

**Séquence « Spectacle et comédie » (Le théâtre du XVII^e au XXI^e siècle).
Explication linéaire n°1 : Molière, *Le Malade imaginaire*, Acte II, scène 5**

Cléante. [...] *Belle Philis, c'est trop, c'est trop souffrir,
Rompons ce dur silence, et m'ouvrez vos pensées,
Apprenez-moi ma destinée,
Faut-il vivre ? Faut-il mourir ?*

Angélique répond en chantant.

*Vous me voyez, Tircis, triste et mélancolique,
Aux apprêts de l'hymen¹ dont vous vous alarmez,
Je lève au ciel les yeux, je vous regarde, je soupire,
C'est vous en dire assez.*

Argan. Ouais, je ne croyais pas que ma fille fût si habile, que de chanter ainsi à livre ouvert², sans hésiter.

Cléante. *Hélas ! belle Philis,
Se pourrait-il que l'amoureux Tircis,
Eût assez de bonheur,
Pour avoir quelque place dans votre cœur ?*

Angélique. *Je ne m'en défends point, dans cette peine extrême,
Oui, Tircis, je vous aime.*

Cléante. *Ô parole pleine d'appas³,
Ai-je bien entendu, hélas !
Redites-la, Philis, que je n'en doute pas.*

Angélique. *Oui, Tircis, je vous aime.*

Cléante. *De grâce, encor, Philis.*

Angélique. *Je vous aime.*

Cléante. *Recommencez cent fois, ne vous en lassez pas.*

Angélique. *Je vous aime, je vous aime,
Oui, Tircis, je vous aime.*

Cléante. *Dieux, rois, qui sous vos pieds regardez tout le monde,
Pouvez-vous comparer votre bonheur au mien ?
Mais, Philis, une pensée,
Vient troubler ce doux transport,
Un rival, un rival...*

Angélique. *Ah ! je le hais plus que la mort,
Et sa présence, ainsi qu'à vous
M'est un cruel supplice.*

Cléante. *Mais un père à ses vœux vous veut assujettir⁴.*

¹ Hymen : mariage.

² Chanter à livre ouvert : déchiffrer spontanément la partition.

³ Appas : charme.

⁴ Assujettir : soumettre

Angélique. *Plutôt, plutôt mourir,
Que de jamais y consentir,
Plutôt, plutôt mourir, plutôt mourir.*

Argan. Et que dit le père à tout cela ?

Cléante. Il ne dit rien.

Argan. Voilà un sot père que ce père-là, de souffrir⁵ toutes ces sottises-là, sans rien dire.

Cléante. *Ah ! mon amour...*

Argan. Non, non, en voilà assez. Cette comédie-là est de fort mauvais exemple. Le berger Tircis est un impertinent, et la bergère Philis, une impudente, de parler de la sorte devant son père. Montrez-moi ce papier. Ha, ha. Où sont donc les paroles que vous avez dites ? Il n'y a là que de la musique écrite ?

Cléante. Est-ce que vous ne savez pas, Monsieur, qu'on a trouvé depuis peu l'invention d'écrire les paroles avec les notes mêmes ?

Argan. Fort bien. Je suis votre serviteur, Monsieur ; jusqu'au revoir. Nous nous serions bien passés de votre impertinent d'opéra.

Cléante. J'ai cru vous divertir.

Argan. Les sottises ne divertissent point.

⁵ Souffrir : tolérer, supporter, accepter.

Introduction : En 1673, Molière propose au roi une nouvelle comédie-ballet qui doit divertir la cour en reprenant l'un des thèmes chers à l'auteur, la satire de la médecine. Comme dans toute comédie, l'intrigue repose sur les amours contrariées de deux jeunes premiers, Cléante et Angélique, face à la volonté tyrannique d'un barbon, le père de la jeune fille, Argan. Ce n'est pas pour des raisons d'argent qu'Argan veut marier sa fille à un homme qu'elle n'aime pas, mais pour soulager ses angoisses. En effet, Argan, hypocondriaque notoire, veut un genre médecin. Dans la scène 5 de l'acte II, il lui présente Thomas Diafoirus, fils de médecin amené à succéder à son père. Il se trouve que Cléante est présent à ce moment-là : il s'est introduit en se faisant passer pour le maître de musique d'Angélique. Pour valoriser le parti qu'il propose, chaque père donne à l'autre le spectacle des qualités de son enfant : le père Diafoirus demande à son fils de réciter « ses compliments » et Argan profite de la présence du maître de musique pour demander à Angélique de montrer ses talents musicaux. A ce moment-là, Cléante n'est aux yeux d'Argan qu'un faire-valoir de sa fille. Mais le jeune homme va détourner la leçon de chant de l'objectif assigné par Argan : il en fait un stratagème pour communiquer avec Angélique et l'interroger sur ses sentiments. Comment le détour par un spectacle improvisé et un langage de convention permet-il aux jeunes amants de se déclarer un amour authentique ? Comment la vérité des sentiments trouve-t-elle sa pleine expression dans une fiction théâtrale ?

Composition du passage :

- 1) Le spectacle : une pastorale versifiée et chantée, qui se déroule en trois temps.
 - Deux répliques équilibrées qui installent à la fois l'ambiance de la pastorale et le dialogue amoureux. Ce passage est délimité par l'intervention d'Argan.
 - Un mouvement ascendant dans l'expression de l'aveu amoureux, de plus en plus appuyé.
 - Un mouvement descendant à partir du « Mais » v. 28 où la tonalité s'assombrit avec l'évocation des obstacles qui menace l'amour des bergers.
- 2) Le dialogue entre Argan et Cléante pour commenter le spectacle.

1) La chanson

La chanson est un spectacle dans le spectacle : A et Cl donnent une représentation chantée devant Argan, les Diafoirus et Toinette qui constituent le public : il s'agit d'une mise en abyme. Comme dans toute mise en abyme, le spectateur est invité à observer attentivement les effets et le fonctionnement de l'œuvre qu'il regarde, ici un spectacle théâtral.

Molière enchâsse un fragment de pastorale dans sa comédie. A et Cl jouent le rôle de deux bergers qui s'avouent leurs sentiments. Tircis et Philis sont des prénoms typiques de pastorale⁶. La fiction pastorale, genre très codifié, très artificiel, qui pourrait correspondre aujourd'hui à une comédie musicale romantique, est un déguisement qui permet à A et Cl de raconter leur propre histoire et de se dévoiler leurs sentiments.

⁶ La pastorale est un genre très en vogue à l'époque : les nobles aimaient se représenter sous les traits de bergers galants : pastorale comme terrain d'évasion par rapport à la ville, au Louvre... Image idéalisée de la cour et de l'aristocratie, caste qui a perdu sa vocation militaire et se retrouve davantage dans l'oisiveté des bergers raffinés et occupés à parler d'amour. Versailles, un château à la campagne où se côtoient des bergers et des bergères d'excellente compagnie.

En choisissant une pastorale pour cette leçon de chant, Molière crée un écho avec le prologue de la pièce, une églogue dans laquelle on trouve déjà un berger nommé Tircis.

a) Les deux premières répliques constituent les deux premières strophes de la chanson.

Les deux personnages se répartissent harmonieusement ces deux strophes de longueur égale, ce qui souligne d'emblée l'équilibre et l'harmonie de leur relation. Un dialogue amoureux s'installe.

Cléante utilise des phrases interrogatives, il a besoin d'être rassuré sur les sentiments d'Angélique qui vient de faire la connaissance de l'homme que son père lui destine. Il se présente comme un amoureux de tragédie, dont il emprunte le vocabulaire avec les V « souffrir » et « mourir », ou le substantif de « destinée ». L'antithèse vivre / mourir met en valeur un amour passionné, dont dépend son existence entière. La question « Faut-il vivre ? faut-il mourir ? » signifie donc en réalité : « m'aimez-vous ? ». La réponse attendue de la part d'Angélique revêt alors une importance cruciale.

⇒ Angélique a parfaitement compris le système de double énonciation installé par Cléante : paroles à double entente. La pastorale = **langage codé** pour évoquer leur propre situation et se déclarer leurs sentiments.

Elle montre qu'elle a compris en faisant une allusion directe à leur situation : « les apprêts de l'hymen » renvoient directement à ce qui se trame depuis l'arrivée des Diafoirus. Mais cette allusion est voilée car transposée dans l'univers fictionnel de la tragédie. Angélique en reprend, à la suite de Cléante, le vocabulaire soutenu et l'atmosphère grave : elle se qualifie de « triste et mélancolique », elle suggère une menace à travers le V « s'alarmer » ; la didascalie interne⁷ « Je lève les yeux au ciel, je vous regarde, je soupire » la représente comme une martyr de l'amour. Elle donne une réponse favorable aux questions de Cléante, mais son aveu amoureux est non verbal : il s'exprime par des signes corporels : ses yeux, son visage, trahissent des sentiments qu'elle n'a pas le droit de révéler autrement.

Ces deux premières répliques montrent donc la complicité profonde entre les deux amoureux, qui se comprennent immédiatement puisqu'ils sont capables d'improviser ensemble, avec une aisance étonnante, sans s'être concertés, un spectacle raffiné et poétique.

L'intervention d'Argan vient interrompre la pastorale et casse l'harmonie amoureuse qu'A et Cl ont réussi à créer. Il s'exprime avec une certaine vulgarité, créant ainsi un comique de mots par le contraste, le décalage entre le langage raffiné du spectacle et le langage ordinaire.

Réplique triplement comique :

- Comique de mots par le contraste entre le langage raffiné de la pastorale et l'interjection « ouais » qui appartient au langage oral et relâché.
- Comique de situation car Argan est ici dupé, il ne se rend pas compte que sa fille est en train d'échanger avec son amant sous ses propres yeux.
- Comique de caractère car, si Argan ne s'aperçoit de rien, c'est qu'il est naïf, mais aussi vaniteux : il ne pense qu'à mettre en avant la performance et le talent de sa fille, qu'il souligne par l'adverbe intensif « si » et l'expression « à livre ouvert », tout cela pour faire bonne

⁷ Une didascalie interne est une indication donnée sur l'attitude que doit adopter le comédien, mais cette indication se déduit des mots mêmes du personnage.

impression devant les Diafoirus. Mais il passe complètement à côté du contenu de la chanson et ne voit pas que sa fille « chante à livre ouvert » parce qu'elle parle à *cœur ouvert*.

b) Les v. 12-28 constituent l'expression d'un aveu amoureux qui va crescendo.

Le dialogue amoureux repart, sur un ton élégiaque propre à la pastorale, marqué par l'interjection « hélas ». Cléante est dans le registre de la plainte amoureuse. Par une question rhétorique (« se pourrait-il que »), il va amener Ang à lui dire explicitement ce qu'elle s'est contentée de sous-entendre.

Cléante emploie ici le vocabulaire de la galanterie :

- en rendant hommage à la beauté de la femme qu'il courtise dans l'apostrophe « Belle Philis »,
- en se définissant à l'aide d'une périphrase comme « l'amoureux Tircis », comme si cet amour le définissait exclusivement, comme s'il n'existait que par cet amour.
- En employant la litote « quelque place dans votre cœur ». La modestie affichée de ses prétentions amoureuses signifie l'ardent désir de recevoir un engagement complet de la part d'Ang (il veut *toute* la place dans son cœur). Mais comme tout amoureux galant, il ne veut pas incommoder sa dame en se montrant trop pressant. D'où l'intérêt de la litote, figure de la pudeur et de la retenue propre à un amant respectueux.

Ang lui offre cet aveu complet et explicite dans sa réponse, d'abord par le détour d'une négation, nouvelle litote (« Je ne m'en défends point » = je l'affirme hautement), puis sous la forme d'une affirmation absolue, indubitable : « Oui Tircis, je vous aime ».

Cléante délaisse alors la modalité interrogative pour la modalité exclamative soulignée par le « ô » lyrique et l'interjection « hélas ». Le registre lyrique marque ici le bonheur d'un amour réciproque. A partir de là, la chanson ressasse en boucle la même formule, « Oui Tircis, je vous aime », le prénom Tircis permettant ici encore de dissimuler le destinataire réel de la déclaration derrière un prénom de convention. La répétition est orchestrée par Cléante : la modalité injonctive qu'il utilise (« Redites-la », « De grâce encor », « Recommencez cent fois, ne vous en laissez pas ») correspond au double masque qu'il a revêtu, celui du maître de musique qui guide son élève par ses consignes et donne le tempo, et celui de l'amoureux passionné qui se délecte d'entendre les mots d'amour tant espérés.

La répétition de « je vous aime », six fois de suite, est à la fois touchante et comique :

- Comique parce qu'elle crée un effet de ressassement qui montre le plaisir que prennent les deux amants à narguer le père en répétant en toute impunité des paroles qui bravent son autorité. Cet effet de ressassement souligne aussi un manque de vocabulaire de la part d'Ang qui semble arrivée au bout de ses ressources d'improvisation. Elle tourne en boucle, cherche à « meubler » faute de trouver de nouvelles formules plus variées. Molière sème d'ailleurs d'autres indices du caractère improvisé de cette pastorale. Les strophes sont versifiées de façon approximative : les rimes sont pauvres et parfois c'est une simple assonance qui en tient lieu (« mélancolique » / « soupire »). Il n'y a pas de régularité dans la longueur des vers, qui sont tous différents, et le schéma des rimes varie d'une strophe à l'autre (embrassées, croisées, suivies). La forme initiale du quatrain finit

d'ailleurs par se déliter. Toutes ces imperfections sont autant d'entorses aux règles très strictes de la versification classique ; Molière les commet volontairement pour faire sourire le spectateur sur la tentative d'improvisation d'Ang et Cléante. Si leurs vers étaient trop parfaits, cela ne serait pas crédible.

- Mais justement, il y a quelque chose de maladroit dans ce duo amoureux, ce qui le rend d'autant plus touchant et naturel. Après avoir déployé le langage sophistiqué de la pastorale, les deux amoureux oublient le cadre de la représentation, se laissent emporter par leurs sentiments, reviennent à des mots simples et spontanés. Ils goûtent au plaisir intarissable de répéter leur aveu amoureux en toute confiance, sans interdit et sans contrainte.

L'euphorie de Cléante se traduit par une comparaison de supériorité qui l'amène à se placer au-dessus des dieux et des rois. Cléante exulte, la certitude d'être aimé lui donne un sentiment de toute-puissance et cette hyperbole vient couronner le point culminant de l'échange amoureux qui a atteint son intensité maximale.

c) La chanson prend alors un tournant plus sombre marqué par le « Mais ».

C'est le surgissement d'un obstacle, double : le rival et le père. L'aposiopèse⁸ (« Un rival, un rival... ») montre l'émotion et l'angoisse qui s'emparent du personnage.

Après le langage de la galanterie, dont relevait encore l'expression « doux transport », c'est le retour du vocabulaire tragique, avec des mots tels que les verbes « haïr », « assujettir » ou « mourir », le substantif « mort », l'expression « cruel supplice ». Angélique prend la posture d'une héroïne tragique, prête à mourir plutôt que de trahir son amant, inébranlable face à son destin. Elle exprime sa détermination absolue et sa révolte contre son père, à travers des hyperboles tragiques : « Je le hais plus que la mort », « Plutôt mourir ».

On note un décalage qui prête à sourire puisqu'on a vu Angélique, en I, 5, se laisser déstabiliser et ne tenir pas tête à son père lorsqu'il lui annonce le futur mari qu'il lui a choisi. Angélique surjoue ici son dépit en lui donnant la forme du désespoir et de la rébellion. Dans une comédie, aucun personnage ne joue sa vie mais la pastorale rappelle la gravité potentielle des thèmes que Molière aborde dans ses comédies, ici le mariage forcé. La situation stéréotypée des amours contrariées par le père prend un accent inattendu dans une comédie, ce qui montre qu'un même thème peut être traité de manière différente, grave ou bien légère.

Molière s'amuse à parodier l'univers de la tragédie : encore une fois, la langue noble et prestigieuse employée dans ce genre de fiction théâtrale est malmenée par Angélique et Cléante : à nouveau, Ang est à court d'inspiration et répète en boucle « plutôt mourir ». Cléante, quant à lui, utilise un vocabulaire soutenu mais commet une dissonance comique : « un père à ses *vœux vous veut* assujettir » : la répétition du son [v] rend l'ensemble très disgracieux, voire imprononçable.

Conclusion partielle : Ang et Cl empruntent l'identité de deux bergers de pastorale et parlent un langage propre à ce genre de fiction littéraire : c'est un langage raffiné, soutenu, qui mêle le langage de la tragédie et celui de la galanterie. A et Cl ne s'expriment donc pas de façon naturelle, ils utilisent une langue poétique convenue, codifiée, qu'ils ne maîtrisent pas

⁸ Interruption d'une phrase qui demeure inachevée sous l'effet d'une vive émotion (voir fiche méthode sur les outils d'analyse).

complètement mais qui leur permet de dévoiler leurs sentiments véritables sans que personne n'y prenne garde. Ils ont ainsi tout loisir de se déclarer mutuellement leurs sentiments. La fiction pastorale ouvre un espace de liberté qui autorise les deux amoureux à dire ce qu'ils ne peuvent pas dire dans la réalité.

Commenter le choix de mise en scène de CR, avec la musique contemporaine, sirupeuse, sentimentale, et l'air énamouré des deux acteurs. Cela souligne le comique de la situation : ils chantent faux et mal et pourtant ils disent vrai.

2) Le dialogue entre Argan et Cléante.

C'est Argan qui mène l'échange. Il en exclut sa fille Angélique et ne s'adresse qu'au supposé maître de musique.

La réaction d'Argan interrompt le duo en posant la question du père. Cette fois, il s'intéresse au contenu de l'histoire. Il a compris que la fiction théâtrale présente des ressemblances troublantes avec la réalité et s'identifie à juste titre à la figure du père. Le fait que ce personnage soit mis à l'écart dans la fiction le dérange. Un père qui ne dit rien abdique son autorité, or Argan est très soucieux de faire respecter la sienne. Il a compris la dimension subversive de ce duo naïf : c'est un travail de sape contre son autorité paternelle, une rébellion en dentelle contre ses projets. Néanmoins, il n'a pas complètement compris qu'Ang et Cléante se sont joués de lui en évoquant leur propre histoire, sinon il se rendrait compte qu'en traitant le personnage de « sot », c'est à lui-même que s'applique ce terme dévalorisant. D'où le comique de situation, qui ridiculise le personnage d'Argan.

Cléante cherche en vain à renouer son dialogue avec Angélique mais Argan s'interpose définitivement, avec brutalité. Il formule un jugement négatif sur le spectacle, avec des phrases simples et courtes qui soulignent l'absence d'argument, un ton péremptoire qui n'admet aucune contestation, et vocabulaire très pauvre (voir la répétition de l'adjectif péjoratif « sot » et de son dérivé « sottise », ainsi que d'un autre adjectif péjoratif : « impertinent »). Son intelligence est limitée, ses jugements de valeur sont simplistes. Pour lui, le spectacle qu'il vient de voir ne répond pas à l'un des deux objectifs du théâtre classique : *docere*, instruire moralement : « Cette comédie-là est de fort mauvais exemple ». A ses yeux, une pièce moralement correcte est une pièce qui fait honneur à l'autorité paternelle, ce qui traduit une vision limitée de la fonction morale du théâtre, qui doit surtout mettre en garde contre les défauts et les vices. Cléante attire son attention sur le 2^e objectif du théâtre classique : *placere* : « J'ai cru vous divertir ». Argan considère que cet objectif n'est pas non plus rempli : « Les sottises ne divertissent point ».

Molière prend un malin plaisir à ridiculiser le personnage d'Argan, dont il est pourtant l'interprète. Suspicieux, Argan veut vérifier l'authenticité et l'origine des paroles qui l'ont tellement choqué. Molière joue du comique de mots : ce personnage médiocre, qui ne s'exprime pas avec aisance et n'est guère sensible aux beautés de la langue poétique, fait pourtant des rimes sans s'en apercevoir : « Où sont donc les paroles que vous avez dites [12 syllabes => alexandrin] / Il n'y a donc que de la musique écrite ? » [11 syllabes, presque un alexandrin]. Cléante se tire d'embarras en inventant un mensonge d'une absurdité criante. Maladresse de sa part ? Ou bien effronterie du jeune homme qui, manifestement, prend Argan pour un imbécile malgré les marques de politesse : « Est-ce que vous ne savez pas, Monsieur... ». Mais le plus drôle est la crédulité d'Argan, qui ne semble pas relever l'absurdité de la réponse (« Fort bien »). On sait qu'il est facilement impressionnable par le

prétendu savoir des prétendus spécialistes. Les médecins passent leur temps à lui tenir des propos latins qu'il ne comprend pas et accepte aveuglément. Cléante endosse un rôle similaire, mais dans le domaine de la musicologie.

Conclusion partielle sur le dialogue : Argan est inaccessible aux plaisirs du spectacle. Tout au long de la pièce, dès qu'on lui présente un divertissement, il reste de marbre. (Voir par exemple l'intermède que lui propose Béralde, ou les comédies de Molière qu'il l'incite à aller voir). Les vertus du théâtre ne semblent pas opérer sur lui. Dès lors qu'un spectacle ne va pas dans le sens de ses obsessions ou de ses exigences, il le juge *impertinent*. Le seul qui trouvera grâce à ses yeux est celui dont il sera le protagoniste à la fin, parce qu'il le complaît dans ses obsessions, en faisant de lui un médecin.

Conclusion globale : Dans ce passage, la mise en abyme vient révéler les rapports troublants entre la fiction et la réalité. La fiction interfère avec la réalité : ce ne sont pas deux univers séparés. Les faux-semblants du spectacle ne sont pas un mensonge : ils permettent de dire des sentiments vrais. Il en ira de même lorsqu'Argan feint d'être mort pour mieux découvrir les véritables sentiments de Béline et d'Angélique à son égard. Ou encore quand Toinette feint d'être médecin pour mieux montrer à Argan l'imposture des médecins qui gravitent autour de lui. La comédie est un art de la fiction qui est en fait un moyen de dire des vérités de manière détournée, un espace de liberté et de plaisir qui favorise le discernement. Le théâtre est donc une illusion révélatrice, libératrice et salutaire grâce à laquelle le dramaturge révèle sa fine connaissance de la nature humaine.