la scène est le dénouement de la pièce à plusieurs caractéristiques :

- une intervention extérieure et, dans une comédie heureuse : Jupiter apparaît «*dans une nue*» pour rassurer Amphitryon ;

- un retour à l'état initial heureux : «*connaître* (vers 1919 = reconnaître, vers...) ; «*remettre... dans l'état*» (vers 1893-1894), «*rétablir*» (vers 1895), «*Sors donc, Et rend le calme...* » (vers 1914).

Alcmène est absente, Amphitryon est silencieux, Jupiter déploie sa puissance et sa sollicitude ; mais le dernier mot est à Sosie à qui Molière confie le soin de tirer la moralité de cette histoire immorale.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.ca