



présente

“*Le malade imaginaire*”
(1673)

Comédie en trois actes et en prose

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

- les sources (page 7),
- l'intérêt de l'action (page 9),
- l'intérêt littéraire (page 16),
- l'intérêt documentaire (page 24),
- l'intérêt psychologique (page 33),
- la portée de l'œuvre (page 38),
- la destinée de l'œuvre (page 41),
- l'étude d'un passage de la scène III, 3 (page 50).

Résumé

Prologue

Pour célébrer la victoire de Louis XIV dans sa guerre contre les Provinces-Unies [les Pays-Bas], en particulier son célèbre passage du Rhin et sa prise de Maestricht, pour «*délasser l'auguste monarque de ses glorieux travaux*», est présenté un «*Églogue en musique et en danse*» où s'ébattent «*Flore, Pan, Climène, Daphné, Tircis, Dorilas, deux zéphyrs, troupe de bergères et de bergers*», chantant les louanges du souverain et le retour de la paix, dans différentes «*entrées de ballet*» avant de se «*préparer pour la Comédie*».

«*La scène est à Paris. Le théâtre est une chambre, et une alcôve dans le fond.*»

Acte I

Scène 1

Argan, «*seul dans sa chambre, assis, une table devant lui*», termine la révision du compte mensuel de son apothicaire, «*Monsieur Fleurant*», se plaignant des sommes qu'il lui a fait payer. Puis, agacé d'être laissé seul, nerveux et impatient, «*il sonne une sonnette pour faire venir ses gens*», dont sa servante, Toinette. Et sa colère est marquée par la répétition de «*drelin*» !

Scène 2

Arrive Toinette qu'Argan «*querelle*», lui disant : «*Ah ! chienne ! ah ! carogne !*», tandis qu'elle fait semblant d'être venue de l'extérieur et «*de s'être cogné la tête*». Et, à chacune de ses tentatives d'émettre une plainte, elle l'interrompt avec un «*Ah !*» bien placé. Se levant «*de sa chaise*», il lui demande si son lavement a «*bien opéré*», mais elle laisse ce soin à Monsieur Fleurant, l'apothicaire, et à Monsieur Purgon, le médecin, estimant qu'ils font de lui «*une bonne vache à lait*», et lui demandant «*quel mal*» il a. Mais il lui interdit de «*contrôler les ordonnances de la médecine*», et lui demande de faire venir sa fille, Angélique.

Scène 3

Au moment où Angélique se présente, Argan doit «*courir au bassin*». Et Toinette le «*raille*».

Scène 4

Angélique profite de l'absence de son père pour parler à Toinette de son «*jeune amant*», la faisant acquiescer au portrait exalté qu'elle trace de lui, tandis qu'elle se plaint de l'interdiction de «*tout commerce*» avec lui. Toinette lui rappelle qu'il doit bien vite la «*demande en mariage*». Mais le père revient.

Scène 5

Or Argan annonce à sa fille qu'on la «*demande en mariage*». Elle y consent, disant «*suivre aveuglément toutes [ses] volontés*», et elle en vient à parler du jeune homme qu'elle a rencontré et de «*l'inclination*» qu'ils ont l'un pour l'autre. Argan s'en étonne, mais fait un complaisant portrait d'un jeune homme dans lequel elle reconnaît son «*amant*», jusqu'à ce que son père mentionne qu'il «*sera reçu médecin dans trois jours*», qu'il lui apprenne qu'il est «*le neveu*» de Monsieur Purgon, qu'elle s'écrie : «*Cléante, neveu de Monsieur Purgon !*», qu'il rectifie : «*Thomas Diafoirus*», indiquant vouloir un gendre médecin qui lui apporterait de «*bons secours contre*» sa maladie. Or Toinette indique que Angélique, «*n'étant point malade, il n'est point nécessaire de lui donner un médecin*», et qu'elle ne consentira jamais à ce mariage. Argan ajoute que «*le parti est avantageux*» financièrement, Monsieur Purgon ayant «*huit mille bonnes livres de rentes*», ce qui fait dire à Toinette : «*Il faut qu'il ait tué bien des gens pour s'être fait si riche*». Puis le maître, qui menace, si Angélique refuse le mariage, de la

mettre dans un «*convent*», et la servante s'affrontent dans un débat qui aboutit à ce que, «*en colère*», il la poursuive, avant d'être las et de se jeter «*dans sa chaise*».

Scène 6

Survient Béline, la seconde épouse d'Argan, qui est pleine de sollicitude pour son «*pauvre mari*» qui l'appelle «*mamie*». Il se plaint d'avoir été mis «*en colère*» par Toinette, lui demande de la chasser. Mais Béline le tempère et interroge Toinette qui, «*d'un ton doux*», déclare ne songer «*qu'à complaire à Monsieur en toutes choses*» et présente à sa façon le débat qu'ils ont eu. Il est scandalisé par «*la traîtresse*», tandis que Béline tempère encore, et s'emploie à «*accommoder*» son mari, aidée de Toinette qui, toutefois, «*lui met rudement un oreiller sur la tête et fuit*» ; d'où un redoublement de sa colère. En reconnaissance de l'amour que Béline lui porte, il lui parle de faire son testament et, si elle assure que ce mot la «*fait tressaillir de douleur*», elle n'en introduit pas moins son notaire !

Scène 7

Se présente le notaire qui indique que le droit en vigueur à Paris ne permet pas de déshériter ses enfants. Si Béline redouble d'expressions de son amour pour son époux et de refus de son testament, elle demande toutefois des précisions sur la valeur des importants dons qu'Argan décide de lui faire.

Scène 8

Toinette apprend à Angélique que ses parents «*conspirent contre ses intérêts*». Mais la jeune fille se soucie plutôt d'apprendre à Cléante le mariage dont on la menace. Et Toinette annonce qu'elle fera agir son «*amant*», Polichinelle.

«*Le théâtre change et représente une ville*» pour le

«Premier intermède»

Polichinelle chante, en italien, une sérénade à sa «*tigresse*». «*Une vieille se présente à la fenêtre et répond au seignor Polichinelle en se moquant de lui.*» Comme des «*violons*» se font entendre, Polichinelle proteste contre cette «*impertinente harmonie*» et exprime sa colère car ils continuent ; puis il décide de leur opposer son «*luth*». Cela alerte les «*archers*» du «*guet*» qui veulent se saisir de lui. D'où une «*Entrée de ballet*» où ils le mettent en prison, lui appliquent des «*croquignoles*» et des coups de bâton jusqu'à ce qu'il leur donne «*six pistoles*» et qu'ils dansent ensemble.

«*Le théâtre change et représente une chambre.*»

Acte II

Scène 1

Cléante indique à Toinette qu'il compte prendre la place du «*maître de musique*» d'Angélique afin de pouvoir s'entretenir avec elle, en prétendant lui donner sa leçon. Comme Argan arrive, Toinette demande à Cléante de se retirer et de la laisser lui parler.

Scène 2

Toinette a du mal à annoncer Cléante à Argan, car celui-ci se plaint des maux dont il souffre, et trouve qu'elle parle bien trop fort. Pouvant enfin s'adresser à lui, Cléante prétend venir à la place du «*maître à chanter de Mademoiselle*» pour lui «*donner leçon*» dans sa chambre. Mais Argan insiste pour qu'il le fasse devant lui, car il «*aime la musique*».

Scène 3

Se présente Angélique qui a du mal à cacher sa surprise en voyant Cléante. Afin de satisfaire la curiosité de son père qui s'étonne de la voir si troublée, elle explique qu'elle a fait un rêve dans lequel était apparu ce «*Monsieur*» auquel elle avait «*demandé secours*».

Scène 4

Survient Toinette qui annonce l'arrivée de *«Monsieur Diafoirus le père et Monsieur Diafoirus le fils»*, présentant moqueusement celui-ci comme *«le garçon le mieux fait du monde et le plus spirituel»*. Cléante *«feint de vouloir s'en aller»*, mais est retenu par Argan qui l'invite au mariage qui *«se fera dans quatre jours»*.

Scène 5

S'engage une discussion entre Argan et M. Diafoirus qui ne cessent de s'interrompre l'un l'autre sans parvenir à se faire entendre, jusqu'à ce que M. Diafoirus invite son fils à faire ses *«compliments»*. Ce *«grand benêt nouvellement sorti des Écoles qui fait toutes choses de mauvaise grâce et à contretemps»* s'adresse d'abord à Argan saluant obséquieusement en lui *«un second père»*. Puis il s'adresse à Angélique qu'il prend pour la *«belle-mère»* dans un discours empreint d'une ridicule rhétorique ; après que son père ait raconté quel avait été son cheminement intellectuel, il présente à Angélique la *«thèse»* qu'il a écrite contre les partisans de la circulation du sang, *«meuble»* qu'elle refuse de prendre, et il l'invite à assister à *«la dissection d'une femme»*, ce dont se moque Toinette. M. Diafoirus indique encore que, plutôt que d'exercer à la Cour, il préfère *«demeurer au public»* car *«les grands [...] veulent absolument que leurs médecins les guérissent»*. Argan, ayant demandé à Cléante de faire chanter sa fille, il annonce *«un petit opéra»* où *«un berger explique à sa maîtresse son amour»* qui la fait vouloir l'épouser et se heurter à la volonté du père qui lui oppose un rival. Cela déplaît à Argan, qui, soupçonneux, se rend compte que les paroles ne sont pas écrites sur les feuilles que les chanteurs tenaient. Cléante prétend que le permet une nouvelle *«invention»*. Mais se présente Béline.

Scène 6

Thomas Diafoirus *«commence un compliment qu'il avait étudié et, la mémoire lui manquant, il ne peut le continuer»*. Argan invite Angélique à *«toucher dans la main de Monsieur»* et à lui donner sa *«foi»* ; mais elle déclare vouloir avoir le temps de connaître Thomas pour *«composer une union parfaite»*. Comme les autres s'y refusent, elle revendique de pouvoir faire un mariage d'amour. Un duel se déroule, à coups de maximes, entre elle et Béline qu'elle vise en évoquant des femmes qui font *«du mariage un commerce de pur intérêt»*. Son père lui signifie que, si elle refuse ce mariage, il la fera enfermer dans *«un convent»*. Enfin, il demande aux médecins de lui donner leur avis sur son poulx, ce qu'ils font à coups de mots latins et non sans être en contradiction avec les prescriptions de M. Purgon !

Scène 7

Béline signale à Argan qu'elle a vu Angélique avec un *«jeune homme»* qui se trouvait avec sa fille cadette, Louison.

Scène 8

Argan interroge Louison qui feint d'abord de ne pas comprendre la question, déclare n'avoir rien vu ; puis, ayant été fouettée, *«contrefait la morte»* ; et, enfin, avoue le fait, Argan se plaignant : *«Ah ! il n'y a plus d'enfants ! Ah ! que d'affaires ! je n'ai pas seulement le loisir de songer à ma maladie.»*

Scène 9

Survient Béralde, le frère d'Argan, qui s'informe de sa santé et, surtout, vient lui *«proposer un parti pour»* Angélique. Comme Argan s'emporte, il lui offre plutôt *«un divertissement»* : *«des Égyptiens, vêtus en Mores, qui font des danses mêlées de chansons.»* D'où le :

“Second intermède”

Des «*femmes noires*» invitent la jeunesse à profiter du printemps, de la tendresse, de l'amour, même s'il faut se méfier de «*l'amant qui se dégage*». Puis a lieu une “*Entrée de ballet*” où «*tous les Mores dansent ensemble et font sauter des singes*».

Acte III

Scène 1

Alors que Béralde incite Argan à apprécier le spectacle, son frère refuse de lui répondre, alléguant un besoin urgent de courir aux toilettes, Toinette lui recommandant de prendre son «*bâton*».

Scène 2

Toinette indique à Béralde qu’«*il faut absolument empêcher ce mariage extravagant*», et qu'elle a «*résolu de jouer un tour*» à Argan.

Scène 3

Argan étant de retour, Béralde lui demande pourquoi veut-il donner sa fille «*en mariage au fils d'un médecin*». Argan indique que, ainsi, il en aura un à sa disposition pour être rapidement soigné. Béralde lui oppose qu'il veut être «*malade en dépit des gens et de la nature*» ; condamne la médecine (il ne voit «*rien de plus ridicule qu'un homme qui veut se mêler d'en guérir un autre*») ; se moque du langage des médecins ; critique vivement M. Purgon ; affirme que, quand on est malade, «*il ne faut que demeurer en repos. La nature, d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée*» ; dresse un vif tableau des soins donnés mais inutiles, ce qu'il appelle «*le roman de la médecine*» ; dénonce les médecins qui se disent «*les plus habiles du monde*» mais sont «*les plus ignorants de tous les hommes*» ; l'invite à voir «*sur ce chapitre, quelque-une des comédies de Molière*» qui «*joue le ridicule de la médecine*» mais qu'Argan traite de «*bon impertinent*», de «*malavisé*», qui se mêle «*de contrôler la médecine*». Or il sent que cela lui «*échauffe la bile*», et Béralde préfère-t-il en revenir à la question du mariage d'Angélique.

Scène 4

Se présente M. Fleurant, qui, «*une seringue à la main*», vient faire prendre à Argan un «*lavement*», un «*clystère*». Mais Béralde veut le faire «*remettre à une autre fois*». L'apothicaire lui reproche de s'opposer «*aux ordonnances de la médecine*», et se retire en annonçant qu'il va prévenir M. Purgon. Argan dit à son frère qu’«*il est aisé de parler contre la médecine quand on est en pleine santé*». Béralde lui demande «*quel mal*» il a. Mais se présente M. Purgon.

Scène 5

M. Purgon, ayant appris qu'Argan refuse de prendre le traitement qu'il a préparé avec soin, le réprimande, alors que son malade essaie de se défendre en disant que c'est son frère qui le lui a interdit. Mais M. Purgon déclare rompre «*commerce*» avec lui, déchire «*la donation qu'il faisait à son neveu en faveur du mariage*», le traite de «*rebelle aux remèdes*» qui s'est «*soustrait de l'obéissance que l'on doit à son médecin*», l'«*abandonne*» à sa «*mauvaise constitution*», et le voue à toute une succession de graves maladies qui le feront tomber «*dans la privation de la vie où l'aura conduit [sa] folie*».

Scène 6

Argan se croit «*mort*», se voit devenir «*incurable avant qu'il soit quatre jours*». Béralde lui reproche de contrefaire le mourant et lui explique que les menaces de M. Purgon ne raccourciront pas sa vie, et que ses remèdes ne la lui rallongeront pas non plus. Il lui conseille de trouver un médecin qui lui fasse «*courir un peu moins de risque*».

Scène 7

Survient Toinette qui annonce à Argan que veut s'entretenir avec lui un médecin qui *«lui ressemble comme deux gouttes d'eau»*. Béralde considère qu'il est donc *«servi à souhait»*. Mais Argan craint qu'il ne soit *«cause de quelque malheur»*.

Scène 8

Toinette revient, déguisée *«en médecin»* ; elle propose ses *«petits services»* à Argan, mais se retire assez vite en prétextant avoir *«oublié de donner une commission à [son] valet»*. Béralde et Argan sont frappés par la ressemblance de ce médecin avec Toinette.

Scène 9

Toinette revient, cette fois-ci en servante, pour demander ce que lui veut Argan, qui s'étonne car il ne l'a pas appelée. Comme Argan dit être frappé par sa ressemblance avec le médecin, elle sort, et les deux frères se disent encore avoir vu *«la même personne»*.

Scène 10

Toinette revient, déguisée *«en médecin»*, qui, se disant *«médecin passager»*, prétend avoir 90 ans et se *«conserver ainsi frais et vigoureux»* grâce à l'un de ses secrets. Elle déclare encore pouvoir soigner *«des maladies d'importance»* dont elle fait la liste. Elle prend le pouls d'Argan ; critique le diagnostic de Purgon ; indique à Argan qu'il n'est malade ni du foie ni de la rate mais bien du poumon et, à tous les symptômes qu'il lui mentionne, elle trouve une confirmation de son propre diagnostic. Elle rejette la diète qu'on lui a imposée et lui enjoint de bien manger et de bien boire. Soudain, elle lui recommande de se faire couper un bras, de se faire crever un œil car ils détournent la plus grande partie de la nourriture qu'il mange et, de ce fait, affaiblissent son corps. Puis, prétextant devoir se trouver *«à une grande consultation»*, elle le quitte. Argan dit refuser de se *«rendre borgne et manchot»*.

Scène 11

Après que Toinette, de nouveau *«servante»*, se soit plainte de libertés prises par le médecin, Béralde veut parler à Argan d'un autre *«parti qui s'offre pour [sa] nièce»*. Mais Argan veut toujours la faire *«religieuse»*. Béralde soupçonne que c'est plutôt le projet de Béline, que Toinette affecte de considérer comme *«une femme sans artifice, et qui aime Monsieur»* ; d'ailleurs, pour montrer à quel point sa femme l'aime, elle invite Béralde à se cacher dans un coin de la pièce, et Argan à *«contrefaire le mort»* afin qu'ils voient *«la douleur où elle sera»* quand elle lui dira *«la nouvelle»*.

Scène 12

Toinette annonce : *«Votre mari est mort»* à Béline, qui s'écrie : *«Le Ciel en soit loué. Me voilà délivrée d'un grand fardeau»*, et veut s'emparer de *«papiers»*, d'*«argent»*, de *«clés»*. Mais Argan, *«se levant brusquement»*, lui assène : *«C'est ainsi que vous m'aimez !»* et elle s'enfuit. Toinette propose à Argan de lui montrer *«de quelle manière recevra votre mort»* Angélique.

Scène 13

Angélique se lamente : *«Ô Ciel ! quelle infortune ! quelle atteinte cruelle ! [...] Quelle consolation trouver après une si grande perte?»*

Scène 14

Cléante accourt pour consoler Angélique ; et, comme il parle de la tentative qu'il voulait faire pour *«disposer»* Argan à leur mariage, elle refuse d'y penser, disant vouloir renoncer au *«monde»* (dans un couvent) afin de respecter les *«intentions»* de son père. À ce moment, Argan se ranime, déclarant : *«Je suis ravi d'avoir vu ton bon naturel.»* Elle accepte qu'il refuse Cléante, mais lui demande de ne pas la forcer à *«en épouser un autre»*. Argan consent donc à ce qu'elle épouse Cléante, mais à la condition *«qu'il se fasse médecin»*. Cléante accepte. Mais Béralde suggère à Argan de se faire lui-même médecin, ajoutant qu'avec toutes les connaissances qu'il a acquises en ce domaine, il n'aurait

pas besoin d'étudier ; qu'il lui suffira de recevoir *«la robe et le bonnet de médecin»* avec lesquels *«tout galimatias devient savant, et toute sottise devient raison.»* Or il connaît une personne qui l'ordonnera médecin. D'où le...

"Troisième intermède"

«cérémonie burlesque d'un homme qu'on fait médecin, en récit, chant et danse».

Elle comporte :

- une première *"entrée de ballet"* réunissant *«huit porte-seringues, six Apothicaires, vingt-deux Docteurs, et celui qui se fait recevoir médecin, huit Chirurgiens dansants et deux chantants»* de longues déclamations en latin macaronique (faux latin qu'on pratiquait déjà au Moyen Âge avec une intention comique) parsemé de mots français ou de mots superficiellement latinisés ;
- une deuxième *«entrée de ballet»* où *«tous les chirurgiens viennent lui faire la révérence en cadence»* ;
- une troisième *"entrée de ballet"* où *«tous les Chirurgiens et les Apothicaires dansent au son des instruments et des voix, et des battements de mains, et des mortiers d'apothicaires»* ;
- une *"dernière entrée de ballet"* où *«des Médecins, des Chirurgiens et des Apothicaires sortent tous, selon leur rang, en cérémonie, comme ils sont entrés».*

Analyse

Les sources

Elles sont multiples.

Pour le tableau de la médecine et des médecins, Molière suivait une longue tradition de diatribe antimédicale puisqu'on en trouva :

- dans les fabliaux et les farces du Moyen-Âge (*"La farce de maître Pathelin"*) ;
- dans la *"commedia dell'arte"* (où le savantissime et stupidissime docteur en robe noire pontifiant en un jargon cocassement latinoïde était un personnage aussi familier et aussi ridicule que le cocu, la mégère, le matamore, le valet malin ;
- au XVII^e siècle, où railler la médecine était devenu une habitude chez les libertins et autres sceptiques, comme Cyrano de Bergerac, La Mothe Le Vayer, Gassendi et ses disciples ; à leurs yeux, prétendre résister à la nature, c'est prétendre ramer contre le cours de l'eau ; ces esprits forts reprenaient l'idée de Montaigne qui voyait dans la nature la «grande ouvrière», seule capable de guérir, et qui assurait qu'un médecin tuait son malade impunément, «la terre couvrant ses fautes sans qu'on les lui impute» ; pour eux, le rôle du médecin devrait ne consister qu'à aider la nature sans la fatiguer par des remèdes qui réduisent le malade à une telle extrémité qu'il meurt plus de la médecine que de sa maladie.

Molière lui-même s'était déjà auparavant adonné à la satire du corps médical, et, se pillant lui-même sans scrupules, il put reprendre des éléments de ses propres pièces : *"Le docteur amoureux"* (1658), *"Le médecin volant"* (1659), *"Le docteur pédant"* (1660), *"Les trois médecins rivaux"* (1661), *"Le fagotier"* (1661), *"L'amour médecin"* (1665), *"Le médecin malgré lui"* (1666), *"Dom Juan"* (1665), *"Monsieur de Pourceaugnac"* (1669), pièces auxquelles il est, d'ailleurs, fait allusion dans *"Le malade imaginaire"* (en III, 3) où il s'est livré, une fois de plus, à la caricature pour dénoncer le charlatanisme, la pédanterie, l'ignorance et l'avidité des médecins, un de ses thèmes privilégiés. Pour lui, les médecins déraisonnaient et tyrannisaient, donc menaçaient la paix et l'équilibre social ; il était urgent de se délivrer de ces ennemis par le rire. Ici, toutefois, avec Béralde, il attaqua l'art de la médecine en lui-même, après avoir cependant écrit, dans la préface du *"Tartuffe"* : *«La médecine est un art profitable, et chacun la révère comme une des plus excellentes choses que nous ayons.»*

D'autre part, dans le premier acte, on retrouve des éléments du "*Tartuffe*" (II, 2) et des "*Fourberies de Scapin*" (I, 6). La ruse de Toinette ressemble fort à celle d'Ariste dans "*Les femmes savantes*". La cérémonie finale rappelle la cérémonie turque du "*Bourgeois gentilhomme*".

Cependant, Molière a pu aussi s'inspirer d'autres œuvres que les siennes :

- MM. Diafoirus, père et fils, ont peut-être leurs modèles dans la comédie de Brécourt, "*Le grand benêt de fils aussi sot que son père*" dont on ne connaît que le titre.

- L'idée de la ruse de Cléante (II, 2 - II, 6) semble prise à la comédie de Thomas Corneille, "*Dom Bertrand de Cigarral*" (1650), elle-même imitée de celle de Francisco de Rojas : "*Entre bobos anda el juego*" (1637, "*Entre fous va le jeu*") : don Alvar, amant d'Isabelle que son père veut marier à don Bertrand, raconte à la jeune fille, devant le père et l'amant, une histoire supposée qui est le récit de leur amour menacé.

- Les discours d'apparat, prononcés lors des "Actes" solennels qui avaient lieu dans les Facultés de médecine, sont évidemment les modèles de l'éloquence de Thomas Diafoirus, et, surtout, le modèle de la cérémonie d'intronisation d'Argan dans la profession qui se déroule à la fin.

En fait, le grand modèle de Molière fut Molière lui-même qui, en 1665, à la suite d'un banal chaud et froid survenu à la Cour, était tombé malade, s'était trouvé atteint d'une «fluxion de poitrine pléthorique», une bronchite chronique qui lui causait des problèmes de respiration, le faisant tousser (et incorporer la toux à certains de ses jeux de scène !), haleter, hoqueter, cracher du sang, tandis que ses médecins, dont il se méfiait, ne manquaient pas de lui faire de sévères remontrances et lui imposaient un régime lacté. Peut-être était-il tuberculeux. Un de ses ennemis le décrivit alors : blême, les yeux creux, maigre comme un squelette. Huit ans plus tard, au moment où il écrivait "*Le malade imaginaire*", peut-être pressentait-il sa fin prochaine.

On peut donc penser que, dans cette pièce, il se serait mis lui-même sur le théâtre non seulement sous son nom (en III, 3) mais sous le masque d'Argan. Cette idée, les ennemis de Molière la lancèrent dès février 1673. Elle trottait depuis longtemps dans les cervelles. En 1670, Le Boulanger de Chalussey avait mis Molière en scène dans "*Élomire hypocondre ou Les médecins vengés*", œuvre à l'égard de laquelle il était plein de ressentiment car Élomire est une anagramme de Molière, et la pièce, un assez pauvre ravaudage de propos malveillants ou calomnieux, le raillait en le présentant comme un homme obsédé par sa maladie (on y dit qu'il se croyait «pulmonique» alors qu'il n'était que «frénétique, autrement hypocondre», victime d'une anxiété habituelle et excessive à propos de sa santé), maladie qui apparaissait tantôt comme étant imaginaire (sa femme n'y croyait pas), tantôt comme la punition de son génie satirique et de sa vie dévergondée ; on y ajoutait que, du fait de son obsession, il était insupportable à tous.

Il reste qu'il n'avait que trop l'occasion de voir des médecins et de saisir leurs ridicules dont son théâtre nous donne une si pittoresque collection. Il aurait pu aussi vouloir se rassurer en pensant que ses maux n'étaient qu'imaginaires, vouloir conjurer sa vraie maladie en faisant de cette pièce une réaction de défense contre une tristesse et une maladie réelles. Il y parla de lui, de ses rapports avec les femmes, de l'argent, de la maladie, de la mort, mais toujours en se moquant, en faisant preuve d'une superbe auto-dérision.

En effet, s'il était découragé de se voir abandonné par la faveur royale qui allait maintenant à Lulli, s'il était affaibli, abattu par la mort de son fils et de son amie de toujours, Madeleine Béjart, il rassembla ses forces pour concevoir une pièce pleine d'âpres sarcasmes, tout en étant une comédie-ballet dont il confia la musique à Marc-Antoine Charpentier et les ballets à Pierre Beauchamps.

"*Le malade imaginaire*" étant une pièce hétérogène comportant aussi une intrigue amoureuse, pour celle-ci, il reprit le thème qui lui avait déjà servi dans maintes pièces, celui du père qui veut marier sa fille en fonction de ses propres intérêts en contrariant son inclination. Argan veut marier sa fille à un médecin, de la même façon qu'Orgon, Harpagon, M. Jourdain et Philaminte voulaient marier les leurs à un dévot, à un homme qui n'exigeait pas de dot, au fils du Grand Turc et au sinistre Trissotin.

L'intérêt de l'action

Le déroulement du "*Malade imaginaire*" est fort simple.

À l'acte I, Molière, si habile dans les expositions, n'en a pas fait une qui soit supérieure à celle de cette pièce. Car quel dialogue, quelle scène en action peindrait mieux Argan et sa manie, que ce monologue où il règle et réduit les comptes de M. Fleurant, son apothicaire? Bien vite est indiqué un 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. Mais Molière a l'habileté d'empêcher, dans ce 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.

À l'acte II, se produisent la péripétie de l'intrusion de Cléante, la farce de la visite des deux Diafoirus, la ruse de Cléante, l'intervention de Béline pour renouer l'action suspendue par l'opéra-impromptu qui, en 5, est d'ailleurs, un bel exemple de mise en abyme puisque Cléante et Angélique chantent l'histoire du berger Tircis et de la bergère Philis qui est en tous points similaire à leur propre histoire d'amour, la mise en abyme permettant ici de rire de la naïveté d'un père et de montrer l'habileté de la jeunesse rebelle, participant au comique de la pièce. À la scène 6, on est à peu près au même point qu'à la scène 5 de I : Béline rompt le mariage qui est dangereux pour elle, d'où le heurt avec Angélique. Avec la scène 8, où Louison joue ce qui s'est passé entre Angélique et Cléante, on a une scène unique dans le théâtre classique français. Enfin se place la péripétie de l'arrivée de Béralde, qui veut intervenir en faveur d'Angélique, qu'Argan menace du couvent en étant, toutefois, trop épuisé.

À l'acte III, l'action, qui est la question du mariage, est perdue de vue au profit du procès de la médecine et de l'hypochondrie d'Argan qui est mené par Béralde. Cependant, on assiste à des scènes de farce tempérée avec le passage de M. Fleurant, une seringue à la main, qui montre un manque d'humilité invraisemblable ; puis avec la sermonce de M. Purgon ; enfin, avec ce hors-d'œuvre, qu'est (scènes 7, 8, 9, 10) le stratagème de Toinette qui s'emploie encore à retarder le mariage avec Thomas Diafoirus en introduisant la péripétie de la visite d'un prétendu médecin qui est, avec le déguisement, ses allées et venues en différents costumes et différents rôles, ses paroles volubiles, ses éclats de rire, éminemment farcesque. À ce moment-là, si le clan Diafoirus est éliminé, il reste à neutraliser Béline, à réconcilier Argan avec sa fille, et à faire agréer Cléante : tout va se faire en trois courtes scènes :

-l'une, III, 12, sert à confondre Béline (qui, artifice de la comédie, omet de s'assurer elle-même de la mort d'Argan) ;

-les deux autres, III, 13 et 14, servent à révéler l'amour filial sincère et le réel chagrin d'Angélique (elle aussi omet de s'assurer elle-même de la mort d'Argan).

Un même stratagème, employé deux fois de suite, fait donc successivement tomber le masque de sensibilité dont se couvrait une femme désireuse de la mort de son mari, et éclater la tendre affection d'une fille que son père allait déshériter et condamner au cloître.

À la scène 14, comme Argan est brouillé avec M. Purgon, comme Béline est démasquée, comme Angélique est réconciliée avec son père, comme Cléante est agréé, on court allégrement au dénouement. Pour avoir la paix, Argan se résigne facilement en se laissant emporter, à la fin, dans une carnavalesque cérémonie troublante et jubilatoire où il est reçu médecin par la Faculté. Devant ce dénouement, il faut convenir qu'il est impossible d'en trouver au théâtre un qui sorte mieux du sujet, qui soit à la fois plus naturel et plus imprévu, plus simple et plus frappant. Ce dénouement a du rapport avec celui des "*Femmes savantes*" : le feint trépas d'Argan et les fausses lettres apportées par Ariste sont deux épreuves qui ont également pour objet et pour résultat de mettre en lumière les sentiments odieux de Béline et de Trissotin, en même temps que les sentiments honnêtes d'Angélique et de Clitandre. Procurer d'un même coup, et par le plus simple moyen, la manifestation du vice et celle de la vertu, la punition de l'un et le triomphe de l'autre, c'est un trait, de génie où Molière apparaît tout entier.

L'action de la comédie est donc vivement engagée, assez saccadée même, Molière ayant tenu à faire surgir autour de son protagoniste des personnages imprévus, en retard (I, 2, Toinette), inattendus (le notaire, M. Fleurant, M. Purgon), travestis (Cléante puis Toinette), inconnus des dramaturges du XVII^e siècle (Louison), capables de méprises colossales (Thomas qui est incapable de distinguer sa fiancée et sa belle-mère !) ; d'où une série de sketches, dont le rythme heurté suggère très efficacement le désordre où l'imagination d'Argan a jeté sa famille. Mais ce «tempo» s'accommode très bien d'une intrigue dénuée d'originalité quoique puissamment dessinée. Et cette action est habilement conduite : au long des trois actes, il n'y a pas de temps faibles, et le comique croît au fur et à mesure. Molière vise un effet de rythme plutôt qu'une construction logique.

*
* *

On constate que la tentation de bâtir l'intrigue en fonction du personnage central l'a emporté dans cette pièce. On dirait que Molière, oubliant ses couples d'amoureux et leur bonheur menacé, s'ingénia à rassembler les scènes, surtout en III, qui ne restent liées à l'intrigue que par le caractère d'Argan qu'elles nous présentent sous tous ses aspects. On peut montrer que toute l'action tourne autour de ce personnage sans cesse présent, à l'exception de quelques très courtes scènes ; devant qui défilent les membres de la famille et les personnages extérieurs ; qui sauvegarde donc l'unité d'action.

Dès le lever de rideau, il impose l'image d'une grande extravagance, entend tout subordonner à son unique obsession, sa santé, ce qui le conduit à la peur de la maladie, la prévoyance se changeant en une idée fixe qui suscite autour d'elle l'apparition des médecins à grands discours, des apothicaires à clystères. Pour lui, Toinette «doit» le soigner, et Angélique «doit» épouser un médecin qui lui apporterait de «*bons secours contre*» sa maladie (I, 5).

Mais, très vite, les autres personnages se cabrent et prennent, malgré lui, leur autonomie ; chacun à sa manière se met à développer des contre-projets : Toinette, et Béralde qui la relaiera, veulent l'arracher à sa lubie, puis l'y jettent, mais à leur profit, non à sa convenance ; Angélique aime qui elle veut ; Béline s'apprête à le gruger ; Louison lui ment ; chacun, ouvertement ou secrètement, poursuit ses fins propres, incompatibles avec les siennes. Et le protagoniste, loin d'être comme il le veut le centre d'où rayonnent autorité et séduction, devient la cible de diverses intrigues, la victime de divers coups, pire : l'objet que les uns et les autres manient, un malade pour ses médecins, une dupe pour sa femme, un obstacle pour les amants et leur parti. Par conséquent, triplement abusé, il ne peut que laisser autour de lui les rivalités se manifester, le groupe de pression le plus actif et le plus sympathique ayant réussi à évincer les autres personnages. À la fin, s'il est enfin débarrassé de ses médecins et de son épouse, il ne recouvre pas pour autant ses esprits, mais entre fièrement dans le monde de la pure fiction, où il s'égare. La pièce aboutit à l'affirmation jubilante de sa folie. Alors qu'auparavant, dans le théâtre de Molière, le monde réel des «*raisonneurs*» triomphait toujours du monde imaginaire d'Alceste, d'Arnolphe, de Sganarelle ou d'Orgon, ici, c'est la folie qui entraîne le monde dans sa sarabande de porte-seringues. Argan n'a pas à être expulsé pour que le monde redevienne transparent, c'est le monde qui doit se transfigurer en son songe créateur. Le rire a perdu sa fonction critique, il se fait «rire de fête qui unit les hommes au lieu de les exclure, et qui les console au lieu de les corriger» (G. Defaux). Loin d'exprimer la transcendance de la raison, ce dernier rire de Molière exulte de folie partagée. La hantise de la maladie entraîne le ballet final des médecins.

Ainsi se devine un itinéraire : faux malade, traité par un faux médecin, Argan devient lui-même, après avoir dû jouer le mort, un faux médecin ; et, lors du «finale», quand il croit quitter la maladie, la dépendance, sa condition bourgeoise et la langue française, pour conquérir la santé, l'autorité, le statut de médecin et le latin, il n'est plus entouré que de comédiens : la comédie d'intrigue, de mœurs et de caractère est devenue une fête carnavalesque. Tout est donc bien mené «crescendo», comme dans «*Le bourgeois gentilhomme*», et Sainte-Beuve put dire que la pièce «monte au délire».

*
* *

L'hétérogénéité du "*Malade imaginaire*" et son intrigue lâche font que la pièce offre de tout : de la farce grossière, de la docte peinture, de la comédie cruelle, du galant, de la haute comédie. On y a une alternance de scènes variées : les unes graves et d'autres franchement bouffonnes, qui visent à détendre sans jamais perdre leur vérité. Plus simplement, on peut distinguer deux aspects :

- la satire des médecins et de leurs malades crédules qui relève de la farce ;
- l'amour des jeunes premiers qui est contrarié par la volonté du père, ce qui relève de la comédie d'intrigue.

Examinons successivement ces deux aspects.

* *

La farce

La gaieté que Molière avait retrouvée avec Scapin le ramena aux formules qui avaient fait le succès de "*L'amour médecin*" ou du "*Médecin malgré lui*".

Il créa des personnages qui correspondent peu ou prou aux types burlesques traditionnels qui peuplaient déjà les farces médiévales ou les improvisations verveuses de la "commedia dell'arte". Il ménagea des jeux de scène auxquels d'autres metteurs en scène ajoutèrent évidemment les leurs.

-Le personnage central, Argan, est le classique vieil homme ridicule, flottant dans sa robe de chambre, qu'on voit, en I, 3 et en III, 1, soumis à la même nécessité de satisfaire un besoin pressant, de courir du clystère au bassin ; ailleurs, cet hurluberlu pourchasse Toinette à coups d'oreiller ; en III, 3, on peut penser qu'il se dispose à prendre son bain de pieds quotidien qui doit le décongestionner, opération délicate autant que ridicule où il s'absorbera, écoutant d'une oreille distraite les propos de son frère, mais s'échauffant par instants lorsqu'il plonge son pied dans l'eau brûlante ou lorsqu'on lui parle de Molière, l'enne mi des médecins.

L'action ayant pour objet de mettre en lumière les défauts et les ridicules de son caractère, d'autres situations comiques rendent son caractère de maniaque et font constater que tenir tête à un maniaque, c'est l'entraîner, par contraste, à découvrir sa passion ; en effet, loin d'entendre raison, Argan se bute, ne voyant les choses qu'à travers sa manie et prononçant inconsciemment des répliques révélatrices, des «mots de nature». On voit ce détenteur absolu de l'autorité, mais au timbre fêlé, être progressivement entraîné dans une mascarade qui comble d'aise sa folie.

-La servante, Toinette, avec beaucoup de verve, dit son fait à Argan (en I, 5, ce qui est la reprise du mouvement qu'on trouve dans "*Les fourberies de Scapin*" en I, 6) et dispense ses lazzi : elle dit de Purgon : «*Il faut qu'il ait tué bien des gens pour s'être fait si riche*» (I, 5) ; elle décrit Thomas Diafoirus comme «*le garçon le mieux fait du monde et le plus spirituel*» (II, 4) ; surtout, suivant la tradition des bouffons forcés de revêtir l'habit de médecin et de jouer le rôle imposé par cet habit (comme Sganarelle dans "*Le médecin volant*", dans "*Dom Juan*" et dans "*Le médecin malgré lui*"), elle se déguise en vieux médecin, et se livre à une consultation burlesque, émettant, à chacun des symptômes énumérés par Argan, le même diagnostic : «*Le poumon*», emploi du procédé comique de la répétition de mots (III, 10), et elle ne craint pas l'outrance en donnant un avis qui, de nos jours, relèverait de la médecine dite préventive ; elle dit à Argan : «*Voilà un bras que je me ferais couper tout à l'heure, si j'étais que de vous. [...] Ne voyez-vous pas qu'il tire à soi toute la nourriture, et qu'il empêche ce côté-là de profiter? [...] Vous avez là aussi un œil droit que je me ferais crever, si j'étais à votre place [...] Ne voyez-vous pas qu'il incommode l'autre, et lui dérobe sa nourriture? Croyez-moi, faites-vous-le crever au plus tôt : vous en verrez plus clair de l'œil gauche.*» (III, 10). On remarque, dans cette scène, l'habileté avec laquelle elle attire l'attention d'Argan sur l'insuffisance de son déguisement pour, en réalité, l'en distraire.

On peut estimer que Toinette est le moteur de la machine comique car, après chaque moment grave, elle relance le rire par un coup de pouce qui évite la révélation pathétique ; on remarque sa gaieté convertie en gravité factice, son effervescence à peine réprimée par le sérieux qu'elle affecte.

-Les Diafoirus sont des fantoches qui font de II, 5 une des scènes les plus burlesques du théâtre de Molière ; on y relève ces différentes situations comiques sinon farcesques :

-L'assaut de politesse où les deux interlocuteurs poursuivent obstinément, chacun de son côté, l'interminable phrase qu'ils ont commencée ; chacun d'eux, faisant une bonne affaire, a un motif personnel pour poursuivre ses protestations de dévouement et de reconnaissance.

-Quand Argan dit : «*Des sièges à tout le monde*» se déroule un jeu de scène bouffon : Diafoirus et Argan font assaut de civilités, et s'assoient ensemble ; Thomas, qui allait s'asseoir sur un tabouret, à un cri que pousse Toinette, se redresse ; Angélique occupe le tabouret ; Thomas cherche un siège du regard ; Toinette apporte une chaise d'enfant où Thomas a quelque peine à s'installer.

-Pendant que Thomas débite un compliment appris par cœur avec tant de soin, son père l'accompagne des lèvres, prêt à lui souffler les mots qui lui manqueraient.

-Quand Thomas demande : «*Baiserai-je?*», il devrait s'agir du baise-main ; mais, d'un air niais et extasié, il s'approche pour baiser Angélique au front ; or elle esquivé le baiser par une soudaine révérence, et le grand dadais pense en perdre l'équilibre !

-Quand il est question de «*la vertu prolifique*» et du «*tempérament qu'il faut pour engendrer et procréer des enfants bien conditionnés*», M. Diafoirus et Argan prennent un ton de confiance, tandis que Thomas s'agite modestement sur sa chaise.

-Pendant le discours de son père, Thomas, assis sur sa chaise d'enfant, tire de ses poches petite assiette, verre, serviette, de quoi prendre toute une collation.

-Au moment du récitation, qui est un pastiche d'opéra, Argan est flatté dans sa vanité de père, et heureux de montrer que sa fille peut briller tout comme le fils de M. Diafoirus. Cependant, la vanité ne va l'aveugler que quelque temps et bientôt vont naître ses soupçons.

-En II, 6, on remarque :

-L'excellent jeu de scène où Béline et Toinette sont deux personnages complices qui s'expliquent à la barbe d'un troisième, Argan, qui n'y comprend rien !

-Le «*Nego consequentiam*» de Thomas Diafoirus qui montre qu'il argumente comme dans les disputes de l'École, que sa logique reste inébranlable devant les tentatives de charme d'Angélique ; dans un jeu de scène ajouté, on le voit manier sa chaise et en escalader progressivement les barreaux.

-Les apothicaires et les médecins font des interventions bouffonnes, comme lors de l'excommunication d'Argan par M. Purgon.

-En III, 8, 9, 10, avec les différents déguisements de Toinette, véritable Frégoli, Molière refait la performance de Sganarelle dans «*Le médecin volant*».

-En III 12 et 13, Argan fait le mort pour un subterfuge qui rappelle celui auquel se livre Orgon dans «*Le tartuffe*».

-La cérémonie où Argan devient médecin déchaîne le rire mécanique de la farce, d'autant plus qu'est déclamé un cocasse galimatias de latin : «*Clysterium donare, / Postea seignare, / Ensuitta purgare*», que le bachelier accompagne d'un «*le malades doit-il crever*» qui nous indique qu'on est entré dans une autre dimension, Molière n'étant plus loin de Rabelais, auquel il avait auparavant peut-être emprunté le verbe calqué du latin «*s'exhilarer*» («se réjouir»). Se détachent trois «*Juro*» («Je jure») que prononce celui qui se fait recevoir médecin.

Au long de la pièce se déroulent donc de véritables «numéros» comiques, des sketches de vaudeville où les procédés mécaniques de la farce et leur simplification caricaturale se révèlent très efficaces. De la veine farcesque de Molière, «*Le malade imaginaire*» est indiscutablement le chef-d'œuvre.

* *

L'aspect comédie d'intrigue amoureuse montre, une fois de plus, la menace que fait courir l'autorité aveugle des parents sur le bonheur de leurs enfants, et, de ce fait, revêt une certaine gravité puisque le monomane qu'est Argan, aveuglé par son travers, pour satisfaire son idée fixe, contrarie l'amour des jeunes premiers que sont Angélique et Cléante, dont le couple aimable ne peut que recevoir l'affection des spectateurs, les voir être du parti de leur tendresse. Leur amour contrarié donne lieu, en I, 5, à un quiproquo, à la fois comique et dramatique, sur l'identité de l'époux destiné à Angélique. En effet, pour se rassurer, Argan veut qu'elle épouse un médecin : « *C'est pour moi que je lui donne ce médecin, et une fille de bon naturel doit être ravie d'épouser ce qui est utile à la santé de son père.* » (I, 5). D'où le choix de Thomas Diafoirus, jeune médecin et fils de médecin ridicule. Mais, amoureuse de Cléante, la jeune fille fait tout épouser celui qu'elle aime.

Cet amour permet, à la fin de II, 5, un moment de comédie galante quand les deux amoureux chantent subrepticement leur amour.

Dans son entreprise, Angélique bénéficie de la complicité de Toinette qui, par un stratagème, démasque Béline, l'épouse méchante et hypocrite (III, 12). Auparavant, en II, 6, on remarque sa manœuvre pour faire perdre son sang-froid à Angélique et provoquer un scandale qui rompra le mariage avec les Diafoirus et l'enverra au couvent ; mais Angélique, à son tour, redevenue maîtresse d'elle-même, attaque Béline de façon à provoquer sa colère.

Elle bénéficie aussi de l'appui de son oncle, le sage Béralde, pour refuser ce benêt qu'on veut lui imposer.

L'aspect comédie d'intrigue amoureuse montre que les relations d'Argan avec sa famille pourrait faire de la pièce un drame domestique. Derrière la bouffonnerie des situations, on ne peut s'empêcher de voir le malheur d'Argan qui doit se débattre seul, en étant aux prises avec les membres de sa famille et avec les médecins. Et on peut penser que, si la situation était poussée dans la vie réelle jusqu'à ses conséquences logiques, elle tournerait très mal : d'une part, Argan serait ruiné par les médecins qui l'exploitent ; d'autre part, la victime innocente qu'est Angélique risquerait d'être vouée au malheur par la folie de son père et par l'avidité de sa belle-mère.

La pièce offre aussi de l'attendrissement avec la scène (II, 8) où Argan interroge sa fille, Louison, qui, étant fouettée, « *contrefait la morte* ». L'étude du comportement de cette petite fille montre une telle justesse d'observation, une pénétration si exacte que Goethe, l'analysant dans ses « *Entretiens avec Eckermann* » (121), dit qu'il allait la proposer en exemple aux dramaturges comme « le symbole d'une connaissance parfaite des planches » ; il admirait le naturel et la vie de cet interrogatoire, la succession variée des attitudes des deux personnages. Mais cette scène charmante et familière a été diversement appréciée : ceux qui tirent volontiers au noir la peinture du « *Malade imaginaire* » veulent que, hypnotisé par sa peur de mourir, Argan tombe dans le piège de Louison et la croit morte ; que, en bon père, bouleversé d'horreur, il se lamenterait. En fait, cette crédulité dépasse quelque peu les bornes de la vraisemblance, et il faut plutôt penser qu'Argan ne croit pas Louison morte ; sinon il réagirait par un mouvement de recul instinctif, et ne s'abîmerait pas en interjections puériles : « *Ah ! Chiennes de verges, la peste soit des verges !* » Il entre simplement dans le jeu de l'enfant et feint la douleur, juste le temps nécessaire. Au reste il y a là de part de Molière une observation très délicate de la manière dont les enfants imposent aux grandes personnes leurs imaginations, leurs bouts de rôle, parfois dans un réflexe spontané de défense ; ce sont d'instinct des comédiens qui se jettent entiers dans le personnage qu'ils créent.

« *Le malade imaginaire* » peut encore être vu comme une « haute » comédie où Molière, après les faux dévots, s'attaque aux médecins, autre figure d'autorité, poursuivant sa dénonciation de l'imposture, du dogmatisme mais aussi de la crédulité des êtres humains, caricaturant certains imposteurs du corps médical prêts à instrumentaliser la terreur existentielle de la mort. En effet, cette pièce traite d'une peur de la maladie, l'hypocondrie, qui est en fait la peur de la mort, sujet tragique s'il en est. On peut penser que :

-elle est présente dès I, 1, lorsqu'Argan agite sa sonnette dans le silence de la maison ;

-elle se manifeste quand, en I, 7, lui et Béline ébauchent un véritable chant funèbre sur la mort imaginaire du malade imaginaire, en éprouvant l'un et l'autre une suave délectation, mais d'origine diverse ;

-elle devient panique sous l'avalanche des malédictions de M. Purgon (III, 5) ;

-elle inspire au malade le tremblement du sacrilège lorsque, après la feinte de Louison, il ose lui-même se prêter au simulacre de la mort pour s'assurer des sentiments à son égard de Béline (III, 12) et d'Angélique (III, 13) non sans poser cette question : «*N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort?*» (III, 11), question qui pourrait n'être qu'un de ces scrupules superstitieux qu'ont des gens qui se signent au prononcé du mot «mort», bien des commentateurs ayant d'ailleurs pu penser pouvoir établir un lien mystérieux entre cette pièce où Molière nargue la mort et la fin qu'il a connue.

On peut considérer que le ballet bouffon de la fin semble à Argan un exorcisme contre la mort dont la pensée plane sur toute la pièce.

* *

En conclusion, admettons que Molière, même s'il a fait du "*Malade imaginaire*" une pièce qui peut apparaître cruelle, a voulu faire rire, a composé une comédie débordante de gaieté, y a fait éclater sa volonté comique, réussissant un incroyable équilibre entre le drame et l'humour, faisant se côtoyer la psychologie la plus vraie et la fantaisie la plus débridée, sachant doser la farce et l'appel du néant, le réel et le chimérique, la fantaisie et les larmes, la vérité humaine dépouillant le burlesque de sa gratuité.

S'il recourut à un dénouement artificiel, plein de fantaisie, dont l'invraisemblance ne résout que provisoirement le problème, c'est que le genre même de la comédie impose une fin heureuse où les méchants sont punis et les bons récompensés.

Constatons aussi que, si la pièce présente des scènes qui sont empreintes de gravité, elles n'alourdissent pas le rythme d'ensemble parce que Molière substitua le dialogue serré à la tirade, la discussion à l'exposé.

Remarquons enfin qu'on peut, à partir de l'exemple du "*Malade imaginaire*", constater que, 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 même pu dire que la comédie, chez Molière, est un dépassement de la tragédie.

*

* *

On peut comparer "*Le malade imaginaire*" et "*Le tartuffe*"

En effet, le champ de bataille est, dans "*Le malade imaginaire*", circonscrit par le triangle Argan, Toinette, Angélique, comme il était circonscrit dans "*Le tartuffe*" par le triangle Orgon, Dorine, Marianne.

Surtout, Argan est le vrai pendant d'Orgon. La nature ne leur a refusé ni à l'un ni à l'autre le jugement et la sensibilité ; ils ont même encore quelquefois, en ce qui ne touche pas leur manie, des lueurs de raison et des retours de tendresse pour leurs enfants. Mais cette manie est telle que, habituellement, leur esprit en est hébété et leur cœur endurci ; elle les a rendus crédules, opiniâtres, irascibles et surtout égoïstes. L'un a le fanatisme de la bigoterie ; l'autre a la superstition de la médecine. Celui-ci, tout occupé du salut de son âme, croit attirer sur lui les bénédictions du ciel, en introduisant dans sa famille un misérable qui fait le saint homme ; celui-là, ne songeant qu'à la santé de son corps, espère se procurer des secours contre la maladie, et se trouver à la source des consultations, des ordonnances et des remèdes, en se donnant pour gendre un sot que le bonnet seul a fait docteur ; et chacun d'eux, par là, veut sacrifier sa fille à une passion qui se fonde uniquement sur son intérêt personnel. Tous deux sont contrariés dans ce projet insensé par un frère qui le combat avec les armes du raisonnement, et par une servante qui emploie celles de la ruse et du sarcasme. Tous deux sont dupes des artifices d'un personnage faux et cupide qui flatte leur manie pour s'emparer de leur bien et en frustrer leurs enfants ; mais, incapables de céder à la raison, ils ne peuvent être désabusés que par le témoignage de leurs sens : ils ne veulent pas se rendre, à moins de voir de leurs yeux et

d'entendre de leurs oreilles. Tous deux, enfin, sont mariés en secondes nocces ; mais c'est ici moins un rapport qu'une dissemblance. Elmire et Béline ont le même titre, mais non pas, il s'en faut, les mêmes sentiments et la même conduite : l'une a une tendresse de mère pour les enfants de son mari ; l'autre n'est qu'une marâtre pour les enfants du sien. La différente constitution des deux pièces le voulait ainsi. Molière n'a introduit une belle-mère dans "*Le tartuffe*" que parce qu'il faut que l'hypocrite, non content de vouloir spolier les enfants de son bienfaiteur, veuille aussi séduire sa femme, et que la propre mère de Damis et de Mariane ne serait pas assez jeune pour exciter la concupiscence du personnage. Du reste, Elmire ne peut que faire cause commune avec toute la famille contre l'odieux étranger qui en veut la ruine entière. Dans "*Le malade imaginaire*", au contraire, c'est la belle-mère elle-même qui veut faire déshériter les enfants d'un premier lit, pour s'enrichir de leurs dépouilles ; et ce personnage était le plus habilement choisi pour une pièce où il s'agissait de montrer à quel point de lâche asservissement et de faiblesse coupable peut arriver un homme qu'un soin pusillanime de sa santé met à la merci de ceux qui l'entourent de leurs soins intéressés.

*
* *

Le théâtre classique s'étant fixé l'obligation de respecter la règle des trois unités, d'action, de temps et de lieu, après avoir réglé la question de l'action (s'il y a bien unité de l'action, on pourrait toutefois signaler le manque d'unité de ton), il nous faut constater que "*Le malade imaginaire*" respecte aussi :

-l'unité de lieu, celui-ci étant la chambre d'Argan, où 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. Sa chambre est la place forte et le refuge de tout malade, qu'envahissent fioles et flacons, verres et médicaments, oreillers et bassines ; c'est le lieu névralgique de la maison où converge toute l'activité de la famille, où il sera normal qu'on amène des baladins pour distraire le malade et où il estimera normal que la Faculté vienne le couronner médecin.

-l'unité de temps, tout pouvant se passer en quelques heures.

*
* *

Molière voulant que tous les arts soient représentés dans un même spectacle, par une fusion analogue à ce qu'on appelle aujourd'hui le théâtre total, fit du "*Malade imaginaire*" une «comédie mêlée de musique et de danse», ce qu'on appelle une comédie-ballet, employant huit chanteurs et nombre de danseurs et musiciens.

La musique et la danse se trouvent dans :

-Le prologue, petit opéra laudateur dont le décor obligatoire, avec bergers, bergères, faunes et zéphyr, relève de l'églogue dans le goût du temps ; la pièce y est présentée comme un divertissement offert au «*plus auguste des rois*» par Flore, Pan et une troupe de bergers et de bergères, et jouée par eux ; c'est à leur fantaisie qu'il faut attribuer, selon la vraisemblance générale, les intermèdes suivants.

-Les trois intermèdes chantés et dansés. Si, loin d'être secondaires, les intermèdes occupent plus d'une heure dans la pièce, et si la musique de Marc-Antoine Charpentier, soumise au sens des paroles, leur prête une force expressive plus grande, il reste que l'intégration des deux premiers est moins réussie que dans "*Le bourgeois gentilhomme*". Pour sauver l'unité d'action, Molière voulut les lier à l'intrigue de la comédie par une réplique les justifiant, si peu que ce soit. Ainsi, pour introduire le "*premier intermède*", il se contenta d'un assez mince prétexte (l'amour inattendu du vieux Polichinelle pour Toinette). Pour le deuxième, c'est un divertissement coûteux que le très riche amateur qu'est Béralde est censé offrir à son frère, et s'offrir à lui-même, le Carnaval fournissant opportunément les masques convoqués pour redonner à Argan le goût de la vie joyeuse, et la troupe de comédiens qui cherche une invitation pour représenter «en visite» son nouvel intermède.

-La leçon de chant de II, 5 est une ruse d'amoureux inquiet qui a beaucoup de vraisemblance.

-La cérémonie finale au formalisme délirant, «*le troisième intermède*», où les longs discours en vers sont la transcription parodique en «latin de cuisine» des paroles prononcées lors du réel cérémonial de collation du doctorat à la Faculté de médecine de Paris (voir M. Raynaud, '*Les médecins au temps de Molière*'), où Molière sut, en s'écartant aussi peu que possible de la réalité, composer un époustouflant galimatias.

La pièce se termine par un ballet qui dissipe dans l'euphorie l'invraisemblance du dénouement.

L'intérêt littéraire

Pour l'apprécier, distinguons la langue et le style.

*
* *

La langue : Elle présente des mots qui sont propres au XVII^e siècle ou qui avaient alors un sens différent de celui qu'ils ont aujourd'hui.

Ce sont :

- «*accommoder*» (I, 6) : «arranger», «installer confortablement» ;
- «*s'accommoder*» (III, 3 - III, 14) : «se plier à», «se conformer à» ;
- «*acte*» (II, 5) : «débat public où le candidat soutient une thèse contre des contradicteurs» ;
- «*affaires*» (I, 3) : «besoins naturels» ; la chaise percée était appelée aussi «chaise d'affaires» ;
- «*aheurté*» (I, 5) : «entêté» ;
- «*aller*» (I, 1) : «allers à la selle» ;
- «*amant*» (I, 4 - I, 8 - II, 1) : «qui aime et qui est aimé» ;
- «*amitié*» (III, 12) : a souvent le sens d'«amour mais avec une nuance de réserve» ;
- «*anodin*» (I, 1) : «calmant», «supprimant les douleurs» ;
- «*aepsie*» (III, 5) : «absence de digestion» ;
- «*appendre*» (II, 5) : forme archaïque de «pendre» ;
- «*aventure*» (III, 6 - III, 13) : «événement» ;
- «*avis au lecteur*» (III, 12) : «avertissement» ; selon le "*Dictionnaire de l'Académie*" (1694), cela se disait pour «un malheur arrivé à quelqu'un, et qui doit lui faire prendre garde à en éviter quelqu'autre qui le menace» ;
- «*babil*» (III, 3) : «abondance de propos futiles» ;
- «*balancer*» (III, 3) : «considérer mûrement» ;
- «*bancs*» (II, 5) : ceux des bacheliers ;
- «*bassin*» (I, 3) : «récipient portatif, creux, de forme généralement ronde ou ovale» ;
- «*battre le fer*» (II, 5) : «comme on le fait dans la forge» ;
- «*bec jaune*» : «montrer à quelqu'un son bec jaune» (III, 11) : «son erreur» ;
- «*bête*» : «bonne bête» (I, 5) : «personne de peu d'esprit mais d'un bon naturel» ;
- «*bézoard*» (I, 1) : «concrétion provenant de l'estomac et des voies urinaires de certains quadrupèdes et considérée comme un contre-poison» ;
- «*bradypepsie*» (III, 5) : «digestion lente» ;
- «*çamon*» (I, 2) : «vraiment oui» (très vieille expression familière et populaire, contraction de «c'est mon avis») ;
- «*carminatif*» (I, 1) : «qui nettoie», «propre à chasser les gaz» ;
- «*carne*» (I, 2) : «angle», «coin saillant» ;
- «*carogne*» (I, 1 - I, 2 - I, 5) : injure adressée à une femme ;
- «*casse*» (I, 1 - III, 1) : fruit du cassier qui donne un purgatif doux ;
- «*catholicon double*» (I, 1) : «électuaire qui purge les quatre humeurs à la fois ; qui est universel par son efficacité» ; il était composé de rhubarbe et de séné ;
- «*céans*» (II, 1) : «ici», «dedans» ;
- «*charme*» (II, 5) : du sens d'«artifice magique» ce mot était passé à celui d'«attrait puissant» ;

- «*cholidoque*» (II, 6) : «qui conduit la bile de la vésicule biliaire au duodénum» ;
- «*clystère*» (I, 1) : «lavement» ;
- «*cœur*» (I, 5 - III, 3) : «courage».
- «*commerce*» (I, 4 - II, 6 - III, 5) : «relation entre personnes» - «fréquentation» ;
- «*compliment*» (II, 5) : «petit discours en prose ou en vers, récité dans des circonstances exceptionnelles» ;
- «*composé*» (III, 3) : «organisé» ;
- «*confidement*» (I, 3) : «sur le ton de la confiance» ;
- «*conglutiner*» (III, 10) : «réunir par une substance visqueuse» ;
- «*connaître*» (I, 5) : «se rendre compte» ;
- «*conscience*» : «*mettre la main à la conscience*» (I, 5) : geste du serment solennel où on met la main sur son cœur (siège de la conscience morale) ;
- «*convent*» (I, 5 - I, 6 - II, 9 - III, 3 - III, 11) : «couvent» ;
- «*corroboratif*» (I, 1) : «tonique» ;
- «*courant*» (II, 5) : «mode habituel» ;
- «*coutume*» (I, 7) : «droit particulier à une province, et constitué par l'usage» ;
- «*couvrir*» (I, 8) : «dissimuler» ;
- «*crevé*» (III, 3) : «gonflé à éclater» (le mot n'était pas trivial à l'époque) ;
- «*croquignole*» («*Premier intermède*») : «coup donné avec la main sur la tête ou au visage» - «chiquenaude» ;
- «*d'abord*» (II, 5 - II, 7 - II, 8) : «aussitôt» ;
- «*de but en blanc*» (II, 1) : «directement», «brusquement», «sans préambule ni précautions» ;
- «*défluxion*» (III, 10) : en fait, «fluxion», les rhumatismes étant considérés alors comme des fluxions ;
- «*denier*» (I, 1) : monnaie du temps, de très faible valeur ;
- «*dent de lait*» : «*avoir une dent de lait contre quelqu'un*» (III, 3) : «avoir une vieille inimitié qui date de l'enfance (sucée avec le lait)» ;
- «*détersif*» (I, 1) : «qui nettoie» ;
- «*détour*» (I, 7) : «biais qu'on prend avec sa conscience» ;
- «*diable*» («*Premier intermède*») : imprécation - «à tous les diables» (I, 1) : juron par lequel on voue la personne à la damnation - «*par la mort non de diable*» (III, 3) : Argan, qui allait dire : «par la mort de Dieu», se ravise ;
- «*diantre*» (I, 2 - III, 10) : forme euphémisante de «diable» ;
- «*discours*» (I, 4) : «propos», «sujet d'entretien» ;
- «*diviser*» (III, 3) : «distinguer des choses les unes des autres» ;
- «*docteur*» (II, 5 - III, 3) : «savant réputé» ;
- «*dores en avant*» (II, 5) : forme archaïque de «dorénavant» ;
- «*douaire*» (II, 6) : «bien attribué à l'épouse pour son entretien en cas de mort du mari», «part d'héritage d'une femme devenue veuve» ;
- «*doucement*» (I, 7) : «discrètement» ;
- «*dulcoré*» (I, 1) : «édulcoré», «rendu agréable au goût par l'addition de sucre ou de miel» ;
- «*duriuscule*» (II, 6) : «un peu dur» (latinisme) ;
- «*dysenterie*» (III, 5) : «inflammation des intestins avec douleurs abdominales et diarrhée grave, souvent sanguinolente» ;
- «*dyspepsie*» (III, 5) : «digestion difficile» ;
- «*ébaubi*» (I, 5) : «rendu silencieux par l'étonnement» ;
- «*Égyptiens*» (II, 9) : «Tziganes» ;
- «*embéguiné*» (III, 3) : «coiffé» (le béguin étant une coiffe qui s'attache sous le menton), «entiché» ;
- «*en effet*» (I, 2) : «réellement», «véritablement» ;
- «*engendré*» (II, 4) : «pourvu d'un gendre», plaisanterie déjà utilisée par Rotrou, Thomas Corneille et Molière lui-même dans «*L'Étourdi ou Les contretemps*» ;
- «*s'engendrer*» (II, 4) : «se donner un gendre» ;
- «*entêtement*» (III, 11) : «prévention passionnée en faveur de» ;
- «*éprouver*» (III, 12) : «faire l'expérience de» ;

- «*exercer*» (III, 10) : «mettre à l'épreuve» ;
- «*expédier*» (II, 6) : «faire promptement» ; (III, 3) : «faire promptement mourir» ;
- «*se fâcher de...*» (I, 6) : «prendre sérieusement ombrage de...» ;
- «*fâcheux*» (I, 4) : «gêneur impossible à supporter» ;
- «*façon*» - «*de la façon que*» (I, 4) : «étant donnée la façon dont...» ;
- «*faire*» : très employé au XVII^e siècle, soit seul, pour éviter la répétition d'un autre verbe, soit avec un mot pour former une locution verbale ; soit intransitif, avec le sens d'autres verbes («agir», «causer», etc.) ;
- «*faquin*» ("*Premier intermède*") : «individu sans valeur» ;
- «*faute de vous*» (I, 7) : «si vous êtes mort» ;
- «*féculence*» (III, 5) : «état des humeurs troublées comme par une lie» (Littré) ;
- «*feindre à*» (I, 5) : «hésiter à» ;
- «*feu d'esprit*» (II, 5) : «rapidité et force» ;
- «*feux*» ("*Prologue*") : «amour» (image du vocabulaire galant) ;
- «*fi*» (I, 5) : interjection exprimant la désapprobation, le dédain, le mépris, le dégoût ;
- «*fièvres pourprées*» (III, 10) : «qui donnent des boutons rouges» ;
- «*fiévrete*» (III, 10) : «petite fièvre», création plaisante de Molière ;
- «*filet*» (III, 6) : «fil mince» ;
- «*finesse*» (III, 3) : «duplicité» ;
- «*flamme*» (II, 5 - "*second intermède*") : «ardeur amoureuse» ;
- «*foi*» (II, 6) : «fidélité» - «promesse d'amour» ;
- «*formé*» (III, 10) : «caractérisé» ;
- «*foudre*» ("*Prologue*") : le mot est masculin ;
- «*franc*» ("*Premier intermède*") : «vraiment» ;
- «*fruit*» (III, 12) : «gain» ;
- «*gens*» (I, 1) : «domestiques» ;
- «*grâce*» (II, 5) : «faveur» ;
- «*grain*» (I, 1) : mesure de masse qui était «le 72^e d'un "gros" et le 480^e de l'once» ;
- «*heure*» : «*tout à l'heure*» (I, 3 - III, 8 - III, 14) : «tout de suite» ;
- «*honnête*» (III, 11) : «bienséant», «comme il faut» - «*un honnête homme*» : «bien élevé», «distingué sous le rapport des manières et des agréments de l'esprit» ;
- «*humanités*» (III, 3) : «étude de la langue et de la littérature des Grecs et des Latins considérée la plus propre à former un être humain» ;
- «*hydropisie*» (III, 5) : «amas d'eau dans les tissus du corps» ;
- «*hymen*» (II, 5) : «mariage» ;
- «*impertinent*» (I, 7) : «qui ne convient pas», «qui agit contre tout bon sens» ;
- «*insinuatif*» (I, 1) : «qui fait pénétrer» ;
- «*intempérie*» (II, 6 - III, 5) : pour le poulx : «absence d'équilibre», «dérèglement» ;
- «*jeu*» : «*en jeu*» (III, 3) : «compromis» ;
- «*se jouer à*» (III, 3) : «s'attaquer inconsidérément» ;
- «*judiciaire*» (II, 5) : «faculté de bien juger» ;
- «*julep*» (I, 1) : «potion adoucissante sucrée pour décongestionner le foie» ;
- «*justement*» (III, 3) : «exactement» ;
- «*lâcher*» (III, 10) : «relâcher» ;
- «*lambris*» (I, 7) : «cache dans la boiserie» ;
- «*licences*» (II, 5) : «autorisations de stage qu'on donnait aux bacheliers qui, après deux années passées à écouter les cours, à disputer et à argumenter selon la tradition du Moyen-Âge, concouraient au grade de docteur» ;
- «*lienterie*» (III, 5) : «diarrhée par laquelle les aliments sont rendus à peine digérés» ;
- «*limon*» (I, 1) : «sorte de citron» ;
- «*livre*» (I, 1) : monnaie du temps d'une valeur importante ;
- «*main*» : «*de ma main*» (III, 10) : «formé par moi» ;
- «*malpropre*» (III, 12) : «mal habillé» ;

- «*maraud*» ('*Premier intermède*') : «individu sans valeur» ;
- «*masque*» (II, 8) : «injure que le peuple dit aux femmes pour leur reprocher la laideur de la vieillesse et surtout la malice ; en ce sens il est féminin» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;
- «*méat*» (II, 6) : «orifice d'un canal» ;
- «*méchanceté*» (II, 5) : euphémisme mis pour «sottise» ;
- «*méchant*» (II, 6) : «mauvais» ;
- «*médecine*» (III, 12) : «médicament» ;
- «*meuble*» (II, 5) : «objet encombrant» ;
- «*miel rosat*» (I, 1) : «miel dilué dans une infusion de roses rouges» (un astringent) ;
- «*mièvre*» (II, 5) : «se dit d'un enfant vif, remuant et un peu malicieux» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;
- «*mômerie*» (III, 3) : «mascarade», «tromperie» ; «se dit aussi figurément en morale, de l'hypocrisie, des déguisements, qui font paraître les choses autrement qu'elles ne sont.» ('*Dictionnaire*' de Furetière).
- «*montrer*» (II, 3) : «enseigner» ;
- «*mouchant*» (III, 12) : «se mouchant» ;
- «*mystère*» (II, 1) : «précaution» ;
- «*ne plus ne moins*» (II, 5) : forme archaïque de «ni plus ni moins» ;
- «*neveux*» ('*Prologue*') : «petits-fils», «descendants» ;
- «*nier*» (II, 6) : «refuser» ;
- «*obligé*» (I, 5 - I, 6 - III, 8 - III, 10) : «qui se sent amené à rendre la faveur reçue» ;
- «*oublie*» (III, 10) : «gaufre roulée» ;
- «*panégyrique*» (III, 12) : «discours à la louange d'une personne illustre» ;
- «*parenchyme*» (II, 6) : «tissu d'un organe, d'une glande, qui assure son fonctionnement» ;
- «*partie*» (I, 1) : terme de finance : «article d'un mémoire» ;
- «*passager*» (III, 9) : «ambulant» ;
- «*pendarde*» (I, 5 - I, 6 - '*Premier intermède*' - II, 2) : injure : «qui mérite d'être pendue» ;
- «*péril*» : «à ses périls et fortune» (III, 3) : «à ses risques» ;
- «*peste*» ('*Premier intermède*' - II, 8) : imprécation ;
- «*pistole*» ('*Premier intermède*') : monnaie du temps, de valeur moyenne ;
- «*porter*» (III, 3) : «supporter» ;
- «*poste*» : «à ma poste» (III, 2) : «à ma convenance» ; «à notre poste» (II, 1) : «à notre gré» ;
- «*pouls caprisant*» (II, 6) : «pouls bondissant à la manière des chèvres», «pouls qui s'interrompt au milieu de sa diastole, et l'achève ensuite avec précipitation» ;
- «*pouls repoussant*» (II, 6) : «qui repousse le doigt», «qui bat fort» ;
- «*prétendre*» ('*Prologue*') : «réclamer», «chercher à obtenir» («prétendre quelqu'un en mariage») ;
- «*prétendu*» (I, 5 - II, 4) : «présomptif», «futur» ;
- «*prise*» (I, 1) : «dose à prendre une fois» ;
- «*propagation*» (II, 5) : «faculté d'avoir une progéniture» ;
- «*pylore*» (II, 6) : «orifice faisant communiquer l'estomac avec le duodénum» ;
- «*querir*» (III, 14) : «chercher» ;
- «*quitte à quitte*» (I, 2) : expression populaire signifiant : «nous ne nous devons plus rien» ;
- «*raccommoder*» (III, 3) : «remettre en ordre» ; d'où : «redonner la santé» ;
- «*rafraîchir*» (I, 1) : parce que les entrailles sont échauffées ;
- «*ranger quelqu'un*» (II, 6) : «le soumettre» ;
- «*rectifier*» (III, 3) : terme de chimie : «purifier» ;
- «*régent*» (II, 5) : «professeur» ;
- «*rembarrer*» ('*Premier intermède*' - III, 3) : «repousser violemment» ;
- «*rémollient*» (I, 1) : «émollient», «qui amollit» ;
- «*répugnance*» (III, 3) : «opposition», «résistance» (sans idée de dégoût) ;
- «*ressentiment*» (III, 14) : «sentiment», «sensation» ;
- «*ressort*» (III, 3) : «mécanisme» ;
- «*reste*» (II, 6) : terme emprunté à la langue du jeu de paume et des jeux de hasard : «donner le

- reste à quelqu'un* : lui pousser la balle de telle sorte qu'il ne puisse la renvoyer ;
- «*la sang*» ('*Premier intermède*') : réduction de «par la vertu du sang de Dieu» ;
- «*sans doute*» (II, 3) : «sans aucun doute» ;
- «*séné*» (I, 1) : purgatif doux ;
- «*serein*» (I, 6) : «humidité ou fraîcheur qui tombe avec le soir après une belle journée» ;
- «*serviteur*» : dire à quelqu'un «être son serviteur» était une formule polie pour marquer tantôt son opposition, son refus (I, 1 - '*Premier intermède*' - II, 5 - III, 11 où Toinette dit «*servante*»), tantôt son accord (III, 10) ;
- «*simple*» (III, 6) : «crédule» ;
- «*sol*» (I, 1) : «sou» ;
- «*soporatif*» (I, 1) : «qui fait dormir» ;
- «*sortable*» (III, 3) : «assorti» ;
- «*souffrir*» (I, 6 - II, 5 - II, 6 - III, 11) : «supporter», «accepter» ;
- «*soûl*» : «*tout votre soûl*» (I, 2) : «tout votre content» ;
- «*spécieux*» (III, 3) : «de belle apparence» (sans nuance défavorable) ;
- «*splénique*» (II, 7) : «qui concerne la rate» ;
- «*succès*» ('*Prologue*') : «issue», «résultat» (bon ou mauvais) ;
- «*tempérament*» (II, 5 - III, 3 - III, 6) : «équilibre des éléments qui entrent dans la composition du corps humain» ;
- «*tempérer*» (III, 3) : «modérer l'échauffement» ;
- «*tenir*» (III, 3) : «considérer comme» ;
- «*tout à l'heure*» (I, 3) : «tout de suite» ;
- «*trait*» ('*Second intermède*') : «coup de flèches» ;
- «*trancher de*» ('*Premier intermède*') : «se donner des airs de» ;
- «*transport*» (II, 5 - '*Second intermède*') : «forte émotion» ;
- «*transport au cerveau*» (III, 10) : «accès de délire» ;
- «*en user*» (I, 1) : «se conduire», «se comporter» ;
- «*vapeur*» (III, 10) : «humeur subtile provenant des parties basses (rate, foie, etc.) et allant occuper et blesser le cerveau» ;
- «*vas breve*» (II, 7) : «vase court», «vaisseau situé au fond de l'estomac» ;
- «*vertu prolifique*» (II, 5) : «faculté de procréation» ;
- «*vingt-quatrième*» (I, 1) : jour du mois ;
- «*vin trempé*» (III, 10) : «coupé d'eau» ;

La langue présente aussi une syntaxe spéciale. Signalons ces cas :

- Le pronom se plaçait devant le semi-auxiliaire : «*un crime de lèse-Faculté qui ne se peut assez punir*» (III, 5).
- «*Faire égosiller*» (I, 2) : il y avait ellipse du pronom réfléchi après «faire» ;
- En III, 12, Toinette dit : «*Je me suis trouvé*» car, selon un usage fréquent au XVII^e siècle, le participe n'était pas accordé.
- En III, 12, on lit :
 -«*En me servant ta récompense est sûre*» : l'usage moderne veut que le participe circonstanciel ait le même sujet que le verbe principal. Autrefois, on se contentait de la simple vraisemblance logique.
- «*Par un bonheur*» : «Quelque», «un certain». L'usage moderne supprimerait l'article.

Le texte est parsemé d'un latin doctoral mais macaronique (appelé ainsi du fait du goût des Italiens pour cette forme de parodie), d'un latin de fantaisie qui fut mis à contribution dans :

- le nom haut en couleur des Diafoirus : un préfixe grec, un suffixe latin, un mot français très rabelaisien qui marque que, par les lavements, ils provoquent la «foire», l'évacuation d'excréments à l'état liquide, la diarrhée ! ;
- les mots employés par les Diafoirus : «*Optime*» (II, 5 - II, 6 = «très bien», formule courante dans la langue scolaire du temps) - «*Nego consequentiam*» (II, 6 = Je nie la conséquence) - trois termes

employés dans les «actes» des écoles : «*distinguo*» (II, 6 = je distingue) - «*concedo*» (II, 6 = j'accorde) - «*nego*» (II, 6 = je nie) - «*Quid dicis?*» (II, 6 = Que dis-tu?) - «*dico*» (II, 6 = je dis) - «*bene*» (II, 6 = «bien» - «*vas breve*» (II, 6 = vaisseau court) ;

-les mots employés par Toinette : «*Ignorantus, ignoranta, ignorantum*» (II, 10) ;

-surtout, le texte de la «*cérémonie burlesque d'un homme qu'on fait médecin*, dans le "Troisième intermède", qui foisonne de mots inventés : «*Clysterium donare, Postea seignare, Ensuitta purgare*» ; qui mêle le latin de mots français : «*De non jamais te servir de remediis aucunis quam de ceux seulement doctae Facultatis, maladus dust-il crevare, et mori de suo malo?*»

*
* *

Le style

Signalons que, comme tous les dramaturges, Molière ne put avoir qu'un style de théâtre, s'adaptant aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent. Les échanges verbaux entre eux sont des heurts violents ou feutrés de paroles rythmées, et souvent suivant des schémas géométriques : duos, trios, cacophonies à l'unisson, interrogatoires et querelles, cris et soupirs, tout s'organise musicalement. Chaque rôle offre au moins un morceau de bravoure, un grand air qu'il faut pousser, une «scène à faire».

Tous les personnages se montrent très volubiles. En effet, ils ne seraient que de simples caricatures si Molière ne leur avait pas donné, sans doute parce que ce sujet excitait son imagination créatrice, une étonnante aptitude à parler ; d'où, chez tous, des mots, plaisants ou graves, des répliques promptes, des tirades, larges et pleines.

Il les fit parler avec un grand souci de vérité à la fois sociale et psychologique. Leurs langages sont donc très variés Il faut admirer sa puissance d'invention puisqu'il s'est montré capable, même pour une simple comédie-ballet, de constituer pour chaque personnage un langage non seulement approprié, mais encore prodigieusement expressif.

On peut en particulier remarquer :

-Le langage de Toinette qui, sauf dans le passage de III, 10 où elle parodie un médecin, a toute la solide verdeur du parler populaire.

-Le langage d'Argan, tantôt celui du bourgeois, tantôt celui du père, tantôt celui de l'amoureux, tantôt celui de l'hypocondriaque, tantôt celui du colérique qui s'en prend à Molière avec virulence : «*Par la mort non de diable ! si j'étais que des médecins, je me vengerais de son impertinence et, quand il sera malade, je le laisserais mourir sans secours. Il aurait beau faire et beau dire, je ne lui ordonnerais pas la moindre petite saignée, le moindre petit lavement, et je lui dirais : 'Crève, crève ! cela t'apprendra une autre fois à te jouer à la Faculté'.*» (III, 3).

-La docte éloquence de Thomas Diafoirus, anachronique, parée d'élégances désuètes et prétentieuse, qu'il déploie dans son compliment à Angélique : «*Mademoiselle, ne plus ne moins que la statue de Memnon rendait un son harmonieux, lorsqu'elle venait à être éclairée des rayons du soleil : tout de même me sens-je animé d'un doux transport à l'apparition du soleil de vos beautés. Et, comme les naturalistes remarquent que la fleur nommée héliotrope tourne sans cesse vers cet astre du jour, aussi mon cœur, dores-en-avant, tournera-t-il toujours vers les astres resplendissants de vos yeux adorables ainsi que vers son pôle unique. Souffrez donc, Mademoiselle, que j'appende aujourd'hui à l'autel de vos charmes l'offrande de ce cœur, qui ne respire et n'ambitionne autre gloire que d'être toute sa vie, Mademoiselle, votre très humble, très obéissant et très fidèle serviteur et mari.*» (II, 5). Cette docte éloquence ne l'empêche pas de commettre ce pléonasme : «*convoler dans les bras d'un homme*» (II, 6) !

-Le jargon médical que Molière s'amusa à caricaturer, avec son pédantisme, son recours au latin, son goût de la répétition verbeuse et des tautologies ; qui se manifeste en particulier dans la bouffonne improvisation de Toinette travestie et dans la carnavalesque cérémonie terminale de la collation des

grades ; il attaqua aussi la rhétorique aristotélicienne à laquelle recourt mécaniquement, donc sottement, Thomas Diafoirus. On remarque aussi le langage intensif de M. Purgon et son emploi de «*soporatif*» et de «*somnifère*» (I, 1) qui sont en fait fortement synonymes. Enfin, ce langage est utilisé aussi par Argan avec un respect quasi religieux, comme si les mots qu'emploient entre eux les médecins avaient en eux-mêmes une vertu curative.

-Le babil amoureux de style précieux des bergers et des amants dans le prologue et les intermèdes, et surtout du vertigineux scénario de pastorale à couleur mythologique déroulé, en II, 5, par Cléante et Angélique qui se déclarent leur amour à la barbe d'Argan.

-L'éloquence inspirée de Béralde (III, 3) qui use de métaphores, dénonçant «*le roman de la médecine*», disant qu'*«il en est comme de ces beaux songes qui ne vous laissent au réveil que le déplaisir de les avoir crus»*.

-Le style archaïsant des actes juridiques dont, en I, 7, use le notaire qui, de plus, déroule de trop longues phrases.

-Le style enfantin en II, 8, chez Louison, rôle que Molière avait écrit pour que le joue sa fille, Esprit-Madeleine, ce qu'elle refusa de faire.

Il est très remarquable que cette pièce, qui exige décors, accessoires, costumes, figuration ; qui traite, ô combien ! du corps et de sa matérialité (ce qui révoltait tant «*les femmes savantes*») ; qui, procure, par la musique, les danses et les grimaces, les effets les plus spectaculaires ; et qui ne craint pas de présenter, parfois, un comique très gros, offre néanmoins un texte marqué de raffinement littéraire. On remarque ces effets :

-Les allusions scatologiques, en particulier aux excréments. Ainsi, sont évoquées les «*affaires*» (I, 4) auxquelles Argan doit satisfaire. En III, 4, Béralde, étant en colère contre M. Fleurant, lui lance, lors de la première représentation : «*Allez, Monsieur, allez. On voit bien que vous avez coutume de ne parler qu'à des culs*», accès de crudité qui fut remplacé ensuite par : «*vous n'avez pas accoutumé de parler à des visages*» !

-Cette antithèse, Angélique faisant cette concession à son père : «*Qu'il dispose de son bien à sa fantaisie, pourvu qu'il ne dispose point de mon cœur*» (I, 8).

-Cette lapalissade d'Angélique : «*Les anciens, Monsieur, sont les anciens et nous sommes les gens de maintenant.*» (II, 6).

-Ce pléonasme de Toinette : «*Le pauvre défunt est trépassé*» (III, 12) qui cache peut-être une intention de sa part car elle n'est pas coutumière de telles naïvetés : comme Béline sait qu'elle déteste Argan et ses médecins, la servante voudrait la mettre en confiance par cette affectation «*décente*» de douleur. D'où, peut-être, la légèreté avec laquelle Béline la croit sur parole.

-Ces hyperboles :

-Argan reproche à son apothicaire d'«*écorcher les malades*» (I, 1).

-Toinette déclare à Angélique : «*Moi, vous abandonner ? J'aimerais mieux mourir.*» (I, 8).

-M. Purgon vante son clystère «*qui devait faire dans les entrailles un effet merveilleux*», son refus par Argan étant «*une action exorbitante*», «*un attentat énorme contre la médecine*», «*un crime de lèse-Faculté qui ne se peut assez punir*» (III, 5).

-Dans le texte de la cérémonie d'intronisation, à la fin, abondent les hyperboles, avec ces promesses : celle de l'impétrant : «*Imprimant ressentimenta / Qui dureront in sæcula*», et celle du chœur : «*Mille, mille annis*».

-Ces métaphores :

-Toinette décide de «*changer de batterie*» (I, 8) : métaphore tirée du langage militaire, employée dans tous les styles au XVIII^e siècle ;

-Polichinelle, recevant des «*croquignoles*», se plaint d'avoir la tête «*comme une pomme cuite*» («*Premier intermède*”).

-Les compliments de Thomas Diafoirus où Argan est «*un second père*» ; où il flatte Angélique (voir plus haut).

-M. Diafoirus indique que son fils a réussi dans ses études «*à force de battre le fer*» (II, 5) et il le considère «*fort comme un Turc*» (II, 5) car une force particulière était attribuée aux portefaix de Constantinople.

-Pour Béralde, «*la nature nous a mis au-devant des yeux des voiles trop épais pour y connaître quelque chose.*» (III, 3).

-Il reproche à Argan d'être «*enseveli*» dans les remèdes des médecins (III, 4).

-Il s'étonne qu'il pense «*que Monsieur Purgon tienne dans ses mains le filet de [ses] jours*» (III, 6) à la façon de la Parque.

-Il veut l'empêcher de donner «*tête baissée dans tous les pièges que [Béline lui] tend*» (III, 11).

-En III, 12, Toinette qualifie d'«*oraison funèbre*» le méprisant portait que Béline fait de son époux, ce que lui appelle un «*beau panegyrique*».

-Ces maximes :

- «*Quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait, une servante bien sensée est en droit de le redresser.*» (I, 5).

- «*Les arbres tardifs sont ceux qui produisent les meilleurs fruits ; on grave sur le marbre bien plus malaisément que sur le sable, mais les choses y sont conservées bien plus longtemps, et cette lenteur à comprendre, cette pesanteur d'imagination est la marque d'un bon jugement à venir.*» (II, 5).

-«*Les sottises ne divertissent pas.*» (II, 5).

-«*Le mariage est une chaîne où l'on ne doit jamais soumettre un cœur par force.*» (II, 6).

-«*C'est un méchant moyen de se faire aimer de quelqu'un que de lui faire violence.*» (II, 6).

-«*Les anciens, Monsieur, sont les anciens, et nous sommes les gens de maintenant. Les grimaces ne sont point nécessaires dans notre siècle ; et, quand un mariage nous plaît, nous savons fort bien y aller sans qu'on nous y traîne.*» (II, 6).

-«*Les filles bien sages et bien honnêtes [...] se moquent d'être obéissantes et soumises aux volontés de leurs pères.*» (II, 6).

-«*Le devoir d'une fille a des bornes [...] et la raison et les lois ne l'étendent point à toutes sortes de choses.*» (II, 6).

- «*Chacun a son but en se mariant. [...] Il y en a d'aucunes qui prennent des maris seulement pour se tirer de la contrainte de leurs parents et se mettre en état de faire tout ce qu'elles voudront. Il y en a d'autres [...] qui font du mariage un commerce de pur intérêt, qui ne se marient que pour gagner des douaires, que pour s'enrichir par la mort de ceux qu'elles épousent, et courent sans scrupule de mari en mari pour s'approprier leurs dépouilles. Ces personnes-là, à la vérité, n'y cherchent pas tant de façons et regardent peu à la personne.*» (II, 6).

-«*Il n'y a rien de plus ridicule qu'un homme qui veut se mêler d'en guérir un autre.*» (III, 3).

-Le «*recours aux médecins [...] est une marque de la faiblesse humaine, et non pas de la vérité de leur art*» (III, 3).

-Quand on est malade, «*il ne faut que demeurer en repos. La nature, d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée.*» (III, 3).

-«*Presque tous les hommes meurent de leurs remèdes, et non pas de leurs maladies.*» (III, 3).

-Des effets de sonorités : En III, 5, se déroule une succession de maux dont les noms se terminent tous par «*ie*», le dernier étant d'ailleurs, plutôt que le mot «*mort*», «*privation de la vie*», qui est suivi de «*folie*».

*
* *

“*Le malade imaginaire*” montra encore que Molière incarne la vigueur éternelle du génie littéraire de langue française.

L'intérêt documentaire

“*Le malade imaginaire*” est une pièce qui présente plusieurs aspects de la réalité sociale dans la France de la seconde moitié du XVII^e siècle, qui donne un assez précis tableau de la vie matérielle à cette époque.

*
* *

On peut s'occuper d'abord de points de détail :

- La «*chaise*» d'Argan est une chaise de malade où il peut, s'il le désire, se mettre «*tout étendu*» (III, 11).

-En I, 1, Argan arrive à la fin de la récapitulation du compte mensuel de son apothicaire. Il en est à la date du 24. Pour bien saisir le côté technique de cette scène qui campe si vigoureusement le personnage, il faut donner ici quelques explications : il a devant lui un registre récapitulatif, et une bourse de jetons. Il va faire des calculs non en posant par écrit des additions mais en plaçant des jetons sur une planchette dont les cases correspondent à diverses sommes : 1/2 sol – 1 sol - 5 sols - 10 sols - 1 livre - 5 livres - 10 livres - 20 livres. Opérant par additions et prélèvements, de temps à autre, il libère des jetons en retirant, par exemple, 10 jetons de la case de 1 livre pour mettre un jeton dans la case de 10 livres. D'où ces étapes :

- a) Il prélève 5 jetons de 1 livre, et ajoute 1 jeton de 5 livres ; puis il prélève 2 jetons de 5 livres, et ajoute 1 jeton de 10 livres ; il prélève 2 jetons de 10 livres et ajoute 1 jeton de 20 livres. Enfin, il retire 5 jetons de 1 livre et ajoute 1 jeton de 5 livres
- b) Il ajoute 1 jeton de 10 sols.
- c) Il fait la même opération.
- d) Il ajoute 1 jeton de 10 sols, 1 de 5, 2 de 1, 1 de 1/2.
- e) Il réduit de moitié le compte, comme il était d'usage avec les comptes d'apothicaire, et ajoute 3 jetons de 10 sols.
- f) Il ajoute 1 jeton de 10 sols et 1 de 5.
- g) Il effectue une autre réduction d'usage pour les clystères, et ajoute 1 jeton de 10 sols.
- h) Il fait la même opération qu'à e.
- i) Il ajoute 1 jeton de 10 sols.
- j) Il corrige, comme en e, le chiffre de l'apothicaire, le réduit de moitié et ajoute 2 jetons de 1 livre.
- k) Il réduit les piles de jetons : 1 jeton de 5 livres remplace 5 jetons de 1 livre ; 1 jeton de 10 remplace 2 jetons de 5 ; 1 jeton de 20 remplace 2 jetons de 10.
- l) Sur les piles de jetons, il récapitule le compte revu et corrigé : 3 jetons de 20 livres, 3 d'1 livre, 4 d'1 sol, et 1 d'1/2 sol. (= 6 deniers).

Ainsi, on voit que sa maladie ne lui a pas fait perdre le sens de l'argent ; il évalue dépenser 200 livres par an, seulement en médicaments. Or, il faut savoir que, à l'époque de Molière, un ouvrier était payé 8 sols par jour, un pain de deux kilos valait 4 sols. Ce clin d'œil à Harpagon n'est pas sans saveur.

-En I, 7, il est question du droit coutumier : fondé sur la coutume, sur l'usage, et d'origine germanique, il était observé dans le Nord et l'Est de la France tandis que le Midi était régi par le droit écrit ou droit romain. La Coutume de Paris permettait de donner à un tiers la moitié de son bien ; mais on ne pouvait avantager son conjoint ni par donation entre vifs, ni par testament, de peur que ne soit porté préjudice aux enfants, surtout à ceux d'un premier lit.

-Au "*Premier intermède*" apparaît Polichinelle qui est le Pulcinella napolitain et non le Polichinelle bossu des guignols populaires français.

-En II, 5, Molière prête cette comparaison au ridicule Thomas Diafoirus s'adressant à Angélique : «*Mademoiselle, ne plus ne moins que la statue de Memnon rendait un son harmonieux, lorsqu'elle venait à être éclairée des rayons du soleil, tout de même me sens-je animé d'un doux transport à l'apparition du soleil de vos beautés*». Indiquons que Memnon, fils de l'Aurore, tué devant Troie par Achille, régnait chez les Éthiopiens ; qu'on avait nommé «colosse de Memnon» une immense statue qui était en fait celle du pharaon Amenhotep III, située à Thèbes, en Haute-Égypte, et qui, disait-on, chantait aux premiers rayons du soleil pour saluer le lever de sa mère, ce qui était un simple phénomène de dilatation de la pierre humide de rosée et chauffée par les premiers rayons du jour, mais que la croyance antique interprétait comme un oracle (voir Pline l'Ancien, "*Histoires naturelles*", XXXVI, II ; Tacite, "*Annales*", II, 61 ; Juvénal, "*Satires*", XV, vers 5). En 1673, cette comparaison était une figure fort usée et dont on trouve maints exemples au début du XVII^e siècle (Mathurin Régnier, "*Épître liminaire au Roi*", 1608 ; Charles Sorel, "*Anti-roman ou Histoire du Berger Lysis*", 1633 ; abbé d'Aubignac, "*Dissertation sur l'Œdipe de Corneille*", 1663 ; discours du directeur des finances, M. d'Aligre à l'Assemblée du clergé, 1665), puis dans la préciosité ampoulée.

-Plus loin en II, 5, il est question de la circulation du sang. Découverte en 1619 par l'Anglais Harvey, elle avait longtemps été combattue avec des arguments logiques de ce genre : «Le mouvement circulaire est un mouvement parfait ; le sang n'est pas un corps parfait ; donc le sang n'a pas de mouvement parfait.» ! Mais, en 1672, les «circulateurs» commençaient à l'emporter ; et, en 1673, Louis XIV institua une chaire spéciale d'anatomie «pour la propagation des découvertes nouvelles».

-Encore en II, 5, Thomas «*tire une grande thèse de sa poche*» : en effet, la thèse, qui était une analyse des questions étudiées, n'était pas produite dans un livre imprimé, mais sur un rouleau d'étoffe, parfois de soie, orné souvent de figures allégoriques.

-En II, 6 : les médecins donnent leurs pilules en nombres impairs à cause de la citation devenue proverbiale de la "*Ville églogue*" de Virgile (vers 75) : «*numero deus impari gaudet*» (I, 8) : «le nombre impair est agréable au dieu».

-En II, 8 est mentionné "*Peau d'âne*" mais il ne peut que s'agir d'un conte populaire car l'œuvre de Perreault n'allait paraître qu'en 1694. Est mentionnée aussi «*la fable du Corbeau et du Renard*», ce qui témoigne de la diffusion des "*Fables*" de La Fontaine et de leur utilisation dans l'éducation des enfants.

-En III, 3, si Béralde demande à Argan s'il donnerait sa fille à un apothicaire, c'est que les apothicaires étaient ravalés au rang des épiciers.

-En III, 9, au sujet de «*médecin passager*», il faut signaler que cette espèce de charlatans ambulants était très répandue au XVII^e siècle.

-En III, 14, si Béralde promet à Argan que son admission au doctorat ne lui «*coûtera rien*», c'est qu'il y avait parfois trafic d'argent autour de l'obtention des diplômes.

*
* *

Nous découvrons dans la pièce, qui est une comédie domestique au cadre très étroit, limitée à un milieu fermé, la vie d'une famille de riches bourgeois du temps, famille qui apparaît comme la cellule essentielle, la réalité première dont l'équilibre intéressait la société française du XVII^e siècle ; bourgeoisie à laquelle, comme le prouvent les comptes de ses dépenses, appartient bien Argan. Il est un excellent client pour les médecins qui sont d'ailleurs eux aussi des bourgeois, M. Diafoirus lançant

d'ailleurs cette pique contre les aristocrates : «*Les grands [...] veulent absolument que leurs médecins les guérissent*» (II, 5).

De plus, Argan est un père de famille qui, du fait des mœurs de l'époque, est doté d'une pleine autorité sur ses enfants avec une latitude pour l'exercer allant jusqu'à la tyrannie. Les enfants pouvaient alors être mariés sans leur consentement. Or il se trouve que, dans la logique du vice d'Argan, de même qu'Orgon rêvait 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, qu'il rêve de donner Angélique à un médecin. En I, 4, on constate les limites de la liberté dont elle jouit dans la maison de son père ; en I, 5, elle déclare : «*Je dois faire, mon père, tout ce qu'il vous plaira de m'ordonner.*» ; mais, comme elle refuse ce mariage, il menace de la faire enfermer dans «*un convent*» (II, 6), l'usage étant de le faire pour des raisons d'intérêt ou de discipline.

Cette autorité sur sa famille permet aussi à Argan, époux intéressant pour une nouvelle épouse intéressée, de déshériter ses enfants au profit de celle-ci, et donc d'exercer de véritables ravages aux conséquences sociales les plus lourdes.

Aussi Béralde, Cléante, Angélique, Toinette font-ils bloc contre ce père de famille abusif.

*
* *

«*Le malade imaginaire*», pièce, écrite par un auteur lui-même malade, lui-même hypocondriaque, nous donne un tableau de la maladie réelle qu'est l'hypocondrie, «état d'anxiété habituelle et excessive à propos de sa santé (autrefois supposée avoir son origine dans les organes abdominaux appelés "hypocondres")», maladie qu'on appelle d'ailleurs aussi parfois arganisme du nom, devenu célèbre, du personnage.

Un amour excessif de la vie, ou une crainte immodérée de la mort, ce qui est la même chose, rend les hypocondriaques continuellement inquiets sur leur santé. Même s'ils sont sains et vigoureux, ils se croient débilés et valétudinaires, imaginent que leur vie est menacée par quelque mal, prennent mille soins pour préserver ou soulager leur corps de maux qui n'existent que dans leur esprit, et, libérés de la peur de tel mal, ils tombent dans la crainte de tel autre. Il se pourrait qu'un désordre physique les porte à la mélancolie, aux pensées sombres et inquiètes. Il reste que, à force de se médicamenter pour des maladies chimériques, ils parviennent ordinairement à s'en donner de très réelles. On peut considérer que se croire ainsi malade, c'est l'être véritablement et de la manière la plus fâcheuse ; c'est, en quelque sorte, réunir toutes les maladies en une seule, puisque cette maladie unique, par le pouvoir d'une imagination viciée, se transforme successivement en une foule d'autres. Les hypocondriaques doivent être traités par la médecine, qui doit employer, pour leur traitement, un mélange de remèdes physiques et de remèdes moraux.

Mais Molière a choisi de parler de l'hypocondrie en employant plutôt l'expression «*malade imaginaire*» qui, remarquons-le, implique une contradiction dans les termes qui prête à rire, car il est ridicule de s'imaginer malade quand on ne l'est pas. Si on peut douter que, réellement, le pouls d'Argan soit faible, que sa digestion soit difficile, que son foie soit défaillant, il reste qu'il déclare successivement en III, 10 : «*Je sens de temps en temps des douleurs de tête*» - «*Il me semble que j'ai un voile devant les yeux*» - «*J'ai quelquefois des maux de cœur*» - «*Je sens parfois des lassitudes par tous les membres*» - «*Et quelquefois il me prend des douleurs dans le ventre, comme si c'étaient des coliques*» ; or on peut y voir simplement les signes de l'hypertension, et se dire que, en fait, il n'est pas malade, mais ressent, à l'égard de la maladie, une peur intense, infantile, obsessionnelle ; de ce fait, il est, comme le dit Béralde, «*né à ne pouvoir se passer*» des médecins (III, 6). Il est intéressant d'apprendre que le traitement prescrit par Purgon est exactement celui qu'on eût donné, en 1673, à un hypocondriaque (voir J.-M. Pelous, «*Argan et sa maladie imaginaire*»). Si, en III, 10, le diagnostic de Toinette («*Le poumon*») est tout à fait fantaisiste, c'est avec une robuste logique qu'elle lui interdit un régime léger, et lui prescrit une alimentation propre à combattre la consommation qui le menace. Pour certains commentateurs, Argan souffrirait d'un mal psychosomatique qui serait dû à un besoin d'attention.

On peut remarquer le caractère plutôt psychanalytique du remède qui lui est proposé pour le guérir de ses fictions de maladies et qui consiste à remplacer, à la fin, son statut de malade imaginaire en celui

de médecin imaginaire. Rappelons que l'essentiel de la cure psychanalytique se déroule dans l'imagination du patient et que la guérison s'effectue la plupart du temps par des changements dans les représentations mentales.

Par ailleurs, on a pu se demander si la pièce ne nous fait pas entrevoir la maladie même de Molière ; si Argan n'est pas une caricature du malade Molière qui aurait été lui-même hypocondriaque, comme le prétendait d'ailleurs la pièce "*Élomire hypocondre*".

*
* *

La pièce nous donne surtout un tableau des médecins et de la médecine.

"*Le malade imaginaire*" fut une autre des pièces de Molière où il fit la satire des médecins, mais avec une force et une clarté encore jamais atteintes, dans l'attaque comme dans l'affirmation doctrinale. Encouragé par le succès qui avait accueilli ses diverses pièces précédentes, il accumula ici les traits les plus violents et les plus comiques, définissant la médecine comme «*une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes*» (III, 3), et la «*plus plaisante môme du monde*» (III, 3).

Il déploya toute une galerie de médecins qui sont :

- De simples niais comme Thomas Diafoirus, perroquet grotesque, victime d'une éducation stupide qui n'a pas encore compris que savoir par cœur n'est pas savoir ; qui applique bêtement la rhétorique aristotélicienne.

- Des commerçants avisés comme Diafoirus père, qui est intéressé au seul profit, soucieux de ne pas se brouiller avec des confrères, sélectif dans le choix de ses patients : «*À vous en parler franchement, notre métier auprès des grands ne m'a jamais paru agréable ; et j'ai toujours trouvé qu'il valait mieux pour nous autres demeurer au public. Le public est commode : vous n'avez à répondre de vos actions à personne ; et pourvu que l'on suive le courant des règles de l'art, on ne se met point en peine de tout ce qui peut arriver ; mais ce qu'il y a de fâcheux auprès des grands, c'est que, quand ils viennent à être malades, ils veulent absolument que leurs médecins les guérissent.*» (II, 5).

- Des charlatans ambulants, des guérisseurs, des «docteurs miracle» vaguement magiciens pour estrade de foire, tel celui que prétend représenter Toinette travestie (III, 14).

- Des praticiens convaincus, passionnés de la médecine, ayant une confiance totale et pointilleuse en leur art, comme Purgon (II, 6 et 9), qui préfère renoncer à son client riche plutôt qu'à ses principes.

Pour Molière, la médecine est une des multiples formes du mensonge, et tous ces médecins sont des imposteurs, qui, prenant de bonne foi leurs erreurs pour des vérités, participent à la tricherie universelle, au même titre que les faux dévots, les faux artistes, les faux critiques, les faux nobles. Don Juan avait déjà dit d'eux : «*Leur art est pure grimace*», et considérait qu'ils ne faisaient que profiter de la crédulité populaire qui est telle qu'elle peut «*attribuer à des remèdes ce qui peut venir des faveurs du hasard et des forces de la nature*» ("*Dom Juan*", III, 1).

Molière reprochait aux médecins :

- d'être ignorants en dépit de leurs «*humanités*» qui se réduisent en fait à de la pédanterie, au recours mécanique et sot au latin.
- de n'être motivés que par l'appât du gain ;
- de faire n'importe quoi, de ne pouvoir changer la nature.

Il ridiculisa l'abondance des médicaments. Argan en prend de nombreuses : «*bézoard*», «*casse*», «*catholicon double*», «*julep*», «*limon*», «*médecine corroborative*» - «*miel rosat*», «*potion anodine*» -

«*potion astringente*» - «*potion cordiale et préservative*» - «*séné levantin*» - «*sirop de limon*») ainsi que plusieurs lavements («*clystères préparatifs*», «*clystères insinuatifs*», «*clystères rémollients*», «*clystères détersifs*», «*clystères carminatifs*») par mois, qui, comme on l'a vu, lui coûtent cher

Les médecins étant ivres de vocabulaire technique, M. Purgon menace Argan de «*bradypepsie*», «*dyspepsie*», «*aepsie*», «*lienterie*», «*hydropisie*», «*fièvres pourprées*».

* *

Surtout, Molière, qui attaquait les institutions, prenant ici son parti sans ambages, alla plus loin : il attaqua la médecine, la science médicale, «la faculté de médecine en corps» comme l'a noté La Grange, instituant sur elles un débat aussi important que celui, dans «*Les femmes savantes*», sur l'éducation.

La médecine alors pratiquée était une médecine obscurantiste, marquée par l'immobilisme, la déférence envers les Anciens. En effet, elle avait le culte des Grecs de l'Antiquité, Hippocrate et Galien, et, de ce fait, voulait que la physiologie humaine dépende de l'harmonieux équilibre, du «*tempérament*», entre quatre humeurs, liquides sécrétés par certains organes du corps humain :

- le sang qui, associé à la vitalité et à la chaleur, était considéré comme l'humeur «sociable» ;
- la bile jaune qui, liée à la colère et à l'agitation, était censée pouvoir, si excessive, mener à des comportements impulsifs ;
- la bile noire ou atrabile, sécrétée par les glandes surrénales, dont la pléthore conduirait souvent à la mélancolie, et à la dépression ; d'où les mentions que fait Argan de sa «*bile*» ;
- le phlegme qui induirait le calme, la sérénité, la réflexion, l'introversion.

Un déséquilibre dans l'une de ces humeurs ou entre elles était censé pouvoir entraîner des maladies. Mais le diagnostic s'établissait sans auscultation, privilégiant l'interrogatoire du malade et l'examen de ses déjections.

La thérapie était principalement constituée de :

-Saignées : On saignait pour retirer l'humeur «peccante» du sang. Avant de partir en voyage, on se faisait saigner. Les médecins firent à Louis XIII 47 saignées en un an. La saignée fréquente était l'orgueil du médecin Guy Patin (1601-1672) : il saigna douze fois sa femme pour une fluxion de poitrine, vingt fois son fils pour une fièvre continue, quatre fois sa belle-mère octogénaire, dix-huit fois un enfant de sept ans, et pratiqua la même thérapeutique sur un enfant de trois jours ; il assurait : «Ce remède, hardiment et heureusement réitéré au commencement des maladies, est un des principaux mystères de notre métier». Son confrère, Riolan (1580-1657), expliquait qu'on a 24 litres de sang dans le corps, et qu'on pouvait en perdre 20 sans dommage.

-Lavements : On purgeait pour drainer, fixer et expulser l'humeur «peccante» des organes de la digestion, de l'assimilation et de la sanguification, pour «*nettoyer le corps et à en évacuer entièrement les mauvaises humeurs*» (III, 5), en provoquant la diarrhée (d'où le nom des Diafoirus : ils font «foirer» leurs patients, tandis que l'usage des purgatifs explique le nom de Purgon). On en faisait un usage parfois quotidien, du moins pour les clystères ; et cela était sans doute justifié par une alimentation trop peu hygiénique ; d'ailleurs, plus fidèle que la saignée à la tradition hippocratique, l'art du clystère et de la purgation, loin de torturer le patient en essayant de forcer la nature, s'ingéniait à aider celle-ci par une action lénifiante, émolliente, et adoucissante. Avant de partir en voyage, on se purgeait préventivement. Les médecins donnèrent à Louis XIII 215 purges et 212 clystères. Louis XIV fut purgé 2.000 fois en 59 ans.

La médecine du temps n'était qu'ignorance, incertitudes, contradictions, une pseudo-science, moins «pratiquée» que «dite» et «jouée» par les médecins qui, sans pertinence aucune avec l'objet qu'ils croyaient traiter, le corps, étaient bien obligés de se payer de mots qu'ils assénaient avec pédanterie. Et, en France, cette médecine était en retard par rapport à ce dont profitaient l'Angleterre ou l'Allemagne.

La Faculté de médecine manifestait un esprit d'intransigeance tyrannique et processive, résistant aussi longtemps qu'elle le pouvait aux théories et même aux découvertes nouvelles, et argumentant selon les méthodes de la dialectique traditionnelle, «raisonnant» même contre l'expérience.

Cette médecine était formaliste. On continuait d'y parler latin. L'organisation de l'enseignement et de la profession, le costume, le cérémonial de la collation des grades conservaient un caractère vétuste. Surtout, on s'entêtait dans une adoration mystique du principe d'autorité ; ainsi s'imposait une division statutaire des docteurs en «jeunes» et «anciens» ; il fallait passer dix ans sur le banc des jeunes docteurs avant de pouvoir siéger sur le banc des «anciens» ; les jeunes devaient manifester en toute circonstance leur déférence envers les anciens, ce qui contribuait à donner l'impression, quels qu'aient été les mérites des individus, que l'institution était sclérosée dans un respect obstiné de la tradition. Les docteurs en médecine étaient assez peu nombreux, du moins à la Faculté de Paris qui était soucieuse de préserver la valeur de ses titres. Ces différents éléments peuvent éclairer la phrase de Béralde assurant que Molière s'en prenait à «*la médecine*» et non aux médecins (III, 3), dans son tableau des mœurs médicales du XVIIe siècle qui serait, semble-t-il, à peine exagéré.

Cependant, le monde de la médecine était en proie à des querelles doctrinales. La tradition hippocratique et galénique s'opposait, avec une prudence qui prenait souvent la forme d'un immobilisme aveugle, aux innovations et aux découvertes. Si la Faculté de Montpellier était favorable aux nouveautés et si la chimie y était en honneur, par contre, la Faculté de Paris était une sorte de bastion de l'orthodoxie : on y combattait, comme prétend le faire Thomas Diafoirus en II, 5, l'idée de la circulation sanguine ; comme mourut, en 1657, son plus bruyant adversaire, Riolan, la cause des «circulateurs» allait triompher en 1673, même si on soutenait encore contre eux des thèses ironiques ou injurieuses.

Signalons que, en permettant au médecin, dans la cérémonie finale, «*de percer, de tailler, de couper*», Molière sembla mêler les médecins et les chirurgiens alors qu'ils formaient, en ce temps-là, deux corps jalousement distincts ; que les médecins s'engageaient par écrit à ne pas pratiquer d'intervention chirurgicale.

* *

Le tableau de la médecine et des médecins, qui est corroboré par l'ouvrage de M. Raynaud, "*Les médecins au temps de Molière*", s'étend au long de la pièce. Mais des passages sont plus importants que d'autres.

En II, 5, la présentation que le père Diafoirus fait de son fils est la condamnation même de leur conception de la médecine : «*Il est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes, ne démord jamais de son opinion et poursuit un raisonnement jusque dans le dernier recoin de la logique ; mais sur toutes choses ce qui me plaît en lui et en quoi il suit mon exemple, c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de nos anciens et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle.*»

En III, 3, par le truchement d'un porte-parole, Béralde, qui semble bien exprimer ses idées sur la médecine, Molière la condamne, se livrant à une critique non plus plaisante mais sérieuse et en règle où il reprit posément et développa l'absolue condamnation jetée dans un éclair par Don Juan.

En effet, Béralde, l'homme raisonnable de la pièce, attaque la manie d'Argan en lui prouvant, non pas qu'il aurait tort de se confier à la médecine, s'il était malade, mais qu'il a tort de s'y livrer, puisqu'il se porte bien.

Cependant, plus loin, adoptant la position des sceptiques comme l'athée don Juan, et en outrant même le mépris de ses expressions, il rejette carrément la médecine : «*Bien loin de la tenir véritable, je la trouve, entre nous, une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes ; et à regarder les choses en philosophe, je ne vois point de plus plaisante môme, je ne vois rien de plus ridicule qu'un homme qui se veut mêler d'en guérir un autre.*»

Il considère que «*les ressorts de notre machine sont des mystères, jusques ici, où les hommes ne voient goutte, et que la nature a mis au-devant des yeux des voiles trop épais pour y connaître*

quelque chose». Avec *«jusques ici»*, Molière semblait donc admettre la possibilité d'un progrès ; par exemple, tout sceptique qu'il était, au sujet de la circulation du sang, il se plaçait du côté des «circulateurs», admettait les découvertes du «*siècle*», prenait position pour les expériences nouvelles.

Béralde se moque des médecins qui *«savent la plupart de fort belles humanités, savent parler en beau latin, savent nommer en grec toutes les maladies, les définir et les diviser ; mais, pour ce qui est de les guérir, c'est ce qu'ils ne savent point du tout»* car *«toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias, en un spécieux babil qui vous donne des mots pour des raisons et des promesses pour des effets»*.

Il indique qu'*«il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire, dont ils profitent et d'autres qui en profitent sans y être»*, et fait cette invitation : *«Entendez-les parler : les plus habiles du monde. Voyez-les faire : les plus ignorants de tous les hommes.»*

Il dresse un virulent portrait de Monsieur Purgon.

Il se déclare fermement opposé à toute intervention extérieure sur sa personne, estimant que, quand on est malade, *«il ne faut que demeurer en repos. La nature, d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée. C'est notre inquiétude, c'est notre impatience qui gâte tout, et presque tous les hommes meurent de leurs remèdes, et non pas de leurs maladies»* ; il suffit de s'en remettre à elle qui peut fort bien déjouer seule les pièges de la maladie.

Il incite son frère à voir *«sur ce chapitre, quelqu'une des comédies de Molière»*, précisant : *«Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine.»*

Plus loin, il indique encore le recours aux remèdes *«n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes, et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie»*.

Il est aisé de voir que cette diatribe contre ceux qui prétendent guérir, espèce de hors-d'œuvre dans une comédie où il s'agit d'un homme qui a recours à leur art sans aucun motif, n'est autre chose que la profession de foi ou plutôt d'incrédulité de Molière lui-même, à qui sa pièce en a fourni le prétexte plutôt qu'elle ne lui en a donné le sujet.

La cérémonie d'intronisation, à la fin, est une parodie très exacte des véritables cérémonies de la Faculté de médecine de Paris à cette époque, comme le montre clairement une comparaison avec les *«Statuts de la Faculté de médecine de Paris»*, parus en 1660. Le texte fourmille donc de détails authentiques : formules de bienvenue, éloge de la médecine en général, éloge en particulier de la Faculté où se déroule la cérémonie, objet de la réunion, affirmation de la foi dans les «vertus» et les «facultés», héritage d'Aristote. Molière dut cette partie au médecin Jean-Armand de Mauvillain qu'il avait connu à Montpellier, qui était l'adversaire de la routine officielle, du formalisme, du conservatisme intellectuel et de l'immobilisme de médecins qui étaient certains qu'il n'existait plus de mystères dont ils n'aient pas découvert le secret ; et qui avait été le promoteur de nouveaux médicaments. Il est intéressant de lire aussi à ce propos la description que Locke, dans son journal, fit de la réception d'un docteur à Montpellier : costumes hauts en couleur, bonnet de docteur au bout d'un bâton, l'anneau au doigt, la chaîne d'or autour des reins, cortège avec dix violons jouant des airs de Lulli, discours entrecoupés de morceaux de violon, diatribes contre les innovations ; il avait conclu : *«Tout cela m'a fort peu édifié»*.

Voici la traduction du texte de la cérémonie :

-Le président : *«Très savants docteurs, professeurs de médecine, qui êtes ici assemblés, et vous, messieurs, fidèles exécuteurs des sentences de la Faculté, chirurgiens et apothicaires, et toute la compagnie aussi, salut, honneur et argent, et bon appétit. - Je ne puis, doctes confrères, assez admirer moi-même quelle bonne invention est la profession de médecin ; quelle belle chose c'est et bien trouvée, cette médecine bénie, qui, par son seul nom, miracle surprenant, fait, depuis si longtemps, vivre à gogo tant de gens de tout genre. - Nous voyons la grande vogue où nous sommes par toute la Terre, et comme grands et petits sont engoués de nous. Tout le monde, accourant à nos remèdes, nous regarde comme des dieux ; et vous voyez les princes et les rois soumis à nos ordonnances. - Donc il est de notre sagesse, du bon sens et de la prudence de fortement travailler à nous bien conserver en tel crédit, vogue et honneur, et de prendre garde de ne recevoir en notre*

docte confrérie que des personnes capables et toutes dignes de remplir ces fonctions honorables. - C'est pour cela que vous êtes maintenant convoqués. Et je crois que vous trouverez une digne étoffe de médecin dans le savant homme que voici, et que je livre à vos capacités pour l'interroger et l'examiner à fond sur toutes choses.»

-Premier docteur : «Si Monsieur le président m'y autorise, ainsi que tant de savants docteurs et d'illustres assistants, je demanderai au très savant bachelier, que j'estime et honore, la cause et la raison pour laquelle l'opium fait dormir.»

-Le bachelier : «Il m'est demandé par le docte docteur la cause et la raison pour laquelle l'opium fait dormir. À quoi je réponds que c'est parce qu'il a une vertu dormitive dont la nature est d'assoupir les sens.»

-Le chœur : «C'est bien, bien, bien, bien répondre. Il est digne, il est digne d'entrer dans notre docte confrérie.»

-Second docteur : «Avec la permission de Monsieur le président, de la très docte Faculté et de toute la compagnie qui assiste à nos débats, je te demanderai, docte bachelier, quels sont les remèdes que, dans la maladie appelée hydropisie, il convient d'appliquer.»

-Le bachelier : «Donner un clystère, puis saigner, ensuite purger.»

-Le chœur : «C'est bien, bien, bien, bien répondre, etc..»

-Troisième docteur : «S'il semble bon à Monsieur le président, et à la très docte Faculté et à la compagnie présente, je te demanderai, docte bachelier, quels remèdes tu juges à propos d'appliquer aux étiques, aux poitrinaires et aux asthmatiques.»

-Le bachelier : «Donner un clystère, puis saigner, puis purger.»

-Le chœur : «C'est bien, etc.»

-Quatrième docteur : «Sur ces maladies, le docte bachelier a dit des merveilles. Mais, si je n'ennuie pas Monsieur le président, ni la très docte Faculté, ni toute l'honorable compagnie qui écoute, je lui ferai une question. Hier un malade m'est tombé entre les mains. Il a une grande fièvre à accès redoublés, une grande douleur de tête et un grand mal au côté, avec une grande difficulté et peine à respirer. Veuillez me dire, docte bachelier, ce qu'il faut lui faire?»

-Le bachelier : «Donner un clystère, etc...»

-Le chœur : «C'est bien, etc.»

-Le président : «Jures-tu d'observer avec bon sens et discernement les statuts prescrits par la Faculté?»

-Le bachelier : «Je le jure.»

-Le président : «De suivre dans toutes les consultations l'opinion ancienne, bonne ou mauvaise?»

-Le bachelier : «Je le jure.»

-Le président : «De ne jamais te servir d'aucun remède, si ce n'est de ceux de la docte Faculté, le malade dût-il en crever et mourir de son mal?»

-Le bachelier : «Je le jure.»

-Le président : «Moi, avec ce vénérable et docte bonnet, je te donne et te concède la vertu et le pouvoir d'exercer la médecine, de purger, de saigner, de percer, de tailler, de couper et de tuer impunément par toute la Terre.»

-Le bachelier : «Grands savants de la science de la rhubarbe et du séné, ce serait sans doute à moi chose folle, inepte et ridicule, si j'allais me mettre à vous donner des louanges et si j'entreprenais d'ajouter des lumières au soleil, des étoiles au ciel, des ondes à l'océan et des roses au printemps. Agréez qu'avec un seul mot pour tout remerciement, je rende grâce à un si docte corps. À vous, à vous je dois bien plus qu'à la nature et à mon père. La nature et mon père ont fait de moi un être humain ; mais vous, ce qui est bien plus, vous avez fait de moi un médecin ; honneur, faveur et grâce qui, dans le cœur que voilà, impriment des sentiments qui dureront pendant des siècles.»

-Le chœur : «Vive, vive, vive, vive, cent fois le nouveau docteur qui parle si bien ; que, pendant mille et mille années, il mange, boive, saigne et tue !»

-Un chirurgien : «Puissent toutes les années lui être bonnes et favorables, et n'avoir jamais que pestes, petites véroles, fièvres, pleurésies, flux de sang et dysenteries !»

-Le chœur : «Vive, etc, !»

Dans *“Les médecins au temps de Molière”* (1862), Maurice Raynaud cita des réponses analogues à celles données par Molière : «L'estomac digère parce qu'il est doué de la faculté concoctrice, et le séné purge parce qu'il a la vertu cholagogue.» Dans ces examens qui duraient parfois six ou sept heures, on demandait, entre autres questions saugrenues, si l'éternuement est un acte naturel, s'il fallait tenir compte des phases de la lune pour la coupe des cheveux.

Molière montre que, tout comme l'avarice, le déclassement, la préciosité mal comprise, la mésalliance, la médecine, qui est une des multiples formes du mensonge, est un danger social ; qu'elle se réduit à une superstition dont profitent de plus ou moins habiles charlatans qui, dans la mesure où ils se prennent eux-mêmes à la mascarade, sont réjouissants autant qu'odieux, abusant de leur pouvoir en profitant de la crédulité de leurs patients (ne peut-on estimer que la satire porte surtout, en définitive, sur elle, sur le respect dont est entouré le médecin qui fait un usage dangereux de sa toute-puissance sur l'imagination des malades?) ; qu'elle se cantonne dans une opposition farouche aux innovations ; qu'elle reste fidèle à l'aristotélisme et refuse l'idée de progrès qui se trouve dans le cartésianisme ; qu'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.

*
* *

Il faut signaler que Molière mit à sa satire d'autant plus de chaleur qu'il réglait avec les médecins un compte personnel. Il connaissait de près la médecine de son temps, étant réellement malade, souffrant d'une «fluxion de poitrine pléthorique» ou, comme on le croit aujourd'hui, de tuberculose, le traitement de l'époque à base de purges et de saignées n'étant donc guère recommandable. Exerçant une profession qui pouvait chaque jour l'abattre, il avait inutilement demandé à la médecine les moyens de concilier la pratique de son art avec la conservation de sa santé. Renoncer à cet art, c'était sacrifier à la fois ses intérêts et ses goûts ; c'était surtout laisser sans appui un théâtre qui était son ouvrage, et des comédiens qu'il regardait comme ses enfants. Il était, de plus, le mari très amoureux d'une femme fort coquette, dont il croyait pouvoir fixer l'inconstance en multipliant les preuves de sa passion. Il s'imposa toutes les privations, hors les deux seules peut-être qui auraient pu arrêter les progrès de son mal : il continua d'être époux et comédien ; de ce fait, ses douleurs s'en accrurent, et elles l'aigrirent chaque jour davantage contre la médecine, qu'il accusait d'impuissance, lorsqu'il aurait dû peut-être s'accuser lui-même d'indocilité. Arrivé au comble de la souffrance, et touchant au terme de sa vie, son ressentiment contre la médecine était parvenu lui-même au plus haut degré d'exaspération ; et sa dernière comédie fut comme un dernier accès de colère contre une science qui ne pouvait ni soulager ses maux, ni prolonger ses jours.

En fait, comme en témoigne l'évolution de ces pièces où il parla de la médecine, il en était venu par degrés à la considérer comme une science fausse, dangereuse et ridicule. Cette espèce d'incrédulité n'est pas ordinairement le produit d'un examen rigoureux ; elle est bien plutôt le fruit amer d'une expérience malheureuse, le résultat d'une longue suite d'espérances trompées.

De plus, les médecins n'avaient pas pu empêcher la mort de son fils, Louis, à l'âge de dix mois (1664), la mort de Madeleine Béjart, à 54 ans, le 17 février 1672, la mort de son fils, Pierre, âgé de trois semaines, le 11 octobre 1672.

L'intérêt psychologique

“*Le malade imaginaire*”, s'il est une comédie burlesque, est aussi une comédie psychologique. La pièce déborde d'une vérité psychologique qui anime tous les personnages qui sont vifs et volubiles, prompts à se quereller; à se mentir, à se vanter ou à se plaindre. Alors qu'ils auraient pu n'être que les sèches silhouettes d'une revue satirique ou d'un divertissement farcesque, ils appartiennent bien au monde de la comédie, la satire et la farce existant ici, certes, mais sublimées et comme exaltées, grâce à ces fous qu'ils sont, chacun à sa façon.

On pourrait les classer en deux camps : soit ceux qui ont raison et ceux qui ont tort ; soit les bons et les méchants, les deux façons n'en faisant qu'une.

*
* *

Ceux qui ont raison et sont des bons :

* *

Louison :

C'est un petit bout de femme, mais déjà si femme, et pourtant une vraie fillette, c'est-à-dire une fillette que l'on sent vraie, donc fraîche, gaie et délurée, espiègle, un peu friponne, obligée, en II, 8, de trahir à moitié sa sœur dans cette scène étonnante, fort drôle et pleine de sens où l'on voit la vie, sous l'aspect d'une telle petite fille, tenir en échec celui qui, choisissant la maladie, a ruiné le rapport qu'il aurait dû avoir avec le temps : par un juste retour des choses, le père qui jouait au malade est déjoué par sa fille qui joue à la morte. Ce personnage d'enfant fut unique dans le théâtre français du XVII^e siècle, et il est très moderne. On constate que, à l'endroit des enfants, Molière, tout comme La Fontaine, ne versa pas dans une idéalisation bêtifiante ; à une époque où l'enfant n'existait artistiquement que comme thème esthétique-mythologique sous la forme d'Amours italianisés ou comme thème social dans la fonction d'instrument destiné à conserver la famille, à continuer un nom, un titre, une fortune, et n'était, par conséquent, qu'objet de soucis pédagogiques, le personnage frappa par son originalité. Louison est un des très rares enfants de la littérature classique qu'on ait saisis dans la réalité familiale quotidienne.

* *

Cléante :

C'est, «pièce rapportée» sans laquelle la bataille du mariage n'aurait pas lieu, le délicieux «blondin», qui se caractérise par son romanesque, montre un grand fonds d'honneur et de générosité, mais aussi son habileté d'amoureux dont on veut contrarier la passion.

* *

Angélique :

Elle est la jeune fille pleine de charme, dotée de l'élégance du cœur et des manières, émerveillée devant son amour pour Cléante, amour vif et sincère, né d'une rencontre fortuite, gentiment coloré du romanesque à la mode et dont Molière se moque avec sympathie. Son exaltation amoureuse la rend d'ailleurs têtue à souhait, et on peut se demander si elle n'est pas quelque peu précieuse puisqu'elle déclare à Cléante : «*Si vous m'aimez, Monsieur, vous devez vouloir tout ce que veux. [...] La grande marque d'amour, c'est d'être soumis aux volontés de celle qu'on aime.*» (II, 6). En fait, entre le dégoût des précieuses et le calcul des intrigantes, elle sait imposer sa prudence avisée en matière de mariage, étant pleine de lucidité et de franchise, réalisant un mélange heureux de douceur et de fermeté, de candeur et de prudence, de tendresse et d'obstination. Elle est, pour son père dont elle voit bien les ridicules sans avoir envie d'en rire, animée d'une tendresse respectueuse et soumise, même s'il contrarie son amour en voulant lui imposer Thomas Diafoirus auquel, représentant la saine jeunesse, elle déclare : «*Les anciens, Monsieur, sont les anciens, et nous sommes les gens de maintenant.*» (II, 6), montrant bien, vis-vis de ce fantoche, son âpreté à défendre son bonheur. La scène qui l'oppose à sa belle-mère est la plus franche, la plus nette, la plus serrée des discussions

que Molière ait écrites en faveur de la liberté des filles ; elle assène à Béline, la marâtre opposée à son amour : *«Chacun a son but en se mariant. Pour moi, qui ne veux un mari que pour l'aimer véritablement, et qui prétends en faire tout l'attachement de ma vie, je vous avoue que j'y cherche quelque précaution. Il y en a d'autres qui prennent des maris seulement pour se tirer de la contrainte de leurs parents et se mettre en état de faire tout ce qu'elles voudront. Il y en a d'autres, Madame, qui font du mariage un commerce de pur intérêt ; qui ne se marient que pour gagner des douaires, que pour s'enrichir par la mort de ceux qu'elles épousent, et courent sans scrupule de mari en mari pour s'approprier leurs dépouilles. Ces personnes-là, à la vérité, n'y cherchent pas tant de façons et regardent peu la personne.»* (II, 6). Si son amour est contrarié par l'imbécile entêtement de son père, lors de la fausse mort de celui-ci, elle montre un profond chagrin, se révèle pleine d'une sincère piété filiale ; on admire le courage qu'elle montre lorsqu'elle envisage de sacrifier son bonheur au souvenir de son père, courage qui avoisine l'héroïsme (III, 14). L'angélique Angélique est la jeune fille la plus attachante du théâtre de Molière !

* *

Toinette :

C'est une femme du peuple saine, gaillarde, pleine de gaieté, robustement familière, délurée, frondeuse, rusée, roublarde, impertinente, insolente, tout en étant douée, comme souvent les servantes chez Molière, d'un bon sens solide et jovial, d'un franc parler inimitable et difficilement intimidable. Forte en gueule, se servant de sa langue bien pendue avec une virtuosité éblouissante pour des reparties fusantes (en I, 5, apprenant que Purgon a *«huit mille bonnes livres de rentes»*, elle lance : *«Il faut qu'il ait tué bien des gens pour s'être fait si riche»*), jouissant d'une position solide dans la maison parce qu'il est ridicule et qu'elle lui est nécessaire, elle affronte Argan : *«Si vous avez le plaisir de quereller, il faut bien que de mon côté j'aie le plaisir de pleurer, chacun le sien n'est pas trop.»* (I, 2) ; plus loin, se moquant librement de lui, étant brusque avec lui et le rudoyant car elle refuse de le croire malade, considérant même qu'il donne tous les signes de la meilleure santé du monde, c'est avec truculence qu'elle lui fait assène : *«Ce monsieur Fleurant-là et ce monsieur Purgon s'égaient bien sur votre corps ; ils ont en vous une bonne vache à lait, et je voudrais bien leur demander quel mal vous avez pour vous faire tant de remèdes.»* (I, 2). Adroite car elle mène un double jeu, elle s'emploie à contrecarrer les plans d'Argan tout en le protégeant des médecins. Fidèle, dévouée à sa façon, elle se fait le champion de la famille pour défendre ses intérêts fondamentaux, n'ayant d'autre intérêt que celui de ses maîtres, se montrant complice de la jeunesse et de l'amour donc compatissante pour Angélique dont elle est la confidente et l'alliée (en I, 3, on la voit, par ses paroles et sa mimique, ne cesser de la taquiner affectueusement), doublement indignée qu'on veuille l'enlever à un galant homme pour la donner à un sot, et la dépouiller de son bien pour en enrichir une étrangère, l'épouse-maîtresse avec laquelle est d'abord conciliante, bien qu'elle ait été d'abord la servante de la première femme d'Argan, avant de, par droiture, se dresser tout naturellement contre l'hypocrisie, contre la bêtise ; avant de se battre au côté d'Angélique contre Béline. En III, 5, ayant son idée, elle fouette la colère de Purgon. Enfin, en III, 10, animée par le zèle du bon droit et du bon sens, ayant l'imagination allègre, le sens de la plaisanterie et une grande initiative, elle use d'une ruse, d'un stratagème, pour ramener son maître à la raison, se venger aussi de son despotisme : forte alors de l'autorité que lui donne la robe de médecin, elle le manie comme un pantin, lui secoue le bras et le laisse retomber rudement ; elle passe derrière le fauteuil, tire la tête d'Argan à la renverse, la fait rouler pour examiner chaque œil, lui ouvre la bouche, lui fait tirer la langue, lui referme la bouche d'une claque sous le menton, de sorte qu'il se mord la langue, surtout lui impose, avec son bagout impayable, un étrange diagnostic et de terribles propositions d'énucléation et d'amputation. Molière fit d'elle le moteur de sa machine comique, et la complice du public.

* *

Béralde :

Ce frère d'Argan est, par opposition avec lui, le bourgeois sage, tranquille, le bourgeois sain, l'honnête homme. On peut voir en lui un libertin au sens du XVII^e siècle, c'est-à-dire un libre penseur, et le porte-parole de Molière. Son rôle est, après celui d'Argan, le plus considérable de la pièce, non qu'il

ait une grande part dans l'action, mais parce qu'il est l'antagoniste en forme du principal personnage, voulant l'amener à changer d'attitude en ce qui concerne le mariage d'Angélique (sur lequel il revient à plusieurs reprises) et en ce qui concerne sa soumission à la médecine dont, en III, 3, lui donnant une véritable leçon inspirée par son scepticisme éclairé, il conteste sa prétention à guérir, sa volonté de résister à la nature, son formalisme qui fait qu'elle est une imposture condamnable. Ses tirades sensées et quelque peu monotones lui ont d'ailleurs valu le titre de «*raisonneur*». Il est cependant, à la fin, le meneur de jeu idéal pour faire croire à Argan qu'on le reçoit médecin.

*
* *

Ceux qui ont tort et sont des méchants

* *

Ce sont d'abord les médecins si plaisamment et si diversement ridicules :

Purgon est le praticien convaincu, passionné de la médecine, qui a une confiance totale et pointilleuse en son art, montrant une «*impétuosité de prévention*», une «*brutalité de sens commun et de raison*» (III, 3), préférant, avec sa vanité blessée, renoncer à son client riche plutôt qu'à ses principes, ce qui fait se demander s'il n'est pas, peut-être, le médecin le plus dangereux.

Les Diafoirus sont, déformés par la caricature, des sots solennels, pédants et ridicules à souhait avec leur recours au latin, avec leur grotesque aristotélisme, avec le formalisme imperturbable qu'ils affichent l'un et l'autre.

Le père est un commerçant avisé, tout engoncé dans sa fausse dignité, plus intéressant dans son rôle de père car, voué à un aveuglement admiratif pour son fils, ce vaniteux est heureux de se prolonger en lui.

Le fils, Thomas, est une figure vraiment grotesque de simple niais, de benêt, de bon élève mais du mauvais enseignement, d'élève à perpétuité récitant toujours une leçon devant son père qui est surtout son maître ; incapable d'une vie personnelle par paresse, par incapacité ou par ilotisme, il reflète servilement le goût et les manières de son père. Sa stupidité native, vaincue par la ténacité de ses efforts, est devenue de la bêtise savante. Ce cuistre est armé contre la raison de toutes les subtilités de l'ergotisme, et on peut imaginer que son faux jugement fera autant de victimes dans les épreuves de la clinique qu'il a mis d'adversaires à quia dans les disputes de l'école ! Il est aussi un odieux prétendant qui fait à Angélique, la fille d'Argan, une cour pédante, prétentieuse et ridicule.

Molière a donc merveilleusement varié les physionomies de ses médecins, car, indépendamment du travers de profession qui leur est commun à tous, chacun d'eux a son travers particulier qui le distingue, et empêche qu'il ne puisse être confondu avec les autres.

* *

A tort et se révèle méchante aussi Béline, la seconde femme d'Argan, qui est apparemment une jeune et fraîche épouse qui sait se servir de sa jeunesse pour manœuvrer son mari. Mielleuse, elle lui montre une attention faussement douceuse (en ancien français, son nom signifiait «brebis») et maternelle (elle l'appelle «*mon fils*», l'infantilisant avec une mignardise bien calculée). Cette séductrice joue, avec Argan, une comédie de patience et de tendresse ; en I, 6, si elle a un ton maternellement affectueux, elle n'accorde pas une réelle attention à ses plaintes et à ses accusations ; elle ne le croit pas vraiment malade mais l'entretient complaisamment dans son hypocondrie. Par ailleurs, restant distraite ou indifférente devant les procédés de Toinette, elle a, à l'égard d'Angélique, la malveillance intéressée d'une marâtre antipathique (alors que l'Elmire du «*Tartuffe*» est la marâtre sympathique), souhaitant la faire disparaître dans un «*convent*». Appâtée par la fortune d'Argan, elle espère la détourner à son profit en s'emparant de l'héritage, manœuvrant depuis longtemps pour que ses deux belles-filles aillent au couvent. En I, 7, avec le cauteleux notaire qui, étant son complice, fait une proposition véreuse, elle apparaît hypocrite et vénale, avide et cupide, fort sensible à la solidité

des valeurs matérielles, et très au courant des complexités du droit coutumier. On peut voir en elle, par contraste avec Angélique, la femme «noire», la dangereuse intrigante maléfique et rusée (en témoignent ses euphémismes caressants pour parler de la mort dont elle prend bien soin de ne pas susciter brutalement l'image, tout en spéculant sur l'attendrissement larmoyant qui baigne l'évocation nuancée des jours de deuil).

Enfin, en III, 12, on constate qu'elle n'attendait que la mort de son époux quand, alors qu'il la simule, elle manifeste sa joie. Or elle omet de s'assurer elle-même de cette mort, et la «chose» repoussante qu'est désormais Argan n'a droit qu'à un regard lointain ; cette omission même et la vigueur du méchant portrait qu'elle fait alors de lui confirment et éclairent l'impression laissée par la comédie de patience et de tendresse jouée au cours des actes précédents : en fait, elle éprouvait de l'impatience, du dégoût, du mépris, presque de la haine, et tous ces sentiments, longtemps comprimés, se libèrent d'un coup. Son vice est la conséquence et la punition du travers d'Argan.

* *

C'est surtout Argan.

Il est la vedette, le personnage sans cesse présent, à l'exception de quelques très courtes scènes. Devant lui défilent les autres personnages.

C'est un homme qu'on peut estimer âgé d'une cinquantaine d'années.

C'est un bourgeois qui montre l'intérêt bourgeois pour l'argent ; qui sait le prix de l'argent. C'est même un riche bourgeois ; le prouvent d'abord les comptes de son apothicaire que, en I, 1, montrant ainsi qu'il n'est pas un sot, il sait fort bien rectifier avec une gourmandise méthodique ; le prouve plus loin, en I, 7, l'indication de l'importance de sa fortune. Du bourgeois, il a le sens pratique, l'amour de l'économie (lorsque, en III, 14, Béralde lui propose d'être intronisé docteur en médecine, d'accueillir chez lui la Faculté, il se hâte de lui dire : «*Cela ne vous coûtera rien*»), mais aussi ce mélange de méfiance et de naïveté qu'on trouvait déjà chez Orgon, chez Jourdain. Riche, il n'a pas à travailler, et peut passer toutes ses journées à geindre et à régenter sa famille.

En effet, c'est un père de famille, donc un chef de famille, dont il a l'autorité et l'égoïsme naturels ; qui, geignard et même violent, importun et obstiné, commande et réclame avec force et insistance, se plaçant au centre de son univers domestique pour faire tout tourner autour de lui, pour ramener toute préoccupation au souci de sa vie, car, pour lui, seuls comptent sa santé, ses maux imaginaires, qui mettent la maisonnée sens dessus dessous. Et il goûte la satisfaction d'être dorloté par les femmes sur lesquelles il règne. Il est sans doute un père affectueux, son affection éclatant d'ailleurs dans l'exclamation qu'il a devant l'empressement d'Angélique à se marier : «*Ah ! Nature, nature !*» (I, 5), exclamation indulgente et amusée, d'un père lui-même fort épris de sa femme, et qui se croit aimé d'elle ; affection éclatant surtout en II, 8, lors de l'incident avec Louison ; mais cette affection se dissimule ordinairement sous la sévérité réclamée par l'éducation de cette époque ; elle est étouffée par la méfiance instinctive du bourgeois et par l'égoïsme hypertrophié du malade qui n'a d'ailleurs de relations avec les autres qu'en fonction de ses propres attentes.

Cette famille est d'abord celle qui est née d'un premier mariage. Mais il a été suivi d'un second avec Béline, épouse plus jeune dont, homme faible, dominé par elle, il est sensuellement amoureux, mais au point d'être infantilisé par celle à laquelle, grand bébé en quête d'amour, voulant être tenu pour souffrant, il s'abandonne, l'appelant d'ailleurs «*Mamour*», et étant, de ce fait, aveugle aux réelles intentions de celle qui se révèle vénale ; à laquelle il veut plaire en demandant ce qu'il doit faire pour lui donner son «*bien*» «*et en frustrer*» ses enfants (I, 7), montrant alors une inconscience morale confondante ; il y a quelque chose d'atroce et de répugnant dans ce père sensible qui, non content de frustrer ses enfants, les renie, et rêve même d'une autre paternité qu'il obtiendrait sous les auspices de M. Purgon !

Surtout, cet homme bougon, colérique, paranoïaque, qui est l'un de ces incorrigibles qui ne comprendront jamais où est le bon sens, est soumis à une idée fixe, qui est son «vice», qui le mécanise et l'enferme dans un automatisme démentant sans cesse sa prétendue volonté d'homme libre, l'aveuglant au point de l'isoler de la réalité et de le rendre insensible à ce qui n'est pas elle.

Il est atteint d'hypocondrie ; il est un hypocondriaque passionné par le souci de sa santé, qui est, pour lui, ce qu'est l'argent pour Harpagon, le «grand air» pour Jourdain, Tartuffe pour Orgon. Il ressent une peur infantile, intense, obsessionnelle, de la maladie ; il considère que cette idée fixe définit son identité, et qu'il y a un honneur à être malade. Sa naïveté, sa méfiance, son égoïsme, somme toute naturels, mais détournés par l'idée fixe, deviennent la naïveté, la méfiance, l'égoïsme de tout passionné par tout ce qui touche à sa passion. Il cesse d'être raisonnable ou plutôt ses raisonnements sont faussés, viciés, par l'obsession, par la force de son angoisse, et par son besoin impérieux d'être rassuré. On doit admettre qu'il est une victime consentante de sa propre folie.

À la fin du XIXe siècle, Paul de Saint-Victor l'imagina ravagé, sinon par la maladie, du moins par les médicaments, le décrivit comme un «pauvre hère émacié par un régime effroyable», souffrant comme un damné dans une maison qui est un enfer.

Au contraire, dans "*Théâtre complet de Molière*", Robert Jouanny constata : «Il s'est installé dans la maladie bien douillettement. Mais la maladie s'est-elle installée en lui? Est-il un vrai malade? Il a de l'appétit, boit du vin (coupé, il est vrai), dort la nuit, fait la sieste après les repas, et arbore une mine florissante.» Il serait donc doué d'une grande vitalité, serait tout à fait bien portant ; il serait même un sanguin d'une constitution assez robuste pour supporter sans grave danger médecines, clystères et potions, mais qui mange trop comme beaucoup de bourgeois de son temps, et est victime d'intoxication gastro-intestinale.

Pour d'autres commentateurs, cet homme colérique, «soupe au lait», imposant ses sautes d'humeur, passant de la colère à la prostration, serait simplement hypertendu car les symptômes qu'il détaille à Toinette médecin (III, 10) sont les vrais troubles de l'hypertension.

Quoi qu'il en soit, il reste qu'il est le pantin ou l'otage de son hypocondrie qui le fait aller contre les sentiments de sa fille pour satisfaire sa propre passion, le fait penser que sa vie et sa personne sont plus importantes que l'avenir d'Angélique à qui il intime l'ordre de se marier à un médecin. Il en découd aussi avec sa servante. Son angoisse et son hypocondrie l'ayant rendu acariâtre, replié sur lui-même, méfiant, il ne se conduit plus en être sensé mais en machine dont Béline, Béralde, Toinette connaissent bien les ressorts. Le voilà semblable à un énorme jouet. On se joue de lui. Notre rire éclate parce que nous rions dès qu'un être prétendu raisonnable, responsable, se conduit avec tant de déraison et d'irresponsabilité.

Il est d'ailleurs le malade dans la plénitude du terme puisque, n'étant pas malade mais se voulant malade pour le plaisir de l'être, croyant l'être, l'étant en imagination, ayant donc l'imagination malade, étant non seulement un malade imaginaire mais un malade de l'imaginaire, il est un monomane en proie réellement à la mélancolie, à la neurasthénie, à l'anxiété, à la peur de la maladie et de la mort. La médecine moderne parlerait de troubles psychosomatiques chez cet homme qui est le jouet de ses nerfs. Cela le rend non seulement ridicule mais gênant, car, persuadé d'être gravement malade, il réclame les soins et l'attention de tous, étant donc un «fâcheux» : pour lui-même (ne se néglige-t-il pas au point de vivre enfermé, restant toujours en robe de chambre et laissant pousser sa barbe?) et surtout pour sa famille qu'il tyrannise, et qui, menacée de désorganisation par l'indignité de son chef, doit donc lui résister.

Mais on peut se demander si, dominé par son hypocondrie, douillettement installé dans la contemplation de son mal imaginaire et l'extatique adoration des médecins, il ne dorlote pas ses maux afin de dominer son entourage ; s'il n'entretient pas ses maux avec d'autant plus de soin pour obliger ses proches à prendre soin de lui, perturbant, à cause de ses obsessions, toute la vie de sa maison parce qu'on y tient à «s'accommoder à ses fantaisies» (comme, en III, 14, Béralde le dit à Angélique qui est choquée que l'on se joue de son père), c'est-à-dire qu'on flatte son aveuglante passion. Ce qui est sûr, c'est que, qu'il les imagine ou les exagère, ses incommodités incommodent autrui.

Comme il est affligé d'une incroyable crédulité, qu'il tombe dans tous les panneaux qu'on lui tend, qu'il nourrit à l'égard de la médecine un respect disproportionné, véritablement religieux, qui l'aliène et le fait lui prêter un pouvoir chimérique, son tourment, bien réel, le fait recourir aux avis des médecins et des apothicaires, qui lui imposent des diagnostics de maux imaginaires et qui, prompts à la prescription, lui imposent les thérapies en vogue à l'époque, en particulier des lavements ; lui font

dépenser une fortune en traitements aussi nombreux qu'inefficaces et que, bien qu'il soit avare, il accepte car il veut à tout prix guérir. Il doit à la fois se soumettre et se débattre contre ces médecins, qu'ils soient vrais (Purgon) ou faux (Toinette). S'il devait lui arriver un jour de connaître quelque ennui, ce serait pour s'être abandonné à eux ; les remèdes devraient le tuer !

Or cette mort tant redoutée, il est amené à la simuler, non sans demander : «*N'y a-t-il pas quelque danger à contrefaire le mort?*» (III, 1). C'est arrivé parce qu'il s'agit de faire découvrir à cet homme, qui éprouve l'angoisse, la peur fondamentale, celle de ne pas savoir si on l'aime, les vrais sentiments à son égard de Béline et d'Angélique. S'il est rassuré par la piété filiale de celle-ci, il entend, en III, 12, Béline qui, le croyant mort, lui assène des vérités humiliantes. Est-ce qu'il les comprend? À supposer qu'il puisse faire réflexion sur lui-même, il n'a pas le temps de manifester embarras ou confusion.

Et c'est peut-être ce coup qui explique que, finalement, il se résigne facilement à être berné, pour avoir la paix, lors de la «*cérémonie burlesque d'un homme qu'on fait médecin*», cérémonie qui l'emprisonne à jamais dans son déguisement et son délire, car il n'en est pas moins entêté de médecine, rien n'ayant pu modifier sa nature !

Malgré son idée fixe, ce personnage est attachant. Le spectateur rit de lui, mais sans lui ôter jamais ni sa pitié, ni, au fond, sa sympathie car, en fait, ce pauvre homme est vulnérable, dominé par les médecins et dominé par sa femme. Enfantin dans sa passion sénile pour l'une et les autres, il est donc ridicule, offrant un visage pitoyable et comique. Mais c'est aussi un méchant homme, car il est maniaque, égoïste, la maladie lui permettant encore de mieux exercer sa tyrannie, de dominer tous ceux qui l'entourent et qu'il oblige à venir défilé autour de son fauteuil de malade pour se soucier de lui.

Ce n'est pas un personnage de farce, mais l'un des quatre ou cinq grands personnages de maniaques du théâtre de Molière, celui qu'il ne voulait pas être mais qu'évidemment il avait tendance à être, tout comme chacun de nous.

*
* *

Les personnages, tous très typés moralement, socialement et psychologiquement, sont d'une vie extraordinaire.

La portée de l'œuvre

Dans sa '*Lettre sur la comédie de l'Imposteur*', Molière écrit : «*Le ridicule est la forme extérieure et sensible que la providence de la nature a attachée à tout ce qui est déraisonnable pour nous en faire apercevoir, et nous obliger à le fuir.*» Ainsi, il montrait bien l'exacte articulation du comique sur la morale ; il indiquait que le ridicule est utilisé pour la faire passer. À la fois vraie et utile, la comédie du '*Malade imaginaire*' répond donc à la haute conception que l'art dramatique se fait de la comédie : corriger et instruire les gens en les divertissant.

On peut donc chercher à déterminer quelles réflexions la pièce peut inspirer, quelle conduite elle peut nous inviter à suivre aujourd'hui ; quel enseignement elle nous donne.

*
* *

Molière, exprimant dans '*Le malade imaginaire*' son habituel message progressiste, poursuit son combat contre les figures d'autorité ; contre l'injustice au sein de la famille ; contre la domination des pères ; contre leur pouvoir tyrannique sur leurs enfants ; contre, en particulier, leur volonté de décider du mariage de leurs filles en fonction du statut social sans tenir compte de l'aspect sentimental. Or la nécessité de la protection de la liberté des femmes est une exigence qu'il faut affirmer de nos jours puisqu'elle est encore fragile en Occident et souvent niée dans le reste du monde.

Dans la pièce, Molière reprit aussi son vieux combat en faveur de la jeunesse, en faveur de l'amour, en faveur d'une morale moderne contre la tradition et contre tout dogmatisme. C'est son refus du pouvoir sans contrôle, jouissant de l'impunité, qui l'amena aussi à combattre la médecine.

*
* *

La pièce, comme tout le théâtre de Molière, est une mise en garde contre l'emprise d'une idée fixe, d'une obsession, d'une passion, qui vont à l'encontre du bon sens, de la sagesse, de la mesure ; qui sont un danger pour soi et pour son entourage. Il montre qu'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. On voit qu'Argan est un fâcheux que sa tyrannante idée fixe rend insociable et doit donc être mis hors d'état de nuire.

*
* *

On peut se demander si le tableau de la médecine que donna Molière est seulement propre au XVII^e siècle. Il faut constater que demeure de nos jours la superbe confiance des médecins en leur supériorité, d'autant plus que la médecine a grandement progressé depuis la diatribe de Molière contre l'ignorance des médecins ; qu'elle a évolué vers plus de rigueur scientifique.

La pièce se révèle aussi on ne peut plus actuelle puisque, aujourd'hui, n'importe qui peut prétendre être un expert dans un domaine quelconque en camouflant son ignorance crasse derrière une terminologie ésotérique et obscure pour le commun des mortels, ce qui donne une illusion de savoir. On trouve donc encore, dont Molière se gaussait, des charlatans prétentieux au jargon fumeux qui exploitent des gogos et s'enrichissent grâce à la peur de ceux-ci de la maladie et de la mort ; notons qu'ils sévissent en particulier dans le domaine des médecines douces (qui ne le sont pas pour le portefeuille !). À ce propos, on peut remarquer que le débat entre Béralde et Argan se retrouve justement à notre époque entre les tenants de la médecine officielle et ceux des médecines «douces» dont il faut dire qu'elles sont parfois aberrantes. Et on peut essayer de déterminer quel camp choisirait Molière, lui qui se targuait de dénoncer les faux savants.

Cela nous rappelle qu'il faut toujours user de son sens critique afin de ne pas être dupé par de présumés experts qui profitent autant de notre naïveté que de notre manque d'information.

Or, paradoxalement, le progrès des moyens de communication permet l'accès aujourd'hui à une information sur la maladie et la médecine qui a, pour contrepartie, de favoriser l'auto-diagnostic et de risquer donc de renforcer l'hypocondrie.

En effet, la nature humaine ne change pas beaucoup, ni le peu de connaissances du simple mortel, ni le pouvoir de la science, de la Faculté, du corps médical, de la corporation.

*
* *

La dénonciation par Molière de la médecine de son temps, sa dénonciation de l'hypocondrie (qui est, en fait, une dénonciation du faux, de l'imposture, de l'abandon à l'imaginaire, toutes choses qu'il ne cessa de combattre au nom de la vérité) recouvraient une attaque contre l'aristotélisme et la routine scolastique, leur respect des formes, leur sclérose systématique, sinon une attaque contre la sévère orthodoxie de la faculté de théologie car, dans la pièce, les robes noires des «*savantissimi doctores*» de la cérémonie finale peuvent évoquer d'autres robes noires, auxquelles Molière avait eu affaire lors du "*Tartuffe*". D'une façon plus générale, il rejetait le verbalisme imbécile, l'abus du syllogisme creux, l'argumentation stérile, la référence imperturbable aux opinions des Anciens.

*
* *

La pièce est une charge contre l'hypocrisie, l'argumentation de Molière contre la médecine étant celle-là même déployée contre l'hypocrisie dans "*Le tartuffe*" et dans "*Dom Juan*".

La mention de ces deux pièces qui précéderent "*Le malade imaginaire*" permet de se rendre compte que, pour Molière, qui aspirait au progrès de la raison, position toute moderniste, la croyance en la médecine était, comme les esprits forts le disaient de la religion, une pure affaire de crédulité, d'autant plus que, au XVII^e siècle, de trop nombreux liens unissaient la faculté de médecine et la Sorbonne (c'était le centre des études théologiques et le tribunal ecclésiastique), la théorie médicale et la métaphysique, le soin du corps et celui de l'âme, pour que le spectateur n'ait pas un peu le sentiment que Molière poursuivait obliquement à propos de la médecine, sa longue querelle avec un certain christianisme, étant «*impie en médecine*», comme le dit Sganarelle dans "*Dom Juan*" (III, 1) parce qu'il était impie tout court.

En effet, on peut rapprocher son opposition à la médecine de son opposition à la religion. Si elles sont éloignées l'une de l'autre de toute la distance qui sépare l'âme du corps et le ciel de la terre, on peut saisir certains rapports entre elles. Toutes deux devraient être, quoiqu'à des degrés fort différents, l'objet de la vénération et de la reconnaissance universelles ; mais les fautes et les divisions de leurs ministres n'ont que trop réussi à les discréditer l'une et l'autre dans l'esprit des peuples car ils sont accusés de ne pas toujours pratiquer ce qu'ils commandent, et quelques-uns sont soupçonnés de ne pas croire à ce qu'ils enseignent. Toutes deux ont leurs mystères qui les rendent redoutables, et leurs superstitions qui les dégradent. Toutes deux ont leurs fanatiques et leurs incrédules. Toutes deux, exposées à l'indifférence ou au mépris de ceux qui croient n'avoir pas besoin de leurs conseils ni de leurs secours, sont invoquées par eux avec ardeur dans le moment du danger, pour être dédaignées de nouveau, quand celui-ci n'existe plus. Le peuple a en elles une foi implicite ; l'esprit fort les brave jusqu'à ce qu'il soit trop tard pour y avoir recours ; l'homme sage s'y soumet avec confiance, parce que leurs préceptes ne lui coûtent point à suivre et que leurs arrêts le trouveront toujours résigné.

De ce parallèle sortent plusieurs conséquences qui sont applicables à Molière lui-même. Il eut raison, sans doute, de se moquer des charlatans de la thérapeutique aussi bien que des charlatans de la dévotion ; mais, de même qu'il avait honoré la religion dans ceux qui la pratiquent avec sincérité, peut-être aurait-il dû respecter la médecine dans ceux qui l'exercent avec un zèle éclairé, consciencieux et désintéressé. Il fit bien de tourner en ridicule la soumission d'Argan à Purgon, comme celle d'Orgon pour Tartuffe ; mais, entre l'excès de la crédulité et l'excès contraire, n'y a-t-il pas un juste milieu où la raison s'arrête et se fixe ? N'aurait-il pas, par exemple, agi sagement pour lui-même, si, sans exiger ni attendre de la médecine une guérison peut-être impossible, il avait du moins accepté qu'elle lui conseille de renoncer à tout ce qui pouvait hâter le progrès de son mal et avancer le terme de ses jours ? Il méprisa ce conseil, et il lui arriva ce qui arrive aux sceptiques en matière de religion : tombant dans une sorte d'endurcissement, d'impénitence finale, il méconnut, en mourant, la science qu'il avait raillée durant sa vie ; il en nia la réalité, parce qu'il en avait repoussé les bienfaits ; et, pour dernier trait de ressemblance, plus d'un médecin fanatique crut voir, dans sa mort, arrivée au moment même où il parodiait avec le plus d'irrévérence la plus auguste des cérémonies médicales, un châtiment exemplaire de ses sarcasmes impies contre la faculté.

*

* *

À la religion, Molière opposait sa philosophie de la nature qui dispense le malade non seulement de toute emprise médicale mais encore de toute prière à Dieu. Il fit s'affronter la nature, et l'anti-nature. Du côté de la nature, on a l'amour spontané que se portent les amants et que chantent les personnages des intermèdes, le jovial bon sens de Toinette, la tranquillité de Béralde, la fraîcheur de Louison. La nature est synonyme de vérité en même temps qu'aboutissement d'un effort millénaire de l'humanité pour s'élever au-dessus de la brute. À l'opposé de la nature, on a l'existence aberrante que s'est forgée Argan, le pédantisme et le formalisme, le droit et la médecine, leurs jargons, l'hypocrisie et le fanatisme de tous ces fâcheux qui déraisonnent parce qu'ils se trouvent en désaccord avec la nature qu'ils «fâchent», alors qu'il ne faut pas la «fâcher», mais l'accepter ; alors qu'il ne faut pas lui mentir mais lui obéir ; alors qu'il faut la comprendre avec une raison où se retrouvent bon sens, sagesse et mesure. Ainsi Béralde sait que vivre en harmonie avec la nature signifie qu'on s'accorde à un certain déterminisme des lois naturelles pour en faire sa liberté.

L'intrigue, qui donne la victoire à l'amour et à la jeunesse, et le comique, qui sanctionne les médecins et la médecine, aboutissent au même résultat : exalter l'être humain vrai.

*
* *

La pièce nous fait bien voir la fragilité de l'être humain devant la maladie et la mort. Nous avons tous peur de mourir. Nous voudrions tous avoir un guérisseur à notre côté pour nous rassurer, nous soigner, nous donner la recette miracle. Persistent donc les peurs ataviques, l'angoisse viscérale. Persiste donc l'hypocondrie, comportement aberrant qui doit être identifié, combattu et corrigé. Mais il faut admettre qu'elle naît de nos sentiments, de nos intérêts les plus naturels et les plus impérieux : notre amour de nous-mêmes, notre souci de notre propre conservation. Si ces intérêts bien dirigés produisent tous les arts utiles, et engendrent même quelques-unes de nos vertus, dans des âmes faibles, ils dégénèrent, au contraire, en un lâche égoïsme, le moins fâcheux de leurs effets étant de conduire un individu à la triste manie de se croire malade quand il ne l'est pas, et de se faire traiter pour des maux dont il est exempt.

Surtout, la pièce suggère que la maladie imaginaire n'est peut-être qu'un moyen de se divertir l'esprit d'un trouble ou d'un ennui autrement plus grave. L'hypocondrie d'Argan est ce qui occulte à ses yeux l'inéluctabilité de la mort ; être malade, pour lui, c'est la façon la plus prenante de se sentir en vie ; il a besoin de s'imaginer malade pour ne plus avoir à craindre de le devenir réellement ; et, en faisant le mort, il s'offre d'ailleurs le luxe d'une résurrection. On ne peut pas ne pas penser que Molière, en jouant celui qui joue à être mort alors qu'il était moribond (on peut considérer que, en III, 3, il parle explicitement de lui-même et de sa maladie), mit en scène l'exorcisme de sa propre hantise, sa peur de la mort, doublant donc sa farce satirique d'une sombre et lucide méditation, le faisant toutefois avec une dérision irrésistible. Par le rire, nous participons avec Argan de la dérisoire condition humaine.

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

La destinée de l'œuvre

Louis XIV étant de retour de sa guerre contre les Provinces-Unies [les Pays-Bas], où il s'était illustré en particulier par son passage du Rhin et sa prise de Maestricht, Molière composa cette comédie-ballet qu'est '*Le malade imaginaire*' pour la présenter lors de fêtes données à la Cour. Mais, comme Lulli avait obtenu un véritable monopole des représentations musicales, le roi déclina l'offre, alors que les comédies-ballets composées par Molière, à l'exception des '*Fâcheux*', la première de toutes, avaient été demandées par lui et représentées d'abord devant lui sur le théâtre de la Cour.

Comme il s'agissait de battre Lulli sur son propre terrain, Molière apporta un grand soin à la préparation de sa mise en scène, à la magnificence du spectacle, aux costumes, au riche cadre musical et aux ballets (la représentation offrait plus d'une heure de musique et de danse), car il s'était de plus en plus intéressé à la fusion, en un seul spectacle, de la comédie, de la danse, de la musique, ce qu'on appelait alors «*comédie meslée de ballets*», ce qu'on appellerait aujourd'hui du «théâtre total». Il avait engagé, pour jouer la musique de Marc-Antoine Charpentier, douze violons, trois symphonistes, sept musiciens et musiciennes (les chanteurs) et douze danseurs, tandis que Pierre Beauchamps dirigeait les danseurs. Les frais «ont été grands», lit-on dans le registre de La Grange. Le travail commença dès novembre 1672.

Enfin, Molière put créer '*Le malade imaginaire*', le 10 février 1673, dans son "Théâtre du Palais-Royal". C'était dans l'avant-dernière semaine du carnaval qui est d'ailleurs mentionné à la fin de la pièce, Béralde déclarant : «*Le carnaval autorise cela*» (III, 14).

La distribution était :

-Argan : Molière, qui était assis dans un fauteuil à crémaillère et à planchette mobile servant de table (on peut le voir aujourd'hui à la "Comédie-Française"), portant «de gros bas, des mules, un haut-de-chausses étroit, une camisole rouge avec quelque galon ou dentelle, un gros mouchoir de cou à vieux passements négligemment attaché, un bonnet de nuit avec la coiffe de dentelle» (ce que montre une planche gravée par Lepeautre en 1676). En effet, d'un malade qui ne quitte pas la chambre, la tenue est à la fois négligée et douillettement confortable.

-Angélique : Armande Béjart.

-Béline : Mlle de Brie.

-Béralde : La Thorillière.

-Cléante : La Grange

-Toinette : Mlle Beauval qui donna une improvisation éblouissante

-Monsieur Diafoirus : Beauval.

-Thomas Diafoirus : Du Croisy.

-Purgon : Beauval.

Signalons que les médecins portaient des manteaux d'un funèbre noir et des chapeaux pointus.

-Louison : Jeanne-Catherine Beauval, fille des comédiens Beauval, qui joua «au naturel».

-Le notaire : Du Croisy.

Le spectacle connut un très grand succès. Le 18 février 1673, le chroniqueur Robinet, rendant compte des toutes premières représentations dans sa "Gazette rimée", terminait ainsi : «La Faculté de médecine / Tant soit peu, dit-on, s'en chagrine.»

La musique de Marc-Antoine Charpentier plut et plaît encore par son originalité et sa grâce ; le musicologue Henri Quittard écrit : «Rameau n'écrira rien de plus frais, de plus aimable, d'un caractère plus tendrement champêtre (ainsi qu'on l'entendait alors). Il y a loin de cette écriture, partout animée d'un esprit polyphonique véritable à l'architecture compacte des chœurs de Lulli.»

La recette dépassa toutes celles que la troupe avait pu récolter à l'exception de cinq représentations du "*Tartuffe*" en 1669. On connaît les chiffres : 1992 livres le 10 février ; 1459 le 12 ; 1879 le 14 ; 1219 le 17, chiffre inférieur peut-être parce que Molière, souffrant, avait avancé l'heure du spectacle.

Or, alors que, étant réellement malade comme chaque hiver ou presque, il était en scène tout au long de la pièce, cette représentation lui fut fatale. Durant toute la matinée du 17 février, il s'était senti horriblement mal. Peu avant que la représentation ne commence, il confia à Baron : «*Je sens bien que je finis*» et à sa femme, Armande Béjart : «*Je vois bien qu'il me faut quitter la partie*». Alarmée par l'état de son époux, elle insista pour qu'il annule la représentation. Mais il s'y refusa, ne voulant pas priver sa troupe d'une recette qui paraissait devoir être considérable ; il lui répondit : «*Comment voulez-vous que je fasse? Il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre. Que feront-ils si l'on ne joue pas? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument.*» Il demanda seulement que le spectacle commence à quatre heures précises.

Durant toute une partie de la pièce, s'il avait le visage crayeux, les yeux écarquillés, il donna le change ; et, comme il toussait, il faisait d'autant plus rire la salle. Pour aller jusqu'à la fin de la représentation, il déploya des efforts qui sans doute aggravèrent beaucoup son mal. Or, comme allait le raconter Grimarest, dans "*La vie de Molière*" (1705), au moment du troisième «*Juro*» de la cérémonie finale, il subit une convulsion où une de ses veines éclata ; mais, ayant remarqué lui-même qu'on s'en était aperçu, il cacha par un rire forcé ce qui venait de lui arriver, et voulut que le spectacle continue. Cependant, sitôt sa dernière réplique envoyée, il s'effondra, réclama sa robe de chambre, puis se réfugia dans la loge de Baron auquel il demanda ce qu'on disait de sa pièce. Baron, après lui avoir touché les mains qu'il trouva glacées, les lui mit dans un manchon pour les réchauffer. Puis il appela une chaise à porteurs pour qu'elle le ramène chez lui, au 40, rue de Richelieu. Là, assis dans son lit, Molière refusa le bouillon qu'on voulut lui servir, disant : «*Eh ! non, les bouillons de ma femme sont de vraie eau-forte pour moi ; vous savez tous les ingrédients qu'elle y fait mettre : donnez-moi*

plutôt un petit morceau de fromage de Parmesan.» Il le grignota entre deux quintes de toux. Soudain, l'une d'elles se fit plus violente que les autres, et un jet de sang arrosa le lit. Comprenant qu'il allait bientôt mourir, il demanda à Baron d'aller chercher Armande, et Baron le laissa avec deux religieuses et un gentilhomme du nom de Couton. S'il faut en croire Armande, il aurait alors demandé un prêtre pour mourir chrétiennement ; et le seul qui aurait accepté finalement de venir se présenta trop tard. En effet, vers 22 heures, l'hémorragie s'accrut. Le malade ne parvenait plus à respirer. Il s'étouffa dans son sang et mourut.

La Grange qui consigna sur son registre le deuil qui atteignait la troupe et toute la scène française y dessina dans la marge, ce vendredi 17 février 1673, un losange noir.

Du fait du décès de son auteur, la pièce acquit une aura de prestige : on aime à y voir le testament théâtral de Molière ; elle peut paraître une mise en abyme de ses problèmes, revêtir une dimension prémonitoire et testamentaire comme s'il avait senti qu'elle serait sa dernière pièce ; on releva en particulier cette phrase : «*N'y a-t-il pas quelque danger à contrefaire le mort?*» (III, 1).

Les comédiens de la troupe perdaient tout en lui : un ami, un bienfaiteur, un père. Les regrets qu'ils exprimèrent parurent dignes des sentiments qu'ils lui devaient. Ils fermèrent le théâtre pour ne le rouvrir que sept jours après, le vendredi 24 du même mois.

Comme il avait fallu que La Thorillière apprît le rôle d'Argan, les représentations ne purent être reprises que le vendredi 3 mars, la pièce ayant été alors tirée vers la farce pour éviter tout souvenir assombrissant, par la suppression des répliques jugées trop graves (dont la mention du nom de Molière), par l'accentuation de la bouffonnerie des jeux de scène.

Les représentations furent arrêtées à la treizième inclusivement par la clôture imposée par la Semaine-Sainte.

La troupe, ayant été chassée du "Théâtre du Palais Royal" qui avait été donné à Lulli, le 17 février 1673, fusionna avec celle du "Théâtre du Marais" et s'installa rue Mazarine à l'"Hôtel de Guénégaud", cette nouvelle salle étant ouverte le 9 juillet 1673.

Le 7 janvier 1674, la troupe obtint une lettre de cachet portant défense à tous autres comédiens de jouer la pièce tant qu'elle ne serait pas imprimée. De ce fait, comme on voulait jouir longtemps du privilège de la représenter, on n'allait pas se hâter de la livrer à l'impression. Mais ce délai ne faisait pas le compte des libraires étrangers, qui étaient toujours prêts à publier les ouvrages français à leur profit et au détriment des auteurs ou des libraires français ; cependant, il fallait avoir le texte ; il est probable que, ne pouvant s'en procurer une copie, ils chargèrent quelque obscur écrivain de leur en fabriquer une. En 1674 parut, à Amsterdam, chez Daniel Elzévir, un "*Malade imaginaire*", où tout était stupidement changé, altéré, défiguré, jusqu'au nom des personnages, Argan étant appelé Orgon, tandis que le notaire était totalement supprimé !

Le 4 mai 1674, les représentations furent reprises.

Par suite du conflit entre Lulli et Molière, Louis XIV ne vit le spectacle, avec la musique de Marc-Antoine Charpentier, que le 19 juillet 1674, à Versailles, devant la grotte de Thétis, dans la troisième journée d'une fête donnée au retour de la campagne où la Franche-Comté avait été de nouveau conquise.

Le 19 novembre de la même année, les représentations furent reprises de nouveau, la pièce étant alors jouée onze fois de suite.

Cela fait monter le nombre total des représentations à soixante-deux ; aucune pièce de Molière n'en avait eu autant dans sa nouveauté ; il faut donc attribuer ce succès extraordinaire à l'empressement du public, qui ne se lassait pas de venir admirer le dernier chef-d'œuvre d'un homme qui en avait produit tant d'autres, et qui n'en devait plus produire.

Le 2 mai 1674, du fait de la publication de plusieurs éditions pirates, à Amsterdam, Cologne et Paris, Armande Béjart fit paraître une première version du texte.

Comme, en 1680, fut formée la "Comédie-Française" (qu'on appelle d'ailleurs «la maison de Molière», où on conserve le fauteuil où se tint Molière alors qu'il jouait la pièce) de l'union de la troupe de l'"Hôtel Guénégaud et de celle de l'"Hôtel de Bourgogne", la pièce entra à son répertoire. Quand on la représente, au troisième «*Juro*» de la cérémonie finale, réplique sur laquelle Molière fut pris d'une convulsion, les lumières s'éteignent, le silence se fait ; on passe ainsi en un instant du rire le plus franc à l'émotion totale.

En 1682, un nouveau texte, «corrigé sur l'original par l'auteur de toutes les fausses additions et suppositions de scènes entières faites dans les éditions précédentes», parut, chez Thierry, Barbin et Trabouillet, dans la première édition des "*Œuvres de Monsieur Molière revues, corrigées et augmentées*", produite par La Grange et Vivot.

En 1694, le prélat Bossuet couronna la pièce en écrivant, dans ses "*Maximes et réflexions sur la comédie*" : «La postérité saura peut-être la fin de ce poète comédien, qui, en jouant son "*Malade imaginaire*" ou son "*Médecin par force*", reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : "Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez !"»

En 1696, dans son ouvrage intitulé "*Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle avec leur portrait au naturel*", Charles Perrault, dont le frère était médecin, porta ce jugement sur Molière : «Il attaqua encore les médecins par deux pièces fort comiques, dont l'une est "*Le médecin malgré lui*" et l'autre "*Le malade imaginaire*". On peut dire qu'il se méprit un peu dans cette dernière pièce et qu'il ne se contenta pas dans les bornes du pouvoir de la comédie ; car, au lieu de se contenter de blâmer les mauvais médecins, il attaqua la médecine en elle-même, la traita de science frivole et posa pour principe qu'il est ridicule à un homme d'en vouloir guérir un autre. La comédie s'est toujours moquée des Rodomonts et de leurs rodomontades, mais jamais elle n'a raillé ni les vrais braves ni la vraie bravoure : elle s'est réjouie des pédants et de la pédanterie, mais elle n'a jamais blâmé ni les savants ni les sciences. Suivant cette règle, il n'a pu trop maltraiter les charlatans et les ignorants médecins, mais il devait en demeurer là et ne pas tourner en ridicule les bons médecins, que l'Écriture même nous enjoint d'honorer.»

En 1699, Charles Dufresny, qui avait, dit-on, le malheur de ne pas trouver assez d'esprit à Molière, et qui pourtant en avait beaucoup lui-même, eut la singulière idée de refaire "*Le malade imaginaire*", en changeant le sexe du principal personnage. Il fit donc jouer "*La malade sans maladie*", une femme visionnaire qui se croit privée d'appétit, parce que, après un bon repas, elle cesse de manger, et qui, est victime d'insomnie, parce que, après une bonne nuit, elle cesse de dormir. Elle est entretenue dans sa chimère par une fausse amie, qui tâche de faire déshériter, à son profit, une nièce trop sincère pour flatter la manie de sa tante ; et une suivante, qui a feint d'épouser les intérêts de cette femme artificieuse, et sert véritablement ceux de l'héritière qu'on veut dépouiller. Sa pièce n'eut aucun succès, mais permit de faire voir de combien l'homme de génie surpassait l'homme d'esprit, qui s'était cru son égal !

Voltaire donna cet avis sur "*Le malade imaginaire*" : «C'est une de ces farces de Molière dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute comédie.»

En 1822, Julien-Louis Geoffroy lui répondit dans son "*Manuel dramatique*" : «"*Le malade imaginaire*" n'est point une farce, c'est une excellente comédie de caractère, où l'on trouve, à la vérité, quelques scènes qui se rapprochent de la farce ; et, même si la pièce était jouée décemment et sans charge,

comme elle doit l'être, il n'y aurait qu'une scène de farce, celle du déguisement de Toinette en médecin. Dans cette pièce, qu'on voudrait flétrir du nom de farce, on voit combien l'amour désordonné de la vie est destructeur de toute vertu morale. Argan, voué à la médecine, esclave de M. Purgon, est aussi un époux sot et dupe, un père injuste, un homme dur, égoïste, colère. Avec quelle énergie et quelle vérité l'auteur trace le tableau des caresses perfides d'une belle-mère qui abuse de la faiblesse d'un imbécile mari pour dépouiller les enfants du premier lit ! Quelle décence, quelle raison ! quelle fermeté dans le caractère d'Angélique ! Cette comédie est l'image fidèle de ce qui se passe dans un grand nombre de familles. Enfin l'auteur a osé y attaquer un des préjugés les plus universels et les plus anciens de la société ; il a osé y combattre les deux passions qui font le plus de dupes, la crainte de la mort et l'amour de la vie : il a bien pu les persifler, mais, hélas ! il était au-dessus de son art de les détruire. Les usages qui ont leur force dans la faiblesse humaine, bravent tous les traits du ridicule. Molière, il faut bien l'avouer, n'a point corrigé les hommes de la médecine, mais il a corrigé les médecins de leur ignorance et de leur barbarie. Les représentations du "*Malade imaginaire*" ne diminuèrent pas le crédit des médecins de la Cour : madame de Maintenon n'en eut pas moins de respect pour la Faculté ; le sévère Fagon, digne émule de Purgon, n'en purgea pas moins Louis XIV toutes les semaines ; les jours de médecine du monarque n'en furent pas moins des jours solennels, des jours d'étiquette ; et les écoles de médecine continuèrent longtemps à retentir des arguments des Diafoirus.» Il dit encore : «On sait que "*Le malade imaginaire*" est la dernière pièce de Molière. Cette pièce, qu'on a coutume de donner dans le carnaval, est en elle-même un peu lugubre et rappelle une grande perte. Quand Molière joua le rôle du malade imaginaire, il était lui-même attaqué d'une maladie très réelle. Depuis un an, il s'était réconcilié avec sa femme. La réconciliation d'un mari amoureux et jaloux avec une femme vive et coquette s'accorde mal avec le régime du lait. Molière oublia qu'il avait une poitrine, pour se souvenir qu'il avait un cœur ; mais il éprouva que le plaisir n'est pas si sain que le bonheur. Pour maintenir la bonne intelligence avec une femme très difficile à vivre, il fit des sacrifices qui augmentèrent considérablement sa toux. La mort sembla vouloir venger ses fidèles médecins, plus vivement attaqués dans "*Le malade imaginaire*" que dans aucune autre maladie.»

Les romantiques et leurs héritiers, obsédés par la fameuse mélancolie de Molière, sensibles au caractère odieux de Béline, aux chagrins et aux catastrophes qu'aurait entraînés le «vice» d'Argan, comme ils le furent à l'aveuglement stupide d'Orgon ou au délire d'Harpagon au point de ne plus voir qu'eux, se hâtèrent, en invoquant «la mâle gaîté» dont parla Musset, de tirer "*Le malade imaginaire*" vers le drame familial dont il faudrait pleurer alors qu'on vient d'en rire.

À la fin du XIX^e siècle, Paul de Saint-Victor, rédacteur du feuilleton dramatique du "Moniteur universel", dénonça, dans "*Les deux masques*" (1880-1884), le fait que la pièce montre «l'agonie bourgeoise, vulgaire, prosaïque, entourée des fioles fétides et des instruments ridicules de la pharmacie», et l'exhibition «des souillures de la guenille humaine retournée au grand jour».

En 1992, dans "*Molière ou Les métamorphoses du comique. De la comédie morale au triomphe de la folie*", Gérard Defaux affirma que Molière était certainement conscient qu'il allait livrer sa dernière pièce : «À considérer [cette pièce] dans une perspective aussi globale que possible, celle de l'œuvre entière, de sa cohérence interne, de son déroulement parfaitement maîtrisé, de son dynamisme et de sa croissance pour ainsi dire organiques, l'impression s'impose très vite que Molière a composé sa dernière comédie en sachant qu'elle serait la dernière, qu'il allait bientôt mourir et que ses jours étaient comptés. Non seulement parce que la maladie, imaginaire ou non, en fournit le sujet, et que, même en apparence surmontée, l'angoisse de la mort y est bien évidemment partout présente. Mais aussi, et surtout, parce que cette comédie constitue une véritable somme de sa pensée et de son art, en quelque sorte son testament comique.»

Pour André Gide, "*Le malade imaginaire*" est le chef-d'œuvre de Molière.

Aujourd'hui, la pièce de Molière, qui fut jouée 173 fois au XVII^e siècle, 229 fois au XVIII^e siècle, 736 fois au XIX^e siècle, 5502 fois au XX^e siècle, est plus que jamais d'actualité, traversant bien les années et continuant de s'imposer telle qu'elle a été écrite en 1673.

*
* *

Des mises en scène modernes de la pièce

L'hétérogénéité de la pièce eut pour conséquence des différences d'interprétation et, de ce fait, différentes mises en scène, les unes accentuant le côté burlesque, d'autres s'enfonçant dans la gravité.

Habituellement, les mises en scène modernes ne s'embarrassent 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 du protagoniste qui, lorsqu'il en est dépouillé de son ridicule, devient plus tragique, la pièce recelant beaucoup de souffrance.

À la fin du XIX^e siècle, Antoine, le champion du naturalisme au théâtre, voulut qu'on pousse le souci de la vraisemblance jusqu'à, par exemple, faire jouer le troisième acte tous rideaux tirés, à seule fin de justifier par l'obscurité le fait qu'Argan ne reconnaît pas Toinette déguisée en médecin.

En 1929, Gaston Baty ne présenta pas vraiment "*Le malade imaginaire*" mais "*La mort de Molière*", transformant en danse macabre le final que Molière avait voulu si joyeux.

En 1956, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", Jean Gascon s'inspira de la "*commedia dell'arte*".

En 1973, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", Robert Prévost 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 furent supprimés. La mise en scène, qui fourmillait de trouvailles adroites et opportunément placées, de traits scéniques fort ingénieux, donnait volontairement dans la caricature. Un dispositif d'entrée permettait aux spectateurs d'assister à un jeu de coulisses préfigurant la scène en préparation, et les rendaient témoins et complices des intrigues qui se nouaient contre le dessein d'Argan et les « combines » de Béline.

En 1988, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", André Montmorency se montra très hardi :

-L'action ne se passait pas chez Argan mais à l'hôpital, en compagnie de plusieurs autres malades évidemment muets, puisque Molière n'a pas écrit de texte pour eux. (Dans le programme, le metteur en scène justifia leur mutisme par le fait qu'ils étaient tous sous l'effet d'une drogue calmante !)

-Toinette était une infirmière religieuse ; d'où cette question : comment pouvait-elle tenir le langage que lui avait donné Molière?

-Le notaire était unijambiste.

-Béline était une cantatrice enceinte de son notaire.

-Les Diafoirus père et fils étaient manchots, le programme indiquant qu'ils avaient pratiqué sur eux-mêmes l'amputation préventive.

-Au début du spectacle, Argan ne faisait pas ses comptes sur le mémoire de son apothicaire : c'était le comédien, Molière, qui répétait le rôle d'Argan, si bien que toute la première scène, qui

habituellement permet tout de suite de saisir ce personnage hypocondriaque, grippe-sou, roublard, autoritaire et gamin tout à la fois, était complètement ratée parce qu'incompréhensible.

-Les comédiens se livraient sans cesse à des pitreries qui empêchaient d'entendre le texte.

-À la fin, apparaissait une table de dissection aveuglée par l'éclair brutal des lampes ; une série de puissants faisceaux lumineux formant cercle basculait vers la salle avant de se baisser sur le corps de Molière mort.

Ainsi, de manière générale, on eut droit à un spectacle bouffon, d'un humour parfois macabre ou alors très appuyé, comme si le metteur en scène n'avait pas vraiment fait confiance au texte de Molière pour nous faire rire et réfléchir sur la médecine. Son effort se déploya du côté de l'imagination. Mais il eut le mérite d'oser risquer une vision exacerbée et sensationnelle du rire moliéresque, qui se trouva sans doute perverti, mais si joyeusement !

En 1979, au Théâtre "La criée" de Marseille, Marcel Maréchal déclara : «Jamais Molière n'a poussé si loin le jeu de l'amour et de la mort. Souffle élisabéthain du "*Malade imaginaire*".» Cette réflexion expliqua et gouverna sa mise en scène courageuse et neuve, où il s'empêcha de jouer la pièce comme la pantalonnade à clystères qu'on nous représente habituellement, ayant décidé de prendre la mort à bras-le-corps et de penser essentiellement à l'agonie de Molière, à son adieu à la vie, à son adieu au théâtre et à l'amour, «ce qui l'a rendu le plus heureux, ce qui l'a fait le plus souffrir». Dans les intermèdes, il présenta, dans le célèbre fauteuil, Argan-Molière jetant un regard en arrière sur sa jeunesse, sur Molière-Sganarelle. Ainsi, dans cette mise en scène, Molière fut trois fois présent sur scène :

-Il était dans Argan, celui qui, sachant qu'il va mourir, a choisi d'exorciser la mort, de la faire reculer, en édifiant devant elle le rempart de la médecine et de la pharmacopée, de «se saouler de médecine, jusqu'au vertige», comme le dit Maréchal.

-Il était dans Béralde, celui qui a choisi de regarder la mort en face, avec une sagesse lucide et sans illusion.

-Il était dans le Sganarelle des intermèdes.

Bref, ce fut la première fois qu'on osa restituer à l'étrange jeu que joua ici Molière sa gravité et son angoisse.

Mais ce parti audacieux était un défi dans lequel Maréchal se trouva quelque peu coincé. Car comment faire pour inscrire l'œuvre dans son espace funèbre? Faut-il jouer carrément Molière face à sa mort, non plus un malade «imaginaire» mais l'imaginaire d'un malade qui porte en lui, déjà, la mort? C'est le choix qu'a fait Maréchal en jouant un homme qui est déjà passé de l'autre côté, et qui, dans son fantasme, vit déjà sa mort en se promenant dans une sorte de lande funèbre, comme celle que parcourt le roi Lear de Shakespeare. D'ailleurs, le décor d'Alain Batifoulier se chargea, avec quelque insistance, d'évoquer ce paysage : d'un côté de la scène, il y avait cette sorte de lande shakespearienne, nue, avec un petit édifice qui tenait du tombeau et du chalet d'aisance (Argan, comme un enfant, trouve quelque complaisance dans son «pipicaca»), espace qu'on pouvait fermer par un rideau de théâtre et, de l'autre côté, l'escalier par où dévalait, dans l'appartement d'Argan, le tumulte du monde, femme, enfants, servante, les Diafoirus, Purgon et leur bande.

Mais, sans compter que cette sur-signification (la référence à Shakespeare) ne s'imposait pas et qu'elle était même un peu gratuite, le parti lui-même fut difficile à tenir, car le personnage résiste, il a son exigence irrépressible : non, Argan ne porte pas la mort en lui ; Argan est bien un malade «imaginaire», donc en partie bouffon (même si ce fantasme est tragique), en qui s'est cependant projeté, par un jeu assez inouï avec lui-même, un homme qui se sait condamné ; telle est la structure extravagante du personnage. On peut se demander dès lors si la façon la plus juste de parler, sur scène, de la mort de Molière n'est pas, finalement, d'adopter le mode sur lequel il a choisi d'en parler lui-même : le mode bouffon, mais de cette bouffonnerie tragique dont Maréchal était peut-être le seul comédien à pouvoir trouver le secret, et qu'il aurait dû libérer au lieu de la retenir à pleines brides. Il y avait certes du courage, de sa part, à retenir son penchant naturel à la bouffonnerie ; mais a-t-il eu raison?

Reste qu'on allait garder le souvenir du "*Malade*" que joua Maréchal : enfant capricieux, tyrannique et grave, ramenant le monde à lui et à son fantasme, enfant tragique qui sait qu'on ne peut pas le guérir de la mort, et qui, soudain, dans l'admirable scène avec Louison, cette enfant qui joue perversément à être morte, voit devant lui, présente, réalisée, cette figure de la Mort qu'il veut exorciser. Ce spectacle obligea à saisir l'œuvre avec un regard nouveau, le regard grave qu'elle requiert.

En 2001, à Paris, à la "Comédie-Française", Claude Stratz révéla magnifiquement les diverses tonalités de la pièce, des plus vives aux plus sombres. On vit la vie et la mort marcher main dans la main, le carnaval prenant souvent une tournure bien macabre. Dès la scène d'ouverture, on comprit qu'on s'engageait dans une lecture nuancée de l'œuvre. Jusqu'à la toute fin, le spectacle navigua 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 défendirent les compositions de Marc-Olivier Dupin et les chorégraphies de Sophie Mayer), les âmes montrèrent leur noirceur aussi bien que leur grandeur. Si le metteur en scène laissa entrevoir la richesse d'Argan, par son ampleur et ses peintures, le décor dépouillé d'Ezio Toffolutti, avec un fauteuil pour unique accessoire, évoqua surtout un lieu de repos, un sanatorium, un asile. Le fauteuil du malade était par conséquent plus près de l'instrument de torture que du trône. On apprécia les crépusculaires et somptueux éclairages de Jean-Philippe Roy, ces superbes clairs-obscurs ayant permis que la comédie et le drame puissent se partager tout naturellement le plateau. Alain Pralon fut un Argan irréprochable, arborant un parfait équilibre de poigne et de naïveté, en évitant toujours la caricature. Dans la robe de Toinette, Catherine Hiegel fut irrésistible : plus terrienne, pour ne pas dire plus grave que la majorité des Toinette, elle n'en était 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 fut absolument désopilant. Tout droit sorti d'un film de Tim Burton, Alexandre Pavloff fut un Thomas Diafoirus délicieusement inquiétant. Dans les rôles des amoureux, Laurent Stocker et Julie Sicard jouèrent aussi très bien ; leur scène de l'«opéra impromptu» était hilarante. Le final fut grandiose, plein de vie et d'humour, de couleurs et de musique, de tendresse et de poésie.

En 2005, à Paris, au "Théâtre 14", Nicolas Briançon déclara : «Je souhaitais conserver au "*Malade imaginaire*" son aspect spectaculaire, ses chants, ses danses et ses ballets. Cette frénésie, cette course vers la tombe, cette folie et ce dernier éclat de rire, ultime hommage de Molière aux farces du Pont-Neuf, est un spectacle total. Nous vous convions comme à une fête !» Touché par l'extraordinaire force de vie qui émane de la pièce, sa noirceur et sa gaieté, il réalisa sa première mise en scène d'une pièce de Molière, et en donna une version débridée et explosive, avec treize comédiens, chanteurs, danseurs, osant 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. En effet, il situa l'action dans le Paris de la "Belle Époque" où se croisaient de vrais et de faux médecins, de petits marlous, de petits truands, de petits escrocs, tout le petit monde de Pigalle se jouant d'un «micheton» obsédé par la maladie, toussotant, grognant et délirant, amoureux fou et déçu d'une femme (hilarante en geisha avec porte-jarretelles !) qui le méprise et attend sa mort, alors qu'il est réfugié dans ses angoisses, effrayé et pathétique ; que, dans un cauchemar énorme, truculent et joyeux, il est trompé par des charlatans ; qu'il combat seul ses fantômes, alors que, partout autour, c'est la fête à laquelle on s'abandonne pour mieux oublier, que l'on choisit comme solution ultime. 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. Le résultat de cette mise en scène aussi joyeuse que hardie : un très bon spectacle, enjoué, drôle.

En 2006, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", Carol Béchard prit le parti inusité de jouer cette comédie-ballet dans son intégralité avec tous ses extravagants et quelque peu superflus intermèdes chantés et dansés. En effet, pour lui, le théâtre doit être le lieu de tous les possibles

dans lequel les contraires s'attirent. Il indiqua : «Les intermèdes apportent une espèce d'exubérance, un côté carnavalesque très enfantin. Et, d'un autre côté, la pièce présente de vraies situations sur la condition humaine, sur le fait que le malade manipule son entourage pour se rassurer. On se rend compte que Molière ratisse vraiment large.» Mais l'étrange prologue, avec des faunes gambadant, fut un peu enterré par la musique. Cependant, en faisant un joli clin d'œil chanté à la "commedia dell'arte", il donna au classicisme une touche de folie, perceptible notamment dans les costumes qui furent à peu près d'époque mais en juste un peu plus flamboyant, dans le jeu très physique, la gestuelle appuyée des comédiens. La fin fut un «divertissement égyptien» kitsch. Ces tableaux furent généralement bien rendus. Mais, même si la présence de trois musiciens dans la fosse dynamisa le «show», car le spectacle fut bercé par l'univers musical de Carol Bergeron (fondateur du groupe "Tuyo") et l'un des musiciens jouant notamment de ses tuyaux pour évoquer les troubles intestinaux dont souffre Argan, l'intérêt de ces extravagances parut mitigé. Ce n'étaient que des distractions qui faisaient perdre un peu le fil, voire alourdissaient le spectacle.

En 2005, au "Festival d'Avignon" puis à Paris, au "Théâtre du Lucernaire", Léonard Matton donna une mise en scène où l'on vit Argan engoncé et ligoté dans un hamac suspendu au centre de la scène, prisonnier de sa maladie fictive comme un gros poisson à l'agonie. Furent, par cette cage, rendues visibles, palpables l'hypocondrie, l'ignorance, la machination dont est victime le patient impatient. On vit aussi un Béralde non politiquement correct, pointant, cigarette au bec et voix imbibée, les ravages causés non par les plaisirs de la vie mais par les discours fumeux, prétendument savants. De plus, des coups de boule et des bagarres dynamitèrent cette farce sombre qui prit donc des airs de messe noire et de film d'action.

En 2019, au "Théâtre de Paris", Daniel Auteuil, poursuivant son exploration de Molière, monta "*Le malade imaginaire*" avec sa fille, Aurore. Le tirant du côté de l'enfance et de la farce, il fit d'Argan un sale gosse égoïste et autocentré, captant toute l'attention. Sa fille fut une Toinette dont l'effronterie et la générosité séduisirent, père et fille se régaland visiblement à se donner la réplique. Mais la mise en scène, statique, manqua un peu d'imagination : pas de changement de décors, peu de trouvailles scéniques, peu de surprises, si ce n'est la déclaration d'amour de Cléante à Angélique sur l'air de "*Space Odity*" de David Bowie, et un final très "commedia dell'arte" inquiétante, avec des masques qui évoquent plus les maladies que les médecins. Ce rôle du plus grand hypocondriaque du théâtre français alla comme un gant au grand comédien.

En 2020, à Montréal, au "Théâtre du Rideau vert", la pièce fut mise en scène par Michel Monty qui déclara vouloir honorer l'esprit iconoclaste de Molière. Il donna une version raccourcie (amputée notamment du personnage de Louison) mais grossie du célèbre récit où un hypocondriaque totalement aveuglé est la dupe, entre autres, du charlatanisme des disciples d'Hippocrate. Faisant flèche de tout bois, il mêla allègrement les époques et les styles ; ménagea un intermède musical à la sauce québécoise ; traita, dans une scène, l'arrivée du grand médecin à la manière d'un film d'horreur. Bref, le spectacle ne manqua pas d'inventivité, mais plutôt d'unité, et l'ensemble finit par donner l'impression d'une succession de numéros humoristiques. Les costumes, sauf celui, très sobre, du raisonnable Béralde, impressionnèrent, rivalisant de flamboyance, mêlant touches contemporaines et d'époque. Et l'allure des personnages était drôle, en particulier celle des Diafoirus, père et fils qui campèrent une paire impayable et celle de la belle-mère artificieuse à qui on fit prononcer le texte moliéresque avec l'accent québécois. Au milieu de tout ce carnaval de théâtralité débridée, le protagoniste lui-même sembla parfois passer un peu à l'arrière-plan.

La compagnie théâtrale "Kaddu Yaraax", de Dakar, ayant fait traduire la pièce en wolof, la présenta en tournée au Sénégal pendant toute l'année 2022.

*
* *

Signalons que le sujet de l'exploitation des gogos par les médecins a été traité par d'autres après Molière, en particulier par Jules Romains dans sa pièce, *"Knock ou le triomphe de la médecine"* (1923) : Knock, nouveau médecin installé dans un petit village, après avoir donné des consultations gratuites, déclarant : *« Tout homme bien portant est un malade qui s'ignore »*, persuade tous les habitants qu'ils sont malades et s'attire ainsi toute la clientèle ; 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 dut à son ton moliéresque et à l'habileté de sa construction un succès durable.

Étude d'un passage de la scène III, 3

Béralde fait le procès de la médecine

-Béralde : *Est-il possible que vous serez toujours embéguiné de vos apothicaires et de vos médecins, et que vous vouliez être malade en dépit des gens et de la nature ?*

-Argan : *Comment l'entendez-vous, mon frère ?*

-Béralde : *J'entends, mon frère, que je ne vois point d'homme qui soit moins malade que vous,*
Ligne 5

et que je ne demanderais point une meilleure constitution que la vôtre. Une grande marque que vous vous portez bien, et que vous avez un corps parfaitement bien composé, c'est qu'avec tous les soins que vous avez pris, vous n'avez pu parvenir encore à gâter la bonté de votre tempérament, et que vous n'êtes point crevé de toutes les médecines qu'on vous a fait prendre.

Ligne 10

-Argan : *Mais savez-vous, mon frère, que c'est cela qui me conserve et que Monsieur Purgon dit que je succomberais s'il était seulement trois jours sans prendre soin de moi ?*

-Béralde : *Si vous n'y prenez garde, il prendra tant de soin qu'il vous enverra en l'autre monde.*

-Argan : *Mais raisonnons un peu, mon frère. Vous ne croyez donc point à la médecine ?*

Ligne 15

-Béralde : *Non, mon frère, et je ne vois pas que pour son salut il soit nécessaire d'y croire.*

-Argan : *Quoi ! vous ne tenez pas véritable une chose établie par tout le monde, et que tous les siècles ont révérée ?*

-Béralde : *Bien loin de la tenir véritable, je la trouve, entre nous, une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes ; et, à regarder les choses en philosophe, je ne vois point de plus*

Ligne 20

plaisante môme, je ne vois rien de plus ridicule qu'un homme qui se veut mêler d'en guérir un autre.

-Argan : *Pourquoi ne voulez-vous pas, mon frère, qu'un homme en puisse guérir un autre ?*

-Béralde : *Par la raison, mon frère, que les ressorts de notre machine sont des mystères, jusques ici, ou les hommes ne voient goutte, et que la nature nous a mis au-devant des yeux*

Ligne 25

des voiles trop épais pour y connaître quelque chose.

-Argan : *Les médecins ne savent donc rien, à votre compte ?*

-Béralde : *Si fait, mon frère. Ils savent la plupart de fort belles humanités, savent parler en beau latin, savent nommer en grec toutes les maladies, les définir et les diviser ; mais, pour ce qui est de les guérir, c'est ce qu'ils ne savent point du tout.*

Ligne 30

-Argan : *Mais toujours faut-il demeurer d'accord que, sur cette matière, les médecins en savent plus que les autres.*

-Béralde : *Ils savent, mon frère, ce que je vous ai dit, qui ne guérit pas de grand-chose ; et toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias, en un spécieux babil, qui vous donne des mots pour des raisons et des promesses pour des effets.*

Ligne 35

-Argan : *Mais enfin, mon frère, il y a des gens aussi sages et aussi habiles que vous ; et nous voyons que dans la maladie tout le monde a recours aux médecins.*

-Béralde : *C'est une marque de la faiblesse humaine, et non pas de la vérité de leur art.*

-Argan : *Mais il faut bien que les médecins croient leur art véritable, puisqu'ils s'en servent pour eux-mêmes.*

Ligne 40

-Béralde : *C'est qu'il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire, dont ils profitent, et d'autres qui en profitent sans y être. Votre Monsieur Purgon, par exemple, n'y sait point de finesse ; c'est un homme tout médecin, depuis la tête jusqu'aux pieds ; un homme qui croit à ses règles plus qu'à toutes les démonstrations des mathématiques, et qui croirait du crime à les vouloir examiner ; qui ne voit rien d'obscur dans la médecine, rien de douteux, rien*

Ligne 45

de difficile, et qui, avec une impétuosité de prévention, une raideur de confiance, une brutalité de sens commun et de raison, donne au travers des purgations et des saignées, et ne balance aucune chose. Il ne lui faut point vouloir mal de tout ce qu'il pourra vous faire ; c'est de la meilleure foi du monde qu'il vous expédiera, et il ne fera, en vous tuant, que ce qu'il fait à sa femme et à ses enfants, et ce qu'en un besoin il ferait à lui-même.

Ligne 50

-Argan : *C'est que vous avez, mon frère, une dent de lait contre lui. Mais, enfin, venons au fait. Que faire donc quand on est malade ?*

-Béralde : *Rien, mon frère.*

-Argan : *Rien ?*

-Béralde : *Rien. Il ne faut que demeurer en repos. La nature, d'elle-même, quand nous la*

Ligne 55

laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée. C'est notre inquiétude, c'est notre impatience qui gâte tout, et presque tous les hommes meurent de leurs remèdes, et non pas de leurs maladies.

-Argan : *Mais il faut demeurer d'accord, mon frère, qu'on peut aider cette nature par de certaines choses.*

Ligne 60

-Béralde : *Mon Dieu ! mon frère, ce sont pures idées dont nous aimons à nous repaître ; et de tout temps il s'est glissé parmi les hommes de belles imaginations, que nous venons à croire parce qu'elles nous flattent, et qu'il serait à souhaiter qu'elles fussent véritables. Lorsqu'un médecin vous parle d'aider, de secourir, de soulager la nature, de lui ôter ce qui lui nuit et lui donner ce qui lui manque, de la rétablir et de la remettre dans une pleine facilité de ses*

Ligne 65

fonctions ; lorsqu'il vous parle de rectifier le sang, de tempérer les entrailles et le cerveau, de dégonfler la rate, de raccommoder la poitrine, de réparer le foie, de fortifier le cœur, de rétablir et conserver la chaleur naturelle, et d'avoir des secrets pour étendre la vie à de longues années, il vous dit justement le roman de la médecine. Mais, quand vous venez à la vérité et à l'expérience, vous ne trouvez rien de tout cela, et il en est comme de ces beaux songes qui ne

Ligne 70

vous laissent au réveil que le déplaisir de les avoir crus.

-Argan : *C'est-à-dire que toute la science du monde est renfermée dans votre tête, et vous voulez en savoir plus que tous les grands médecins de notre siècle.*

-Béralde : *Dans les discours et dans les choses, ce sont deux sortes de personnes que vos grands médecins. Entendez-les parler : les plus habiles du monde. Voyez-les faire : les plus ignorants de tous les hommes.*

Ligne 75

-Argan : *Ouais ! Vous êtes un grand docteur, à ce que je vois, et je voudrais bien qu'il y eût ici quelqu'un de ces Messieurs pour rembarquer vos raisonnements et rabaisser votre caquet.*

-Béralde : *Moi, mon frère, je ne prends point à tâche de combattre la médecine ; et chacun, à ses périls et fortune, peut croire tout ce qu'il lui plaît. Ce que j'en dis n'est qu'entre nous, et j'aurais souhaité de pouvoir un peu vous tirer de l'erreur où vous êtes, et, pour vous divertir, vous mener voir, sur ce chapitre, quelque-une des comédies de Molière.*

Ligne 80

-Argan : *C'est un bon impertinent que votre Molière avec ses comédies, et je le trouve bien plaisant d'aller jouer d'honnêtes gens comme les médecins.*

-Béralde : *Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine.*

-Argan : *C'est bien à lui à faire de se mêler de contrôler la médecine ! Voilà un bon nigaud, un bon impertinent, de se moquer des consultations et des ordonnances, de s'attaquer au corps des médecins, et d'aller mettre sur son théâtre des personnes vénérables comme ces messieurs-là.*

Ligne 85

-Béralde : *Que voulez-vous qu'il y mette, que les diverses professions des hommes ? On y met bien tous les jours les princes et les rois, qui sont d'aussi bonne maison que les médecins.*

-Argan : *Par la mort non de diable ! si j'étais que des médecins, je me vengerais de son impertinence, et, quand il sera malade, je le laisserais mourir sans recours. Il aurait beau faire et beau dire, je ne lui ordonnerais pas la moindre petite saignée, le moindre petit lavement, et je lui dirais : « Crève, crève ! cela t'apprendra une autre fois à te jouer à la Faculté. »*

Ligne 90

-Béralde : *Vous voilà bien en colère contre lui.*

-Argan : *Oui, c'est un malavisé, et si les médecins sont sages, ils feront ce que je dis.*

-Béralde : *Il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours.*

-Argan : *Tant pis pour lui, s'il n'a point recours aux remèdes.*

Ligne 95

-Béralde : *Il a ses raisons pour n'en point vouloir, et il soutient que cela n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie ; mais que, pour lui, il n'a justement de la force que pour porter son mal.*

-Argan : *Les sottes raisons que voilà ! Tenez, mon frère, ne parlons point de cet homme-là davantage, car cela m'échauffe la bile, et vous me donneriez mon mal.*

-Béralde : *Je le veux bien, mon frère...*

Notes

-Ligne 1 : « *embéguiné* » : « épris », « entiché », « coiffé » (le béguin étant une coiffe qui s'attache sous le menton).

-Ligne 6 : « *composé* » : « organisé ».

-Ligne 8 : « *tempérament* » : « équilibre des quatre humeurs » qui, pensait-on, entrent dans la composition du corps humain.

« *crevé* » : « gonflé à éclater » (le mot n'était pas trivial).

« *médecine* » : « médicament ».

-Ligne 12 : « *envoiera* » : « enverra ».

-Ligne 14 : la question d'Argan rappelle celle de Sganarelle dans « *Dom Juan* » (III, 1) : « *Comment, Monsieur, vous êtes aussi impie en médecine ?* »

-Lignes 18 et 19 : « *une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes* » : Don Juan avait déjà affirmé : « *C'est une des grandes erreurs qui soit parmi les hommes.* » (III, 1).

- Ligne 20 : «*mômerie*» : «mascarade», «tromperie», «se dit aussi figurément en morale, de l'hypocrisie, des déguisements, qui font paraître les choses autrement qu'elles ne sont.» ("Dictionnaire" de Furetière).
- Ligne 23 : «*ressorts*» : «mécanismes».
- Ligne 27 : «*humanités*» : «étude des langues et littératures grecques et latines» qui étaient considérées les plus propres à former un être humain».
- Ligne 28 : «*diviser*» : «distinguer» (les unes des autres).
- Ligne 33 : «*galimatias*» : «discours, écrit, confus, embrouillé, inintelligible».
«*spécieux*» : «de belle apparence» (sans nuance défavorable).
- Ligne 35 : «*habiles*» : «compétents», «cultivés».
- Lignes 41-42 : «*n'y sait point de finesse*» : «n'y sait pas mettre de duplicité».
- Lignes 43-44 : «*croirait du crime*» : elliptique : «croirait qu'il y a du crime».
- Ligne 45 : «*impétuosité*» : «exagération».
«*raideur de confiance*» : «confiance inébranlable».
«*brutalité de sens commun et de raison*» : «intelligence et raisonnements grossiers».
- Ligne 46 : «*donner au travers*» : «impétueusement».
«*balance*» : «considère mûrement», «pèse».
- Ligne 48 : «*expédiera*» : «fera mourir rapidement».
- Ligne 49 : «*en un besoin*» : «au besoin».
- Ligne 50 : «*une dent de lait*» : «une vieille inimitié (sucée avec le lait maternel)».
- Ligne 65 : «*rectifier*» : terme de chimie : «purifier».
«*tempérer*» : «modérer l'échauffement ».
- Ligne 66 : «*raccommoder*» : «remettre en ordre» ; d'où «redonner la santé».
- Ligne 68 : «*justement*» : «exactement».
«*le roman de la médecine*» : «la fantaisie».
- Ligne 73 : «*habiles*» : «savants».
- Ligne 75 : «*docteur*» : «docte», «savant».
- Ligne 76 : «*rembarquer*» : «repousser vigoureusement».
- Ligne 78 : «*à ses périls et fortune*» : «à ses risques».
- Ligne 81 : «*plaisant*» : «ridicule».
- Ligne 83 : «*C'est bien à lui à faire de*» : par antiphrase ; en fait : «Il est bien mal placé pour...».
- Ligne 85 : «*que les diverses*» : «d'autre que les diverses».
- Ligne 87 : «*Par la mort non de diable*» : Argan allait prononcer le juron habituel : «Par la mort de Dieu» (= morbleu) ; mais il se ravise
- Ligne 88 : «*saignée*», «*lavement*» : les remèdes courants au XVIIe siècle.
- Ligne 89 : «*te jouer à*» : «t'attaquer à».
- Ligne 96 : «*porter*» : «supporter».
- Ligne 99 : «*échauffe la bile*» : «met en colère» car la théorie des humeurs de la médecine du temps soutenait que la colère était causée par l'échauffement de la bile. D'ailleurs, le colérique Alceste est dit «*atrabilaire*».

Commentaire

Le passage étudié prend place dans une scène où il est d'abord question, entre les deux frères, du mariage de la fille d'Argan. Avec beaucoup de naturel Molière oriente la scène dans un sens qui arrête l'action, mais lui permet de faire le procès de la médecine du temps qui était encore soumise à la théorie des humeurs d'Hippocrate, et s'en tenait à de beaux discours et à des remèdes inefficaces. Dans ce duel entre les deux frères, Béralde n'est pourtant pas toujours adroit puisque, comme il veut sauver Angélique, il n'aurait pas dû heurter dans ses convictions Argan qui ne peut donc l'écouter en toute sérénité. Et Argan se révèle moins sot qu'en d'autres parties de la pièce, ses questions ne manquant pas de bon sens ; on sent même qu'il y a chez lui quelque subtile malice à voir son frère s'éloigner insensiblement d'un propos qu'il a deviné, et peut-être à le guider en cette voie.

Les opinions de Béralde sont celles d'un «honnête homme», vraisemblablement ami, comme Molière, de médecins éclairés. Et l'homme raisonnable de la pièce attaque la manie d'Argan en lui prouvant, non pas qu'il aurait tort de se confier à la médecine, s'il était malade, mais qu'il a tort de s'y livrer, puisqu'il se porte bien.

Cependant, plus loin, adoptant la position des sceptiques comme l'athée don Juan, et en outrant même le mépris de ses expressions, il rejette carrément la médecine : *«Bien loin de la tenir véritable, je la trouve, entre nous, une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes ; et à regarder les choses en philosophe, je ne vois point de plus plaisante môme, je ne vois rien de plus ridicule qu'un homme qui se veut mêler d'en guérir un autre»*.

Comme il considère que *«les ressorts de notre machine sont des mystères, jusques ici, où les hommes ne voient goutte, et que la nature a mis au-devant des yeux des voiles trop épais pour y connaître quelque chose»*, il faut remarquer que, avec *«jusques ici»*, Molière semblait donc admettre la possibilité d'un progrès ; par exemple, tout sceptique qu'il était, au sujet de la circulation du sang, il se plaçait du côté des «circulateurs», admettait les découvertes du «siècle», prenait position pour les expériences nouvelles.

Béralde, en semblant leur rendre hommage, se moque en fait des médecins qui *«savent la plupart de fort belles humanités, savent parler en beau latin, savent nommer en grec toutes les maladies, les définir et les diviser ; mais, pour ce qui est de les guérir, c'est ce qu'ils ne savent point du tout»* car *«toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias, en un spécieux babil qui vous donne des mots pour des raisons et des promesses pour des effets»*.

C'est toujours avec ironie qu'il indique qu'*«il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire, dont ils profitent et d'autres qui en profitent sans y être»*, et qu'il fait cette invitation : *«Entendez-les parler : les plus habiles du monde. Voyez-les faire : les plus ignorants de tous les hommes.»*

Il dresse un virulent portrait de Monsieur Purgon.

Il se déclare fermement opposé à toute intervention extérieure sur sa personne, estimant que, quand on est malade, *«il ne faut que demeurer en repos. La nature, d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée. C'est notre inquiétude, c'est notre impatience qui gâte tout, et presque tous les hommes meurent de leurs remèdes, et non pas de leurs maladies»* ; il suffit de s'en remettre à elle qui peut fort bien déjouer seule les pièges de la maladie. Cette mention de la nature laisse sous-entendre qu'il connaît bien le principe de Lucrèce, «natura morborum medicatrix» («la nature est le médecin des maladies»), que le philosophe et poète latin exprima dans son seul ouvrage, le *«De rerum natura»* ; s'il ne le nomme pas, c'est pour éviter le pédantisme ; pour éviter aussi qu'une autorité aussi prestigieuse ne vienne détruire, dans l'esprit d'Argan, l'effet de ses arguments contre la médecine. D'ailleurs, on constate que Béralde n'invoque pas plus l'autorité d'amis médecins car cette autorité ne serait pas plus grande, aux yeux d'Argan, que celle de M. Purgon ou de M. Diafoirus, docteurs eux aussi ; il pense qu'il n'y a pas lieu de susciter, contre des amis, les querelles d'irascibles confrères ; que mieux vaut s'en tenir à des vérités générales sur la science médicale contemporaine (ligne 23) ; à des observations de bon sens sur le danger de saignées et de purgations pratiquées sans discrétion (ligne 46) ; et à des formules honnêtement ambiguës, susceptibles d'interprétations plus ou moins bienveillantes pour les médecins (lignes 40 et 41).

Béralde incite son frère à voir *«sur ce chapitre, quelque une des comédies de Molière»*, précisant : *«Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine.»* En effet, Molière s'était adonné à la satire du corps médical dans plusieurs pièces : *«Le docteur amoureux»* (1658), *«Le médecin volant»* (1659), *«Le docteur pédant»* (1660), *«Les trois médecins rivaux»* (1661), *«Le fagotier»* (1661), *«L'amour médecin»* (1665), *«Le médecin malgré lui»* (1666), *«Dom Juan»* (1665), *«Monsieur de Pourceaugnac»* (1669).

On peut se demander si Molière est de bonne foi quand il fait dire à Béralde : *«Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine»* (ligne 82).

La question, toujours à propos de Molière : *«Que voulez-vous qu'il y mette, que les diverses professions des hommes? On y met bien tous les jours les princes et les rois, qui sont d'aussi bonne maison que les médecins.»* est une indication de l'objectif de Molière dans son théâtre et de la

direction que doit prendre la comédie par rapport à la tragédie qui, en effet, traite des princes et des rois

Plus loin, Béralde indique encore le recours aux remèdes *«n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes, et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie»*, ce qui corrobore l'hypothèse d'un Argan en bonne santé.

Il est aisé de voir que cette diatribe contre ceux qui prétendent guérir, espèce de hors-d'œuvre dans une comédie où il s'agit avant tout d'un homme qui a recours à leur art sans aucun motif, n'est autre chose que la profession de foi ou plutôt d'incrédulité de Molière lui-même, à qui sa pièce en a fourni le prétexte plutôt qu'elle ne lui en a donné le sujet.

Ainsi, par le truchement d'un porte-parole, Béralde, qui semble bien exprimer ses idées sur la médecine, Molière la condamne, se livrant à une critique non plus plaisante mais sérieuse et en règle où il reprit posément et développa l'absolue condamnation qui avait été jetée dans un éclair par Don Juan.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.ca