

## Etude transversale : les plaisirs du spectacle dans la comédie du *Malade imaginaire*.

*Le Malade imaginaire* n'est pas une simple comédie en prose et en trois actes. Molière l'a conçue comme un projet plus ambitieux de comédie-ballet, incluant entre chaque acte des intermèdes mis en musique par Marc-Antoine Charpentier et chorégraphiés par Pierre Beauchamp. La pièce a été d'abord jouée en février 1673 au théâtre du Palais Royal, mais elle était destinée à être représentée devant la cour à l'occasion de fêtes somptueuses données en l'honneur du roi et de ses victoires militaires. La mort subite de Molière a suspendu les représentations et la pièce ne sera finalement jouée à Versailles qu'après sa mort. Mais il est important d'étudier le projet global et festif que Molière avait mis au point dans le but d'éblouir le roi et son entourage. Il faudra donc étudier les interactions entre les trois actes de la comédie, les prologues qui les introduisent, les intermèdes qui les séparent ou les concluent, afin de comprendre **comment Molière prévoyait d'offrir à son public un grand moment de réjouissance et de plaisir à l'occasion d'un spectacle complet et somptueux**.

On examinera successivement trois niveaux essentiels sur lesquels Molière a travaillé pour faire de sa comédie un spectacle entraînant et captivant :

- I. Les ressorts d'une intrigue comique
- II. Les prestiges de la comédie-ballet
- III. Les vertiges de l'illusion théâtrale

### I/ Les ressorts de l'intrigue comique

Quels ressorts comiques font de cette pièce un spectacle qui va provoquer le rire du spectateur ?

- 1) **Le comique relatif à la scatologie** (le bas corporel : n'oubliez pas qu'Argan est prétendument malade et que les remèdes de l'époque se limitent essentiellement à purger l'organisme de ses humeurs malsaines en recourant à des lavements) :
  - Argan est assis sur sa chaise percée (siège qui faisait office de toilettes) lorsqu'il fait ses comptes dans la scène d'exposition. En effet, lorsque Toinette intervient à la scène suivante, il lui demande : « Ote-moi ceci, coquine, ôte-moi ceci. (*Argan se lève de sa chaise.*) Mon lavement d'aujourd'hui a-t-il bien opéré ? ». A plusieurs reprises, le lavement fait si bien son effet qu'il oblige Argan à interrompre une conversation pour se précipiter aux toilettes (fin de I, 3 : conversation avec Angélique et fin de III, 1 : conversation avec Béralde).
  - Les noms des médecins ont des connotations scatologiques : M. Purgon fait penser à la purge et aux remèdes laxatifs qu'il aime prescrire ; le nom de M. Fleurant, l'apothicaire, renvoie au verbe *fleurer*, « sentir » (sur un plan olfactif). Or M. Fleurant est spécialiste des lavements et de l'examen des selles qui en résultent, comme Toinette le fait remarquer à Argan (I, 2 : « Ma foi ! je ne me mêle point de ces affaires-là, et c'est à M. Fleurant à y mettre le nez, puisqu'il en a le profit »). Quant à M. Diafoirus, le nom est construit sur le mot « foire », synonyme de diarrhée.
  - formule ironique de Béralde à l'encontre de M. Fleurant, l'apothicaire dont l'un des remèdes favoris consiste à administrer des lavements via un clystère dans les fesses de ses patients : « On voit bien que vous n'êtes pas accoutumé de parler à des visages » (III, 4).
- 2) **Comique de gestes** (le comique naît de ce que fait un personnage) :
  - Argan poursuit Toinette avec son bâton quand elle le défie au sujet du mariage d'Angélique (fin I, 5) ; Toinette se venge en donnant des coups d'oreiller à Argan en présence même de Béline qui ne s'aperçoit de rien (I, 6).
  - Argan poursuit Louison pour la fouetter si elle ne dit pas la vérité (II, 8).
  - Toinette recourant au mime et ne faisant qu'ouvrir la bouche sans parler parce qu'Argan lui a demandé de parler bas afin de ne pas lui « ébranler le cerveau » (II, 2).
- 3) **Comique de mots** (le comique naît de ce que le personnage dit) :
  - les insultes qu'Argan adresse régulièrement à Toinette en braillant après elle, par exemple à la fin de la scène d'exposition.
  - le pseudo langage scientifique utilisé par les Diafoirus, et qui n'est qu'un galimatias transposé du latin, comme le « parenchyme splénique » ou les « méats cholidiques » à la fin de la scène II, 6.
  - La cacophonie : scène II, 5 lorsqu'Argan et Diafoirus parlent en même temps, s'interrompent pour se laisser parler mais finalement recommencent à parler en même temps.
- 4) **Comique de situation** (le comique naît de la situation dans laquelle se trouve un personnage) :
  - Quiproquo d'Angélique croyant que son père veut la marier à Cléante, avant de comprendre qu'il parle de Thomas Diafoirus.

- Quiproquo de Thomas croyant s'adresser à Béline alors qu'il parle à Angélique
- Personnages qui changent d'habit ou d'identité, comme Cléante se faisant passer pour le maître de musique (II, 5) ou Toinette pour un médecin (III 8), avec à chaque fois Argan qui tombe dans le panneau malgré son caractère suspicieux.

Le comique de caractère est aussi présent : la stupidité de Thomas Diafoirus, la vanité de son père, la crédulité d'Argan, le despotisme de M. Purgon, l'effronterie de Toinette... Mais ce comique-là peut être saisi indépendamment du spectacle : la simple lecture des répliques en fera ressortir toute la saveur. Il n'en va pas de même, en revanche, des ressorts comiques énumérés précédemment.

⇒ Cette comédie est bien un spectacle : pour produire tous ses effets et prendre tout son sens, elle a besoin d'être vue par le spectateur, montrée et interprétée par des acteurs qui se déplacent, se déguisent, adoptent une certaine gestuelle, donnent à leurs propos une certaine intonation, un certain rythme, se mettent à chanter, à crier, à pleurer... On peut comprendre le sens général de la pièce en la lisant et en se contentant du texte écrit (répliques et didascalies). Mais on perd une grande partie du plaisir en se privant de la représentation et du spectacle donné sur scène. **Pour faire rire** (mais rire vraiment, au-delà d'un simple sourire de connivence, rire d'un bon éclat de rire qui libère les tensions), **la comédie a besoin d'être portée par un spectacle visuel, rythmé, sonore**. N'oubliez pas que Molière s'inspire fortement, dans toutes ses créations, du travail des Comédiens italiens dont il partage la salle de théâtre octroyée par le roi. Or la *commedia dell'arte* est un genre très peu écrit (seule une trame dessine les grandes lignes du scénario) et laisse une large part à l'improvisation des acteurs, à leurs jeux de scènes<sup>1</sup>, leur talent comique, leurs acrobaties. La comédie est d'abord la mise en scène des corps, par les mimiques, les grimaces, la gestuelle, les habits – et le *Malade imaginaire* est justement une pièce qui, à travers la médecine, réfléchit sur le corps. Ce qu'on ne peut qu'imaginer à la lecture du texte se réalise pleinement grâce au spectacle.

## II/ Les prestiges de la comédie-ballet : un spectacle démultiplié par les prologues et les intermèdes

### 1) Une comédie enchâssée (=emboîtée) dans un double spectacle pastoral

Premier prologue : églogue (poème pastoral) qui met en scène :

- deux couples de bergers, Climène et Tircis, Daphné et Dorilas,
- deux divinités de la nature, Flore et Pan,
- et toute une troupe de bergers et bergères anonymes.

Les deux bergers sont en train de faire la cour à leurs bergères quand ils sont interrompus par Flore, déesse du printemps qui annonce une heureuse nouvelle : le roi Louis rentre victorieux de ses campagnes militaires : « Il ramène en ces lieux les plaisirs et l'amour ». On voit que le retour de Louis dans son royaume coïncide avec le retour du printemps, comme si l'absence du roi soleil faisait régner l'hiver sur le royaume. Or la pièce est jouée en février, au sortir de l'hiver : les réjouissances annoncent celles du printemps. Pour fêter les combats victorieux de Louis, les deux bergers se lancent dans un combat poétique, un concours d'éloquence où chacun rivalise d'éloges pour le roi. Chaque bergère promet son amour à son berger s'il gagne le combat. Flore promet au vainqueur une couronne de fleurs printanières. Mais le dieu Pan interromp le concours pour dire qu'au lieu de célébrer ses victoires militaires, le roi préfère qu'on se consacre à ses « plaisirs ». « Laissons, laissons là sa gloire, / Ne songeons qu'à ses plaisirs ». En quoi consistent les plaisirs du roi ? Qu'est-ce qui peut lui changer les idées, le délasser de ses efforts militaires ? Ce sera précisément la comédie du *Malade imaginaire*, qui va le faire rire<sup>2</sup>.

La dernière didascalie nous indique : « Faunes, Bergers et Bergères, tous se mêlent, et il se fait entre eux des jeux de danse, après quoi ils vont se préparer<sup>3</sup> pour la Comédie ». **Le *Malade* est donc un spectacle qui vient s'insérer dans un premier spectacle**. Les personnages du 1<sup>er</sup> spectacle deviennent spectateurs du 2<sup>e</sup> spectacle, ou peut-être même acteurs de ce spectacle : ils se « préparent », cela peut signifier qu'ils s'installent

<sup>1</sup> On appelle jeu de scène un geste, une attitude ou une mimique accompagnant une réplique pour en souligner la portée. Un jeu de scène peut être indiqué par l'auteur à travers une didascalie, ou rajouté par le metteur en scène ou le comédien.

<sup>2</sup> N'oubliez pas que le roi a le sens de l'humour... Et depuis son tout jeune âge, il a été atteint de diverses maladies qui l'ont amené à côtoyer de près les médecins et à mesurer les limites de leur savoir. C'est un habitué des saignées et des lavements. Une pièce qui tourne en ridicule les médecins ne peut que l'amuser.

<sup>3</sup> Attention, certaines de vos éditions scolaires indiquent : ils vont se séparer. Or j'ai vérifié sur Gallica, le site de la Bibliothèque de France (BNF) sur lequel on peut consulter une édition du *Malade imaginaire* publiée en 1683. C'est bien le verbe « se préparer » qui est employé.

pour assister à la comédie, ou bien qu'ils enfilent de nouveaux déguisements pour incarner les personnages de la maisonnée d'Argan.

Ce premier prologue désigne donc le destinataire principal du spectacle : le ROI. La pièce du *Malade* est directement introduite comme un présent fait au roi, destiné à sa distraction et à son amusement personnel.

Deuxième prologue : plus court, il remplace le précédent pour les représentations postérieures au 30 avril 1673<sup>4</sup>. Il met en scène une bergère qui se plaint d'un chagrin d'amour. Sa plainte, écrite en vers, est rythmée par le refrain suivant : « Votre plus haut savoir n'est que pure chimère, / Vains et peu sages médecins ; / Vous ne pouvez guérir par vos grands mots latins / La douleur qui me désespère ». Elle rajoute plus loin : « Et tout votre caquet ne peut être reçu / Que d'un Malade imaginaire ». Le thème de la chanson annonce directement celui de la comédie qui va suivre, et les paroles citent même son titre. Ainsi, la comédie du *Malade imaginaire* semble arriver pour illustrer sur un ton satirique (la critique moqueuse) ce qui est exprimé par la bergère sur un ton élégiaque (celui de la plainte douloureuse).

⇒ Quel que soit le prologue, les trois actes parlés sont présentés comme un spectacle qui prend place à l'intérieur d'un premier spectacle pastoral. Ces deux pastorales introduisent la comédie comme un moyen de divertir le roi vainqueur, ou de distraire une bergère amoureuse de sa mélancolie. A l'intérieur de cette comédie, des chants et des danses (les intermèdes) seront ensuite présentés comme un divertissement offert aux personnages de la comédie. On a donc **un système d'emboîtements successifs** : les personnages d'une pastorale deviennent les spectateurs (ou les acteurs) d'une comédie, dont les personnages deviennent à leur tour les spectateurs d'intermèdes qui doivent les divertir.

## 2) Les plaisirs de la variété :

La comédie-ballet est un spectacle qui permet d'offrir au spectateur mille spectacles en un, et donc de démultiplier son plaisir. On y trouve :

- **Une variété de langages** : alternance **vers** (dans les prologues et intermèdes) et **prose** (dans les actes de la comédie), utilisation de plusieurs langues (**italien** dans la chanson de Polichinelle, **latin** dans le dernier intermède).
- Des **univers très différents** qui se succèdent sur la scène :

Prologues : univers merveilleux et poétique de la **pastorale**, en contraste avec le cadre domestique, quotidien, ordinaire, dans lequel se déroule la comédie (à Paris, dans la chambre d'Argan).

1<sup>er</sup> intermède : Univers de la **commedia dell'arte** avec Polichinelle, valet traditionnel, d'origine paysanne, toujours vêtu de blanc, simple, rusé et gourmand. Polichinelle veut faire la cour à sa belle indifférente, mais il est interrompu par une vieille femme qui se moque de lui en l'accusant de ne pas être sincère. Chaque fois que Polichinelle veut se remettre à chanter, des violons viennent couvrir sa voix. Surgissent alors des gardes alertés par le vacarme. Polichinelle les défie, les archers veulent l'amener en prison, il refuse et reçoit des coups. Finalement il implore la pitié et soudoie les archers pour regagner sa liberté. Il faut imaginer une chorégraphie bouffonne, où tout est rythmé : les coups de violon, les coups de bâton... Les archers de la police remplacent les archers des violons pour venir contrarier les visées amoureuses de Polichinelle...

Deuxième intermède : **univers exotique et oriental** avec la présence sur scène de danseurs et chanteurs égyptiens (c'était à l'époque le nom donné aux gitans) déguisés en Maures (ou Mores : habitants d'Afrique du Nord). Ils célèbrent l'amour, la jeunesse et le printemps et font intervenir des singes à la fin de la chanson.

Troisième prologue : **univers carnavalesque** avec la parodie d'une cérémonie officielle de réception d'un « bachelier<sup>5</sup> » dans une faculté de médecine.

- Des **changements de décors** qui devaient émerveiller les spectateurs et manifestaient visuellement les différents univers :

Premier prologue : « La décoration représente un lieu champêtre fort agréable ».

Deuxième prologue : « Le théâtre représente une forêt »

Fin du 1<sup>er</sup> prologue : « Le théâtre *change* et représente une chambre ».

Fin du premier acte : « Le théâtre *change* et représente une ville ».

<sup>4</sup> Ce jour-là, une ordonnance royale interdit à tout théâtre d'avoir plus de deux chanteurs et six violons. Cette interdiction découle des manœuvres de Lully pour obtenir du roi qu'il privilégie l'opéra (ou « tragédie en musique ») et donc l'Académie royale de Musique qu'il dirige, au détriment du théâtre.

<sup>5</sup> Attention, un bachelier est, à l'époque, l'étudiant d'une faculté qui est arrivé au terme du premier des trois grades universitaires.

Ces changements de décors impliquaient tout une machinerie et représentaient un défi technique. Ils venaient rehausser la magnificence du spectacle.

- **Une scène vivante, multicolore, tournoyante** : lors des intermèdes se succèdent des personnages aux costumes fantaisistes et des corps de ballet qui tournoient. Il y a un effet de nombre : pas moins de 46 danseurs selon la didascalie qui introduit le 3<sup>e</sup> intermède. Les chants et les danses sont construits selon une alternance entre singulier et pluriel, entre les voix individuelles des chanteurs et les chœurs d'une part, entre les danseurs isolés et les corps de ballet d'autre part.

Les prologues et intermèdes sont rythmés par des effets de refrain, de répétition : « Les Bergers et Bergères de son côté dansent autour de lui, sur une ritournelle, pour exprimer leurs applaudissements. », « Les Bergers et Bergères de son côté font de même que les autres ».

Et tous se terminent dans une danse généralisée qui manifeste une euphorie collective : dans le 1<sup>er</sup> prologue, « Faunes, Bergers et Bergères, tous se mêlent, et il se fait entre eux des jeux de danse ». Dans le 1<sup>er</sup> intermède, Polichinelle est environné du groupe des Archers danseurs qui finissent par le cerner ; la dernière didascalie indique : « Ils dansent tous, en réjouissance de l'argent qu'ils ont reçu ». Dans le 2<sup>e</sup> intermède, quatre femmes mores se relaient pour chanter une strophe puis tous entonnent « ensemble » : « Oui, suivons nos ardeurs... » avant qu'une didascalie finale indique : « Tous les Mores dansent ensemble, et font sauter des singes qu'ils ont amenés avec eux ». Dans le dernier intermède, cinq docteurs se succèdent pour interroger le bachelier, et chaque réponse est ponctuée par un chœur qui félicite le futur médecin : « *Bene, bene, bene respondere : / Dignus, dignus est entrare / In nostro corpore* » ou bien : « *Vivat, vivat, vivat, cent fois vivat / Novus Doctor...* ». Et à la fin un ballet intervient : « Tous les chirurgiens et les apothicaires dansent au son des instruments et des voix, des battements de mains, et des mortiers d'apothicaires ». **Toutes ces danses symbolisent une idée de concorde, d'harmonie, de liesse collective**, qui correspond bien à ce qu'avait annoncé le premier prologue : la guerre est finie, le roi est de retour, c'est le temps de la paix, des plaisirs, de l'amour.

### 3) Au-delà de la variété, une certaine cohérence dramatique<sup>6</sup>.

Tout en déployant une diversité d'effets spectaculaires, Molière cherche à unifier sa pièce en tissant des liens et des correspondances entre les spectacles chantés et les actes de sa comédie.

- **Les intermèdes ne sont pas complètement indépendants de la comédie** :

Polichinelle intervient dans le 1<sup>er</sup> intermède après avoir été mentionné par Toinette comme étant son amant et le messager grâce auquel elle va communiquer à Cléante la nouvelle du mariage forcé d'Angélique. La « tigresse » à laquelle il chante en vain son amour est donc peut-être Toinette elle-même, ce qui a un effet comique car on imagine mal Toinette dans le rôle d'une belle courtisée par son amant. La sérénade se déroule dans un univers urbain qui prolonge celui de la comédie, dont la scène est à Paris. Le comique exagéré de la commedia dell'arte renforce celui de la pièce du *Malade*.

Le 2<sup>e</sup> intermède a lieu dans la maison d'Argan lui-même : c'est Béralde qui introduit une troupe de théâtre en disant à son frère : « Je vous amène ici un divertissement [...] qui dissipera votre chagrin, et vous rendra l'âme mieux disposée aux choses que nous avons à dire. Ce sont des Egyptiens, vêtus en Mores, [...] où je suis bien sûr que vous prendrez *plaisir* ; et cela vaudra bien une ordonnance de M. Purgon ». Ainsi, cet intermède joue un rôle dans l'histoire : c'est une tentative pour détourner Argan de ses angoisses hypocondriaques. Mais c'est aussi une façon de le rendre bienveillant à l'égard d'Angélique et Cléante, puisque la chanson célèbre la jeunesse et les plaisirs de l'amour. Béralde espère donc qu'après avoir entendu cela, Argan laissera donc sa fille vivre librement son amour.

Dans le dernier intermède, Argan n'est plus seulement spectateur d'un divertissement, il devient acteur de la cérémonie, qui participe pleinement au dénouement de l'intrigue de la comédie. Le lien entre les intermèdes et l'action de la comédie est donc de plus en plus étroit, au point qu'**on ne peut supprimer les deux derniers intermèdes sans nuire à la cohérence du déroulement de la pièce**.

- **Le thème de l'amour est le fil conducteur** : il est présent dans les deux prologues, avec les bergers qui font la cour à leurs bergères, ou la bergère qui chante son chagrin d'amour. L'opéra improvisé d'Angélique et Cléante à l'acte II reprend à la fois cet univers champêtre et cette thématique amoureuse.

On retrouve le thème, mais décliné dans une tout autre atmosphère, avec Polichinelle qui veut « adoucir [s]a tigresse par une sérénade ». Le thème de cet intermède est bien l'amour et la sincérité : la vieille qui le coupe

---

<sup>6</sup> Dramatique = qui concerne la construction de l'action. Le mot grec *drama* signifie : action. On désigne parfois le théâtre par l'expression d'*art dramatique* et un auteur de théâtre s'appelle un *dramaturge* ; le théâtre est en effet un art qui consiste à montrer une action sur la scène.

dans ses chants lui reproche ses « désirs mensongers » et ses « soupirs hypocrites ». La chanson de Polichinelle sonne donc faux, au propre car il chante mal, au figuré car il n'est pas sincère.

L'amour est le maître mot de la chanson du 2<sup>e</sup> intermède : « Il est doux, à notre âge, d'aimer tendrement... » On retrouve l'interrogation inquiète sur l'infidélité de l'amant : « Il est doux à notre âge / D'aimer tendrement / Un amant qui s'engage. / Mais s'il est volage / Hélas quel tourment ! ». Mais finalement ce sont les douceurs de l'amour qui l'emportent dans la balance : « S'il a quelques supplices / Il a cent délices / Qui charment les cœurs. »

Ce thème de l'amour unifie la pièce et ses intermèdes. Il fait ressortir l'esprit du genre de la comédie, toujours centré sur les amours contrariées d'un jeune couple qui finalement surmonte les obstacles et parvient à se marier. Toute comédie est donc une célébration de l'amour, et les intermèdes accentuent cet aspect. Le refrain du 2<sup>e</sup> intermède (« Profitez du printemps / De vos beaux ans, / Aimable jeunesse/ Donnez-vous à la tendresse ») fait penser au *Carpe diem*<sup>7</sup>, devise de la philosophie épicurienne. Cette philosophie, centrée sur la notion de *plaisir*, répond donc pleinement aux demandes du roi qui, dans le 1<sup>er</sup> prologue, souhaite qu'on se consacre à ses plaisirs. **La comédie-ballet cherche à offrir aux spectateurs, et en premier lieu au roi, un moment exclusivement dédié aux plaisirs de la vie.**

### III/ Les vertiges de l'illusion théâtrale :

On appelle illusion théâtrale le processus qui consiste à capter le spectateur par ce qu'il voit sur la scène, à l'entraîner dans l'univers de la fiction, pour qu'il *croie* tout ce qu'il voit pendant le temps de la représentation. Pour prendre du plaisir au spectacle, il doit oublier qu'il assiste à un spectacle et se laisser aller à l'illusion que ce qui se passe sur scène est vrai. Le plaisir du théâtre découle donc d'un processus de croyance volontaire : j'accepte de croire ce qu'on me montre sur la scène, même si cela relève du merveilleux, de l'exagération, même si au fond je sais que cela est faux. Le théâtre est donc une illusion, une fiction, une histoire inventée, quelque chose de faux qu'on accepte momentanément de considérer comme vrai. Mais entre la *vraie vie* et l'*illusion théâtrale*, Molière crée des confusions volontaires qui plongent le spectateur dans une sorte de vertige, de brouillage des repères. Le théâtre montre ce que la vie peut avoir de faux et mensonger, tandis que finalement l'illusion théâtrale et les jeux de rôle permettent de dévoiler la vérité.

#### 1) Des personnages qui se donnent en spectacle pour exister : la vie est un mensonge.

Plusieurs personnages ne sont pas naturels dans leur façon d'être. Ils ont une conduite artificielle, jouent un rôle, par calcul ou de manière inconsciente, et pour des motivations distinctes.

- **Argan ou le spectacle de la maladie** : Argan n'est pas malade, du moins pas physiquement, il fait semblant. Plusieurs passages montrent qu'il simule, parce qu'à plusieurs reprises il « oublie » d'être malade. En I, 5, lorsque Toinette conteste son choix pour le mariage de sa fille, Argan s'emporte, et Toinette lui fait remarquer ironiquement : « Doucement, Monsieur, vous ne songez pas que vous êtes malade ». En II, 9, lorsque son frère lui demande comment il va, il répond plaintivement qu'il va mal et se sent très faible. Mais dès qu'il est question d'Angélique, Argan se laisse gagner par la colère et, comme l'indique la didascalie : « *parl[e] avec emportement et se lèvr[e] de sa chaise* ». Béralde lui fait alors remarquer : « Ah ! je suis bien aise que la force vous revienne un peu, et que ma visite vous fasse du bien ». Argan simule la maladie parce qu'il est comme un enfant, il a besoin d'être au centre de l'attention. C'est une manière d'attirer sur lui l'attention de tous et d'imposer son autorité : on ne doit jamais contrarier un malade. Son épouse a très bien compris cela : elle lui donne toujours raison et ne cesse de l'infantiliser en l'appelant « mon fils », « mon petit mari ».

- **Béline ou le spectacle de l'amour conjugal** : Béline est pleine d'attention pour son mari, au point d'en être doucereuse, obséquieuse, mielleuse. C'est la vénalité et l'intérêt financier qui lui dictent cette conduite. Elle veut accaparer tout l'argent d'Argan, avec la complicité du notaire M. Bonnefoy. En I, 6, elle prétend aimer trop son mari pour vouloir entendre parler de son testament. Mais en réalité, elle a déjà introduit le notaire dans la maison, et n'attendait qu'un mot d'Argan pour le faire entrer. Elle fond en larmes en I, 7 lorsque le notaire évoque les démarches qui suivront la disparition d'Argan et que ce dernier explique quel argent il va lui laisser. Mais immédiatement après, elle interrompt ses pleurs par des questions qui trahissent ses véritables intentions : « Ne me parlez point de bien, je vous prie. Ah ! de combien sont les deux billets ? ». Pour être sûre de toucher cet argent, elle doit d'abord évincer Angélique de ses droits à l'héritage paternel. C'est pourquoi elle cherche à convaincre Argan de la placer dans un couvent (II, 6) et c'est elle qui la dénonce en II, 7 lorsque Cléante s'introduit secrètement dans sa chambre. C'est donc une femme venimeuse et malveillante qui sert ses intérêts personnels sous ses aspects d'épouse dévouée.

---

<sup>7</sup> Formule latine qui signifie : cueille le jour, c'est-à-dire profite des plaisirs de l'instant présent.

- **Diafoirus et Purgon ou le spectacle du savoir médical.** Tout est mise en scène dans l'attitude des médecins. L'usage d'une langue spécifique, le latin, fait partie de cette mise en scène, de cet étalage de leur savoir. La consultation doit avant tout impressionner le malade devant la supériorité savante du médecin, qui s'exprime à travers la maîtrise d'une langue spécifique et incompréhensible par les gens ordinaires. En II, 7, la consultation que les Diafoirus donnent à Argan est ponctuée de mots latins (*Quid dicis ? Dico... duriuscule..., bene, optime...*). Les termes médicaux qui s'enchaînent forment un jargon obscur : « par le moyen du vas breve du pylore, et souvent des méats cholidoques ». Lorsque M. Purgon vient réprimander Argan en III, 5, parce qu'il n'a pas pris son dernier lavement, les noms de maladies s'enchaînent comme si M. Purgon lui jetait des sortilèges : « Je veux qu'avant qu'il soit quatre jours vous deveniez dans un état incurable, [...] que vous tombiez dans la bradypepsie, de la bradysepsie dans la dyspepsie, de la dyspepsie dans l'apepsie... ». Peu importe que le spectateur connaisse ou non le sens de ces vocables médicaux. Ce sont leurs sonorités peu familières qui font ressembler ces scènes de consultations à des spectacles de magie ou de sciences occultes. Quelle est la motivation des médecins pour dispenser leur savoir de manière aussi théâtrale et grandiloquente ? Il y en a plusieurs : 1) Dissimuler leur incompétence derrière une apparence impressionnante, 2) exercer un pouvoir et une emprise morale sur le patient. On constate d'ailleurs qu'en III, 5, les reproches que M. Purgon adresse à Argan pour le non-respect de ses prescriptions utilisent en fait le vocabulaire politique de l'insurrection : « vous vous êtes soustrait de l'obéissance que l'on doit à son médecin », « vous vous êtes déclaré *rebelle* aux remèdes que je vous ordonnais » ; « un *attentat* énorme contre la médecine », « un crime de *lèse-Faculté* » (expression forgée sur le modèle de « crime de lèse-majesté, qui est l'atteinte la plus grave portée contre un souverain). Les médecins sont donc des imposteurs qui utilisent le prestige de leur savoir supposé pour exercer un pouvoir quasi mystique sur leurs patients et en tirer évidemment des bénéfices financiers.

## 2) Des personnages qui jouent la comédie pour révéler la vérité : le théâtre est une illusion qui permet d'y voir clair.

### - Cléante et Angélique en bergers : dire l'amour en chantant (II, 5).

C'est lorsqu'ils jouent le rôle de bergers dans un petit opéra improvisé que Cléante et Angélique se retrouvent libre d'exprimer leurs sentiments véritables. Voir EXPLIC TXT 1.

### - Louison en enfant martyr : révéler l'amour paternel d'Argan mais aussi sa crédulité (II, 8)

Pour échapper aux coups de fouet que lui promet son père, la jeune Louison « contrefait la morte » (didascalie II, 8). Argan éclate alors en lamentations et s'adresse des reproches virulents : « Ah ; ma fille ! Ah malheureux, ma pauvre fille est morte. Qu'ai-je fait, misérable ! ». Lorsqu'elle révèle la supercherie, au lieu de se fâcher, le soulagement l'emporte : « Voyez-vous la petite rusée ? Oh çà, çà ! je vous pardonne pour cette fois-ci ». La ruse était grossière, ce qui montre à quel point Argan est facile à berner. Mais la scène révèle aussi tout l'amour paternel dont Argan est capable : malgré son autorité tyrannique, il est sincèrement attaché à ses filles et cela confirme ce que Toinette lui dit en I, 5 : « Mon Dieu ! je vous connais, vous êtes bon naturellement ». Son narcissisme, sa naïveté, son obsession de la maladie peuvent lui faire oublier son naturel, mais cette scène jouée par Louison permet de le lui rappeler.

### - Toinette en médecin : révéler les abus de la médecine dans une farce grotesque (III, 8-10) :

Cette fausse consultation est en fait une parodie des deux « vraies » consultations qu'Argan a reçues des Diafoirus (II, 6) et de M. Purgon (II, 5). N'oubliez pas que Toinette a assisté à chacune des deux. Elle imite le geste des Diafoirus qui commencent par prendre le pouls du malade pour formuler un diagnostic. Comme eux, elle juge ce pouls inquiétant : « *Dico* que le pouls de Monsieur est le pouls d'un homme qui ne se porte pas bien ». => « Hoy, ce pouls-là fait l'impertinent ». Comme eux, elle associe ce constat au dysfonctionnement d'un organe précis. Les Diafoirus avaient identifié la rate => elle nomme le poumon. Comme les Diafoirus, son diagnostic contredit ceux des médecins précédents. Les Diafoirus parlent de la rate alors que M. Purgon avait identifié le foie comme cause de tous les problèmes. Toinette cible le poumon et balaie les deux autres diagnostics, façon de montrer que les médecins ne sont jamais d'accord entre eux et que la médecine est une science très approximative, donc peu fiable. Comme les Diafoirus, Toinette termine par des prescriptions relatives à la diététique qu'Argan doit adopter pour aller mieux : M. Purgon recommandait des aliments rôtis, les Diafoirus prescrivaient plutôt des aliments bouillis => elle préconise : « il faut manger du bon gros bœuf, du bon gros porc, du bon fromage de Hollande... ». Comme les Diafoirus et M. Purgon, elle parsème son discours de jargon médical et utilise le latin : « *Ignorantus, ignoranta, ignorantum* ». Et comme M. Purgon, elle finit par énoncer des prescriptions absurdes : « M. Purgon m'a dit de me promener le matin dans ma chambre, douze allées, et douze venues ; mais j'ai oublié à lui demander si c'est en long, ou en large » (II, 2) => elle recommande au malade de se faire couper un bras et crever un œil. Comme M. Purgon, elle se fait passer pour une sorte de grand mage qui détient un pouvoir de vie et de mort sur son patient grâce « aux secrets de son art » et qui finit, de

ce fait, par devenir particulièrement effrayant et autoritaire. Toinette ne fait donc qu'exagérer à outrance ce qu'elle a pu observer de la part des *vrais* médecins, afin de discréditer leur prétendue expertise aux yeux d'Argan.

- **Argan contrefaisant le mort : un stratagème pour dénoncer l'hypocrisie et révéler les sentiments authentiques (III, 11, 12, 13).** Toinette est aux commandes et joue le rôle du metteur en scène : « Mettez-vous tout étendu dans cette chaise, et contrefaites le mort. Vous verrez la douleur où elle sera, quand je lui dirai la nouvelle. » Ici Toinette prêche le faux pour connaître le vrai : elle feint de vouloir convaincre Béralde de l'amour sincère de Béline pour son mari, mais c'est en fait Argan qu'elle veut convaincre de sa duplicité et de sa vénalité. Quelques mots de Béline suffiront : « Le Ciel en soit loué ! Me voilà délivrée d'un grand fardeau ». Au contraire, la peine d'Angélique est sincère : « O Ciel ! quelle infortune ! quelle atteinte cruelle ! Hélas, faut-il que je perde mon père, la seule chose qui me restait au monde ? et qu'encore, pour un surcroît de désespoir, je le perde dans un moment où il était irrité contre moi ? ». D'un côté, le soulagement de l'épouse qui va pouvoir s'emparer de l'argent et des papiers qui la dédommageront d'avoir supporté un importun mari, de l'autre la peine d'une fille qui ne peut se consoler d'être orpheline. C'est celle qui s'opposait à Argan qui en fait l'aimait sincèrement, et celle qui l'entourait de prévenances qui en fait n'attendait que d'être débarrassée de lui. Les apparences sont trompeuses, et la mise en scène de Toinette permet de démêler le vrai du faux.

⇒ Ainsi, la pièce met en scène le décalage comique entre apparences et réalité, illusion et vérité. La vérité n'est pas toujours où on croit, et peut se révéler à travers certains jeux de rôle qui mettent à jour la duplicité et les manipulations qui s'exercent dans la vraie vie.

Molière construit donc un spectacle complet entièrement destiné aux plaisirs du roi, le spectateur suprême, et à travers lui c'est tous les spectateurs qu'il veut divertir. Il joue sur toute une gamme d'effets comiques, des plus farcesques aux plus subtils, pour le faire rire aux éclats. Il imbrique différents univers fictionnels, du plus poétique au plus bouffon, pour célébrer l'amour et ses plaisirs, plus forts que toutes les angoisses et toutes les dissensions. Il perturbe les repères du spectateur, entre vérité et illusion, pour lui apprendre à déchiffrer les apparences et le conduire de manière ludique à une plus grande lucidité. Le spectacle de Molière construit une illusion qui, contrairement à ce qu'affirme l'Eglise, peut être salutaire. Loin de corrompre les esprits, cette illusion permet de combattre la mélancolie et les idées noires, de fédérer le royaume dans une grande fête où chacun oublie ses intrigues personnelles pour se réjouir collectivement. Le genre de la comédie-ballet, inventé par Molière, disparaît avec la mort de Louis XIV. Cela montre à quel point ce genre s'inscrit dans la volonté politique de Louis XIV de faire du théâtre un art fastueux dédié à la glorification du pouvoir royal et au divertissement de la cour.