



André Durand présente

‘ ‘Le malade imaginaire’ ’
(1673)

comédie en trois actes et en prose de MOLIÈRE

avec un prologue et trois intermèdes
(musique de Marc-Antoine Charpentier)

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

l'intérêt de l'action (page 2)

l'intérêt littéraire (page 4)

l'intérêt documentaire (page 4)

l'intérêt psychologique (page 6)

l'intérêt philosophique (page 7)

l'intérêt du spectacle (page 7)

Bonne lecture !

En dépit d'une santé robuste, Argan est un hypocondriaque qui est persuadé qu'il est gravement malade. Il réclame les soins et l'attention de tous. Son tourment, bien réel, le fait recourir aux avis des médecins et des apothicaires, qui, prompts à la prescription, trouvent en lui «*une bonne vache à lait*» et lui font dépenser une fortune en traitements aussi nombreux qu'inefficaces. Le même désir d'être tenu pour souffrant le fait s'abandonner comme un enfant aux soins de Béline, sa seconde femme, qui est hypocrite et intéressée. Pour se rassurer, il veut même donner pour époux à son aînée, Angélique, Thomas Diafoirus, jeune médecin et fils de médecin ridicule. Mais, amoureuse de Cléante, la jeune fille fait tout, avec la complicité de Toinette, la servante, pour refuser ce benêt qu'on veut lui imposer, et épouser celui qu'elle aime. Elle y parvient grâce à une ruse de Toinette qui contribue à démasquer Béline.

Analyse

Intérêt de l'action

Classification : C'est une comédie, plus exactement, une «*comédie meslée de ballets*», une «*comédie plénière*», destinée aux fêtes du Roi, un divertissement chorégraphique et musical où les allusions au roi, qui, d'ailleurs, voulait que tous les arts soient représentés dans un même spectacle sont nettement adulatrices. S'y est manifestée une volonté de fusion en un seul spectacle du théâtre, de la danse et de la musique, ce qu'on appellerait aujourd'hui du théâtre total. Mais les productions contemporaines ne s'embarrassent habituellement pas des intermèdes musicaux et des ballets, d'autant plus qu'ils n'ont pas de lien avec la pièce et que ces divertissements à grand déploiement risquent d'éclipser le drame ridicule du protagoniste qui, lorsqu'il en est dépouillé, devient plus tragique, la pièce recelant beaucoup de souffrance, de solitude.

Originalité : Molière s'est nourri à de nombreuses sources.

Déroulement : Il y a de tout dans la pièce de Molière : de la farce grossière, de la «grande comédie», de la docte peinture, de la comédie cruelle, du galant (la scène d'Angélique et de Cléante), de l'attendrissant (la scène avec Louison qu'admirait tant Goethe) ; d'où une pièce hétérogène qui manque d'unité de ton, si elle respecte l'unité de temps, l'unité de lieu, l'unité d'action.

La comédie tient à l'attention portée à une bizarrerie d'un caractère, une monomanie, ici l'hypocondrie, qui contrarie un amour qui saura triompher des obstacles. Toute l'action tourne autour d'Argan, le personnage sans cesse présent, à l'exception de quelques très courtes scènes, devant qui défilent les membres de la famille et les personnages extérieurs. On pourrait distinguer trois données : Argan et les médecins, Argan et sa femme, Argan et le mariage d'Angélique. Argan sauvegarde donc l'unité d'action.

Acte I : monologue d'entrée, premier élément d'action : l'amour romanesque d'Angélique pour un bel inconnu qui est contrecarré par le projet de son père d'avoir pour gendre un médecin et celui de Béline de l'enfermer dans un couvent (le quiproquo). Mais Molière a l'habileté d'empêcher, dans le premier acte, qu'une véritable explication ait lieu entre père et fille, permet à Toinette de discuter avec Argan fait intervenir Béline qui se montre maternellement affectueuse pour Argan.

Acte II : péripétie de l'intrusion de Cléante, farce des propos des deux Diafoirus, compliment de Thomas Diafoirus, la ruse de Cléante, l'intervention de Béline pour renouer l'action suspendue par l'opéra-impromptu; à la scène 6 de l'acte II, on est à peu près au même point qu'à la scène 5 de l'acte I, Béline rompt le mariage qui est dangereux pour elle, le heurt avec Angélique, le congé pris par les Diafoirus, scène 8 avec Louison (qui joue la scène entre Angélique et Cléante) qui est unique dans le théâtre classique français, arrivée de Béralde qui veut intervenir en faveur d'Angélique, Argan la menace du couvent mais est épuisé.

Acte III : L'action, qui est la question du mariage, est perdue de vue au profit du procès de la médecine quand revient le sujet de l'hypochondrie d'Argan; le passage de M. Fleurant, une seringue à la main, (son manque d'humilité est invraisemblable) puis la sermon de M. Purgon, permettent des scènes de farce tempérée. Toinette s'emploie encore à retarder le mariage avec Thomas en introduisant la péripétie de la visite d'un médecin qui est, avec ses allées et venues, ses paroles volubiles, ses éclats de rire, un moment de farce moins appuyé que dans "*Le médecin volant*" (habileté de Toinette qui attire l'attention d'Argan sur l'insuffisance de son déguisement pour l'en distraire en réalité ; procédé comique de la répétition : «*Le poumon*»). À ce moment-là, en ce qui concerne l'action, le clan Diafoirus est éliminé mais il reste à neutraliser Béline, à réconcilier Argan avec sa fille et à faire agréer Cléante : tout va se faire en trois courtes scènes :

- d'abord pour confondre Béline (qui, artifice de la comédie, omet de s'assurer elle-même de la mort d'Argan): sous son tempérament faussement doux se manifeste alors un intérêt des plus pressés à toucher sa part d'héritage,
- pour révéler l'amour filial sincère et le réel chagrin d'Angélique (elle aussi omet de s'assurer elle-même de la mort d'Argan). A la scène 14, Argan brouillé avec M. Purgon, Béline démasquée, Angélique réconciliée avec son père et Cléante agréé, on court allégrement au dénouement. Pour avoir la paix, Argan se résigne facilement, à la fin, dans une carnavalesque cérémonie troublante et jubilatoire, une énorme farce va avoir lieu: la cérémonie terminale où il est reçu médecin par la Faculté.

L'action de la comédie est donc simple, vivement engagée et habilement conduite, sans temps faible, le comique croissant au fur et à mesure : elle est constituée par la question du mariage d'Angélique, l'hypochondrie d'Argan étant l'obstacle qui, souvent, la fait perdre de vue. Alors que, pour la tragédie, Boileau demandait «*un trouble toujours croissant de scène en scène*», pour la comédie, il se contente de demander que

*«L'action, marchant où la raison la guide
Ne se perde jamais dans une scène vide».*

Et Molière ne s'est pas mis en frais pour bâtir l'intrigue : le malade imaginaire prétend marier sa fille au fils de son médecin. Et cette menace que fait courir l'autorité aveugle des parents sur le bonheur de leurs enfants est grave. On pourrait d'abord se rendre compte que la pièce traite d'une peur de la maladie qui est en fait la peur de la mort, sujet tragique s'il en est. Elle rôde entre chaque ligne. Quand Molière écrit la pièce, il se sait déjà condamné et il mourra lors de la quatrième représentation. Pour faire rire, car c'est une comédie, il faut rendre la note d'aveu inscrite dans la pièce, la peur infantile, intense, obsessionnelle, il faut doser la farce et l'appel du néant, le réel et le chimérique, la fantaisie et les larmes. Les ressorts comiques sont toujours aussi efficaces. Les personnages qui gravitent autour d'Argan créent les situations comiques.

Mais, si on envisage l'hypochondrie d'Argan qui le laisse se débattre seul contre les médecins qu'ils soient vrais ou faux, on doit admettre qu'il est victime de sa propre folie. Il est encore victime consentante de sa femme qui se révèle une intrigante dangereuse.

Là où la pièce devient vraiment un drame, c'est lorsque la victime est innocente : Angélique risque d'être vouée au malheur par la folie de son père et par l'avidité de sa belle-mère.

Les relations d'Argan avec sa famille font de la pièce une tragédie domestique. On y voit la tyrannie qu'exerçaient les pères sur leurs enfants au XVIIe siècle, le mariage, en particulier, étant décidé par eux. Les romantiques, obsédés par la fameuse mélancolie de Molière, sensibles au caractère odieux de Béline, aux chagrins et aux catastrophes qu'eût entraînés le «*vice d'Argan*», se hâtèrent en invoquant «*la mâle gaité*» dont parle Musset, de tirer *Le Malade imaginaire* vers le drame familial dont il faudrait pleurer alors qu'on vient d'en rire.

Ce qu'il faut constater, à partir de l'exemple du "*Malade imaginaire*", c'est qu'au fond le sujet des comédies est triste, méchant (on rit du malheur de quelqu'un) et que ce n'est que le traitement rapide et exagéré (qui empêche l'identification), la fin heureuse, qui font échapper la pièce au registre sérieux. On a pu dire que la comédie, chez Molière, est un dépassement de la tragédie.

Ainsi, "*Le malade imaginaire*" est tout de même une comédie où Molière reprend et complète une série d'ébauches qu'il a déjà dessinées, met en œuvre deux procédés :

- les bouffons obligés de revêtir l'habit de médecin et de jouer le rôle imposé par cet habit. Le burlesque des situations et du personnage limite la satire qui porte surtout, en définitive, sur le respect crédule dont est entouré le médecin.

- les médecins dans l'exercice de leur profession: Diafoirus et Purgon..

- le malade imaginaire, un homme obsédé par la possibilité de la maladie, par la peur de la mort, qui sont ridicules puisqu'il possède tout pour bien vivre (la richesse, l'amour de ses enfants et la santé et, pour cela, insupportable à tous à cause de son égoïsme. Mais, en fait, il est tout à fait bien portant, doué, du moins d'une constitution assez robuste pour supporter sans graves dangers médecines, clystères et potions et douillettement installé dans la contemplation de son mal imaginaire et l'extatique adoration des médecins.

- la servante adroite, frondeuse, douée d'un bon sens solide et d'un franc parler difficilement inimitable: le moteur de la machine comique.

Une comédie de la maladie et de la mort pourtant débordante de gaieté : après chaque moment grave, le rire est relancé grâce à Toinette, coup de pouce évitant la révélation pathétique, «*ce douloureux retour sur soi-même qui fait grincer l'ironie de Molière au point précis où l'observation du ridicule d'autrui s'articule à l'expérience intime*».

Intérêt littéraire

On remarque des mots et expressions de la langue du XVIIe siècle : «*embéguiné de vos apothicaires et de vos médecins*» (Acte III, scène 3) où «*embéguiné*» signifie «*coiffé*» (le béguin étant une coiffe qui s'attache sous le menton), «*entiché*».

Toinette (sauf dans le passage [acte III, scène 10, 1923-1945] où elle parodie un médecin) a toute la verdeur du parler populaire qu'on peut trouver chez Béralde aussi quand il est en colère contre Monsieur Fleurant (mais son «*vous n'avez coutume de ne parler qu'à des culs*» a été remplacé par «*vous n'avez pas coutume à parler à des visages*»).

On peut distinguer aussi le langage bourgeois d'Argan (la préoccupation de l'argent) mais aussi le style paternel et surtout le vocabulaire médical qu'il emploie avec un respect quasi religieux, dont il se gargarise, comme si les mots avaient en eux-mêmes une vertu curative. Dans la bouche du notaire, on trouve évidemment le style juridique. Molière s'amuse à caricaturer le style médical, en particulier dans la bouffonne improvisation de Toinette travestie et dans la carnavalesque cérémonie terminale, attaquant aussi la rhétorique aristotélicienne à laquelle recourt mécaniquement, donc sottement, Thomas Diafoirus. C'est dans le style précieux que se déroule le duo par lequel Angélique et Cléante se déclarent leur amour à la barbe d'Argan (65-68). Chez Louison, c'est le style enfantin.

C'est donc avec un grand souci de vérité sociale et psychologique que Molière fait parler ses personnages.

Intérêt documentaire

La pièce donne un tableau de la vie matérielle et de la réalité sociale au XVIIe siècle. L'insalubrité faisait beaucoup de victimes.

Argan appartient au milieu bourgeois ; ses comptes le prouvent : riche, il est un succulent client pour les médecins et un époux intéressant pour une épouse intéressée.

Molière dénonce la famille du temps où s'exerçait l'autorité tyrannique des pères. C'est pour donner à l'hypocondrie le maximum de nocivité (donc accorder le maximum d'ampleur à la peinture qu'il en fait) qu'il en affecte l'individu qui jouit, dans l'état contemporain de la société, du maximum d'autorité avec toute latitude pour en user : le père de famille. C'est sur sa famille que le vice d'Argan a les conséquences sociales les plus lourdes, risque de faire les ravages les plus évidents. Et cela à propos des deux problèmes sociaux de nature familiale qui sont alors les plus graves : l'héritage et le mariage. Il se trouve dans la logique du vice d'Argan que, de même qu'Orgon rêve de donner sa fille à Tartuffe, Harpagon la sienne à un homme qui ne réclamerait pas de dot, Monsieur Jourdain la sienne

au fils du Grand Turc, Philaminte la sienne à Trissotin, Argan rêve de donner Angélique à un médecin. La liberté des enfants et, surtout, des filles est très limitée, comme on le constate avec le sort qui est fait à Angélique dans la maison de son père. Sans leur consentement, les enfants sont mariés, les filles sont enfermées au couvent.

On peut juger aussi des rapports entre maîtres et serviteurs : Toinette a une position solide dans la maison.

La pièce, écrite par un auteur lui-même malade, nous donne aussi un tableau de la maladie et de la médecine.

La maladie d'Argan est bien indiquée par le titre de la pièce qui implique une contradiction dans les termes, dans les attitudes, qui prête à rire. Mais se croire malade sans raison, ressentir, à l'égard de la maladie, une peur intense, infantile, obsessionnelle, est une réelle maladie, l'hypocondrie. Argan est «né à ne pouvoir se passer» des médecins (96, l.1855). Mais il reste que (neurasthénie ou effet des drogues?) il a des crises d'épuisement, qu'il donne tous les signes de l'hypertension (céphalées, voile devant les yeux, douleurs précordiales, crampes dans les jambes, alternance de diarrhée et de constipation) Le diagnostic de Toinette (101) n'est pas fantaisiste : avec une robuste logique, elle lui interdit un régime léger et lui prescrit une alimentation propre à combattre la consommation qui le menace. Pour certains, il souffrirait d'un mal psychosomatique qui serait dû à un besoin d'attention.

La pièce nous fait entrevoir la maladie même de Molière. Aurait-il été lui-même hypocondriaque, comme le prétendait la pièce «*Élomire hypocondre*»? Argan est-il une caricature du malade Molière? En fait, il était réellement malade, atteint de tuberculose. Quand il écrit la pièce, il se sait déjà condamné, Il lance un défi à l'angoisse, à la mort qui rôde entre chaque ligne, mais pour rire puisque c'est une comédie, même si une note d'aveu est inscrite.

Molière se livre à une satire de la médecine : la diatribe antimédicale appartient à la tradition (en particulier, à la «*commedia dell'arte*» où le Docteur est un type ridicule) et il y a déjà touché auparavant («*Le docteur amoureux*» [1658], «*Le médecin volant*» [1659], «*Les trois médecins rivaux*» [1661], «*Le docteur pédant*» [1660], «*Le fagotier*» [1661], «*L'amour médecin*» [1665], «*Le médecin malgré lui*» [1666], «*Dom Juan*» [1665], «*Monsieur de Pourceaugnac*» [1669]) et il y est fait allusion dans la pièce. Molière s'en prend à tout ce qui exerce du pouvoir sans contrôle, qui jouit de l'impunité, qui se réduit à une superstition dont profitent des charlatans, qui est une science imaginaire. La médecine du temps n'était qu'ignorance, incertitudes, contradictions, soumission au principe d'autorité (à la rhétorique aristotélicienne par Thomas Diafoirus), pédanterie (le recours mécanique et sot au latin), appât du gain. Le diagnostic se fait sans auscultation, en privilégiant l'interrogatoire du malade et l'examen des excréments. La thérapeutique est principalement constituée de saignées, de lavements (qui provoquent la diarrhée, d'où le nom des Diafoirus : ils font foirer leurs patients) et de purgatifs (d'où le nom de l'un des médecins : Purgon), la dissection, le raisonnement médical (75, 87, 89, 93). La Faculté de médecine manifeste un esprit d'intransigeance tyrannique et processive (99). Toinette se présente comme un de ces médecins vaguement magiciens. La réception d'un médecin par la Faculté, le ballet final, est calqué sur de véritables cérémonies médicales. Béralde oppose à cette médecine scolastique la médecine d'Hippocrate selon lequel «*la nature est le médecin des maladies*» ; elle veut que la physiologie humaine dépende de l'équilibre, du «*tempérament*», entre quatre humeurs (le sang, la bile, le phlegme et la pituite). Ce tableau de la médecine et de l'hypocondrie est-il seulement propre au XVII^e siècle? L'exploitation des gogos par les médecins s'est perpétuée : la situation est éternelle, en dépit des progrès véritables de la médecine qui a évolué scientifiquement et n'est plus que rarement l'œuvre de charlatans (dans le cas des médecines douces). Cependant, il y a aussi aujourd'hui une information sur la maladie et la médecine qui favorise l'auto-diagnostic et ne fait que renforcer l'hypocondrie qui, justement, en dépit ou à cause même des progrès de la médecine scientifique, préfère se diriger vers les médecines douces (qui ne le sont pas pour le portefeuille !).

Le sujet de l'exploitation des gogos par les médecins a été traité par d'autres après Molière, en particulier par Jules Romains dans «*Knock ou le triomphe de la médecine*» (1923) : Knock, nouveau médecin installé dans un petit village, après avoir donné des consultations gratuites, persuade tous les habitants qu'ils sont malades et s'attire ainsi toute la clientèle : «*Tout homme bien portant est un*

malade qui s'ignore». Il parvient même à persuader son prédécesseur, le docteur Parpalaid. Satire de la crédulité humaine et de l'exploitation qui en est faite au nom de la science, cette comédie doit à son ton moliéresque et à l'habileté de sa construction un succès durable.

Intérêt psychologique

“*Le malade imaginaire*”, s'il est une comédie burlesque, est aussi une comédie psychologique. Il déborde d'une vérité psychologique qui anime tout, qui individualise les personnages de type traditionnel. On peut diviser les personnages en méchants et en bons. Les méchants sont Argan, Purgon, les Diafoirus, Béline.

Argan est la vedette, le personnage sans cesse présent, à l'exception de quelques très courtes scènes. Homme faible, enfantin et naïf, incroyablement crédule, non seulement malade imaginaire mais malade de l'imaginaire, il est dominé par son hypocondrie. Il entretient ses maux avec d'autant plus de ferveur qu'ils définissent son identité, et obligent ses proches à prendre soin de lui. Il gère sa maladie (et les soins loufoques qui l'accompagnent) comme pour contrôler ce qu'il ne peut pas contrôler : la mort. Aussi sont réelles son angoisse, sa peur de la maladie, sa fascination de la mort et d'un lendemain qui sera peut-être meilleur. Il se place au centre de son univers domestique, désire tout ramener à lui-même, fait tout tourner autour de lui, ainsi, du moins, le voudrait-il. Il commande et réclame avec autorité, croit-il, mais surtout avec la force de son angoisse, et son besoin impérieux d'être rassuré. Malgré ses sautes d'humeur, ce personnage naïf est attachant, car, en fait, il est vulnérable, dominé par les médecins et dominé par sa femme. Débonnaire, il se résigne facilement, à la fin, pour avoir la paix. Il est donc ridicule, berné et digne de l'être, tout le monde essayant de profiter de lui, de le manipuler; et lui-même, pauvre type, pensant qu'il manipule tout le monde. De ce fait, il est attachant et digne aussi d'être aimé, comme il l'est par sa fille. Pourtant, c'est un méchant homme, car il est maniaque, égoïste (sa vie et sa personne sont plus importantes que l'avenir de sa fille ; ce grand bébé veut tout avoir : sa femme, sa fille, l'attention, les soins), exigeant, impatient, la maladie lui permettant encore de mieux exercer sa tyrannie. Ce n'est donc pas un personnage de farce, mais l'un des quatre ou cinq grands personnages du théâtre de Molière, celui qu'il ne voulait pas être mais qu'évidemment il avait tendance à être, tout comme chacun de nous.

Purgon est le praticien convaincu, passionné de la médecine, qui montre une «*impétuosité de prévention*», une «*brutalité de sens commun et de raison*».

Les Diafoirus sont des sots solennels, pédants et ridicules. Le père est un commerçant avisé, engoncé dans sa fausse dignité, voué à un aveuglement admiratif pour son fils, Thomas, qui est un simple niais, élève à perpétuité qui ne manque pourtant pas de subtilité, odieux prétendant au caractère solennel et ridicule à souhait.

Béline est apparemment une jeune et fraîche épouse. Mais elle est faussement maternelle, faussement désintéressée. Cette séductrice joue une comédie de patience et de tendresse, car, en fait, sa patience est de l'impatience, du dégoût, du mépris, presque de la haine, et tous ces sentiments, trop longtemps comprimés, se libèrent d'un coup : elle apparaît alors comme la marâtre antipathique, la femme maléfique, avide, cupide, arriviste, dont le corps trahit la fourberie et l'artificialité.

Les bons sont Angélique, Cléante, Béralde, Louison et Toinette.

Angélique est la femme blanche, mignonne, angélique, indulgente pour les insolences de Toinette. Elle représente la saine jeunesse, l'élégance du cœur et des manières. L'exaltation amoureuse la rend têtue. Mais, lors de la fausse mort d'Argan, elle se révèle tendrement obéissante, pleine de pitié filiale.

Cléante se caractérise par son romanesque, son habileté.

Béralde est le bourgeois sage, l'honnête homme et même le grand seigneur, le porte-parole de Molière, celui qu'il voudrait être, le représentant de la sagesse, un libertin mais au sens du XVIIe siècle, c'est-à-dire libre penseur. Mais il n'est pas très habile quand il veut amener Argan à changer d'attitude (il lui rappelle d'anciens affrontements, il critique la médecine et son hypocondrie), quand il s'en prend à Béline ; il est cependant le meneur de jeu idéal pour faire croire à Argan qu'on le reçoit médecin.

Louison, friponne et délurée, est obligée de trahir à moitié sa sœur.

Toinette, moteur de la machine comique, est la servante saine, gaillarde, rusée, roublarde. Elle est brusque avec lui, compatissante pour la fille, conciliante avec l'épouse-maîtresse, bien qu'elle ait été d'abord la servante de la première femme d'Argan.

Intérêt philosophique

"*Le malade imaginaire*" est souvent considéré comme l'une des pièces les plus riches et les plus profondes de Molière, constituant sans aucun doute une somme de son théâtre. Le ridicule y est utilisé pour faire passer la morale. Quelle est la morale de la pièce, la conduite qu'elle nous invite à suivre? Il s'agit d'aller de ce qui est plus particulier à ce qui est plus général.

Molière attaque les institutions, cette fois celle de la médecine. On a vu que la pièce poursuit la critique éternelle des médecins, de la médecine même (Béralde, III, 3) : sa prétention à guérir, sa volonté de résister à la Nature, son formalisme tout pénétré de l'esprit de système, son opposition farouche aux innovations : elle reste fidèle à l'aristotélisme et refuse l'idée de progrès qui se trouve dans le cartésianisme ; on lui rétorque donc que «*Les Anciens sont les Anciens et nous sommes les gens de maintenant*». Elle justifie son ignorance par le conservatisme intellectuel et son immobilisme par la certitude qu'il n'existait plus de mystère dont elle n'ait découvert le secret. Elle est donc une des multiples formes du mensonge, véritable danger social. Il s'en prend à l'abus de pouvoir de ceux qui la pratiquent, à la crédulité de ceux qui la subissent.

La pièce raille les figures d'autorité, dénonce l'injustice au sein de la famille, le pouvoir tyrannique des pères sur leurs enfants, des maris sur les femmes. Le choix du mari de sa fille ne devrait pas se faire seulement à partir de son statut social : il faudrait tenir compte de l'aspect sentimental.

Au-delà, la pièce, comme tout le théâtre de Molière, est une mise en garde contre un travers, une idée fixe, une obsession, une passion, qui vont à l'encontre de la Nature du bon sens, de la sagesse, de la mesure, qui sont un danger pour soi et pour son entourage, dans un XVIIe siècle où «*le moi est haïssable*», où vivre en société est la grande affaire, où s'impose l'idéal du conformisme. Il est ridicule et même nuisible, lorsqu'on est un bourgeois de se prétendre gentilhomme, quand on est atrabilaire, de tomber amoureux, de s'imaginer malade quand on ne l'est pas.

Le dénouement devant être heureux, c'est la famille, c'est-à-dire la société, qui triomphe. Le destin individuel n'intéresse pas Molière : il faudra attendre les romantiques pour pleurer sur Argan et sur les autres monomaniaques de son théâtre.

La pièce, où l'on mime le trépas (pas moins de trois fois) pour mieux l'exorciser, est enfin une réflexion sur la mort : «*C'est avec elle que tout se joue*, écrivait André Gide ; *l'on se joue d'elle ; on la fait entrer dans la danse (...) on la sent qui rode.*»

Intérêt du spectacle

Les didascalies de Molière :

Le décor : Le lieu est la chambre d'Argan, place forte et refuge de tout malade, royaume de la maladie qu'envahissent fioles et flacons, verres et médicaments, oreillers et bassines ; lieu névralgique de la maison où converge toute l'activité de la famille ou il sera normal qu'on amène des baladins pour distraire le malade et où il estimera normal que la Faculté vienne le couronner médecin; le fauteuil est spécialement un retranchement contre la mort;

Le costume d'Argan a été prévu par Molière.

La pièce fut présentée pour la première fois le 10 février 1673, à Paris, sur le théâtre de la salle du Palais-Royal, par la Troupe du Roi. La légende veut que Molière soit mort en scène à la fin de la quatrième représentation. En fait, ce soir-là, il est bien mort, mais chez lui, presque seul sans sa femme dont on dit qu'elle était sa propre fille.

La mise en scène classique : La mise en scène à la Comédie-Française est à la fois pensante et lugubre. Dans la chambre, se trouvent deux meubles essentiels : le lit et le fauteuil, le malade se traînant de l'un à l'autre ; ce sont les deux pôles de son univers réduit.

La mise en scène de Jean Gascon de 1958 : Elle s'inspirait de la «*commedia dell'arte*».

En 1973, la mise en scène dépeussierée de Robert Prévost, scénographe du TNM, plaça l'action à l'époque du Directoire, c'est-à-dire tout juste après la Révolution française, ce qui justifiait mieux, à ses yeux, la cruauté qu'il voyait dans certaines scènes, ce qui permettait aussi d'alléger le costume. Le prologue et les deux intermèdes étaient supprimés. La mise en scène, qui fourmillait de trouvailles adroites et opportunément placées, donnait volontairement dans la caricature. Edgar Fruitier, dans le rôle d'Argan, déchaînait un véritable tourbillon du début à la fin.

La mise en scène d'André Montmorency fut hardie :

- la conception des personnages (7-8)
- la conception du lieu
- la danse finale des médecins qui se transforme en visions grotesques où, armés de clystères, ils examinent le candidat en répétant inlassablement leurs remèdes à toutes les maladies : «*Clysterium donare. postea saignare. Ensuite purgare*».

La mise en scène de Marie-Dominique Cousineau fut époustouflante : Elle voulut «*reprendre les traditions de la comédie mais dans ce qu'elles ont de vivant, de pétillant*», d'où une riche créativité corporelle. L'acteur devait arriver par le jeu à trouver la vie propre à son personnage et à transmettre les émotions par le physique davantage que par les mots.

Dispositif scénique : pas de rideau, plateau jonché de coussins (est-ce pour faire hôpital?), lustre, le surprenant fauteuil roulant conçu tout spécialement par le scénographe.

Mise en scène :

- le préambule ajouté : musique - comédiens, tous en blanc, arrivent du fond de la salle, en proie à panique, regardent vers le fond de la salle, forment sorte de caucus, en avant, regardent le public, se partagent le texte, Chantent et dansent en mimant la maladie, en tenant des instruments censés être médicaux (pompe à clystères, vilebrequin, pinces, etc.).

- Acte I, scène 1 : le fauteuil est vu de dos en contre-jour; l'arrière du fauteuil qui a même un toit en bardeaux comporte une armoire pleine de choses hétéroclites : flacons ; de côté, un bras peut être déployé et un rideau peut être tendu ; une cloche.

Argan (bonnet de nuit, longue robe) se montre au public, une écritoire pendue au cou ; il fait des grimaces; par moments, il chantonne le texte, comme si c'était un texte religieux ; il parodie M. Fleurant ; à «*lavements*», saute tout excité, passe la tête à travers l'avant du fauteuil ; il sonne et fait tout trembler (musique).

- scène 2 : Toinette, face au public, jeu très grimacier, retourne la chaise, enlève le pot du lavement ;
- scène 3 : Angélique, comédienne corpulente, joue avec la canne quand Argan s'en va.
- scène 4 : Angélique caresse un coussin en parlant de son amour puis le tend à Toinette, s'assoit au bord de la scène, fait venir près d'elle Toinette, s'adresse à elle en la submergeant de son affection, comme si elle était son amoureux ; debout, s'adresse au public et se penche, retenue par Toinette ;

- scène 5 : retour d'Argan, vêtu d'une sorte de dalmatique verte à col de velours noir, un gros bijou en pendentif, son jeu quand il est question de mariage, le quiproquo, Angélique agenouillée près de lui; à «*jeune homme bien fait*», Argan se relève mais est rabaissé par Toinette ; fin du quiproquo : Angélique s'éloigne, se trouve dos à dos avec Toinette puis est repoussée vers Argan par elle ; pendant que Toinette conteste, Angélique est en avant face au public ; colère de Toinette à «*si vous êtes malade*», révolte d'Angélique ; à «*vous serez touché*», Toinette se penche sur lui passionnément; elle le parodie ; aux coups de canne d'Argan, Toinette prend un coussin puis le lance: Argan est trop faible.

- scène 6 : arrivée de Béline avec le notaire (plus tôt que chez Molière) ; elle s'approche d'Argan mais le rassure avec réticence ; le notaire, resté de côté, est penché sur un livre; changement de ton de Toinette face à Béline ; Argan se sert du coussin pour se plaindre de Toinette, faisant l'enfant ; Toinette apporte plusieurs coussins et met le dernier sur le visage d'Argan ; Béline donne du sirop à Argan qui tend la langue ; à la mention du testament, émotion feinte de Béline qui, en fait, a fait venir le notaire ;

- scène 7 : le notaire : son chapeau est un rouleau, son habit un parchemin, sa poitrine et son estomac sont faits de livres, il a une bosse et est courbé ; il saute sur les genoux d'Argan qui le rejette: il tombe ; satisfaction de Béline tandis que le notaire fait son exposé ; Argan tire son rideau pour s'isoler de Béline ; le notaire répond à ses questions en feignant d'être assis à un bureau ; Béline montre une grande émotion et Argan l'attire vers lui; comédie d'un conflit entre Béline (qui joue un double jeu) et le notaire ; Argan, courbé, part vers son «*petit cabinet*» ;

- scène 8 : musique, pénombre. Tout un jeu qui n'est pas chez Molière : Toinette et Argan : des bougies sont allumées ; cri qui les interrompt puis horloge ; Argan est ramené dans son fauteuil par Béline, s'endort et ronfle.

- Acte II :

- scène 1 : lumière forte, arrivée par l'avant de Cléante (cape rouge, blouse bleue, culotte bleu foncé, chapeau qui porte une lyre) ; Toinette lui conseille de parler plus bas; Cléante lui fait une grande révérence, joue l'artiste ; Toinette essaie de prévenir Angélique (robe verte et blanche), sa surprise et son bonheur; musique ; Angélique soulève Cléante dans ses bras ; puis ils s'éloignent de la même façon ; Argan avance son fauteuil pour les séparer.

- scène 5 : les Diafoirus se présentent avec une démarche saccadée de robots, faisant une sorte de procession autour du fauteuil : le père (grand chapeau, barbiche, robe en deux panneaux), le fils (petits panneaux, tient les rouleaux de ses diplômes) ; leur élocution est affectée ; Thomas, accroupi devant Angélique qu'il prend pour Béline, lui donne un baise-main ; Angélique est tournée vers Cléante mais se retourne quand Thomas s'est tourné lui aussi, l'oubliant dans son discours. Diafoirus fait le récit de sa vie, tandis que le fils continue à marcher ridiculement, apporte à Angélique un coussin qu'il agite comme s'il allait le jeter ; des coussins sont accumulés devant Angélique mais c'est lui qui s'y assoit en lui tournant le dos ; il lui présente un rouleau de thèse ; quand Diafoirus parle des «*qualités requises pour le mariage et la propagation*», Thomas repart vers Angélique qui lui oppose l'obstacle des coussins ; il revient alors vers son père ; Cléante et Angélique en face à face, fascinés : il lui donne un texte à chanter ; Thomas, inquiet, harcèle Angélique et Toinette la délivre ; tandis que Cléante raconte l'histoire de l'opéra, les Diafoirus baillent; émotion d'Argan à l'histoire du malheur de la bergère ; Cléante mime le ridicule du rival (qui représente Thomas) ; Angélique chante après Cléante, Argan rythmant leur chant ; les Diafoirus, accolés l'un à l'autre, se balancent ; soudain, Argan, qui s'est endormi, se réveille quand les Diafoirus applaudissent et chasse Cléante en avançant avec son fauteuil.

- scène 6 : Béline arrive, salut de Thomas qui, se baissant, l'oblige à se baisser elle aussi ; il oublie son texte parce qu'il est interrompu ; force de conviction d'Angélique demandant un délai ; Thomas la prend : contraste : elle corpulente, lui très mince ; à «*Les Anciens sont les Anciens et nous sommes gens de maintenant*» : étonnement d'Argan ; il s'adresse au public : «*Je joue ici un plaisant personnage*». Angélique, en avant, s'adresse au public pour défendre le mariage d'amour (invention neuve, tout le théâtre de Molière ne parlant que de cels) ; affrontement entre elle et Béline qui lui fait des caresses au visage; Angélique part avec énergie ; Argan au public, fauteuil très en avant : «*une*

femme qui m'aime» ; diagnostic des Diafoirus : danse autour d'Argan ; départ des Diafoirus sur musique parodique.

- scène 7 : Cléante fuit, guidé par Toinette, sur musique.

- scène 8 : musique enfantine pour arrivée sautillante de Louison (robe avec jupons et canons qui dépassent, grand nœud de ruban jaune) ; Argan prend une poignée de verges (chez Molière) ; Louison se jette sur des coussins, tombe : *Je suis morte*, inanimée, jambe tendue en l'air comme celle d'une poupée, Argan penché sur elle, elle lui saute au cou, elle tombe sur le dos, jambes repliées ; Louison joue la scène entre Angélique et Cléante ; à la mention du petit doigt d'Argan, effroi frénétique de Louison qui mord le doigt.

Argan seul, le lustre descend : «*Je n'ai pas seulement le loisir de songer à ma maladie*» ; nous envoie à l'entracte.

- Acte III : scène 1 : musique éclatante, pénombre, retour d'Argan qui remonte le lustre, arrive du fond de la salle Béralde (costume bleu, sorte de jupe-culotte + gilet avec dentelles, canons, sorte de canne qu'il déplie et sur laquelle il s'assoit) ; le fauteuil d'Argan : portes déployées)

- scène 2 : Argan absent, Toinette s'assoit dans son fauteuil

- scène 3 : Béralde lui parlant du mariage d'Angélique, Argan s'isole derrière son rideau et prend une potion ; Béralde la lui prend, le rideau étant successivement tiré par l'un repoussé par l'autre ; Béralde, debout derrière le fauteuil, dominant Argan, tend la main à travers ; à «*nature nous a mis au-devant des yeux des voiles trop épais pour y connaître quelque chose*» (86), il met ses mains devant les yeux d'Argan ; il arrange son costume et l'inverse ; il s'éloigne pour s'attaquer à M. Purgon, qu'il mime, se rapproche pour «*que faire quand on est malade?*» ; à «*soins des médecins*», il touche des parties du corps d'Argan qui le pousse à terre où il reste assis ; Argan se lève pour protester contre Molière ; à «*quand il sera malade*», Béralde s'approche du fauteuil et lui parle comme si l'auteur y était ; pour le message de Molière, Béralde se tourne vers le public ; à «*sottes raisons*», Argan fait le geste de les repousser du pied ; quand la conversation revient sur Angélique, Argan tire son rideau pour s'isoler.

- scène 4 : soudain musique, éclairage fort, arrive M. Fleurant (blouse verte, collerette rose, culotte rouge, bas bleus) avec énorme pompe à clystères, pot de chambre sur la tête ; Argan lui offre son derrière ; Fleurant prend son élan mais le fauteuil bouge ; il s'en va.

- scène 5 : M. Purgon (portant un costume noir de bourreau, un grand chapeau sur lequel sont croisés des bistouris, un masque, d'énormes instruments qui brillent) arrive avec une démarche saccadée ; de sa main gantée, il saisit Argan à travers son fauteuil, prononce sa condamnation, déchire ses donations ; Argan se jette à ses genoux, se couche sur des coussins, est redressé par Purgon qui le place dans son fauteuil, se hisse sur un tabouret pour prononcer ses anathèmes tandis qu'une lumière tombe sur lui et qu'enfle une musique de plus en plus triomphante ; Argan supplie mais Purgon s'en va.

- scène 6 : Béralde redresse Argan dans son fauteuil et se rassoit sur sa canne-chaise.

- scène 7 : Toinette annonce un autre médecin et on remarque la connivence de Béralde ; elle se déguise sur le côté.

- scène 8 : musique parodique pour l'arrivée du nouveau médecin (robe noire, chapeau qui a la forme d'une pyramide, sac) ; elle enlève prestement son costume.

- scène 9 : elle revient en Toinette.

- scène 10 : elle se déguise à nouveau et revient sur accompagnement de musique ; à la mention de «*quatre-vingt dix ans*», elle saute ; elle appuie sa paume sur celle d'Argan, l'autre jambe levée, Béralde, de l'autre côté, a aussi sa jambe contre celle d'Argan ; Toinette se hisse sur la chaise puis saute, s'accroupit, ouvre le sac, en sort une pyramide qu'elle place sur le poignet, un pendule qu'elle fait tourner au-dessus des pieds, détermine le poumon (*le poumon* : comique de répétition) ; elle lui fait prendre le pendule ; Argan tourne autour de la pyramide ; Toinette inspecte l'armoire, la ferme violemment ; à «*couper le bras*», Argan, debout, se cache derrière le rideau de son fauteuil ; Toinette s'en va rapidement ; Argan a gardé le pendule et le fait tourner.

- scène 11 : Toinette revient en servante ; Béralde parle de sa «*nièce*» ; Toinette vient à la défense de Béline mais avec duplicité, afin d'amener son subterfuge.

- scène 12 : Béralde se cache derrière le rideau tandis que Toinette feint le deuil ; Argan est écrasé dans son fauteuil ; joie de Béline qui enlève sa robe verte pour découvrir une robe rouge, qui danse sur une musique joyeuse, qui jette le pot, qui jette un coussin au visage d'Argan, qui complotte avec Toinette ; réveil d'Argan qui, s'avançant dans son fauteuil, chasse Béline.

- scène 13 : de nouveau, la mort est simulée à l'arrivée d'Angélique: quand elle se retourne, Argan se fige ; à la douleur de sa fille, Argan est ému ; elle pleure contre lui ; Cléante arrive et se jette aussi à ses genoux ; Argan est tantôt animé, tantôt figé ; Angélique renonce à Cléante qui tombe à terre ; au baiser d'Angélique, il se ranime ; mimiques variées d'Argan, favorables à Angélique, défavorables à Cléante ; il se sert d'un coussin pour les séparer : beau groupe réuni, regardant le public ; quand il est question de faire d'Argan un médecin, un ajout : «*parler latin, grec et... japonais*») ; il est affublé d'un coussin en place de bonnet ; pour le divertissement qui se prépare, les coussins sont ramassés, la scène est vide sauf le fauteuil ; musique, Argan revient, bredouillant *rosa, rosare* ; on entend «*Le carnaval des animaux*», Argan boit du sirop, arrive un énorme médecin masqué duquel vont sortir successivement plusieurs médecins qui, chacun à son tour, chantent, Argan répondant ; il est hissé par les autres pour recevoir le chapeau de médecin ; quand il l'a sur la tête, il fait un discours, danse, etc.

Idée générale de la mise en scène : ne pas créer l'illusion théâtrale, refuser le réalisme (l'absence de rideau, le préambule, pas de décor [ce qui n'a rien à voir avec la richesse de la troupe : le théâtre le mieux nanti aurait pu faire la même mise en scène], un fauteuil et des costumes délirants, des entrées par la salle, des déguisements à vue, des musiques parodiques, des éclairages appuyés, les apartés, les adresses au public, l'annonce de l'entracte par le personnage) et la rompre constamment.

En 2001, Claude Stratz mit la pièce en scène à la Comédie-Française. Des plus vives aux plus sombres, les diverses tonalités de la pièce y furent magnifiquement révélées. La vie et la mort marchent main dans la main, le carnaval prend souvent une tournure bien macabre. Dès la scène d'ouverture, on comprend qu'on s'engage dans une lecture nuancée de l'oeuvre. Jusqu'à la toute fin, le spectacle navigue entre le rire franc et l'angoisse sourde, le ridicule et la peur viscérale de la mort. Au fil des scènes et des intermèdes (six chanteurs et musiciens défendent les compositions de Marc-Olivier Dupin et les chorégraphies de Sophie Mayer), les âmes vont révéler leur noirceur aussi bien que leur grandeur. S'il laisse entrevoir la richesse d'Argan, par son ampleur et ses peintures, le décor dépouillé d'Ezio Toffolutti (collaborateur de Benno Besson pendant plus de trente ans) évoque surtout un lieu de repos, un sanatorium, un asile. Le fauteuil du malade est par conséquent plus près de l'instrument de torture que du trône. Les crépusculaires éclairages de Jean-Philippe Roy sont somptueux. C'est beaucoup grâce à ses superbes clairs-obscur que la comédie et le drame peuvent se partager tout naturellement le plateau. Alain Pralon est un Argan irréprochable, arborant un parfait équilibre de poigne et de naïveté, en évitant toujours la caricature. Dans la robe de Toinette, Catherine Hiegel est irrésistible : plus terrienne, pour ne pas dire plus grave que la majorité des Toinette, elle n'en est pas moins retorse, pas moins déterminée, et surtout pas moins drôle. Dans la peau rougeoyante d'un Monsieur Purgon déjà bien engagé dans la folie, Gérard Giroudon est absolument désopilant. Tout droit sorti d'un film de Tim Burton, Alexandre Pavloff est un Thomas Diafoirus délicieusement inquiétant. Dans les rôles des amoureux, Laurent Stocker et Julie Sicard sont aussi très bien. Leur scène de l'« opéra impromptu » est hilarante.

En 2005, à Paris, Nicolas Briançon a osé faire de ce grand classique de Molière une comédie musicale avec ballets de danseuses égyptiennes fumant le narguilé et soubrettes du Moulin Rouge levant haut la jambe. Sa mise en scène fut aussi joyeuse que hardie. Le dialogue entre le souffrant et son épouse, en geisha avec porte-jarretelles, annonçait bien que ce malade-là était délirant, et il chantait au côté de sa bonne Toinette (qui fit un grand numéro dans la fameuse réplique : «*Le poumon !*»). Les charlatans de la médecine ne furent évidemment pas épargnés, de même que les concubines intéressées, les gendres coincés, les pères soucieux de leur vie pépère et oublieux de l'avenir de leurs enfants.

En 2006, à Montréal, Carol Béchard a maintenu les divertissements. De ce fait, l'étrange prologue, avec des faunes gambadant, est un peu enterré par la musique. En passant, on eut droit à un joli clin d'oeil chanté à « la commedia dell'arte ». La fin est un « divertissement égyptien » kitsch. Ces

tableaux furent généralement bien rendus. Mais, même si la présence de musiciens dans la fosse dynamise le «show», l'intérêt de ces extravagances paraît mitigé. Ce ne sont que des distractions qui font perdre un peu le fil, voire alourdissent la pièce.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi