



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

En français dans le texte

Émission diffusée le 19 décembre 2020

Objet d'étude : Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle

Parcours : spectacle et comédie

Œuvre : Molière, *Le malade imaginaire*

Extrait : Acte II, scène 5

ANALYSE LITTÉRAIRE

Introduction/Mise en situation

L'histoire du *Malade imaginaire* est des plus typiques : un père bougon, Argan, entend marier sa fille, sans se soucier de ses sentiments, à l'homme qu'il a choisi... En l'occurrence, ce gendre idéal est le fils de son médecin Diafoirus, lui-même frais émoulu de la faculté de médecine, et pour Argan-l'hypocondriaque cela vaut toutes les situations du monde.

À la fin de l'acte I, la brave Toinette a eu l'idée de faire prévenir Cléante, l'amoureux d'Angélique, et celui-ci arrive alors déguisé en Maître de Musique remplaçant, stratagème visant à s'introduire jusque dans la chambre de sa maîtresse. Mais le père préfère que la leçon ait lieu en public... Ce public va d'ailleurs s'accroître avec l'entrée en scène des Diafoirus père et fils.

Mais l'histoire du *Malade imaginaire* ne peut pas se résumer uniquement à celle des actes, il y a aussi l'autre histoire, folle, incohérente, qui se loge dans les intermèdes. Nous sommes en effet dans une comédie-ballet, où chacun des trois actes est encadré par des moments chantés et dansés, dont le rapport à l'action principale est très fluctuant, et qui sont très développés. De nombreux metteurs en scène en ont peur et les suppriment, ou ne conservent que les deux derniers, plus liés à l'histoire de la maison d'Argan.

La scène que nous allons commenter est tout à fait remarquable. Après un premier acte centré sur Argan, sa famille et ses gens, nous assistons ici à une présentation de personnages extérieurs et notamment du duo de prétendants : Thomas Diafoirus et Cléante, que Molière oppose de façon extrêmement drôle. Mais le plus intéressant est peut-être la façon dont l'esprit de l'intermède entre ici dans l'action principale de la pièce, avec un Cléante qui se fait le porte-parole de l'auteur.

Deux prétendants que tout oppose – le comique à l'état pur

Quelle horreur ! mettons-nous à la place d'Angélique. Comment pourrait-elle envisager d'épouser ce « grand Benêt nouvellement sorti des écoles, qui fait toutes les choses de mauvaise grâce, et à contretemps » ? (Il est rare que Molière consacre une didascalie si longue à l'entrée en scène d'un personnage...) Quel oxymore résulterait d'une telle alliance : « Angélique Diafoirus » ! la pureté céleste d'un côté, la débâcle intestinale de l'autre. Face à lui : Cléante, l'amoureux parfait. Cette scène, dans laquelle les deux rivaux ne se parlent pas, est l'occasion d'une comparaison hilarante.

Si l'attitude de l'acteur n'y suffisait pas, Molière met dans la bouche du père Diafoirus un portrait de son fils qui vient terminer d'en faire un personnage des plus ridicules. Le jeune Thomas est peu vif, étudiant laborieux, incapable d'improviser ses discours (adressés avant notre extrait à Argan puis à Angélique, qu'il avait d'abord confondue avec sa belle-mère). Cléante, lui, est plein de sang-froid, il a l'idée de cet opéra « impromptu », et il sait même lire sur une feuille qui ne contient pas un seul mot !

Diafoirus n'a jamais été joueur, tandis que Cléante, déguisé, doit bien s'amuser à dire la vérité au nez et à la barbe d'Argan et du rival. Une note de la Pléiade nous apprend que « l'interprétation d'un air chanté à double entente, devant un spectateur dupe, était une péripétie classique des comédies espagnoles, reprises dans certaines de leurs adaptations françaises » à l'époque de Molière.

Diafoirus est l'anti-galant : son cadeau pour Angélique est une attestation de soutenance d'une thèse de médecine, le spectacle qu'il lui propose d'aller voir est une « dissection de femme » (!) et ses qualités affichées sont celles d'un bon mâle reproducteur. Cléante offre au contraire à la jeune femme l'occasion de chanter, et, comme son personnage d'opéra face à « l'indigne rival », toutes les « tendresses de son amour ».

Enfin, Diafoirus ne fait qu'une chose : il respecte les règles, « s'attache aveuglément aux opinions de nos Anciens » nous dit son père, ainsi qu'aux « règles de l'Art ». Cléante, lui, transgresse tous les codes de bonne conduite, et il innove ! Dans sa ruse, il dit avoir adopté une façon toute nouvelle d'écrire les paroles sur du papier à musique. De ce point de vue, il s'apparente à Molière lui-même... Dans ses pièces qui se moquent des médecins, ce trait satirique revient souvent : cette profession suit les procédures, envers et contre tout (« malades dût-il crever » comme dit en faux latin l'un des faux médecins du ballet final...). Que fait l'auteur Molière au contraire ? En 1673, à une époque où règne le classicisme, il compose, à côté de pièces plus unitaires, sa dernière comédie-ballet, peut-être celle qui va le plus loin dans l'hétérogénéité baroque, notamment avec ce grand Prologue de pastorale et ce premier intermède de *Commedia dell'Arte* qui s'autonomise complètement... Les « règles de l'art » des Anciens, que sacralisent les médecins, sont bien comparables à celles des dramaturges un peu bornés de son temps... Molière, lui, n'a qu'une règle : la liberté. « Le public est commode » dit Diafoirus ; le public est ravi, grâce à Cléante et à Molière.

Cléante est donc le double inversé de Thomas. Et l'inversion porte aussi sur leur rapport à la représentation. D'un côté, les Diafoirus n'ont pas conscience qu'ils ont des spectateurs, qu'ils sont un spectacle – Argan, qui n'est pas si bête, s'assoit pour eux... et Toinette ne se prive pas de formuler des commentaires ironiques, comparables à ceux de Thésée et de sa cour, spectateurs de la lamentable pièce que jouent les artisans à la fin du Songe d'une nuit d'été de Shakespeare. De l'autre, les spectateurs du petit opéra pensent assister à une scène fictionnelle et n'ont pas conscience d'entendre en fait une véritable déclaration d'amour. D'un côté le théâtre du monde ; de l'autre le théâtre tout court, qui est toujours, dans l'esprit baroque, l'un des révélateurs les plus efficaces de la vérité (il suffirait de rappeler que, dans Hamlet, c'est à grâce à la pièce de théâtre qu'il organise, que le jeune prince est définitivement persuadé de la culpabilité de son oncle...).

La chaise et le papier : un intermède supplémentaire ?

Quand on commente un texte, il faut toujours faire attention au découpage précis qui a été effectué. Ici l'extrait commence avec la mention d'un objet scénique, la « chaise » que demande Argan et sur laquelle il va s'asseoir, et s'achève sur un jeu autour d'un autre objet, les partitions que tenaient Cléante et Angélique.

Ce sont deux objets très importants. La chaise est l'un des attributs d'Argan, qui se porte si mal et doit se reposer. S'asseoir peut être un geste tragique : chez Racine, ce sont par exemple les seuls mouvements d'Agrippine ou de Phèdre qu'indiquent les didascalies. C'est chez Molière un geste comique. Argan s'assoit aussi pour faire ses comptes (d'apothicaire), souvenons-nous de la première scène de la pièce. C'est également un geste qui est en lien avec l'autre objet, la partition : on s'assoit pour assister en effet à des spectacles musicaux. Ce sera le cas à la fin de cet acte II, quand Béralde, le frère, offrira à Argan un divertissement (l'intermède des Égyptiens). Et ce motif apparaissait déjà à l'intérieur du Prologue, lorsqu'à l'exception des deux Bergers qui se lancent dans un concours de chansons et de Flore qui va leur servir de juge, « le reste comme Spectateurs, nous précise une didascalie, va occuper les deux coins du Théâtre ». Peut-on dire que l'on assiste ici à un autre intermède ? Cette petite scène chantée ménage une pause au sein de la longue séquence Diafoirus de l'acte II. Comme l'intermède des Égyptiens, ce spectacle est censé avoir un effet plaisant sur les personnages (même s'il contribue en fait à énerver davantage Argan, qui en était l'organisateur). Comme le Prologue, il s'inscrit dans l'univers de la Pastorale, où cohabitent bergers et êtres fabuleux. On remarque d'ailleurs que le personnage que joue Cléante dans ce petit opéra porte le même nom que l'un des deux bergers du Prologue, Tircis ! Cette coïncidence constitue l'une des bizarreries baroques qui planent sur la pièce. Le Prologue aurait-il servi de modèle à Cléante ? serait-il un opéra composé ensuite par Cléante ? Ou alors Cléante et tous les autres ne sont-ils que des créations des personnages du Prologue ? Ce qui pourrait motiver cette hypothèse farfelue est la didascalie de la fin du Prologue, qui nous annonçait que Faunes, Bergers et Bergères « vont se préparer pour la Comédie »... La mise sur le même plan de ces personnages de fiction et de la « Comédie », à laquelle nous, les spectateurs, allons assister est pour le moins troublante : on pourrait presque avoir l'impression que toute cette histoire d'Argan et de sa famille est un spectacle que se jouent les personnages de ce cadre fictionnel premier, et qu'ils nous font ici un clin d'œil en nommant l'un d'entre eux...

Quoi qu'il en soit, il y a dans cette petite improvisation de Cléante et Angélique deux particularités qui la rattachent très fort à l'esthétique de Molière. La première est son côté « impromptu », comme le dit le jeune homme. Les comédies-ballets jouent sur les effets de juxtaposition entre actes et intermèdes, sans vraiment chercher à coudre logiquement toutes ces parties ensemble. On se rappelle aussi ce titre d'une autre pièce de Molière : *L'Impromptu de Versailles*, où l'on voit l'auteur - metteur en scène en personne préparer dans l'urgence un spectacle pour le Roi. Mais ce spectacle était en prose et, selon Molière, cela fait toute la différence : à Mlle Béjart qui s'inquiétait de ne pas avoir le temps d'apprendre son rôle, il répondait, dans *L'Impromptu de Versailles* : « quand même vous ne les sauriez pas tout à fait, pouvez-vous pas y suppléer de votre esprit, puisque c'est de la prose, et que vous savez votre sujet ? » Dans le petit opéra du Malade imaginaire, comme il s'agit de chanter, ça ne peut pas être aussi simple ; mais Cléante prévient tout de suite que ce sera de la « prose cadencée, ou des manières de vers libres » (la liberté, encore...). Bien sûr, les deux personnages n'évitent pas les maladresses : comme avec ce long vers de 14 syllabes d'Angélique : « Je lève au Ciel les yeux, je vous regarde, je soupire », qui tranche avec les autres, de 3 à 12 syllabes. Mais d'une part on trouve quasiment la même irrégularité métrique dans le texte que Molière rédige pour le deuxième intermède, et d'autre part on a quand même l'impression qu'une certaine harmonie opère au bout d'un moment. Cléante et Angélique se rapprochent par la musique (comme Danceny et Cécile de Volanges dans *Les Liaisons dangereuses*...) et les faiblesses de style sont alors liées à l'expression naturelle de la

passion : c'est la répétition irréprensible des « Je vous aime »...

L'autre particularité tient à l'idée que l'on peut « écrire les paroles avec les notes mêmes ». Bien sûr, c'est d'abord une boutade, que formule Cléante parce qu'il est poussé dans ses retranchements par Argan ; mais c'est aussi une conception qui se trouve au cœur de l'esthétique des comédies-ballets : la musique peut signifier. On s'en rend compte dans le merveilleux spectacle des Arts Florissants en 1990, qui redonna vie aux partitions de Charpentier dans leur intégralité ; la musique n'est pas seulement un agréable accompagnement, elle se fond avec les paroles pour créer un nouveau langage. Molière, un an avant d'écrire *Le Malade imaginaire*, avait rompu sa collaboration avec Lully, et il n'entendait pas laisser à ce dernier, fondateur officiel de l'opéra français, le monopole du chœur...

Cette scène n'aura pas servi à grand-chose dans l'action de la pièce. Argan a peut-être trouvé que les Diafoirus sont un peu grossiers (on aurait pu remarquer que par deux fois c'est lui qui change abruptement de sujet quand les médecins déraillent), mais son projet de marier sa fille avec Thomas reste à l'ordre du jour. Cléante n'a pas encore obtenu de conversation privée avec Angélique, même si paradoxalement les amoureux ont déjà pu avouer à tous leur amour... Mais nous, dans ce temps suspendu du comique de caractère et du spectacle impromptu, nous avons pris ce grand plaisir qui consiste à rire des nigauds et à jouir de l'inventivité des êtres libres.