



CECI EST MON CORPS

Les hommes et les dieux dans l'« *Amphitryon* » de Molière

L'homme dont la nature est merveilleusement corporelle.

Montaigne, *Essais*, III, 8.

Il est sans doute réducteur de définir quelqu'un par ses passions. Donnerait-on cependant une image fautive de ce qu'est la vie d'André Héland si l'on disait que, étroitement liées à sa passion pour son métier de professeur, il y a celle du théâtre et celle des droits de l'homme ? Auteur, acteur, animateur de troupe, il n'a jamais cessé de goûter à tous les plaisirs du théâtre ; et on sait tout le travail qu'il a accompli ces dernières années, avec Colette Cosnier, sur l'affaire Dreyfus, et en particulier ses épisodes rennais.

Pourquoi ce préambule avant de parler de l'*Amphitryon* de Molière ? On voit bien que cette comédie nous offre la substance même de la théâtralité : théâtre à entendre, texte à méditer sans doute, mais avant tout spectacle à voir, pièce à machines, où l'œil s'émerveille de voir, dans le prologue, les dieux suspendus entre ciel et terre, et, dans la dernière scène, Jupiter « se perdre dans les nues », théâtralité plus essentielle de la surprise, de la confrontation des personnages, puisque les effets dramatiques reposent ici sur le face à face des hommes et de leurs doubles divins, spectacle de l'égarement des victimes, prises dans le jeu des apparences. L'une des idées majeures du théâtre de Molière est là : il invite à réfléchir sur ce qu'on voit, à acquérir une distance critique, dont le théâtre est justement l'instrument. Comme le dit, à la fin du *Tartuffe*, l'excellente Madame Pernelle :

Il ne faut pas toujours juger sur ce qu'on voit.

Mais si l'on conçoit comment *Amphitryon* peut ravir l'homme de théâtre, que viennent faire ici les droits de l'homme, formule qui n'a guère de sens au XVII^e siècle ? On me permettra l'anachronisme ; mais je voudrais montrer comment la pièce de Molière est une mise en scène de l'homme dans son humanité même, face à ce qui justement



n'est pas humain, faut-il dire l'inhumain ? Si Molière ne parle pas des droits de l'homme, il fait du moins entendre que les dieux n'ont pas tous les droits. Plus que cela, la comédie est un éloge de ce qui fait l'humanité de l'homme, sa raison et son corps, et qui apparaît finalement désirable à ceux qui en sont dépourvus, c'est-à-dire aux dieux.

L'Amphitryon est représenté en janvier 1668. Il vient après *Dom Juan* (février 1665), *Le Misanthrope* (juin 1666) et il précède la version définitive de *Tartuffe* (février 1669). Prise entre ces monuments de l'œuvre de Molière, la comédie a parfois été regardée comme un aimable divertissement, une pièce à machines, avons-nous dit, mais aussi pleine de galanterie, de raffinements du discours amoureux :

Je ne comprends rien à ce nouveau scrupule
Dont s'embarrasse votre amour.

dit Alcène à celui qu'elle croit être Amphitryon (v. 579-580).

Mais on a bien vite repéré comment, sous une forme plaisante, la pièce reprenait les thèmes des grandes comédies qui l'entourent. On a vu aussi qu'elle mettait en scène les grands débats philosophiques du siècle. Écartant le reproche d'y voir « un exemple de la superficialité française », Hans-Robert Jauss dégage bien la manière dont la situation que Molière emprunte à Plaute, et plus près de lui à Rotrou (*Les Sosies*, 1638), permet de reprendre des points essentiels de la doctrine cartésienne¹.

La première question, et la plus importante, est bien sûr celle de l'identité et de la singularité du Moi. Elle est posée par Sosie. Notons qu'il faudra attendre le troisième et dernier acte pour que l'on assiste au face à face entre Jupiter et Amphitryon, encore aura-t-il lieu en présence d'une troupe d'amis et de Sosie lui-même, incapables de discerner le vrai du faux, l'accent étant mis sur l'incapacité dans laquelle sont des tiers de démêler les apparences trompeuses, et non sur le questionnement du sujet confronté à son double.

Il n'est pas indifférent que le véritable face à face soit ainsi réservé à Sosie, c'est-à-dire à l'homme sans dignité et sans intérêt dans l'affaire (par opposition à l'honneur de l'époux bafoué), à l'être humain tout simplement qui n'a à soutenir que son droit à être, et lui seul, ce qu'il est et qui il est.

(1) Hans-Robert Jauss, « L'interrogation du mythe et l'affirmation de l'identité » dans *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, Bibliothèque des Idées, Paris, 1988, p. 237.





Dans la scène 2 du premier acte, où l'on assiste à la première rencontre de Sosie et Mercure, ce qui fait question ce n'est pas l'apparence physique, qui ne sera évoquée que dans l'acte II :

Mais à me reconnaître enfin il m'a forcé :
J'ai vu que c'était moi, sans aucun stratagème ;
Des pieds jusqu'à la tête, il est comme moi fait,
Beau, l'air noble, bien pris, les manières charmantes ;
Enfin deux gouttes de lait
Ne sont pas plus ressemblantes ;
Et n'était que ses mains sont un peu trop pesantes,
J'en serais fort satisfait. (v. 781-788)

Mais, à la seconde scène du premier acte, dans la semi-obscurité du petit jour, qui empêche Sosie de distinguer autre chose que des ombres, c'est seulement de l'identité qu'il s'agit et d'abord du nom :

MERCURE

C'est moi qui suis Sosie, et tout Thèbes l'avoue :
Amphitryon jamais n'en eut d'autres que moi.

SOSIE

Toi, Sosie ?

MERCURE

Oui, Sosie, et si quelqu'un s'y joue,
Il peut bien prendre garde à soi.

SOSIE

Ciel ! me faut-il ainsi renoncer à moi-même,
Et par un imposteur me voir voler mon nom ? (v. 396-401)

À partir de cela s'impose le sentiment irrépressible que « je » suis moi, que je ne puis cesser de l'être et que nul autre ne peut être moi :

SOSIE

N'importe, je ne puis m'anéantir pour toi,
Et souffrir un discours si loin de l'apparence.
Être ce que je suis est-il en ta puissance ?
Et puis-je cesser d'être moi ? (v. 424-427)

Tout ceci est trop proche de la Sixième Méditation pour que l'on y voie une simple coïncidence :

Ce n'était pas aussi sans quelque raison que je croyais que ce corps (lequel par un certain droit particulier j'appelais mien) m'appartenait plus proprement et plus étroitement que pas un autre. Car en effet je n'en pouvais





jamais être séparé comme des autres corps ; je ressentais en lui et pour lui tous mes appétits et toutes mes affections ; et enfin j'étais touché des sentiments de plaisir et de douleur en ses parties, et non pas en celles des autres corps qui en sont séparés. (Descartes, *Les Méditations métaphysiques*, Sixième méditation, p. 115.)

C'est bien de ce « corps propre » que Sosie ne peut concevoir de se laisser déposséder (et il n'est pas question encore de ressemblance), ce corps par lequel il agit, et à travers lequel il ressent la douleur des coups de bâton que lui a assenés Mercure :

Ne suis-je pas du port arrivé tout à l'heure ?
Ne tiens-je pas une lanterne en main ?
Ne te trouvé-je pas devant notre demeure ?
Ne t'y parlé-je pas d'un esprit tout humain ?
Ne te tiens-tu pas fort de ma poltronnerie
Pour m'empêcher d'entrer chez nous ?
N'as-tu pas sur mon dos exercé ta furie ?
Ne m'as-tu pas roué de coups ? (v. 438-445)

Le rapprochement entre le texte de Molière et celui de Descartes est d'autant plus frappant que, dans la même tirade, Sosie reprend presque textuellement les questions posées par Descartes sur les conditions de validité de cette évidence :

Rêvé-je ? est-ce que je sommeille ?
Ai-je l'esprit troublé par des transports puissants ?
Ne sens-je pas bien que je veille ?
Ne suis-je pas dans mon bon sens ? (v. 430-434)

« Je ne dors pas, je ne suis pas fou », les termes seront repris et développés au début de l'acte II, lorsque Sosie aura à rendre compte à son maître d'une mésaventure qui n'est encore que la sienne.

Descartes écrivait dans la Première Méditation :

Et comment est-ce que je pourrais nier que ces mains et ce corps-ci sont à moi ? Si ce n'est peut-être que je me compare à ces insensés, de qui le cerveau est tellement troublé et offusqué par les noires vapeurs de la bile, qu'ils assurent constamment qu'ils sont des rois, lorsqu'ils sont très pauvres. Mais quoi ? ce sont des fous.
Toutefois j'ai ici à considérer que je suis homme, et par conséquent que j'ai coutume de dormir et de me représenter en mes songes les mêmes choses, ou quelquefois de moins vraisemblables, que ces insensés, lorsqu'ils veillent. (P. 27-28.)

Devant l'in vraisemblable, l'attitude du maître et celle du valet ne sont pas les mêmes.





Amphitryon refuse obstinément de renoncer à la raison, au raisonnable. Certes il est le plus « intéressé » à l'affaire ; mais avant même de pouvoir soupçonner son infortune, il refuse d'entendre ce que lui rapporte Sosie, d'y accorder aucune « réalité ». Même lorsque, au dernier acte, il sera confronté à Jupiter (on n'ose dire à son Sosie), il n'est pas un instant ébranlé dans ses certitudes. Il ne peut y avoir là, selon lui, qu'une « imposture », qui sera levée par la force :

C'est trop être éludé par un fourbe exécration ;
Il faut, avec ce fer, rompre l'enchantement. (v. 1629-1630)

La position de Sosie est sensiblement différente. Certes il perçoit avec la même évidence que l'« autre » ne peut être moi. Et cependant, dans sa réponse à Amphitryon, on voit bien que ce n'est pas seulement la force qui le fait se résoudre à admettre qu'il y a là quelque chose qu'il ne comprend pas, mais qui « ne laisse pas d'être » :

Non : vous avez raison, et la chose à chacun
Hors de créance doit paraître.
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. (v. 771-776)

Il est bien réducteur de voir dans cette opposition, comme on le fait souvent, une simple réplique du couple maître-valet que l'on trouve dans les autres comédies, dans le *Dom Juan* par exemple, d'opposer à un Amphitryon-Dom Juan, qui ne veut en rien s'éloigner de la saine raison, un Sosie-Sganarelle, prêt à se soumettre, à adhérer aux plus invraisemblables croyances ; Sosie voit bien ce qui est conforme à la raison ; il reconnaît le fait que son maître « a raison », que les événements auxquels ils sont confrontés sont un défi au bon sens. Ils n'en sont pas moins « vrais », au sens où ils « ne laissent pas d'être ». La fin de la réplique de Sosie prend une valeur qui ne paraît pas abusive si on la rapproche (si l'on y voit un écho ?) du fragment de Pascal : « Tout ce qui est incompréhensible ne laisse pas d'être. » (Br. 430, p. 525.) D'Amphitryon ou de Sosie, qui « a raison », et en quel sens ? Faut-il entendre dans la reprise de la formule pascalienne, un effet ironique d'intertexte ? Ne vaut-il pas mieux penser que, devant ce qui passe la raison, le théâtre ne choisit pas ; il montre deux réponses, il n'en invalide aucune.

Il ne s'agit pas de retrouver les « sources » des questions que pose Molière, mais de voir que dans sa comédie, il met face à face des hommes et des dieux, des hommes dans la limite de leur humanité, poltrons





peut-être comme Sosie, emportés comme Amphitryon, mais qui s'efforcent de penser juste, aussi bien sur le plan de la raison que sur le plan de la morale. En face d'eux que sont les dieux ?

Regardons comment le dramaturge ménage la dernière scène. En présence des dignitaires thébains, tous les personnages sont réunis sur la scène, tous sauf Alcmène, mais comment « mettre en scène » son humiliation et sa confusion ? Amphitryon est présent, mais durant toute cette scène où Jupiter lève le mystère, *il ne dit pas un mot*, et que dirait-il ? Seul Naucrატès, un capitaine thébain, s'extasie sottement :

Certes je suis ravi de ces marques brillantes. (v. 1927)

C'est à Sosie qu'appartient le mot de la fin, mot de soumission peut-être à une force qui dépasse l'homme, mais qui refuse de reconnaître quelque valeur à cette surhumanité. Il y a une sorte de parfum épicurien dans cette dernière tirade : les Dieux existent peut-être, sans doute. Mais leur intrusion dans le monde des hommes n'apporte aucun bienfait, elle n'est source que de désordre, *toujours* :

Sur telles affaires toujours

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

Puisque les hommes ne veulent rien dire, ou ne peuvent rien dire, la véritable leçon peut être tirée du spectacle que donnent les dieux eux-mêmes lorsqu'ils viennent sur terre.

D'abord ces dieux sont sans moralité, non seulement indifférents aux hommes, mais pleins d'intentions mauvaises, trouvant leur plaisir à faire le mal :

MERCURE

Comme l'amour ici ne m'offre aucun plaisir,
Je m'en veux faire au moins qui soient d'autre nature,
Et je vais égayer mon sérieux loisir
À mettre Amphitryon hors de toute mesure
Cela n'est pas d'un dieu bien plein de charité ;
Mais aussi n'est-ce pas ce dont je m'inquiète. (v. 1490-1496)

Dès lors, dans cette supplique que Sosie adresse à Mercure, l'appel aux valeurs d'humanité prend un tout autre sens : seuls les hommes ont le souci du bien, ce ne sont pas des bêtes brutes, ce ne sont pas non plus des dieux :

SOSIE

Que d'un peu de pitié ton âme s'humanise. (v. 1776)

Surtout ces dieux sont les maîtres du mensonge, prenant la place de ce dieu malveillant, *malignus*, que, par hypothèse, pose Descartes :





Je supposerai donc qu'il y a, non point un vrai Dieu, qui est la souveraine source de vérité, mais un certain mauvais génie, non moins rusé et trompeur que puissant, qui a employé toute son industrie à me tromper. Je penserai que le ciel, la terre, les couleurs, les figures, les sons et toutes les choses extérieures que nous voyons, ne sont que des illusions et des tromperies, dont il se sert pour surprendre ma crédulité. (P. 33-34.)

Le motif le plus constant dans toute la pièce est celui de *l'imposteur* ; le terme (*imposteur, imposture, en imposer*) est sans cesse repris (v. 401, 468, 1039, 1471, 1628, 1665, 1708). Pour reprendre les termes mêmes de Descartes, l'imposteur est celui qui abuse de sa *puissance*, de sa capacité à *ruser et à tromper*, pour *surprendre la crédulité* de l'homme honnête, ou de la femme. Et Jupiter lui-même, dans la dernière scène, en revendique, sans vergogne, le rôle :

JUPITER, *dans une nue*

Regarde, Amphitryon, quel est ton imposteur,
Et sous tes propres traits vois Jupiter paraître. (v. 1890-1891)

Il reste que les hommes ne sont pas si crédules ni si naïfs, pas d'Orgon ici ni de Madame Pernelle. Victimes sans doute de la malignité des dieux, ils restent pleins de bon sens et raisonnables. Les dieux sont maîtres des apparences, mais seulement des apparences. Leur puissance s'arrête à cette évidence que renvoie Sosie à Mercure :

Être ce que je suis est-il en ta puissance ? (v. 426)

Autant les dieux ne cherchent qu'à tromper, les hommes, appuyés sur cette certitude de leur identité, ne cherchent qu'à établir la vérité.

Mais le plus bel éloge de l'humanité de l'homme vient de Jupiter lui-même. Descendu du ciel pour tromper, il se voit pris à son propre piège. Il séduit Alcmène, non pas au sens où il lui plairait, mais au sens où il l'abuse. Mais il fait l'expérience que, dans cette supercherie, ce n'est pas lui qui est aimé, mais celui dont il pris l'apparence :

Je n'y vois pour ta flamme aucun lieu de murmure ;
Et c'est moi, dans cette aventure,
Qui, tout dieu que je suis, dois 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 ton époux,
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
N'a par son cœur ardent été donné qu'à toi. (v. 1902-1912)





Il veut être aimé pour lui-même, c'est tout le sens de ces scènes entre Jupiter et Alcmène, où l'on n'a voulu voir que bizarres galanteries, mais qui constituent au contraire l'essentiel de l'expérience que fait Jupiter de la valeur de cet amour humain qui lui est refusé. Là est la limite de son pouvoir, les dieux ne possèdent pas ce qui fait toute l'humanité de l'homme, un corps propre. Misère des dieux, privés de ce corps mortel qui rend Amphitryon désirable ! Étrange conclusion de la comédie, la divinité est le seul personnage qui ne puisse dire : Ceci est mon corps !

On parle ici de dieux de fantaisie, et non pas du « vrai Dieu », et il faut s'interdire de prêter à Molière des intentions antireligieuses ou blasphématoires. Il n'en reste pas moins que toute la tradition chrétienne exalte le corps de Dieu et promet la transformation du corps matériel en corps glorieux, déshumanisé et immortel.

Ici, au contraire, nous trouvons un éloge du corps humain au détriment du corps des dieux. Montaigne déjà, à la fin du dernier des essais (*De l'Expérience*, III, 13, p. 999), invitait l'homme à accepter sa condition « matérielle ». Molière va plus loin : il nous présente le corps comme une chose désirable. Ce sont les dieux qui souffrent d'un manque d'être.

Paul Jacopin

Textes cités :

Molière, *Amphitryon*, le Livre de poche, Paris, 1988.

Descartes, *Les Méditations métaphysiques*, P.U.F, Paris, 1963.

Pascal, *Pensées*, Hachette, 1976.

Montaigne, *Essais*, coll. Quadrige, P.U.F., Paris, 1988.

Hans-Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, coll. Bibl. des Idées, Paris, 1988.





LA SEXUALITÉ DANS LA TRAGÉDIE RACINIENNE

Qui n'a entendu ricaner sur l'inhibition de ces pauvres classiques ? Racine voudrait nous faire croire que Titus et Bérénice, qui s'aiment passionnément, qui se voient « tous les jours » « depuis cinq ans » (v. 545) et dont les appartements ne sont séparés que par une pièce « solitaire » (v. 3), n'en sont pas encore arrivés à ce que sa Préface appelle « les derniers engagements ». Mais on prend toujours un risque en se moquant des autres sans chercher à les comprendre. J'essaierai donc de le faire, en replaçant cette question dans une période historique différente de la nôtre, et dans la problématique de la fiction littéraire : les choses n'y ont pas toujours le même sens que dans la réalité ; certaines possibilités du sujet peuvent être retenues ou rejetées selon que leur signification convient ou non à la perspective de l'auteur et aux divers genres d'écriture dont l'œuvre est composée.

Je commence par un large détour pour montrer comment et pourquoi le moralisme qui atteindra son apogée entre 1660 et 1680 se développe à partir de 1623-1624. Le Moyen Âge ne dévaluait guère le bas du corps, et ne censurait pas son évocation, sauf dans la littérature idéaliste. La Renaissance, admiratrice de la nature et avide de vivre, encore moins : Rabelais en témoigne. Par la suite, trente-six ans de guerres civiles favorisèrent non seulement la liberté des mœurs, mais leur violence et leur grossièreté. Le règne d'Henri IV fut trop bref pour un retour à l'ordre dans un domaine où le Vert Galant ne se souciait pas de l'imposer. La reprise des troubles entre son assassinat (1610) et l'arrivée de Richelieu au pouvoir (1624) favorisa la persistance de mœurs brutales et d'autant plus libres que le libertinage philosophique s'était développé à la faveur de la crise religieuse et s'était répandu dans l'élite nobiliaire et intellectuelle.

Le changement sera rapide. En novembre 1622 paraît un recueil de poèmes licencieux intitulé *Le Parnasse des poètes satyriques*. L'éditeur n'avait sans doute pas consulté les auteurs dont il reproduisait les œuvres : il n'y avait pas encore de réglementation contraignante en ce

