

Le Rôle de Sosie dans l'Amphitryon de Molière

Víctor Agustín Sequeiros

Universidad Nacional de La Plata

Molière, environé d'une atmosphère de fêtes et de royale galanterie, donne en 1668 la comédie d'Amphitryon¹ avec une mise en scène brillante où les décors et particulièrement les "machines" jouaient un rôle important. Tout en sautant *Les Sosies* (1637) de Rotrou, c'est Plaute, l'auteur du premier *Amphitruo*, modèle de celui de Molière, ayant non seulement quelques différences évidentes par rapport à l'œuvre de l'auteur latin, où le prologue n'est constitué que d'un monologue de Mercure, mais aussi les plus importantes caractéristiques du comédien français: la finesse de sa langue, la bienséance interne et externe,² c-à-d l'adaptation de la pièce aux avatars de l'intrigue et au goût du héroïque et

1. Comédie en trois actes. Le roi des cieux, afin de séduire Alcène, prend l'allure du général Thébaïn Amphitryon, son mari, tandis que Mercure veille aux portes du palais sous les traits de Sosie, valet d'Amphitryon. Une brouille s'ensuit entre les personnages jusqu'à ce que les divinités se démasquent pour arranger les choses.
2. Chapelain (*Discours de la poésie représentative*, 2e version, vers 1635) dit que "*les poètes ont particulièrement égard à faire parler chacun selon sa condition, son âge, son sexe; et appellent bienséance, non pas ce qui est honnête, mais ce qui convient aux personnes, soit bonnes soit mauvaises, et telles qu'on les introduit dans la pièce*", et Bénac (Op. cit. p. 55-56.) distingué encore bienséance interne et bienséance externe.

des passions typiques du Grand Siècle et, en fin, le charme et la spectacularité très baroque de la mise en scène.

En repérant "*l'aimable enjouement du comique*", une de ses marques les plus particulières de cette œuvre, est celle de ne pas présenter des types sociaux ou de grands développements psychologiques ou philosophiques,³ mais de constituer une comédie d'intrigue à (scabreux) sujet mythologique, d'ailleurs placée par Le Roi Ladurie dans le chapitre des divertissements royaux.⁴ Ceux-ci n'étaient point méprisés à une époque où même le public bourgeois façonnait ses goûts suivant ceux du beau monde. Si ces pièces galantes ou héroïques ont été longtemps "*considérées comme un à-côté de l'œuvre véritable*" du célèbre comédien, ce fut par la "*nécessité*" de toute une série de littérateurs éclairés - y compris Sainte-Beuve - "*d'accommoder Molière aux mœurs bourgeoises régnantes*"⁵ tout en oubliant sciemment son inspiration aristocratique.

Molière et les valets

Quoi qu'il en soit, nous croyons avec M. Adam que "*ce qui reste aujourd'hui de plus vivant, c'est le rôle de Sosie, c'est par conséquent l'aspect le plus populaire de la pièce*".⁶ Et cela n'est pas un pur hasard, vue l'importance que Molière assigne au peuple dans ses œuvres. Certes, ce n'est pas à Molière d'inventer le valet comique mais de lui donner de traits particuliers. En effet, il vient de la comédie grecque (Ménandre) et latine (Plaute et Terence), où le serviteur était un esclave rusé et résolu prenant en charge les amours d'un jeune maître inexpérimenté et devenant souvent le pivot de l'action et du rire. Pendant la Chrétienté Européenne, "*où il n'y avait par ailleurs aucune honte d'être dépendant de quelque'un*",⁷ le valet

3. Cette comédie n'porte point les traits généraux que Bénac (Op. cit., p. 90-95) attribue à la comédie: représenter la vie ordinaire, etc.

4. Cf. Le Roi Ladurie, E. *Op. Cit.*, p. 291.

5. Bénichou, P. *Op. cit.*, p. 161.

6. *ibidem*, p. 367.

7. Émond Bonetto, Monique et Fradet, Marie-Françoise. "*Vivre aux temps de Molière*" (dans le *Parcours Thématique de Les Fourberies de Scapin*. Évreux, Hachette, 1991; p. 15)

était un personnage constant dans la littérature. D'abord étroitement lié à son maître au point d'en être parfois la réplique, il s'en détache peu à peu jusqu'à rivaliser avec lui et enfin le quitter pour être un homme à part entière. C'est ainsi que, lors de la Renaissance, il devient le "gracioso" du Siècle d'Or espagnol et les "Zanni" de la "commedia dell'arte" italienne. Au XVII^e siècle le terme entraîne une confusion entre l'enfant et le tout jeune homme et le serviteur. Il n'y a pas chez Molière d'ouvriers ni d'artisans, mais il y a le **valet**, "*donc partie intégrante de la famille dont il partage la vie, de l'enfance à la mort*",⁸ "*né à la ville et non d'origine campagnarde, intelligent, débrouillard, sachant parler, singe habile des manières du maître*",⁹ représentation naturellement incomplète du peuple, qui rit, se moque de tant de mouvements inutiles, de tant de faux pas et souvent aide à la glissade. Molière aimait aussi bien ces personnages dont le nom fait souvent partie des titres de certaines comédies, qu'il jouait personnellement leur rôle.

*Le plus souvent, c'est lui qui mène le train comique à l'insu des graves personnages qu'il borne pour finir. Son mouvement, son jeu sont essentiellement gratuits et spontanés; n'ayant pas de titre de noblesse à avilir, pas d'argent à dépenser, pas de profession dont il puisse s'enorgueillir, il a, dans un métier servile et sous un masque d'obéissance, le libre usage du **bon sens**.*¹⁰

Le rôle de Sosie

D'après Paul Bénichou, il y a dans la pièce deux grands personnages qui mènent l'action: Jupiter et Sosie. Cette remarque est très intéressante parce qu'elle

8. *ibidem*.

9. Vier, J. Op. cit. p. 312.

10. *ibidem*, p. 316-317.

établie l'opposition profonde entre deux pôles actantiels sans se limiter au jeu des doubles entre les couples Amphitryon-Jupiter et Sosie-Mercure, qui fournissent essentiellement à la trame et surtout au comique.

C'est bien Jupiter, plutôt que Mercure ou Amphitryon, qui fournit dans la pièce le type opposé à celui de Sosie. Mercure, dieu subalterne en habit de valet, Amphitryon, homme de qualité berné par un dieu qui le réduit à la condition ridicule d'un second Sosie, occupent chacun à sa manière un degré intermédiaire entre le valet et le dieu, qui, situés aux pôles véritables de l'action, incarnent respectivement la condition la plus basse et la condition la plus haute qui se puissent concevoir.¹¹

Nous viserons donc à un de ces pôles, celui du valet, sans oublier le personnage de Mercure, puisque la vision double, essence du comique, est aussi un thème fondamental d'Amphitryon.

a) dans l'action

D'abord, la valeur de Sosie siège à son rôle dans le développement de l'**ACTION**, vu qu'il participe à 16 scènes sur 21. Le monologue initial constitue la véritable exposition de la pièce, parce que c'est la arrivée de Sosie qui noue l'action en nous renseignant sur les sentiments et la situation de son maître de et de sa maîtresse (v. 192-195).

Au début de l'acte II, c'est également Sosie qui supporte le poids de l'action, Amphitryon n'étant plutôt qu'une "figure d'utilité pour donner la réplique à son valet"¹² à propos de la confusion de rôles envisagée dans le premier acte.

11. Bénichou, P. *Op. cit.*, p. 164.

12. Autrand, M. *Op. cit.* p. 59.

Bien qu'il y ait des scènes où Sosie n'est pas le centre de l'action (par ex. dans II, 2), il contribue quand même à donner à l'ensemble de chaque acte un mouvement dramatique très vif, soit par le contraste, soit par la similitude envers les actions et le langage d'Amphitryon (voir II, 3 et v. 1101):

Dans l'acte final, Sosie n'apparaît que jusqu'à la quatrième scène, après deux monologues d'Amphitryon, pour changer en dialogue la colère solitaire de son maître. Mais la conséquente vivacité du rythme qui rappelle celui d'un ballet sert de prélude à la rencontre des deux Amphitryons. À partir de la scène 6, réplique bouffonne de la précédente où les deux valets se retrouvent face à face, l'importance dramatique de Sosie décroît devant le dévoilement des dieux masqués. Cependant, il tient jusqu'à la fin sa fonction comique qui lui rend *"le seul personnage vraiment vivant de la scène"*,¹³ et donne le ton final qui ferme la pièce en se dirigeant aux spectateurs.

Cependant, notre attention n'est guère attirée sur les actions qui engagent tout l'être, mais sur les gestes (paroles, attitudes) qui échappent machinalement, d'où, au fond, l'importance relative de l'action dans la comédie. Même si, la passion dure au-delà de l'action puisque le genre interdit la mort du personnage (ce qui explique que les dénouements -toujours heureux- soient souvent artificiels), l'action *"n'est qu'un prétexte pour présenter le personnage de la passion duquel elle découle"*,¹⁴ Molière a bien développé l'action et multiplié les discours, où *"il y faut moins voir des thèses ou de professions de foi que des occasions données aux personnages d'accentuer leur dynamisme scénique"*.¹⁵

b) dans le comique

Et ce dynamisme scénique porte principalement sur le COMIQUE. Comme on

13. Autrand, M. *Op. cit.* p. 99.

14. Bénac, H. *Op. cit.* Article *Comédie*.

15. Vier, J. *Op. cit.* p. 317.

l'a déjà noté, nous ne sommes pas devant une comédie de caractères, et Socie donc n'en représente pas aucun. Or, un des procédés comiques le plus répandu, l'élimination de l'accidentel et l'exagération de l'essentiel, très évident dans le cas d'Alceste ou d'Harpagon, chez Sosie laisse la place aux jeux scéniques (il ne faut pas considérer le héros comique indépendamment de l'art avec lequel il est représenté, vu que le rire surgit mieux sur la scène qu'à la lecture à cause de l'optique théâtrale), aux jeux de langage et surtout au jeu du dédoublement. La pièce montre "le valet boute-en-train de la farce latine, mais à qui Molière donne les ailes de Mercure".¹⁶ Certes, le comédien ne lui épargne pas ni les commentaires bouffons (Cf. v. 973-976 et 980-981, et surtout les dernières scènes de l'acte final, vg. v. 1797-1804), parfois contrastés avec de tirades galantes ou précieuses, ni les coups de bâton (v. 293-297),

SOSIE.

Cléanthis, je tiens ce langage.

*J'avais mangé de l'ail, et fis en homme
sage*

De détourner un peu mon haleine de toi.

CLÉANTHIS.

*Je t'ai sus exprimer des tendresses de coeur,
Mais à tous mes discours tu fus comme
une souche,*

Et jamais un mot de douceur

Ne te put sortir de la bouche.

(v. 1128-1134)

mais le comique surgit plutôt d'un traitement très soigné des formes (le valet essaye même une chanson), des gestes et des mouvements; la scène de Socie avec la lanterne en est un bon exemple:

(Il pose sa lanterne à terre et lui adresse son compliment)

"Madame,

16. Ibidem. p. 302.

*Amphitryon, mon maître et votre époux.
(Bon ! Beau début!) l'esprit toujours plein de vos charmes, M'a
voulu choisir entre tous, Pour vous donner avis du succès
de ces armes,
Et du désir qu'il a de se voir près de vous".
(v. 205-209)*

La lucidité du personnage à l'égard de lui-même ainsi que sa capacité logique aident beaucoup à ce qu'il n'y ait pas au théâtre, selon Fleury,¹⁷ de scène plus plaisante que celle où Sosie, revenante chez lui pendant la nuit, se voit arrêté par le dieu Mercure, qui a pris sa ressemblance et lui vole jusqu'à son nom. L'ingéniosité des ses réponses et les plaisanteries contenues dans certains vers provoquent le rire avec une délicatesse qui n'a rien de burlesque mais beaucoup de fine comédie (Cf. v. 379-382 et v. 1163-1169).

*Oui, l'autre moi, valet de l'autre vous a fait
Tout de nouveau le diable à quatre.
La rigueur d'un pareil destin,
Monsieur, aujourd'hui nous talonne;
Et l'on me dés-Sosie enfin
Comme on vous dés-Amphitryonne. (v. 1860-1865)*

D'autres fois, ce qui fait rire c'est son esprit logique s'opposant à la réalité des faits qui sont arrivés. Mais l'ingénieux valet en profite pour faire en même temps et à sa manière un portrait très personnel de lui-même, ne coïncidant pas non plus avec la pensée de son maître:

*Je ne l'ai pas cru, moi, sans une peine extrême.
Je me suis d'être deux senti l'esprit blessé,*

17. Fleury, J. *Op. cit.* p. 453.

*Et longtemps d'imposteur j'ai traité ce moi-même.
Mais à me reconnaître enfin il m'a forcé:
J'ai vu que c'était moi, sans aucune 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 son pas plus ressemblantes; (v. 782-790)*

Outre ses traits individuels, le comique est aussi dans la mise en scène par Sosie d'un théâtre sur le théâtre grâce au jeu de l'interlocuteur fictif, ce qui lui permet, sans changer d'habit, d'établir un contraste entre les différents rythmes (dont l'étude dépasse longuement les limites de ce travail) et niveaux de langue, d'une langue d'ailleurs "la plus riche peut-être de son siècle, et directement puisée aux sources vives du siècle précédent, colorée, abondante, jaillissante".¹⁸ Voyons, par exemple, quelque vers de la même scène (I, 1) et tous prononcés par le valet:

*Peste! où prend mon esprit toutes ces gentillesses?
(v. 226, langue populaire)
"Quand viendra-t-il, par son retour charmant,
Rendre mon âme satisfaite?"
(v. 218-219, langue précieuse)
Là, les archers de Créon, notre roi;
(v. 257, langue héroïque)
Les ennemis, pensant nous tailler en croupières,
(v. 252, langue militaire)*

Mais, c'est à cause de "ces moi, deux par deux, qui se confondent et se dédoublent en glissant l'un sur l'autre et font loucher si plaisamment", que s'établit "l'ambiguïté du rire, ou mieux du sourire, qui se complaît en lui-même sans chercher plus loir".¹⁹

18. Faguet, É. Op. cit. p. 293.

19. Cf. Fernandez, R. cité par Autrand, Op. cit. p. 123.

La situation devient donc ridicule, ce qui ne peut se maintenir que lorsque le personnage comique est inconscient, car on cesse d'être ridicule dès qu'on s'aperçoit qu'on l'est. C'est le cas de Sosie lorsqu'il exprime à haute voix ses pensées (pleines à la fois de politesse et d'insolence) à propos de cette trop longue nuit sans s'imaginer qu'il est écouté par le dieu messager de l'Olympe déguisé, qui à son tour dit à *part*²⁰ sa réponse d'un ton vulgaire. Le comique apparaît aussi parce que le spectateur voit l'ensemble de la situation:

SOSIE, sans voir Mercure.

— *Cette nuit, en longueur me semble sans pareille:
Il faut, depuis le temps que je suis en chemin,
Ou que mon maître ait pris le soir pour le matin,
Ou que trop tard au lit le blond Phébus sommeille
Pour avoir trop pris de son vin.*

MERCURE, à part.-

— *Comme avec irrévérence
Parle des dieux ce maraut!
Mon bras saura bien tantôt
Châtier cette insolence, (v. 271-279)*

c) dans l'aspect social

D'autre part, le valet Sosie présente l'aspect **SOCIAL** de l'œuvre. Plus que des caractères, les personnages de la pièce sont des types sociaux d'une époque et d'un lieu, des courtisans de Versailles. Molière n'a pas ouvert les yeux sur un monde ordonné et sagement réparti en classes et corporations. Il a discerné tous les mouvements du corps social, il a peint en actes et non pas au repos l'un des siècles les plus complexes, l'une des sociétés les plus mêlées qui furent jamais. Et c'est Sosie, d'après A. Adam le porte-

20. Une situation semblable apparaît dans II, 3 alternent leurs discours à *part* avant de dialoguer.

parole de l'auteur,²¹ qui porte les plaintes sociales, qui ne diffèrent pas beaucoup de celles qu'on peut trouver chez Plaute et chez Rotrou (Cf. v. 166-169). Ce qu'il y a bien dans son discours, c'est plutôt de la satire sociale portant sur les rapports maître-valet, tout en considérant qu'au XVII^e siècle la plupart de la noblesse avait déjà dégénéré en aristocratie courtisane tant amie des flatteries que peu soigneuse de la vérité.²²

*Mais, de peur d'incongruité,
Dites-moi, de grâce, d'avance
De quel air il vous plaît que ceci soit traité.
Parlerai-je, Monsieur, selon ma conscience,
Ou comme auprès de grands on le voit usité?
Faut-il dire la vérité,
Ou bien user de complaisance?* (v. 710-716)

d) dans le plan des idées

"On ne peut pas faire de bon comique sans philosopher un peu".²³ Le comique le plus profond est en effet celui qui nous fait réfléchir, qui "dégonfle" certaines formes du sérieux (la mort, l'amour, les grands de ce monde...) en leur enlevant de l'importance. Or, la comédie est - selon Molière - plus difficile que la tragédie, parce que, alors que celle-ci n'a qu'à dire "des choses de bon sens et bien

21. Adam, *op. cit.* p. 366.

22. Selon É. Couvert, "ce point a bien été mis en lumière par Hippolyte Taine dans la première partie de ses *Origines de la France contemporaine. Dans la noblesse française et dans la bourgeoisie qui s'efforçait de l'imiter, le souci de l'élégance dans l'expression, de l'affabilité dans les manières, le désir de plaire et d'être agréé dans un monde trop raffiné ont affaibli la vigueur de la pensée et l'énergie du caractère*". (Couvert, Etienne. *La gnose universelle*. Poitiers, Éditions de Chiré, 1993; p. 90-91)

Tous les discours sont des sottises, / Partant d'un homme sans éclat. / Ce serait paroles exquises / Si c'était un grand qui parlât. (v. 843-846)

23. R. Devos. Cité par Bénac, H. *Op. cit.* art. Comédie.

écrites", la bonne comédie doit peindre d'après nature et faire rire au même temps qu'on exprime son message. En fin, quel est le rôle **PHILOSOFIQUE** de Sosie? Celui d'être un miroir du courant **baroque**.

Cela étant, le comble de l'illusion, le spectacle d'un théâtre sur le théâtre, ne pouvait pas être absent du rôle baroque du personnage: "*Sur tous les tons, sur tous les modes, une métaphore parcourt la période baroque: la vie est un théâtre*".²⁴ C'est une représentation au second degré, c'est-à-dire "*la forme théâtrale du dédoublement*",²⁵ dans laquelle le spectacle devient à son tour un spectacle, le théâtre jouant à ce jeu de miroirs qu'est la ressemblance. De Lope de Vega à Shakespeare, tous les dramaturges de l'époque font recours à ce procédé qui entremêle l'illusion à la réalité.

*Pour jouer mon rôle sans peine,
Je veux un peu repasser.
Voici la chambre où j'entre en courrier que l'on mène,
Et cette lanterne est Alcmène
À qui je dois adresser.* (v. 200-204)

En jouant successivement le rôle d'Alcmène et du véritable 'témoin oculaire' (qui aurait dû être aussi lui-même) de la victoire d'Amphitryon, Sosie feint sur les planches représenter plus d'un personnage (Cf. v. 196).

*"Ha! vraiment, mon pauvre Sosie
À te revoir j'ai de la joie au cœur."
"Madame, ce m'est trop d'honneur,
Et mon destin doit faire envie."
(Bien répondu!) "Comment se porte Amphitryon?"*
(v. 210-213)

24. Dubois, *Op. cit.* p. 179.

25. Rousset, J. *Op. cit.* p. 70.

Les parenthèses indiquant la pensée actuelle du valet ne diminuent pas l'effet polyphonique, qui se continue lorsque l'habile valet étend à lui-même le dédoublement de son discours afin de feindre de ne pas avoir peur devant Mercure.

*Si je ne suis hardi, tâchons de le paraître.
Faisons-nous du cœur par raison.
(v. 305-306)*

La certitude univoque de l'esprit rationnel étant abandonné, on arrive ici à la question si baroque de l'être et du paraître, très bien posé par Rousset:

Avec le débat de l'être et du paraître, on touche au cœur du XVII^e siècle. D'Agrippa d'Aubigné à Pascal, de Gracian à La Rochefoucauld ou à Mlle de Scudéry, de Corneille à Molière, tous s'y affrontent; de l'un à l'autre les solutions peuvent différer, mais c'est le problème à résoudre. C'est aussi le problème du Baroque. C'est problème est solidaire d'une autre question, centrale elle aussi au XVII^e siècle: l'homme peut-il se connaître? S'il se voit toujours déguisé, comment pourrait-il se voir? Est-il en mesure de discerner ce qu'il est de ce qu'il paraît?²⁶

Pour porter à son comble l'incertitude de l'homme à l'égard d'autrui et de soi-même, ce théâtre -continue Rousset- ne pouvait manquer d'exploiter à fond le **double**, ce qui constitue le déguisement par excellence, parce que c'est la nature elle-même qui se prend en jeu: la ressemblance. De là le goût de la société du XVII^e siècle pour le miroir, qui n'est pas seulement "le conseiller de la vérité" des précieuses mais aussi, comme la '*Venus au miroir*' de Velasquez, une représentation de l'autre face du contemplateur. Avec un cartésianisme qui

26. Rousset, J. Op. cit. p. 226.

n'est pas tout à fait vraisemblable pour le personnage, le valet doute de sa propre identité, ce qui lui mène à une nouvelle illusion: la perte de soi par le dédoublement; à la fois soi et un autre.

*Et puis-je cesser d'être moi?
S'avisait-on jamais d'une chose pareille?
Et peut-on démentir cent indices pressants?
Rêve-je? est 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. 427-433)*

Sosie, de même qu'Amphitryon chez Rotrou (Cf. Les Sosies: *Je doute qui je suis, je me perds, je m'ignore* IV, 4), il n'est plus lui-même. Se heurtant à la porte close de sa maison occupé par un autre lui-même il ne se reconnaît plus, il se sent dépossédé de sa propre vie.²⁷

e) dans la moral

Enfin, nous allons exposer quelques brèves réflexions à propos de la moralité de Amphitryon et, s'il ya lieu, du rôle morale de Sosie dans l'oeuvre. C'est très célèbre la valeur morale que l'on attribuait à la comédie latine, énoncé magnifiquement dans la phrase *castigat ridendo mores*, elle châtie les mœurs par le rire, que Molière lui-même proclame dans la préface de *Tartuffe*, même si Faguet soutient que s'il l'a dit, il ne l'a fait que pour se défendre des accusations qui pendaient sur la pièce.

À partir des mots et des actions de Jupiter, Amphitryon pourrait peut-être s'inscrire

²⁷. *Je ne saurais nier, aux preuves qu'on m'expose, / Que tu ne sois Sosie, et j'y donne ma voix.
/ Mais si tu l'est, dis-moi qui tu veux que je sois; / Car encore faut-il bien que je sois quelque
chose. (v. 513-516)*

dans le cadre de ces comédies où Bossuet dénonce que *“la vertu et la piété sont toujours ridicules et la corruption toujours excusée et toujours plaisante”*. Cela s'applique surtout à ce qui concerne le mariage et la fidélité conjugale, mais il ne faut pas oublier que ce goût raffiné et ces idées nouvelles dominent dans les salons dès environ 1660. C'est-à-dire que dès le milieu du Grand Siècle l'élite intellectuelle française est déjà imprégnée des modes de penser et des idées qui vont se répandre durant tout le XVIII^e siècle et préparer la Révolution.²⁸ Chez Molière *“le ridicule et le odieux sont presque toujours mêlés à quelque vulgarité bourgeoise”*,²⁹ mais dans cette pièce il n'y a pas de bourgeois mais de nobles et de valets. C'est aux premiers de donner le ton moral et aux secondes d'y contribuer soit par imitation ou par contraste. Sosie donc accompagne le ton général de cette comédie galante où l'amour, le rang et la sagesse s'accomodent dans une carrière mondaine compatible avec le modèle de vertu (au sans large) en vigueur et à la cour et à la ville. Et c'était sans doute ce que lui demandait le roi, lequel voulait bien rire de ses sujets, mais sans que les principes et les coutumes qui les régissaient fussent mis en question.

D'ailleurs, chez le comédien français, le caractère de Sosie offre quelques innovations morales ne se trouvant pas chez les anciens: il ajoute, par exemple, *le bien et le mal*, qui n'est pas chez Plaute, à la réponse du valet à propos de la question 'ontologique' de Mercure.

MERCURE.

Résolument, par force ou par amour,

28. *“Toute une élite française s'est laissée insensiblement gagner par les idées nouvelles à la mode du temps et ceci d'autant plus facilement que les règles de la bienséance et les mondanités de l'époque rendaient les esprits moins aptes à une défense énergique et ferme de la Vérité. (...) Les idées nouvelles ont pénétré dans un milieu “mou” qui n'a guère offert de résistance. Il suffisait qu'elles soient présentées dans le goût de l'époque pour qu'elles soient agréées dans les salons et commencent leur action dissolvante sur les esprits”*. Couvert, E. *Op. cit.*; p. 90-91.

29. Bénichou, P. *Op. cit.*; p. 161.

SOSIE.

*Je veux savoir de toi, traître,
Ce que tu fais, d'où tu viens avant jour,
Où tu vas, à qui tu peux être.
Je fais le bien et le mal tour à tour;
Je viens de là, vais là; j'appartiens à mon
maître. (v. 314-318)*

Cependant, selon J. Vier "*nous n'avons pas non plus à rechercher les grandes thèses de Molière (...) Il se contente d'être auteur comique, directeur de troupe, comédien lui-même. S'il a une morale, c'est dans la trame même de son art qu'il convient de l'aller chercher*". Et pourtant, selon le même critique, "*plus augmente l'importance de Molière et plus s'accroît sa production dramatique, plus son observation et par suite sa morale semblent devenir amères. Le Sosie qu'il incarne laisse percer sous ses plaisanteries une certaine lassitude; on dirait qu'il le coûte, parfois, de courber l'échine*".³⁰

Conclusion

Sosie, le personnage le plus coloré de la pièce montre un rôle incomparable de meneur de jeu. Il s'agit d'une figure pittoresque, riche en nuances et pleine de force et de vérité populaire qu'il ne faut pas mépriser. D'ailleurs, il n'est pas seulement le valet gloutton, voleur et lâche de la farce, mais il présente des éléments nouveaux: il est un beau parleur souvent plein de raffinement dont ses sensibles plaisanteries témoignent qu'il s'adapte très bien au goût élégant du XVII^e siècle. En se constituant le porte-parole de Molière, il fait de soigneuses observations qui mènent à une plainte sociale si délicate que nitide en même temps que, grâce à son rôle dans le jeu des doubles, il devient un clair miroir des idées baroques et des troubles philosophiques de l'époque.

Quant à son rôle dans la moral d'Amphitryon, il faut dire que Sosie

³⁰. Vier, J. *Op. cit.*; p. 314 et 318.

accompagne le ton général de la pièce. En manifestant un équilibre harmonieux entre l'amour, le rang et la sagesse, l'œuvre dépeint le secret de la vie en société et d'une carrière mondaine parfaitement compatible avec la vertu, bien que l'on puisse déjà éprouver la mollesse morale (bien pressentie par Bossuet) qui préparait l'avenir du XVIII^e siècle. Pourtant il ne faut pas oublier que le théâtre de Molière *"ne sera pas défini par des principes, ni même par une pensée, mais par des jeux de scène, des mines, des gestes, une démarche, un son de voix essentiellement destinés à faire rire"*.³¹

31. Vier, J. *Op. cit.* p. 304.

Bibliographie

- Autrand, Michel. "Analyse et notes à l'Amphitryon de Molière" (Paris, Bordas, 1985.)
- Bénac, Henri. *Guide des études littéraires*. Paris, Hachette, 1988.
- Bénichou, Paul. *Morales du grand siècle*. Paris, Gallimard, 1967.
- Doumic, René. *Histoire de la littérature française*. Paris, Librairie Classique Paul Delaplane, 1913.
- Dubois, Claude-Gilbert. *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*. Paris, Larousse université, 1973.
- Faguet, Émile. *Dix-septième siècle. Études littéraires*. Poitiers, Société française d'imprimerie et Librairie, s/d.
- Fleury, Jean. *Histoire élémentaire de la littérature française*. Paris, Librairie Plon, 1906.
- Fourcaut, Laurent. *Le commentaire composé*. Paris, Nathan, 1992.
- Molière. *Amphitryon*. Paris, Bordas, 1985.
- Molière. *Œuvres Complètes*. Paris, Garnier Frères, 1910.
- Puzin, Claude. *Littérature. Textes et documents. XVII^e siècle*. Évreux (France), Nathan (Collection Henri Mitterand), 1993.
- Rousset, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris, Librairie José Corti, 1954.
- Vier, Jacques. *Histoire de la littérature française. XVI^e - XVII^e s.* Paris, Armand Colin, 1967.