

**CLÔTURES, FINS ET FINALITÉS DANS QUELQUES COMÉDIES À
SUJET MYTHIQUE**

**CLOSINGS, ENDINGS AND PURPOSES IN SOME COMEDIES
BASED ON MYTHICAL SUBJECTS**

**TERMINACIONES, FINALES Y FINALIDADES EN ALGUNAS
COMEDIAS DE SUJETO MÍTICO**

Diana-Adriana LEFTER¹

Résumé

La comédie est, surtout par la règle d'invention, assez peu adéquate aux sujets mythiques, lesquels sont matière de prédilection pour la tragédie. Il nous a paru donc d'autant plus intéressant d'étudier le fonctionnement d'un mythe dans quelques pièces comiques : il s'agit du mythe de la naissance d'Hercule, souvent appelé à défaut, selon nous, le mythe d'Amphitryon, pour voir en quelle mesure la fin et/ou la finalité du mythe peut se plier sur la fin et/ou la finalité de la comédie. Nous avons choisi à ce propos quatre comédies : L'Amphitryon de Plaute, pour aller vers les sources, Les Sosies de Rotrou, pour nous acheminer vers le classicisme, L'Amphitryon de Molière, pour l'âge d'or du théâtre et Amphitryon 38 de Giraudoux pour voir une modernité bien modérée.

Mots-clés : exitum laetum, fondation, ironie, Hercule

Abstract

Being based on the « invention rule », the comedy is not the most adequate dramatic form for a mythical subject; this one is mostly preferred in tragedies. That is why we considered highly interesting to analyse and to discuss the functioning of a myth in some comedies: we talk about the myth of Hercules, which frequently wrongly called the myth of Amphitryon. We want to find out if and how the purpose and the end of the myth functions in a comedy. We take into consideration four comedies: Plautus' Amphitryon, in order to investigate the very source, Rotrou's Les Sosies, a pre-classical playwright, Molière's Amphitryon, a typical classical comedy and Giraudoux's Amphitryon 38, a well-tempered modern play.

Keywords : exitum laetum, foundation, irony, Hercules

Resumen

Sumisa a la regla del sujeto inventado, la comedia es bastante poco adecuada al tratar sujetos míticos, que representan la materia predilecta de las tragedias. Aquí está la clave de nuestro interés para el estudio del funcionamiento del mito en algunas piezas cómicas: se trata del mito del nacimiento de Hércules – a veces erróneamente denominado

¹ diana_lefter@hotmail.com, Université de Pitesti, Roumanie.

“el mito de Anfitríon”- para ver en qué medida el final y/o la finalidad del mito pueden ser adaptadas al final/la finalidad de la comedia. En este sentido, para ilustrar, elegimos cuatro comedias: Anfitríon de Plauto , para que vayamos a las orígenes, Las Sosias de Rotrou, para que nos acercamos al clasicismo, el Anfitríon de Moliere, para la edad de oro del teatro francés y Anfitríon 38 de Giraudoux, para estudiar una modernidad bien moderada.

Palabras clave : *exitum laetum*, *fondación*, *ironía*, *Hércules*

La structure type de la comédie. Le rôle du dénouement

La comédie européenne, telle qu'elle s'est développée et telle que nous la connaissons aujourd'hui puise ses sources dans la Grèce antique – où elle se construit progressivement, par l'œuvre de son plus important théoricien, Aristote¹ et par celles des grands auteurs comiques du théâtre attique et de la *Néa* – , mais aussi dans le monde romain, avec la *fabula palliata* et la *fabula togata*.

Dans sa forme initiale, respectée dans une égale mesure par les Grecs et les Latins, la comédie a une structure tripartite, fixe et adaptée à son but communicationnel, qui est celui de châtier les mœurs par l'intermédiaire du rire, lequel n'est pas, comme le montre Charles Mauron², le *but*, la *finalité* de la comédie, mais un moyen qui doit produire la mobilisation de l'imaginaire: pour des buts esthétiques, le rire doit être dosé, rythmé, répandu tout le long de la pièce :

[...] la comédie devait être le miroir de la vie quotidienne, une représentation de la condition privée, et mettra à nu le ridicule de l'humanité.³

Cette structure tripartite de la comédie consiste dans un *parodos*, une partie centrale formée d'un *agôn* ou dispute entre le coryphée et le protagoniste et une *parabase* où le chœur s'adresse directement au spectateur et, enfin un *exodos*.

Le Moyen Age français voit un certain déclin de la comédie, plus dans la structure que dans la substance, vu que des formes telles la *sotie* ou la *farce* ont continué à perpétuer les buts de la comédie antique: châtier les mœurs et mettre en ridicule les défauts humains.

Les premiers mouvements vers l'établissement de la comédie comme genre indépendant dans la littérature française peuvent être perçus vers la moitié du XVIème siècle, lorsque les lettrés cherchent à imposer ce

¹ Aristote, *Poétique*, Les Belles Lettres, Paris, 1997.

² Mauron, Charles, *Psychocritique du genre comique*, José Corti, Paris, 1985.

³ Canova, Marie-Claude, *La Comédie*, Hachette, Paris, 1993, p. 4.

nouveau genre qu'ils nomment « comédie », construite sur le modèle de la comédie latine et s'opposant à la farce médiévale. Cette période est marquée par un intérêt croissant pour l'établissement des règles et des conventions qui allaient régir la comédie française pendant les deux siècles à venir.

Les poètes de la Pléiade, dans la lignée des Latins et des humanistes italiens, raniment la *Néa*, par deux formes qu'ils appellent la *commedia sostenuta* et la *commedia erudita*. Cette comédie humaniste repropose déjà une structure consacrée par l'Antiquité grecque et latine et qui allait être continuée – avec de légères modifications – par la comédie classique.

Certainement, l'âge d'or de la comédie française est le classicisme, période pendant laquelle la comédie se définit par des « règles d'invention »¹ et des « règles de disposition »². Par règle d'invention on comprend que, dans la majorité des cas, les personnages de la comédie donnent naissance à des sujets totalement inventés. Quant à la règle de disposition, celle-ci postule:

*Exposition claire, courte et complète ; nœud constitué des obstacles ou traverses aux desseins du principal protagoniste ; résolution de ce nœud ou dénouement par péripétie et reconnaissance ; et achèvement subséquent de l'action, nous retrouvons ici la structure tripartite familière.*³

Comme l'on voit, la pièce de théâtre classique doit être construite selon un crescendo qui atteint un climax, ou dénouement. Ce qu'il faut nécessairement souligner c'est que, dans la comédie, le dénouement signifie une solution heureuse de l'intrigue, mais non pas nécessairement la fin de l'action, puisque certaines conséquences peuvent être déduites. Souvent, l'*exitum laetum* (la fin heureuse) de la comédie s'étend au-delà de l'histoire dramatisée et peut être envisagé comme un nouveau commencement.

Si la fin est « ouverte », il s'ensuit que la finalité primordiale de la comédie est une sociale et morale : former les vertus morales, renforcer l'attachement et cela par des exemples *a contrario*.

Comme nous l'avons vu plus haut, la comédie est, surtout par la règle d'invention, assez peu adéquate aux sujets mythiques, lesquels sont matière de prédilection pour la tragédie. Il nous a paru donc d'autant plus intéressant d'étudier, en ce qui suit, le fonctionnement d'un mythe dans quelques pièces comiques : il s'agit du mythe de la naissance d'Hercule,

¹ Canova, Marie-Claude, *op. cit.*

² Ibidem.

³ Idem., p. 61.

souvent appelé à défaut, selon nous, le mythe d'Amphitryon¹, pour voir en quelle mesure la fin et/ou la finalité du mythe peut/peuvent se plier sur la fin et/ou la finalité de la comédie. Nous avons choisi à ce propos quatre comédies : *L'Amphitryon* de Plaute, pour aller vers les sources, *Les Sosies* de Rotrou, pour nous acheminer vers le classicisme, *L'Amphitryon* de Molière, pour l'âge d'or du théâtre et *Amphitryon 38* de Giraudoux pour voir une modernité bien modérée.

Clôtures, fins et finalités

Le mythe de Hercule est l'un des plus importants dans le monde hellénique et romain tardifs, comprenant essentiellement deux grandes parties : la naissance du héros et les douze travaux. Ce qui nous intéresse en ce qui suit c'est la naissance de Hercule, qui fait la matière de toutes les pièces de notre corpus.

La première mention de Hercule est retrouvable dans *l'Illiade*, où l'épisode de la naissance n'est pas narré, mais sa paternité divine, celle de Jupiter, est affirmée deux fois : par la bouche de Junon et par celle de Jupiter lui-même qui, pourtant, affirme qu'Alcmène n'a pas été son plus important amour.²

L'épisode de la naissance du héros apparaît dans la *Bibliothèque* d'Apollodore l'Athénien, dans le deuxième livre. On voit déjà que la naissance de Hercule est mise sous le signe du double, ce qui anticipe une destinée héroïque : une double paternité – Jupiter et Amphitryon – et un double-frère, dont il se distingue par une bravoure et une force inhabituelles.

¹ Lefter, Diana-Adriana, *Théâtre et mythe. Mythe et théâtre*, Editura Universitaria, Craiova, 2013.

² *Il parla ainsi, et la vénérable Hère aux yeux de bœuf lui répondit :*

- Hypnos, pourquoi t'inquiéter ainsi ? Penses-tu que Zeus au large regard s'irrite pour les Troiens autant que pour son fils Hèraklès ? Viens, et je te donnerai pour épouse une des plus jeunes Kharites, Pasithèè, que tu désires sans cesse. [...]

Et Zeus qui amasse les nuées lui dit :

- Hère, attends et tu partiras ensuite, mais couchons-nous pleins d'amour. Jamais le désir d'une déesse ou d'une femme n'a dompté ainsi tout mon cœur. Jamais je n'ai tant aimé, ni l'épouse d'Ixiôn, qui enfanta Peirithoos semblable à un Dieu par la sagesse, ni la fille d'Akrisiôn, la belle Danaè, qui enfanta Perseus, le plus illustre de tous les hommes, ni la fille du magnanime Phoinix, qui enfanta Minôs et Rhadamanthès, ni Sémélè qui enfanta Diônysos, la joie des hommes, ni Alknènè qui enfanta aussi dans Thèbè mon robuste fils Hèraklès, ni la reine Dèmètèr aux beaux cheveux, ni l'illustre Lètô, ni toi-même ; car je n'ai jamais ressenti pour toi tant de désir et tant d'amour. (Homère, *Illiade*, traduction par Leconte de Lisle, Rhapsodie XIII, A. Lemaître, 1866, pp. 261-261.

Les éléments centraux de cet épisode, tel qu'il apparaît chez Apollodore¹, sont la tromperie de Jupiter – qui prend la figure du mari d'Alcmène, Amphitryon, lorsque ce dernier était parti à la guerre – pour séduire et féconder Alcmène ; le bouleversement de l'ordre habituel de l'univers – la nuit d'amour de Jupiter avec Alcmène dure autant que trois nuits ordinaires ; l'étonnement d'Amphitryon devant la froideur avec laquelle il est accueilli par sa femme, lors de son retour à Thèbes ; la présence des deux serpents envoyés par Junon pour faire périr Hercule – ces deux serpents sont étranglés par Hercule, là où son père Amphitryon refuse d'intervenir.

La première question qui se pose est : quelle est la finalité de ce mythe de la naissance de Hercule ? Cette histoire mythique met Jupiter, le dieux suprême, dans une position qui porte atteinte à son exemplarité. Certes, ce n'est pas un épisode singulier dans la vie de Jupiter, dont les multiples passions amoureuses pour des déesses et pour des mortelles, dans une égale mesure, sont bien connues. S'agit-il simplement d'une autre aventure de Jupiter ? La réponse est négative : même si la passion de Jupiter pour Alcmène porte tous les deux vers l'adultère – geste condamnable, si l'on se place dans la logique et dans le code moral des humains – il ne s'agit pas tout simplement d'un geste voué à satisfaire le plaisir du dieux suprême : c'est un adultère fondateur, car Hercule, le fruit de cet adultère, est un héros – par sa double ascendance divine et humaine – et sauveur de l'humanité.

L'Amphitryon de Plaute retrace très fidèlement la variante classique du mythe, en gardant les éléments définitoires : la tromperie de Jupiter, le

¹ § 8. *Amphitryon étant prêt à retourner à Thèbes, Jupiter emprunta sa figure et alla trouver Alcmène. Il lui raconta tout ce qui s'était passé à Tèlèbes, et coucha avec elle une nuit, qu'il fit durer autant que trois nuits ordinaires, Amphitryon, à son retour, voyant que sa femme ne le recevait pas avec beaucoup d'empressement, lui en demanda la raison. Elle lui répondit qu'il était déjà venu et avait couché, avec elle la nuit précédente. Il apprit alors de Tirésias ce qui s'était passé avec Jupiter.*

Alcmène mit ensuite au monde deux fils, Hercule, fils de Jupiter, et plus âgé d'une nuit ; et Iphicles, fils d'Amphitryon. Hercule n'ayant encore que huit mois, Junon envoya vers son berceau deux serpents d'une grosseur extraordinaire pour le faire périr. Alcmène appela Amphitryon à son secours ; mais Hercule se leva de son berceau, tua les serpents en les étouffant chacun d'une main. Phérécyde dit que ce fut Amphitryon lui-même qui mit ces deux serpents dans leur berceau pour savoir lequel des deux enfants était le sien ; qu'Iphicles s'enfuit, et qu'Hercule attendit les serpents. Ce qui lui fit connaître qu'Iphicles était son fils. (Apollodore l'Athénien, Bibliothèque, tome premier, Traduction nouvelle par E. Clavier, Paris, de l'Imprimerie de Delance et Lesueur, 1805, p. 248.)

boulversement de l'ordre cosmique, la présence des deux serpents et le jeu des doubles – pères et frères – jeu auquel il ajoute un double qui fera carrière dorénavant : Sosie, le valet d'Amphitryon, dont le visage sera pris par Mercure.

Nous considérons que l'introduction de Sosie comme personnage apparemment secondaire – un valet –, mais surtout comme voix de la raison, à accents critiques, c'est l'élément-clé qui permet à Plaute – et aux autres auteurs dramatiques qui traiteront le même sujet, la même histoire mythique – de mettre le mythe dans la forme d'une comédie : Sosie est la seule voix de la pièce qui, de par son statut, ne soit pas soumise aux règles des bienséances ; il peut se permettre des dérapages – il en sera puni d'ailleurs –, il peut se permettre de se moquer, de critiquer, d'être ironique, parce qu'il n'est ni un rôle social, comme Amphitryon, ni une femme, comme Alcmène, ni un dieu.

La pièce de Plaute présente, sous le ton modéré de la tragi-comédie, une histoire, un mythe fondateur : la naissance de Hercule, de la relation adultère entre Jupiter et Alcmène. A part l'histoire présentée, la pièce remplit aussi un rôle politique et religieux : réaffirmer la toute-puissance des dieux, la soumission des hommes face aux dieux pour le bien-être de la cité, de la société et, en fin de compte, de la race.¹

La pièce de Plaute suit une structure tripartite, comprenant un Argument, un Prologue et les cinq actes proprement-dits. La fin de la pièce coïncide avec l'acouchement des deux enfants et le rétablissement de la paix conjugale, ce qui est l'une des fins typées de la comédie antique, *l'exitum laetum*. On y retrouve une autre convention dans le théâtre antique, l'intervention d'un dieu, cette fois Jupiter qui, d'une part, reconnaît sa paternité et d'autre part invite, en maître, à la réconciliation des maris, en admettant son intervention :

Reprends toute ta tendresse pour Alcmène ; rentre en bonne intelligence ; tu ne peux justement lui faire aucun reproche sur ce qui s'est passé. Elle a été forcée par ma puissance à faire ce qu'elle a fait. Il retourne dans le ciel.²

¹ Lefter, Diana-Adriana, *Théâtre et mythe. Mythe et théâtre*, Editura Universitaria, Craiova, 2013, p. 45.

² Plaute, *L'Amphitryon* in *Théâtre complet des Latins comprenant Plaute, Térence et Sénèque le tragique avec la traduction en français*, publié sous la direction de M. Nissard, Firmin Didot frères libraires, Paris, MDCCCLXVI, page 32.

La finalité de cette comédie est donc sociale et religieuse à la fois, réussissant dans une égale mesure à préserver la sacralité du mythe – la figure de Jupiter n’apparaît pas comme risible, mais comme fondatrice – et à renforcer l’attachement des citoyens à la cité, ce qui est d’ailleurs l’un des rôles incontournables du théâtre : le dieux suprême apparaît non pas comme adultère, mais comme juste, puisqu’il a reconnu sa tromperie et a exempté Alcmène de toute conséquence d’un adultère commis à son insu ; la suprématie des dieux en général et leur rôle fondateur sont réaffirmés et on voit qu’aucun mortel ne s’y oppose ; l’honneur conjugal d’Amphitryon est rétabli par Jupiter lui-même qui reconnaît son aventure – cela élimine aussi la rivalité mortel / dieux et fait du premier le digne sujet du deuxième¹, de même son rôle social :

La pièce de Plaute se termine par un coup de tonnerre, suivi du dénouement parfaitement « religieux », civique, solennel.²

En 1627, Jean de Rotrou écrit *Les Sosies*, qui est une traduction-adaptation de *L’Amphitryon* plautéen. En 1649, la pièce est représentée par le Théâtre du Marais, sous le titre *La Naissance d’Hercule*, avec les grandes ressources techniques fournies par les machines italiennes. Cette tragi-comédie pré-classique respecte la structure classique, à savoir Prologue suivi de cinq actes et fin heureuse.

A part l’introduction d’un personnage important, Junon, mais qui n’apparaît que dans le Prologue où elle anticipe la naissance du héros et sa destinée, Rotrou n’apporte aucune modification aux données traditionnelles du mythe. Il fait pourtant une omission, très importante selon nous, et qui déplace l’accent de la pièce : l’épisode de la naissance de Hercule n’est pas présent dans la pièce, bien que l’apparition du héros soit annoncée par Junon, dans le Prologue et plus loin par Jupiter lui-même.

L’absence de l’épisode de la naissance à la fin de la pièce met ainsi l’apparition du héros au deuxième plan, et avec cela la portée mythologique de la pièce de Rotrou. Par contre, la fin est dédiée à glorifier Jupiter et à le montrer tout-puissant au milieu de l’orage, glorifié par tous : En pleine querelle entre le groupe d’Amphitryon et les capitaines, on entend des tonnerres. Tous en sont effrayés. Un orage terrible se déclenche et tous pensent qu’ils vont mourir. A ce moment, Jupiter, avec son vrai visage, descend des cieux et annonce, d’une manière solennelle la naissance d’un

¹ A présent, spectateurs, applaudissez de toutes vos forces en l’honneur du grand Jupiter. (Plaute, *op. cit.*, p. 32).

² Lefter, Diana-Adriana, *op. cit.*, p. 56.

héros, qui s'appellera Hercule, qui est son fils avec Alcmène et qu'avec cela cette femme sera bénie. Amphitryon et les capitaines font des éloges au divin trompeur. Le seul qui y voit la tricherie est Sosie, qui se rend compte que lui, il avait été doublé par un dieu, tandis que son maître Amphitryon était cocu. Par cette fin que Rotrou choisit pour sa pièce, le discours politique l'emporte sur celui mythique : il n'y a aucune matérialisation du pouvoir fondateur de Jupiter – au moins non pas sur la scène – il y a pourtant la matérialisation du pouvoir tout court du dieu suprême, ce qui n'est pas sans rappeler le pouvoir discrétionnaire des monarches absolus. Toutefois, La pièce de Rotrou peut être vue comme pièce de court, dans le sens que, en conservant l'épisode final de la réconciliation entre Amphitryon et Jupiter, Rotrou se plie au goût d'une cour qui voit dans le roi le détenteur d'un pouvoir absolu, auquel tout est permis.

La fin de la pièce de Rotrou porte aussi un léger accent de critique sociale, exprimée par la voix de Sosie, Sosie le raisonneur, celui qui ose exprimer sur le dieu suprême ce que son maître Amphitryon n'a pas le courage de faire :

*Sosie : Cet honneur ce me semble est un triste avantage,
On appelle cela lui sucrer le breuvage.¹*

Par ces paroles finales, Sosie souligne une situation délicate, à la place du mari cocu qui ne fait qu'un éloge au trompeur divin. Les paroles finales, ironiques, de Sosie, sont dans le même temps une vérité dite à mots cachés et une revanche qu'il peut prendre par rapport à son maître. Bien que l'amant d'Alcmène soit un dieu, l'humiliation n'en est moins cruelle pour Amphitryon, et Sosie voit dans cette humiliation qu'Amphitryon tourne en honneur un moment dans lequel son maître est, lui aussi, mis en position d'infériorité publique.

Un demi siècle plus tard, en 1668, Molière donne la première représentation de son *Amphitryon*. C'est sans doute une pièce de court – portant d'ailleurs le Privilège du roi – mais non pas pour cela une pièce commode. L'inspiration de l'*Amphitryon* de Plaute est évidente, dans la structure de la pièce – Prologue et trois actes correspondant à une exposition, un nœud et un dénouement – et largement dans l'histoire représentée.

Comme Rotrou, Molière élimine de sa pièce la scène de la naissance de Hercule, ce qui entraîne aussi l'absence de l'épisode de l'étrangement

¹ de Rotrou, Jean, *Les Sosies / Naissance d'Hercule ou L'Amphitryon*, chez Antoine de Sommaville, Paris, MDCL, p. 126.

des serpents ; la naissance de Hercule est pourtant annoncée par Mercure, dans l'absence de Jupiter, qui reste aux cieux mais qui promet, de là-haut, de devenir le protecteur de la maison d'Amphitryon.

La pièce de Molière attire l'attention par le poids important qu'y tient le personnage de Sosie, lequel devient une voix critique et ironique à la fois. D'une part, Molière plie sa pièce sur les exigences de la comédie classique française, où un schéma récurrent est l'évolution en parallèle du couple des maîtres et du couple des valets ; à ce propos, Molière imagine aussi une suivante d'Alcmène, Cléanthis, qui est la bien-aimée de Sosie. D'autre part, et cela nous semble plus important, Molière fait de son Sosie le personnage raisonneur, un valet intelligent et rusé qui critique, ironise, parfois même avec affrontement.

La pièce de Molière déplace l'accent de l'histoire mythique vers une histoire des rivalités : Jupiter est le rival d'Amphitryon pour la possession d'Alcmène, Sosie est rival de son maître par la liberté qu'il se prend de le critiquer, Sosie est aussi rival d'un dieu, de Mercure, qui prend son apparence, le bat sans raison et ne veut même plus lui permettre de garder son nom. Cela confirme la finalité sociale et ironique de la pièce de Molière. Certains¹ ont même vu dans cette comédie une attaque, une satire à la passion amoureuse du roi Louis XIV pour Madame de Montespan. En effet, le cocu Amphitryon n'est pas sans rappeler le marquis de Montespan, tandis que la toute-puissance de Jupiter rappelle celle du roi absolu Louis XIV. Cette interprétation peut être confirmée par une réalité historique : le roi accède aux faveurs de la Montespan lorsque, en 1668, le marquis de Montespan se trouvait en Roussillon, en guerre, à la tête d'une compagnie.

Chez Molière aussi, la parole finale est déléguée à l'effronté Sosie, qui exprime ce que son maître, resté muet, n'ose pas avouer. C'est une conclusion énoncée par Sosie, pour éviter l'expression ouverte de la désapprobation pour la solution proposée par Jupiter :

Sosie : *Mais, enfin, coupons aux discours,
Et que chacun chez soi doucement se retire.
Sur telles affaires, toujours,
Le meilleur est de ne rien dire.*²

¹ Røeder, *Œuvres complètes*, coll. Grands écrivains de France, éditions Despois et Mesnard, Hachette, Paris, 1873-1893; Michelet, Jules, *Histoire de la France*, tome XIII, Alphonse Lemaire, Paris 1887; Jasinki, René, *Molière*, Hatier, Paris, 1959; Truchet, Jacques, « A propos de l'Amphitryon de Molière : Alcmène et la Vallière » in *Mélanges d'histoire offerts à Raymond Lebègue*, Nizet, Paris, 1969.

² Molière, *Amphitryon* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1971, p. 442.

Molière opère donc un changement d'éclairage très intéressant : l'histoire mythique est mise au second plan – il n'y a pas la naissance de Hercule, ni son premier exploit avec les serpents – pour donner un éclairage social évident :

Tout semble donc tourner autour de ce qui arrive à Amphitryon. Mais, comme la mythologie nous le dit, il n'y a pas un mythe d'Amphitryon, comme il n'y a pas un mythe de Jupiter. Ce qu'il y a, c'est le mythe d'Hercule, s'intégrant dans la catégorie des mythes fondateurs, rattachés, c'est vrai, à la figure de Jupiter. [...] Or, chez Molière, nous nous trouvons oui, devant l'exploitation d'une affaire de boudoir, du côté privé de l'histoire mythique – à savoir la passion adultère de Jupiter pour la mortelle Alcmène – mais nous nous trouvons aussi devant l'annihilation de l'idée d'exemplarité divine, de perfection et de bien-fondé des actions des dieux. En éliminant le mytheme central de cette histoire, qui est l'acte fondateur, et en éliminant aussi le discours final, élogieux pour Jupiter et exemplaire pour les spectateurs, Molière parachève son travail de démythisation et transforme l'histoire mythique en discours social, critique de l'abus de pouvoir.¹

Enfin, l'*Amphitryon* 38 de Giraudoux, pièce écrite en 1929, reprend en grandes lignes la bien connue histoire de la passion amoureuse du dieu Jupiter pour une mortelle, Alcmène, épouse d'Amphitryon. Organisée en trois actes, la comédie de Giraudoux présente beaucoup d'écarts par rapport aux pièces antérieures et par rapport au mythe de Hercule. La contamination mythique y fait apparaître Léda, une autre amante de Jupiter ; par contre, aucun épisode de la naissance du héros et, de même, aucun exploit qui anticipe sa destinée héroïque :

Il ne garde du mythe antique que le prétexte : Jupiter s'éprend d'Alcmène et veut la posséder pour qu'elle devienne la mère de Hercule. A partir de là, Giraudoux modifie le mythe, il renverse le rapport de forces, la causalité, il fait du bricolage en introduisant des mythes provenant des autres mythes, il introduit de nouveaux personnages, dont Léda est le plus important, il focalise sur des thèmes actuels pour la réalité du XXème siècle: la condition humaine et la création, enfin, il opère un renversement des espaces ou plutôt de la valeur des espaces, sacrés et profanes.²

La finalité de la pièce giralducienne n'est pas confirmer le mythe, mais en faire le prétexte pour le plaider contre la guerre, dans une Europe qui s'en trouve menacée. Dans ce sens, le texte giralducien se

¹ Lefter, Diana-Adriana, *op. cit.*, pp. 134-136.

² Idem., p. 199.

constitue aussi dans discours pour l'homme, pour l'humanité de l'homme, un homme qui refuse l'immortalité parce qu'elle l'écarterait de sa vraie nature : humaine, périssable.

Chez Giraudoux, la fin de la pièce fait triompher l'Histoire sur le mythe, c'est à dire l'homme sur les dieux ; or l'homme, ici, c'est une femme, Alcmène, le pilon de la pièce de Giraudoux, le personnage à travers lequel l'auteur donne voix à sa doctrine humaniste :

ALCMÈNE : Et maintenant que la Légende est en règle, comme il convient aux dieux, réglons au-dessous d'elle l'Histoire par des compromissions, comme il convient aux hommes... Personne ne nous voit plus... Dérobons-nous aux lois fatales... Tu es là, Amphitryon ?¹

Quoiqu'il transforme le mythe, Giraudoux en garde le mythème central: Hercule naîtra, et il sera le fils d'Alcmène et de Jupiter : Jupiter le dit, en faisant appel au spectateurs de « se retirer sans mot dire et en affectant la plus complète indifférence. »² C'est une réplique inverse à la pièce de Plaute, où c'était Amphitryon à exhorter le public à garder la discrétion.

La clôture de la pièce respecte la règle de la fin heureuse dans la comédie, notamment la réconciliation des maris, seulement ici il s'agit d'une réconciliation sur de fausses prémisses, dictée non pas par Jupiter, comme dans les varinates antérieures, mais par Alcmène qui dirige les paroles du dieu :

JUPITER : Encore d'Alcmène ! Il s'agira donc toujours d'Alcmène au-jour d'hui ! Alors, évidemment, Mercure se trompe ! Alors c'est l'aparté des apartés, le silence des silences. Alors disparaissions, dieux et comparses, vers nos zéniths et vers nos caves. Vous tous spectateurs, retirez-vous sans mot dire en affectant la plus complète indifférence. Qu'une suprême fois Alcmène et son mari apparaissent seuls dans un cercle de lumière, où mon bras ne figurera plus que comme un bras indicateur pour indiquer le sens du bonheur ; et sur ce couple, que l'adultère n'effleura et n'effleurera jamais, auquel ne sera jamais connue la saveur du baiser illégitime, pour clore de velours cette clairière de fidélité, vous là-haut, rideaux de la nuit qui vous contenez depuis une heure, retombez.³

¹ Giraudoux, Jean, *Amphitryon 38* in *Théâtre complet*, Librairie Générale Française, Paris, 1991, p. 188.

² Giraudoux, Jean, *op. cit.*, page 186.

³ Giraudoux, Jean, *op. cit.*, page 190.

La parole finale de la pièce est donnée à Jupiter qui, selon le modèle antique, invite les spectateurs à garder le silence et à « applaudir » le couple : c'est le contraire de la variante classique, c'est pour montrer que l'humanité l'a emporté sur les tout-puissants.

A faire un bref survol des quatre pièces qui ont constitué notre corpus, on pourrait schématiser comme il suit la présence, respectivement l'absence des épisodes consacrés par la tradition classique.

	la tromperie de Jupiter	le bouleversement de l'ordre	l'étonnement d'Amphitryon	la naissance de Hercule	les deux serpents	la reconnaissance de la paternité divine	la reconciliation entre Amphitryon et Alcmène
Homère						X	
Apollodore d'Athènes	X	X	X	X	X	X	
Plaute	X	X	X	X	X	X	X
Rotrou	X	X	X			X	X
Molière	X	X	X			X	X
Giraudoux	X		X			X	

Si nous nous arrêtons sur la fin de toutes les quatre pièces, on y voit une récurrence : la clôture en *exitum laetum*, selon le modèle classique de la

comédie. La présence constante de l'épisode de la tromperie de Jupiter est essentielle pour ranger toutes les pièces dans la catégorie des comédies ; de même, l'épisode de la reconnaissance de la paternité divine de Hercule est présent dans toutes les pièces, ce qui est d'ailleurs l'élément fondamental, incontournable, du mythe.

Par contre, la finalité des pièces est différente : chez Plaute et chez Rotrou, qui conservent l'exemplarité du mythe, la finalité est une mobilisatrice, à savoir faire accroître l'attachement des citoyens à la cité ; chez Molière, la finalité est plutôt une critique, dénonçant les défauts d'une société basée sur les privilèges de classe ; chez Giraoudoux, où les écarts sont évidents, la finalité est une humaniste : affirmer la primauté de l'homme devant le destin.

Textes de référence

Plaute, *L'Amphitryon* in Théâtre complet des Latins comprenant Plaute, Térence et Sénèque le tragique avec la traduction en français, publié sous la direction de M. Nissard, Firmin Didot frères libraires, Paris, MDCCCLXVI

de Rotrou, Jean, *Les Sosies / Naissance d'Hercule ou L'Amphitryon*, chez Antoine de Sommerville, Paris, MDCL

Molière, *Amphitryon* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1971

Giraoudoux, Jean, *Amphitryon 38* in *Théâtre complet*, Librairie Générale Française, Paris, 1991

Bibliographie

Apollodore l'Athénien, *Bibliothèque*, tome premier, Traduction nouvelle par E. Clavier, Paris, de l'Imprimerie de Delance et Lesueur, 1805

Aristote, *Poétique*, Les Belles Lettres, Paris, 1997

Canova, Marie-Claude, *La Comédie*, Hachette, Paris, 1993

Homère, *Illiade*, traduction par Leconte de Lisle, Rhapsodie XIII, A. Lemaître, 1866

Jasinki, René, *Molière*, Hatier, Paris, 1959

Lefter, Diana-Adriana, *Théâtre et mythe. Mythe et théâtre*, Editura Universitaria, Craiova, 2013

Mauron, Charles, *Psychocritique du genre comique*, José Corti, Paris, 1985

Michelet, Jules, *Histoire de la France*, tome XIII, Alphonse Lemaire, Paris 1887

Rœder, *Œuvres complètes*, coll. Grands écrivains de France, éditions Despois et Mesnard, Hachette, Paris, 1873-1893

Truchet, Jacques, « A propos de l'Amphitryon de Molière : Alcmène et la Vallière » in *Mélanges d'histoire offerts à Raymond Lebègue*, Nizet, Paris, 1969.