

LE MALADE IMAGINAIRE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 313 - Septembre 2019



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur de Canopé Paris

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture de Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation Arts et Culture

de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants

des Canopé académiques

Auteure de ce dossier

Marie-Laure Basuyaux,

professeure de lettres et théâtre

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, délégation Arts & Culture

Coordination éditoriale

Sylvie Gendrot

Mise en pages

Patrice Raynaud

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

Julie Sicard [Toinette] et Guillaume Gallienne [Argan]

© Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05187-5

© Réseau Canopé, 2019

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Marine Jubin pour son soutien, ses conseils et les ressources mises à notre disposition, ainsi qu'à Éric Ruf et à toute l'équipe artistique de la Comédie-Française pour leur accueil.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Pour mieux observer les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.

Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

LE MALADE IMAGINAIRE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 313 - Septembre 2019

Texte : Molière

Mise en scène : Claude Stratz

Scénographie et costumes : Ezio Toffolutti

Lumières : Jean-Philippe Roy

Musique originale : Marc-Olivier Dupin

Travail chorégraphique : Sophie Mayer

Maquillages, perruques et prothèses : Kuno Schlegelmilch

Assistanat à la mise en scène : Marie-Pierre Héritier

Assistanat à la scénographie : Angélique Pfeiffer

Assistanat aux maquillages et aux prothèses :

Élisabeth Doucet et Laurence Aué

Avec

Alain Lenglet : Béralde

Coraly Zahonero : Béline

Guillaume Gallienne : Argan

Julie Sicard : Toinette

Christian Hecq : Monsieur Diafoirus et Monsieur Purgon

Yoann Gasiorowski : Cléante

Elissa Alloula : Angélique

Clément Bresson : Thomas Diafoirus, Monsieur Bonnefoy
et Monsieur Fleurant

Prune Bozo : Louison (en alternance)

Marthe Darmena : Louison (en alternance)

Marie de Thieulloy : Louison (en alternance)

et

Élodie Fonnard : soprano (en alternance)

Donatienne Michel-Dansac : soprano (en alternance)

Étienne Duhil de Bénazé : ténor (en alternance)

Jérôme Billy : ténor (en alternance)

Ronan Debois : baryton-basse (en alternance)

Jean-Jacques L'Anthoën : baryton-basse (en alternance)

Jorris Sauquet : clavecin

La pièce sera en tournée en France de septembre 2019 à décembre 2019
(du 11 septembre au 15 septembre au théâtre Gérard-Philipe),
puis d'avril 2020 à mai 2020 au théâtre Marigny.

Retrouvez sur reseau-canope.fr

l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

- 6 « Vous ne croyez donc point à la médecine ? » :
Malades, médecins et médecine
- 10 « Seul dans sa chambre » : enjeux scénographiques
- 13 « Mon lavement d'aujourd'hui a-t-il bien opéré ? » :
le corps grotesque en scène
- 16 « N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? » :
la mort source de peur et de jeu

18 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

- 18 « Mon petit fils » : Argan, un grand enfant
- 19 « Quand il sera malade, je le laisserai mourir sans secours » :
la fin de Molière, mythe et réalité
- 24 « Nous donner ainsi la comédie les uns aux autres » :
jeu, masques et comédie
- 27 « Comédie mêlée de musique et de danse » :
le genre de la comédie-ballet

30 **ANNEXES**

- 30 Annexe 1. Répliques d'Argan et de Béralde [III, 3]
- 31 Annexe 2. Articles de presse sur l'usage des médicaments
et notre rapport à la médecine
- 32 Annexe 3. Hommages à Molière
- 34 Annexe 4. Le corps grotesque en scène,
dix répliques du *Malade imaginaire*
- 35 Annexe 5. *Le Malade imaginaire*, I, 6
- 36 Annexe 6. Deux images de mise en scène
- 37 Annexe 7. Une pièce testamentaire
- 39 Annexe 8. Une pièce comique
- 40 Annexe 9. Deux vues de la chambre d'Argan

Le Malade imaginaire, « comédie médicale » qui se moque aussi bien de la crédulité des malades (et plus largement de toute forme de superstition) que de la cuisine des médecins ou des prétentions d'une médecine encore balbutiante, a toujours occupé, en raison de l'histoire de sa création, une place particulière dans l'imaginaire collectif. Le fauteuil d'Argan, dans lequel Molière a été pris, à la fin de la quatrième représentation de la pièce, le 17 février 1673, des premières convulsions qui conduiront quelques heures plus tard à sa mort, est aujourd'hui révérend comme une relique, que l'on peut admirer dans la galerie des bustes de la Salle Richelieu de la Comédie-Française.

Cette pièce au statut singulier est présentée dans la mise en scène de Claude Stratz, qui a elle aussi une longue histoire. Créée en 2001, maintes fois reprise depuis (en 2002, 2005, 2006, 2007, 2011, 2012, 2013, etc.), elle fait désormais partie du répertoire des mises en scène de la Comédie-Française. Cette reprise nous rappelle, s'il en était besoin, qu'à la manière des chorégraphes, les mises en scène qui ont marqué l'histoire peuvent, comme les textes, entrer au « répertoire » et être (ré)interprétées au fil des distributions qui leur redonnent vie.

La captation du spectacle, réalisée en 2001, permet de mesurer la vie de cette mise en scène dans le temps et la manière dont différents comédiens s'emparent, chacun à leur manière, d'un même rôle (après Alain Pralon et Gérard Giroudon, c'est aujourd'hui Guillaume Galienne qui interprète le rôle d'Argan), ou, à l'inverse, la manière dont une même comédienne peut interpréter des personnages différents au fil des années (Julie Sicard, qui fut l'émouvante interprète d'Angélique en 2001, incarne ainsi en 2020 la redoutable Toinette).

La première partie de ce dossier, « Avant de voir le spectacle », à travers de courtes activités de recherche, de débat, de mise en jeu ou d'écriture, invite les élèves à brosser le portrait des pratiques médicales du XVII^e siècle, à interroger notre propre relation aux médecins, aux médicaments et à la médecine, à cerner les enjeux de la scénographie, à mesurer l'importance du « bas corporel » dans le comique de la pièce.

La seconde partie du dossier, « Après la représentation », propose des pistes pour analyser collectivement la mise en scène de Claude Stratz.

À noter : diffusion de la pièce sur Pathé Live le 14 mai 2020 à 20 h 15. [En ligne : [Pathelive.com](https://www.pathelive.com)]

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

« VOUS NE CROYEZ DONC POINT À LA MÉDECINE ? » : MALADES, MÉDECINS ET MÉDECINE

L'échange qui oppose Argan et Béralde met malicieusement en question la cible de la pièce : « Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine » (III, 3). De quoi se moque *Le Malade imaginaire* ? Des hypocondriaques ? Du rapport irrationnel qu'entretiennent les patients avec la médecine ? Des médecins qui jouent la comédie à leurs patients ? De la médecine et de ses prétentions ? De la médecine telle qu'elle est pratiquée à la Faculté ? De tout cela à la fois ?

UNE PIÈCE D'ACTUALITÉ ?

La connaissance du corps humain et le savoir des médecins ont – fort heureusement – évolué depuis le XVII^e siècle. La pièce a-t-elle pour autant perdu de son actualité ? *Le Malade imaginaire* a-t-il encore quelque chose à nous dire ? Si la science a changé, notre rapport à la maladie, à la médecine et aux médecins est-il radicalement différent de celui d'Argan ? N'éprouvons-nous pas le besoin de « croire » en quelque chose ? N'avons-nous pas tendance à penser que la médecine guérira tous nos maux ? N'aurions-nous pas de goût pour ce que Béralde nomme le « roman de la médecine » (III, 3) ? Souffrons-nous encore de « la maladie des médecins » (Béralde, III, 4) ?

Répartir les élèves par groupes de six et projeter au tableau une liste de questions sur leurs représentations des médecins, des médicaments, de la maladie. Chaque groupe choisit trois questions dans la liste et sonde tous ses membres. Le résultat du sondage est présenté à la classe sous une forme synthétique afin de brosser un premier portrait du rapport des élèves à la médecine.

- Quelle fréquence de visites à l'infirmerie ?
- Quelle fréquence de consommation de médicaments ?
- Quelle confiance dans les médicaments ?
- Quelle confiance dans les vaccins ?
- Quelle confiance dans les médecins ?
- Nombre d'expériences d'hospitalisation ?
- Quelle confiance dans l'hôpital ?
- Un adjectif pour qualifier la pratique actuelle de la médecine ?
- Désir de devenir médecin ?

Argan ou Béralde ? Placer tous les élèves en cercle dans la salle et distribuer à chacun une des répliques reproduites en annexe 1, toutes extraites de la scène 3 de l'acte III (à découper et à répartir sans indiquer quel personnage les prononce). Les élèves mémorisent leur phrase (plusieurs élèves peuvent apprendre la même réplique). Sans ordre préétabli, chaque élève adresse sa réplique à un autre élève du cercle en le regardant ; l'élève qui a reçu la réplique adresse ensuite la sienne à un autre camarade, et ainsi de suite jusqu'à ce que tous les élèves aient pris la parole. Progressivement, les élèves se rapprochent des camarades qui défendent la même position qu'eux pour former un chœur d'Argan et un chœur de Béralde.

Face à face, les deux chœurs énoncent à nouveau leurs répliques en accentuant leur intention (étonnement, agacement, colère, incrédulité, etc.).

Les médicaments, un sujet sensible. Distribuer aux élèves répartis en quatre groupes une série d'articles de presse (voir annexe 2) portant sur des polémiques récentes relatives à l'usage des médicaments ou qui pointent la part d'irrationalité dans notre rapport à la médecine. Chaque groupe exploite sa documentation

pour cerner les termes du débat et relever les arguments en présence. À l'issue de ce temps d'analyse, deux représentants de chaque groupe présentent leur polémique sous la forme d'un débat contradictoire improvisé de trois minutes, dans la situation de leur choix (un pharmacien et un client, un médecin et son patient, un pédiatre et une mère de famille, un journaliste et la ministre de la santé, etc.).

Réécriture et mise en jeu. Répartis en groupes de six, les élèves préparent une improvisation inspirée de la scène 1 de l'acte I. Ils dressent par écrit la liste des médicaments actuels dont ils connaissent le nom et précisent leurs effets thérapeutiques ; ils peuvent si nécessaire compléter cette liste en inventant des noms de médicaments dont ils imaginent les effets sur l'organisme. Chaque groupe improvise ensuite devant la classe, durant trois minutes, de manière chorale, le soliloque d'Argan qui examine l'ordonnance de son médecin, en calcule le montant et commente l'efficacité de chaque médicament. Les six élèves sont assis et prennent la parole sans ordre préétabli.

À l'issue de l'improvisation, les élèves spectateurs commentent l'effet produit par la scène et analysent les éléments qui contribuent à son comique (noms savants ou évocateurs, insistance sur le bas corporel, lexique contemporain).

LA MÉDECINE AU TEMPS DE MOLIÈRE

Lorsqu'il écrit *Le Malade imaginaire*, Molière a déjà une longue habitude de la satire de la médecine et des médecins, dont il a donné une image grotesque dans plusieurs pièces à travers des figures de faux médecins pris pour des vrais. De façon inhabituelle, dans *Le Malade imaginaire*, il met en scène de vrais médecins – Purgon et les deux Diafoirus –, et la doctrine médicale qui est développée dans la pièce est une vraie doctrine, qui correspond aux connaissances du temps. De fait, « la médecine de ce temps-là, il ne fallait pas grand-chose pour la rendre comique, il suffisait de la donner telle quelle » (Patrick Dandrey, *La Compagnie des auteurs*, France culture, 14 juin 2017).

Les élèves, répartis en groupes, mènent des recherches documentaires sur les pratiques médicales du XVII^e siècle pour les présenter à la classe. Chaque groupe prépare un support visuel synthétique pour illustrer sa présentation.

Pistes de recherches

- La théorie des humeurs (sang, phlegme, bile jaune, bile noire)
- L'examen des malades (observation des urines et des selles)
- Les traitements (clystères et saignées)
- Les instruments de la médecine (lancette et palette, ventouses, seringue ou clystère, scie d'amputation et trépan)
- Les progrès dans la connaissance de l'anatomie (découverte de la circulation sanguine par William Harvey, du rôle du poumon dans l'oxygénation du sang, etc.)

L'Homme à la seringue [anonyme espagnol], XVII^e siècle, Paris, musée du Louvre.
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre), Frank Raux

Pistes de ressources en ligne

- Jean-José Boutaric, « Guy Patin, un médecin au temps de Molière », *La Revue du praticien*, 15 juin 2003. [En ligne : La.revue.du.praticien.fr]
- « Histoire de la médecine », Larousse. [En ligne : Larousse.fr]
- « La médecine des temps modernes », Curieuses histoires. [En ligne : Curieuseshistoires.net]
- Sophie Spitz, « Théorie des humeurs », Universalis. [En ligne : Universalis.fr]
- Yves Pouliquen, *Madame de Sévigné et la médecine du Grand Siècle*, Paris, Odile Jacob, p. 46-47.

L'art de la polémique. Monsieur Diafoirus et son fils Thomas contestent devant Argan et Toinette la réalité de la circulation sanguine, pourtant largement reconnue depuis la découverte de William Harvey en 1619 : « [...] jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle, touchant la circulation du sang, et autres opinions de même farine » (II, 5). À la manière de ces deux médecins « anticirculationnistes », les élèves préparent par groupes de quatre les arguments d'une improvisation dialoguée de trois minutes : deux médecins remettent en question devant leur patient crédule et sa servante une réalité médicale attestée (dont il appartient à chaque groupe de préciser la nature).

LES FIGURES DE MÉDECINS

Sans revenir sur la longue histoire de la satire des médecins au théâtre et plus généralement en littérature, les élèves peuvent mesurer l'importance de cette figure dans la production moliéresque et la mettre en perspective par l'analyse de quelques extraits :

- une source probable (un chapitre des *Essais* de Montaigne) ;
- une satire contemporaine (la fable « Les Médecins » de Jean de La Fontaine) ;
- un héritier (le personnage de *Knock*, chez Jules Romains).

Répartir la classe en groupes de quatre, chaque groupe étant chargé d'une courte activité à mener en classe.

« 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 » (*Le Malade imaginaire*, Argan, III, 3). À partir de la lecture de l'argument d'une pièce de Molière et d'une de ses scènes emblématiques, chaque groupe propose une analyse de la manière dont les médecins et la médecine sont tournés en ridicule dans les pièces suivantes : *Dom Juan ou le Festin de pierre*, *L'Amour médecin*, *Le Médecin malgré lui*, *Monsieur de Pourceaugnac*.

Critères	<i>Dom Juan ou le Festin de pierre</i> [1665]	<i>L'Amour médecin</i> [1665]	<i>Le Médecin malgré lui</i> [1666]	<i>Monsieur de Pourceaugnac</i> [1669]
Situations ridicules				
Travestissement en médecin				
Aveu d'ignorance				
Diagnostic improbable				
Pédanterie				
Etc.				

Les élèves rédigent un court dialogue inspiré de quelques phrases du chapitre « Sur la ressemblance des enfants avec leurs pères » de Michel de Montaigne (*Essais* II, 37), qui fut une des sources probables de Molière pour l'écriture du *Malade imaginaire* : deux frères s'opposent au sujet de la médecine et des médecins, l'un s'en défiant et affirmant que la médecine est une imposture, l'autre s'y fiant absolument.

À l'issue du travail, faire lire à la classe la scène 3 de l'acte III du *Malade imaginaire* (à partir de la réplique de Béralde : « Mais raisonnons un peu, mon frère. Vous ne croyez donc point à la médecine ? ») afin d'analyser la manière dont Molière ménage une scène polémique à partir de certaines des affirmations de Montaigne.

Après avoir lu la fable « Les Médecins », les élèves rédigent une courte fable à la manière de La Fontaine afin de mettre en valeur un trait de caractère ridicule chez un ou plusieurs médecins. Le texte comportera quelques répliques rapportées au discours direct.

Chaque groupe prépare la lecture de son texte devant la classe en le répartissant entre ses différents membres et en imaginant une petite mise en espace. Pour ce travail, les élèves peuvent s'inspirer des gravures réalisées pour illustrer la fable des « Médecins » dans diverses éditions des Fables.

Gustave Doré, « Les Médecins »,
1866, dessin de Gustave Doré,
gravure sur bois de Jules Huyot,
expositions.bnf.fr

Après avoir lu les deux scènes d'auscultation du *Malade imaginaire* (Argan examiné par Thomas Diafoirus et son père, à la fin de la scène 6 de l'acte II ; Argan examiné par Toinette travestie en médecin à la scène 10 de l'acte III), les élèves lisent ou visionnent en ligne celle du Tambour de la ville par Knock (Jules Romains, *Knock*, II, 1, à partir de la réplique de Knock : « De quoi souffrez-vous ? », en ligne sur [YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...)). Ils comparent la manière dont chaque médecin (ou pseudo-médecin) prend le pouvoir sur son patient.

Pistes : utilisation d'un jargon médical incompréhensible, de termes latins, ton catégorique, expression d'un esprit de corps (chez les Diafoirus) ou à l'inverse dénigrement des confrères, réponses automatiques, énoncé d'évidences (chez Toinette), ton comminatoire (chez Knock), etc.

Le rapprochement entre *Le Malade imaginaire* et *Knock* invite à réfléchir à ce qui différencie les deux œuvres, en particulier le fait que Molière met en scène un unique patient là où Jules Romains donne à voir l'emprise d'un homme sur toute une communauté.

En s'inspirant des scènes d'auscultation du *Malade imaginaire* ou de *Knock*, les élèves préparent une improvisation mettant en scène une auscultation comique qui permet à un médecin de prendre le pouvoir sur son patient. La scène est construite en trois temps : les questions, l'examen clinique, la prescription d'un régime.

« SEUL DANS SA CHAMBRE » : ENJEUX SCÉNOGRAPHIQUES

Le Malade imaginaire met en scène pour son action principale un espace unique, la chambre d'Argan, les seuls changements étant introduits par les intermèdes (« *le théâtre change et représente une ville* » pour le premier, « *plusieurs tapissiers viennent préparer la salle et placer les bancs en cadence* » pour le troisième). La didascalie liminaire, « *Argan, seul dans sa chambre* », frappe par sa résonance éminemment pascalienne.

LA CHAMBRE

« *Argan, seul dans sa chambre assis, une table devant lui* » : par groupes de quatre, en s'appuyant à la fois sur la didascalie de Molière et sur les indications relatives à l'action fournies par le programme de salle de la Comédie-Française (ci-dessous), les élèves réalisent sous la forme d'un croquis (ou d'une maquette en volume dans une boîte à chaussures) une proposition de scénographie pour la chambre d'Argan, en tenant compte des pistes données par le professeur/metteur en scène :

- un groupe imagine un espace inscrit dans le ^{xvii}^e siècle ;
- un groupe propose un espace contemporain à l'esthétique réaliste ;
- plusieurs groupes imaginent une scénographie représentant l'espace mental d'Argan (chambre cauchemardesque, nurserie, cocon, etc.) ;
- un groupe conçoit une chambre à partir de matériaux symboliques : pansements, bandages, éléments médicaux détournés, etc ;
- un groupe conçoit un espace évolutif.

« Argan est entouré par une cour de médecins mécréants et ignorants qui abusent de ses faiblesses, plus intéressés par l'idée de lui plaire que par sa santé. Ce malade imaginaire est également sous la coupe de sa seconde femme, Béline, affublée d'un notaire calculateur, qui dissimule sous ses soins dévoués l'espoir d'hériter au plus vite. Père autoritaire, l'hypocondriaque fâcheux, obnubilé par ses névroses, souhaite marier sa fille Angélique au neveu de Purgon, son fidèle médecin traitant. [...] »

Présentation du *Malade imaginaire*, programme de salle de la Comédie-Française pour la mise en scène de Claude Stratz, 2014.

Les croquis/maquettes sont présentés à la classe qui interroge le sens de chaque parti pris et sa pertinence par rapport à la pièce.

Analyse chorale. Projeter à la classe la maquette en volume réalisée en 2001 par Ezio Toffolutti pour la mise en scène de Claude Stratz. En commençant par des remarques d'ensemble pour aller vers des caractéristiques progressivement plus précises, chaque élève décrit un élément de cet espace et en propose, s'il le peut, une interprétation (par exemple sous la forme d'une analogie : « cela fait penser à... », « cela rappelle... », « cela ressemble à... », « comme dans... »).

Ezio Toffolutti, maquette peinte en couleurs, mise en scène Claude Stratz, Salle Richelieu, Comédie-Française, 2001.
© P. Lorette, coll. Comédie-Française

Les élèves seront sans doute sensibles au luxe ancien de cette salle dont on aperçoit les bas-reliefs et les fresques en trompe-l'œil dans la partie supérieure, richesse qui a en partie disparu sous un badigeon blanc d'hôpital dans sa partie inférieure. Les vastes ouvertures latérales ont également été murées de manière grossière et remplacées par une petite porte centrale. Cette salle, digne d'un ancien palais, s'apparente désormais, dans sa nudité et sa blancheur, à un asile.

Le mémoire du décorateur Mahelot (xvii^e siècle) précise les éléments de régie plateau utilisés dans l'acte I : «Théâtre est une chambre et une alcôve dans le fond. Au premier acte : une chaise, table, sonnette et une bourse avec jetons, un manteau fourré, six oreillers, un bâton.»

La classe réunit ces accessoires ou leur trouve un équivalent (une règle en guise de bâton, des manteaux à la place des oreillers, etc.). Par groupes de deux, les élèves proposent une improvisation essentiellement gestuelle qui met en œuvre ces accessoires : Argan est assis seul dans sa chambre, occupé à détailler son ordonnance, et il utilise les accessoires comme un prolongement de lui-même tout en faisant régulièrement appel à son domestique. Ses gestes, son attitude, les sons qu'il émet ou les jurons qu'il profère révèlent son caractère : c'est un personnage égocentrique et angoissé, très attaché à son confort.

LE FAUTEUIL

Pour introduire la réflexion sur le fauteuil d'Argan, projeter la photographie du fauteuil de Molière conservé à la Comédie-Française et lire «Le Fauteuil de Molière», l'article de Sylvie Chevalley qui lui est consacré dans la *Revue de la Comédie-Française* (n° 1, septembre 1971, p.25-26). [En ligne : Comedie-Française.fr]

Le fauteuil de Molière.
© Angelini/coll. Comédie-Française

Variations sur un fauteuil. À la maison, les élèves élaborent un *moodboard* à la manière des scénographes : ils rassemblent, sur une feuille de grand format ou dans un dossier numérique, des images de fauteuils qui leur serviront d'inspiration pour imaginer le fauteuil d'Argan. En classe, par groupes, ils s'appuient sur leurs *moodboards* pour élaborer une proposition commune, sous la forme d'un croquis qu'ils présentent à la classe en justifiant leur interprétation.

Un fauteuil austère ou luxueux ? Un fauteuil médicalisé ou de salon ? Un trône royal ou une chaise haute d'enfant ? Une chaise d'aisance ou une chaise de torture ? Un fauteuil disproportionné, gigantesque ou ridiculement petit ? Un fauteuil Louis XIII ou contemporain ? La réplique du fauteuil de Molière avec son usure, évoquant la relique de la création ?

1

2

4

- 1 : Le fauteuil de Molière.
© Angelini/coll. Comédie-Française
- 2 : Un fauteuil Louis XIV.
© DR
- 3 : Toilettes modernes.
© DR
- 4 : Chaise d'aisance.
© DR

LE MALADE IMAGINAIRE

Faire entendre à la classe le début de la pièce interprété par Michel Bouquet (*La Compagnie des auteurs*, «Molière médecin», *France culture*, de 19 min 47 sec à 21 min 55 sec) et demander à chaque élève de choisir un adjectif définissant l'état du personnage dans cette interprétation.

Michel Bouquet propose un Argan tour à tour sérieux, appliqué, mesuré, espiègle. En complément, on peut faire entendre le court commentaire du comédien dans lequel il souligne l'égoïsme d'Argan, son narcissisme et son caractère infantile (*La Compagnie des auteurs*, «Molière médecin», *France culture*, de 24 min 55 sec à 26 min 37 sec).

Patrick Dandrey a consacré à la maladie imaginaire chez Molière un ouvrage intitulé *Le «cas» Argan* dont la présentation sous la forme d'une série de questions est, à bien des égards, éclairante : «De quoi souffre Argan, le dernier héros de Molière ? d'une maladie imaginaire ou de l'imaginaire ? de la "maladie des médecins" ? d'une angoisse éperdue de la mort ? d'un désir régressif de puérilité tardive ? d'une marotte de collectionneur morbide ? d'une maladie de l'esprit d'origine purement psychique, ou physiologique aussi ? [...]» (*présentation de l'éditeur* pour Patrick Dandrey, *Le «cas» Argan*, Klincksieck, 2006).

LA MORT DE MOLIERE

Projeter à la classe la page du *Registre de La Grange* sur le site de la Comédie-Française où se trouve relatée la mort de Molière, marquée d'un losange gris. Demander à quelques élèves de lire à haute voix les dix lignes manuscrites qui relatent l'événement (la transcription du texte est visible dans le corps de l'article de Jacqueline Razgonnikoff : « 17 février 1673. [...] Il y a une tombe élevée d'un pied hors de terre »).

La suite du texte de La Grange évoque l'union de la troupe avec les comédiens de l'hôtel de Bourgogne ; cette notation donne l'occasion aux élèves de faire une recherche sur l'histoire de la Comédie-Française, sur les modalités et la date de sa création, et sur la place cruciale du *Malade imaginaire* qui est à la fois la dernière pièce jouée par Molière et la première à avoir été interprétée par la troupe devant le roi après la mort de Molière, à Versailles, le 18 juillet 1674. L'article de Jacqueline Razgonnikoff permet également de revenir sur le statut des comédiens au XVII^e siècle et sur la position de l'Église à leur égard.

La mort, presque sur scène, du plus grand auteur dramatique français a donné lieu à une longue tradition d'hommages, du XVII^e siècle à aujourd'hui. Les élèves rédigent un poème sur la mort de Molière, dans la forme de leur choix. Pour amorcer le travail, projeter le texte du gazetier Charles Robinet de Saint-Jean (*Lettre en vers à Monsieur*), puis le poème sur la mort de Molière écrit par le dramaturge Edward Bond en 2002 (voir annexe 3).

« MON LAVEMENT D'AUJOURD'HUI A-T-IL BIEN OPÉRÉ ? » : LE CORPS GROTESQUE EN SCÈNE

LE COSTUME D'ARGAN

Selon Georges Couton dans son édition du *Malade imaginaire*, voici à quoi devait ressembler le costume d'Argan à la création de la pièce : « Le costume du successeur de Molière dans le rôle, qui ne doit pas être très différent de celui de Molière, comporte : une chemisette de velours amarante, doublée de ratine grise ; chausses en panne (soie), avec des boutons d'or ; bandes de petit-gris (fourrure) pour la chemisette et le bonnet ; des bas de soie extra-fins. C'est donc le costume d'un malade qui reste soucieux d'élégance. » (Georges Couton, « Note sur les personnages, le décor et les costumes de la pièce », in Molière, *Le Malade imaginaire*, édition de Georges Couton, Éditions Gallimard, 2013 [www.gallimard.fr]. « Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite. »)

Après avoir pris connaissance de ces informations et avoir observé différentes sources iconographiques (frontispice de l'édition de 1682, gravures et dessins du costume d'Argan pour différentes éditions ou mises en scène), les élèves répartis en groupes de quatre se concertent pour réaliser un croquis de costume pour une nouvelle mise en scène. Le croquis est présenté et commenté devant la classe.

1

1 : Molière, *Le Malade imaginaire*, frontispice de l'édition de 1682.

© coll. Comédie-Française

2 : « Le Malade imaginaire », Argan, Edmond Geffroy (dessinateur), L. Wolff (graveur), gravure reliée face à la page 604 dans *Les Œuvres complètes de Molière*, 1868.

© coll. Comédie-Française

3 : Christine Rabot-Pinson, maquette plane du costume d'Argan dans *Le Malade imaginaire*, mise en scène de Gildas Bourdet, Comédie-Française, 1991.

© coll. Comédie-Française

4 : Ezio Toffolutti, maquette plane du costume d'Argan, mise en scène Claude Stratz, Comédie-Française, 2001.

© coll. Comédie-Française

4

BAS CORPOREL ET HUMOUR SCATOLOGIQUE

Une onomastique suggestive. Les élèves mènent une recherche sur les termes qui servent de base aux patronymes des différents médecins et apothicaires, pour préciser leur sens et en saisir la portée comique : Diafoirus, Purgon, Fleurant. À leur tour, ils inventent à la manière de Molière une série de noms évocateurs pour des médecins.

Cette recherche est l'occasion de revenir sur les pratiques médicales du Grand Siècle (examen des urines, des selles, clystères, etc.), de savourer la portée comique de certaines répliques (Toinette : « [...] c'est à Monsieur Fleurant à y mettre le nez, puisqu'il en a le profit. » I, 2), et de saisir le mélange de grotesque et de pédanterie qui s'attache à certains noms (« Diafoirus » associe un préfixe grec, un suffixe latin et une base bien française fort évocatrice, « foire »).

Le corps grotesque en scène. Distribuer les dix répliques données en annexe 4 à dix élèves et ménager un espace de jeu au tableau. Chaque élève adresse sa réplique à une personne du public en mettant en jeu son corps de manière expressive afin de souligner le sens de ses paroles.

Le journal d'Argan. À la manière de Daniel Pennac dans *Journal d'un corps*, Argan narre quotidiennement, avec une extrême précision, les sensations qui l'affectent et les maux qui l'assaillent, traduisant ainsi de manière concrète ses angoisses. Les élèves travaillent par groupes de quatre en commençant par lire un extrait du texte de Pennac dont ils pourront s'inspirer (Pennac, *Journal d'un corps*, Gallimard, 2012, extrait de « Mercredi 8 mai 1946 » à « [...] devant le confort retrouvé », p.129). Avant de commencer à rédiger, ils se mettent d'accord sur la nature des sensations et des souffrances dont ils vont parler, et réalisent une recherche lexicale pour désigner les parties du corps et les affections de manière précise.

Projeter aux élèves l'extrait d'Argan fait le mort, réécriture contemporaine du *Malade imaginaire* par Emmanuelle Delle Piane, édité en ligne, et recueillir les réactions de la classe. Par groupes de deux, les élèves rédigent une suite à ce dialogue qui confronte Argan à plusieurs de ses médecins, en respectant les caractéristiques du texte de départ : langue actuelle, référence à des pratiques médicales d'aujourd'hui, onomastique évocatrice, discours très cru (sans être pour autant vulgaire) sur le corps et son fonctionnement intestinal, tonalité comique.

BATAILLE D'OREILLERS : LA PART DE L'ENFANCE

Faire lire à haute voix la scène 6 de l'acte I (voir annexe 5) et ménager un espace au tableau pour la mettre en jeu. Les élèves improvisent à partir de leurs souvenirs en s'attachant à mettre en valeur la stratégie de chaque personnage : Béline est maternelle avec outrance, Argan infantile, Toinette impertinente. Plusieurs groupes de trois élèves improvisent les uns à la suite des autres en essayant à chaque fois de réduire la part du texte et d'accroître l'engagement physique.

À l'issue du travail de mise en jeu, projeter et commenter la sanguine de Claude Gillot représentant cette scène. Le titre de l'œuvre précise que la femme qui figure sur la droite est Armande Béjard dans le rôle de Béline, ce qui ne manque pas d'étonner : n'est-ce pas un oreiller que l'on voit voler au-dessus de la tête d'Argan ? On serait tenté de voir dans ce dessin la bataille qui oppose Argan et Toinette...

Claude Gillot (dessin), « Brécourt et Armande Béjard dans les rôles d'Argan et de Béline dans *Le Malade imaginaire* », I, 6, *Scènes de la vie et du théâtre de Molière*, 1690-1700.
© P. Lorette, coll. Comédie-Française

« N'Y A-T-IL POINT QUELQUE DANGER À CONTREFAIRE LE MORT ? » : LA MORT SOURCE DE PEUR ET DE JEU

Comédie saturée par l'angoisse de la mort, *Le Malade imaginaire* explore et exorcise tout à la fois cette hantise en utilisant les armes du théâtre dans deux scènes aussi cruelles que drôles : le chantage d'Argan sur Louison (II, 8) et l'épreuve de sincérité de Béline (III, 12). Ces deux scènes particulièrement marquantes, dans lesquelles il s'agit de découvrir la vérité, permettent de questionner à la fois la représentation de la mort sur scène et la place des enfants au théâtre.

« ATTENDEZ : JE SUIS MORTE »

Jouer le mort. Six filles marchent dans la classe; chacune à son tour meurt (en se laissant tomber sur une chaise, ou sur une table ou au sol) en prononçant la phrase de Louison (« Je suis morte. »). Les élèves les plus proches de la « morte » cherchent à la relever et se lamentent à la manière d'Argan (« Louison, Louison. Ah, mon Dieu! Louison. Ah! Ma fille! »). Chaque Louison ressuscite comme elle l'entend en adressant la même phrase à son partenaire : « Je ne suis pas morte tout à fait. » L'exercice peut être repris plusieurs fois avec les mêmes élèves qui expérimentent d'autres manières de tomber, de se lamenter, de se relever, puis avec d'autres groupes.

Faire lire aux élèves le début de la scène 8 de l'acte II (interrogatoire de Louison, menaces et coups d'Argan, mort simulée de Louison, désespoir d'Argan, « résurrection » de Louison), recueillir leurs réactions puis leurs avis sur ce qui, selon eux, contribue à l'intensité de cette scène.

Parmi d'autres pistes, les élèves peuvent souligner l'inégalité de l'interrogatoire qui met en présence un adulte et une enfant soumise à son autorité, la violence psychologique qu'exerce Argan sur la fillette, puis sa violence physique, la perversité de sa demande (Argan reproche à sa fille de mentir mais il lui ment à son tour), le dilemme dans lequel se trouve l'enfant (elle doit soit trahir sa sœur, soit mentir à son père); dans le même temps, la scène possède une indéniable dimension comique reposant sur le mélange de naïveté et de rouerie de Louison qui ment avec aplomb pour protéger sa sœur, sur la maladresse de la mort simulée qu'elle annonce ingénument, sur la tendresse de l'enfant qui rassure aussitôt son père et trahit ainsi sa comédie.

Mettre en scène. Par groupes de quatre, les élèves réfléchissent aux questions de mise en scène que soulève cet extrait : Louison est-elle rouée ou naïve? Argan frappe-t-il vraiment sa fille ou en reste-t-il aux menaces? L'enfant a-t-elle peur de son père dès le début de la scène? Chaque groupe rédige une courte note d'intention pour expliquer sa vision de la scène et pour donner des indications concrètes de jeu. Ces notes sont lues à la classe et chacune sert de point d'appui à une mise en jeu par deux élèves.

Les élèves peuvent choisir de souligner la cruauté de la scène et la perversité d'Argan en imaginant un interrogatoire quasi policier, ou à l'inverse mettre en valeur l'espièglerie et la ruse de Louison, ou bien encore passer de la farce au cauchemar, etc.

Les rôles d'enfant au théâtre. C'est la petite Louise Beauval, fille de deux comédiens de la troupe de Molière, alors âgée de huit ans, qui interprétait le rôle de Louison. Les élèves mènent une recherche sur les rôles d'enfants au théâtre (en connaissent-ils dans le répertoire classique? Et dans le théâtre contemporain? Ces rôles sont-ils interprétés par des enfants ou par des comédiens adultes?).

Le personnage de Louison donne l'occasion à la classe de réfléchir aux personnages d'enfants dans le répertoire théâtral, de comprendre les enjeux qui s'attachent à ces rôles et de mesurer leur évolution au fil du temps. Si les personnages d'enfants sont rares dans le théâtre classique et souvent limités au rôle de victimes innocentes (les enfants d'Édouard dans *Richard III*, les enfants de Macduff dans *Macbeth*, Mamillius dans *Le Conte d'hiver* chez William Shakespeare, la fillette dans *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello, etc.), leur place évolue progressivement et l'on trouve chez Jules Renard (*Poil de Carotte*), chez Eugène Ionesco (*La Leçon*) ou chez Roger Vitrac (*Victor ou les enfants au pouvoir*) des figures d'enfants placés au cœur de l'action et possédant parfois une véritable étrangeté. Le théâtre contemporain leur fait la part belle en particulier dans le répertoire du théâtre jeunesse, de Joël Pommerat (*Le Petit Chaperon rouge*) à Sylvain Levey (*Ouasmok*) en passant par Pauline Bureau (*Dormir cent ans*) ou Joël Jouanneau (*Tête haute*).

Ces personnages d'enfant sont toutefois rarement joués par des enfants. La présence d'un enfant sur scène conserve donc une importance toute particulière et l'on ne peut qu'être frappé par la place que leur accordent des créateurs comme Pommerat ou Mohamed El Khatib dans leurs créations en 2019 (*Contes et Légendes* pour l'un, *La Dispute* pour l'autre), qui ont été écrites à partir de l'observation d'enfants et qui sont interprétées par des enfants.

Pour aller plus loin

Une lecture complémentaire pour les collégiens : le roman de littérature jeunesse de Marie-Christine Helgerson, *Louison et Monsieur Molière*, qui nous plonge dans la création du *Malade imaginaire* à travers le point de vue de la petite Louison.

« LE DÉFUNT N'EST PAS MORT »

Les élèves sont répartis en cercle. Un élève placé au centre adresse à ses camarades à tour de rôle la même phrase de manière neutre (« Votre mari est mort. »). Chaque élève situé dans le cercle répond à cette question avec le même texte (« Mon mari est mort ? ») mais avec une intention différente (surprise, incrédulité, joie, ironie, sidération, méfiance, tristesse, amusement, etc.).

Oraison funèbre. Un élève allongé sur le bureau joue le rôle d'Argan qui contrefait le mort. Dix élèves interprètent le rôle de Béline de manière chorale : debout autour du bureau, ils regardent le mort et se répartissent les mots de la phrase de Béline, dont l'énumération pourra être prolongée par la reprise de certains termes ou par une improvisation. Au moment de son choix, le mort se réveille brusquement et prononce la réplique d'Argan (« Doucement. »). Le chœur des Béline, effrayé, s'enfuit.

« BÉLINE. – Un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoûtant, sans cesse un lavement ou une médecine dans le ventre, mouchant, toussant, crachant toujours, sans esprit, ennuyeux, de mauvaise humeur, fatigant sans cesse les gens, et grondant jour et nuit servantes et valets. » (III, 12)

Superstitions. Argan exprime devant Toinette sa crainte à l'idée de jouer le mort (« N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? », III, 11). La mort de Molière après la quatrième représentation du *Malade imaginaire* fut à l'origine de superstitions tenaces : le costume vert de Molière aurait entraîné sa perte. Mais ce costume était-il vraiment vert ? Et, s'il n'était pas vert, quelle est l'origine de cette superstition ? Lire aux élèves la note sur les costumes du *Malade imaginaire* présentée dans l'édition de Couton (voir p.13) pour réaliser le croquis en couleurs du costume d'Argan.

Si le costume d'Argan ne comporte pas, d'après cette description, d'éléments de couleur verte, on sait que certains personnages de Molière en portaient (Alceste est appelé « l'homme aux rubans verts » dans *Le Misanthrope*) et la légende dit que Molière affectionnait cette couleur. Les raisons de la mauvaise réputation de cette couleur tiennent à son instabilité et à sa toxicité ; porter un costume de couleur verte exposait le comédien au poison du vert-de-gris, l'oxyde de cuivre, très toxique. Au théâtre, la mauvaise réputation de cette couleur, censée porter malheur au spectacle et aux comédiens qui la portaient, est attestée dès le XVI^e siècle.

En complément, projeter la page internet de l'émission Grand bien vous fasse consacrée à cette couleur ou écouter quelques minutes (de 30 min 47 sec à 33 min 5 sec) de l'intervention sur France inter de Michel Pastoureau, auteur de Vert, histoire d'une couleur.

Pour aller plus loin : par groupes, les élèves font des recherches sur l'origine des différentes superstitions au théâtre : la couleur verte des costumes, le mot « corde », le « merde » en guise de souhait pour la première, la « pièce écossaise », etc.

Après la représentation, pistes de travail

« MON PETIT FILS » : ARGAN, UN GRAND ENFANT

Après la représentation, faire appel à la mémoire sensible que les élèves ont du spectacle : quelles images conservent-ils de la mise en scène ? Quelles phrases prononcées par les comédiens ont-ils en tête ? Revenir sur le spectacle en demandant aux élèves de mettre en jeu leur corps, avant de passer à une description chorale de certains moments, pour finir par construire progressivement une interprétation du personnage d'Argan interprété par Guillaume Gallienne.

« [...] en tant qu'acteur, je n'ai pas les mêmes caractéristiques que mes prédécesseurs dans ce rôle ; il est certain aussi que je ne l'aurais pas inventé comme cela. [...] Bien que je me doive d'être fidèle à la mise en scène de Claude Stratz, et c'est à moi de faire le travail, j'ai un recours plus immédiat à une forme de rondeur, de naïveté, d'enfance. Il est fort probable que ma composition laisse entrevoir cela ; reste à faire en sorte que cela s'inscrive dans l'esprit de la mise en scène. »

Guillaume Gallienne, propos recueillis par Laurent Muhleisen, dossier de presse du *Malade imaginaire*, Comédie-Française, 2019.

CHAMBRE D'ÉCHOS

Projeter au tableau la liste des personnages. Pour construire une mémoire collective du spectacle, chaque élève énonce la phrase du *Malade imaginaire* qu'il a gardée en tête, en s'efforçant de restituer l'intention du personnage. Après chaque phrase, le reste de la classe cherche à retrouver quel personnage l'a prononcée.

Si certains élèves peinent à retrouver une phrase, leur distribuer l'une des déclarations suivantes : « Drelin drelin ! », « Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt », « Ne trouves-tu pas, Toinette, qu'il est bien fait de sa personne ? », « Ai-je bien fait de la bile ? », « Qu'est-ce qu'il y a donc, mon petit fils ? », « Monsieur se porte toujours mal », « On a eu toutes les peines du monde à lui apprendre à lire [...] », « Je vous aime », « Les anciens, Monsieur, sont les anciens, et nous sommes les gens de maintenant », « Le poumon ! », « Attendez : je suis morte », « [...] presque tous les hommes meurent de leurs remèdes, et non pas de leurs maladies », « Voilà un bras que je me ferais couper tout à l'heure, si j'étais que de vous ».

REJEU

Demander à la classe de se souvenir des scènes dans lesquelles Argan effectue une action comique ou ridicule. Seuls ou à deux, des élèves volontaires rejouent au tableau les scènes de leur choix. À la fin du temps de jeu, la classe explique en quoi consiste selon elle la ligne de force du personnage d'Argan dans l'interprétation qu'en propose Guillaume Gallienne.

Argan agitant sa cloche comme un hochet pour sonner Toinette, jetant ses oreillers sur sa domestique, se faisant bercer maternellement par Béline, comptant ses pas pour obéir littéralement à la prescription du docteur Purgon, posant sa main sur son postérieur lorsqu'il va à la selle, s'apprêtant à baisser sa culotte en public pour recevoir son clystère : tous ces éléments construisent l'image d'un Argan infantile, dont les réactions (peurs, pleurs, colères, exigences, égocentrisme forcené) rappellent celles d'un enfant capricieux.

Par groupes de quatre, les élèves recensent les éléments qui, dans les costumes, la scénographie ou les accessoires, renforcent la vision d'un Argan infantile. Ils complètent ce relevé par des propositions d'accessoires ou d'éléments de costume qui pourraient selon eux s'ajouter à cet ensemble. Chaque groupe présente son travail et ses propositions à la classe entière.

Un fauteuil qui tient de la chaise haute, des jetons qui s'apparentent à un jeu, un seau pour récupérer les selles, une vaste culotte blanche qui évoque une couche : les accessoires qu'utilise Argan et les éléments de son costume complètent sa panoplie d'enfant irascible.

À l'issue de l'échange, demander aux élèves de proposer une autre piste d'interprétation pour le personnage d'Argan :

- et si Argan était un souverain tyrannique;
- et si Argan était vraiment un fou;
- et si Argan avait une conscience aiguë de sa mort à venir, etc.

Quels signes concrets pourraient le signifier?

Les élèves répartis en groupes de quatre choisissent l'une ou l'autre piste et imaginent quels éléments de costumes et quels accessoires pourraient rendre lisible leur lecture.

Quelques pistes : les exigences tyranniques d'un souverain (une chaise-trône, un bonnet-couronne, une canne-sceptre, un dais royal, etc.), les lubies d'un fou (une chemise-camisole), un mort en sursis (un maquillage funèbre, un drap-linceul), etc.

« QUAND IL SERA MALADE, JE LE LAISSERAI MOURIR SANS SECOURS » : LA FIN DE MOLIÈRE, MYTHE ET RÉALITÉ

« La mort de Molière et la création du *Malade imaginaire* sont à jamais prises l'une dans l'autre, comme un miroir qui aurait renvoyé une image sans réfléchir. » (Alfred Simon, *Molière, une vie*, La Manufacture, 1987.)

Le fait que Molière ait interprété *Le Malade imaginaire* alors qu'il était lui-même malade et qu'il soit mort après la quatrième représentation a marqué de son empreinte l'interprétation de la pièce. « Il décide de jouer sa mort, de jouer la mort, de mourir en jouant, de jouer à en mourir » : à la manière d'Alfred Simon (*ibidem*), la longue suite de ses biographes a rêvé sur cet événement qui a changé la vie de Molière en destin.

Pourtant, les récents travaux de Georges Forestier, parce qu'ils ont remis en question l'idée selon laquelle Molière souffrait d'une affection durant les années qui ont précédé sa mort, ont mis en doute le statut testamentaire de la pièce.

La tonalité du *Malade imaginaire* reste malgré tout placée sous le signe de l'ambiguïté en raison de la place qu'y occupe la pensée de la mort d'une part, et des allusions à son contexte carnavalesque d'autre part. Il revient donc au metteur en scène de décider de l'équilibre à instaurer entre ces deux pôles opposés.

Claude Stratz qualifie *Le Malade imaginaire* de comédie «crépusculaire». Interroger les élèves sur les éléments qui, dans la scénographie et l'univers sonore, contribuent à créer cette impression. Pour relancer l'échange, projeter la photographie suivante, extraite de la scène 1 de l'acte I.

Guillaume Gallienne (Argan).
© Christophe Raynaud de Lage,
coll. Comédie-Française

Pistes : la pièce, vaste plateau nu, s'ouvre sur une lumière de fin du jour ; Argan ; puis Toinette et Angélique s'éclairent à la bougie ; des rideaux fantomatiques sont agités par le vent, les vastes ouvertures situées en fond de scène sont fermées par des briques ; on entend le bruit du vent qui s'engouffre dans la pièce, des aboiements, des croassements de corbeaux, des bruits de gouttes qui semblent tomber au fond d'une cave.

« L'aspect très crépusculaire que Claude Stratz a donné à la mise en scène de son *Malade* était passionnant à travailler. C'est celui-ci que nous essayons de retrouver dans cette reprise, car au fil des années, le spectacle s'était trop « éclairé » au gré des tournées et des reprises de rôles. C'est l'imminence de la mort, ce côté sombre, qui intéressaient Claude dans la pièce [...] »

Julie Sicard, propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française, dossier de presse du *Malade imaginaire*, Comédie-Française, 2019.

À partir de l'observation de deux photographies de mise en scène (voir annexe 6), un groupe d'élèves est chargé de faire une recherche sur la peinture de Georges de La Tour pour déterminer dans quelle mesure elle peut être considérée comme une des inspirations de Claude Stratz. Les élèves indiquent précisément de quels tableaux se rapproche l'esthétique de ces clichés et ce que ce rapprochement apporte à l'interprétation de la mise en scène.

Riche en nocturnes éclairés à la bougie, les tableaux de Georges de La Tour donnent à voir des scènes de clair-obscur calmes et méditatives, qui mettent en présence un personnage souvent vêtu de rouge découvrant un cadavre ou un malade à la lueur d'une torche (*Découverte du corps de saint Alexis*, *saint Sébastien soigné par sainte Irène*). Les scènes solitaires de la *Madeleine en pénitence*, de la *Madeleine à la veilleuse*, ou encore de *La Femme à la puce* peuvent être rapprochées de l'ouverture du *Malade imaginaire* dans laquelle Argan calcule seul le montant de son ordonnance.

L'esthétique de cette mise en scène du *Malade imaginaire* entre en résonance avec celle des tableaux de Georges de La Tour par son sens de l'épure, son recours au clair-obscur, au mélange de rouge, de blanc et de noir, et par sa composition travaillée ; elle entre en revanche en contraste avec eux par sa tonalité comique, la place centrale de l'argent et la mise à distance de toute spiritualité.

1

2

1 : D'après Georges de La Tour, *La Découverte du corps de saint Alexis* (copie d'après un original perdu), vers 1649, Nancy, musée historique lorrain.

© RMN-Grand Palais/René-Gabriel Ojéda

2 : Coraly Zahonero (Béline) et Guillaume Gallienne (Argan), détail.

© C. Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

1 : Georges de La Tour, *La Femme à la puce*, vers 1638, Nancy, musée historique lorrain.

© RMN-Grand Palais/Philipp Bernard

2 : Guillaume Gallienne (Argan), détail.

© C. Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

1

2

DES FIGURES CAUCHEMARDESQUES

Les élèves décrivent l'allure des différents médecins qui se succèdent auprès d'Argan. Ils précisent de quels personnages ou de quels types d'univers ils se rapprochent selon eux.

Tous les médecins sont vêtus, à la manière des médecins du xvii^e siècle, de vastes manteaux noirs à fraises ou à cols blancs ; le maquillage rend leurs visages blafards, émaciés, parcourus de rides noires (Monsieur Diafoirus) ou au contraire rougeauds (Monsieur Purgon) ; leurs cheveux sont filasses (Monsieur Diafoirus), leurs coiffures grotesques et maniérées (la mèche de Thomas Diafoirus). Le plus effrayant de tous demeure sans doute le pharmacien Fleurant qui, avec sa voix d'outre-tombe, sa bosse et son goitre, a quelque chose d'un moine monstrueux ou d'un bourreau qui brandirait fièrement son instrument de torture (le clystère).

Leur attitude étrange, tantôt mécanique, tantôt menaçante, renforce leur étrangeté : posture arrogante et raide de Thomas Diafoirus, violence de Diafoirus père qui donne à plusieurs reprises des coups à son fils, gestes menaçants de Monsieur Fleurant, fausse douceur de Monsieur Purgon.

Clément Bresson (Thomas Diafoirus),
Guillaume Gallienne (Argan),
Christian Hecq (Monsieur Diafoirus).
© C. Raynaud de Lage,
coll. Comédie-Française

On songe tantôt à des oiseaux de mauvais augure, à des corbeaux inquiétants (dont on entend d'ailleurs le croassement lors de l'une de leurs entrées), tantôt à des figures fantomatiques ou vampiriques, qui rappelleront sans doute aux élèves des univers cinématographiques familiers, de *Dracula* à *Twilight*.

Guillaume Gallienne (Argan).
© C. Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

DÉFILÉ

Demander aux élèves volontaires de rejouer l'entrée en scène de chaque médecin en s'attachant à restituer leurs attitudes, leurs gestes, et leur démarche particulière. Les élèves spectateurs cherchent à identifier le médecin dont il s'agit : Monsieur Diafoirus, Thomas Diafoirus, Monsieur Fleurant le pharmacien, Monsieur Purgon. Ils font ensuite de nouvelles propositions d'entrées inquiétantes, grotesques ou loufoques.

Clément Bresson (Thomas Diafoirus), Yoann
Gasiorowski (Cléante) et Éliisa Alloula (Angélique).
© C. Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

RÉDIGER UNE NOTE D'INTENTION

Pièce testamentaire aux accents tragiques ou comédie carnaavalesque : quelle tonalité donner à la mise en scène du *Malade imaginaire* ? Après avoir posé la question à la classe, demander à chaque élève d'énoncer son intuition de départ, puis distribuer, en fonction des hypothèses de chacun, les documents présentés en annexe 7 ou en annexe 8, qui étaient soit la vision tragique de la pièce, soit la vision comique. Par binômes, les élèves prennent connaissance des documents et les utilisent pour rédiger une note d'intention pour leur projet de mise en scène.

POUR ALLER PLUS LOIN

– Cahiers Jean-Vilar, « Molière par les siens », n° 118, 2014.

« NOUS DONNER AINSI LA COMÉDIE LES UNS AUX AUTRES » : JEU, MASQUES ET COMÉDIE

Béline se fait passer pour une épouse aimante, Cléante pour un maître de musique, Toinette pour un médecin : tout le monde joue un rôle ou porte un masque dans *Le Malade imaginaire*, comme si le carnaval qui régnait au dehors contaminait l'intérieur de la maison d'Argan. Deux régimes de jeu entrent toutefois en concurrence dans la pièce, aux valeurs diamétralement opposées : d'un côté l'hypocrisie, la feinte, et le mensonge intéressés ; de l'autre le jeu (théâtral) utilisé pour dévoiler l'imposture, la manipulation, le complot, et faire apparaître les véritables sentiments. *Le Malade imaginaire* nous apprend qu'il faut être un peu comédien pour dévoiler la vérité des êtres.

LE VRAI, LE FAUX, LE JEU

Diviser la classe en deux groupes. À tour de rôle, à la manière d'un match, chaque groupe mentionne une scène du *Malade imaginaire* dans laquelle un personnage joue un rôle, fait croire qu'il est quelqu'un d'autre, ou fait croire qu'il éprouve quelque chose qu'il n'éprouve pas.

Quelques pistes : fausse blessure de Toinette lorsqu'elle entre en scène, faux maître de musique, fausse leçon de musique, faux amour de Béline pour son mari, fausse déclaration de Louison à son père, fausse mort de Louison, fausse déclaration du « petit doigt » d'Argan, Toinette en faux médecin, fausse mort d'Argan, fausse cérémonie de la Faculté, Argan en faux malade, etc.

JOUER FAUX

Pour mesurer la difficulté qu'il y a à jouer le rôle d'un personnage hypocrite, les élèves relisent la fin de la scène 7 de l'acte I pour la mettre en jeu en improvisant le texte : Béline cherche à calmer Argan, lui manifeste sa tendresse et annonce soudain qu'elle a fait venir le notaire. Chaque élève qui interprète Béline cherche à « trahir » les sentiments qu'elle éprouve en réalité pour Argan.

Rappelons quelques-unes des trouvailles de Coraly Zahonero, l'interprète de Béline, qui laisse percevoir le dégoût que lui inspire son mari par une série de gestes révélateurs : un air écœuré lorsqu'Argan tousse près d'elle, une esquivé habile pour échapper à ses baisers, un mouvement pour s'essuyer la joue après avoir été embrassée, etc.

HORS SCÈNE

À plusieurs reprises, la mise en scène fait exister l'espace extérieur qui entoure la maison d'Argan. Les élèves relèvent les indices de cette vie hors scène.

C'est avant tout par le travail de la lumière et de l'univers sonore que l'espace hors scène existe : tout au long de la pièce, on voit la lumière changer, du crépuscule au jour, on entend les bruits de la vie extérieure (abolements, cloches ou instruments de musique).

Mais de nombreux indices nous signalent aussi que l'action se joue à une période particulière, en plein carnaval. À la scène 7 de l'acte I, Béline traverse le plateau avec un masque de carnaval à la main alors qu'elle

s'apprête à sortir; Béralde entre ensuite dépenaillé, les poches pleines de serpentins rouges, le masque de carnaval relevé sur son front; à la scène 14 de l'acte III, il mentionne le carnaval : « Nous y pouvons aussi prendre chacun un personnage, et nous donner ainsi la comédie les uns aux autres. Le carnaval autorise cela. » Après le second intermède, on entend le bruit d'un feu d'artifice et on voit apparaître les lumières jaunes et rouges des fusées.

Alain Lenglet (Béralde).

© C. Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

Un souffle de carnaval. Projeter les deux photographies situées en annexe 9 pour comparer la chambre d'Argan au début et à la fin de la pièce. Après avoir détaillé les changements d'une situation à l'autre, les élèves interprètent cette évolution, qui s'achève par l'irruption d'une scène carnavalesque dans la demeure du malade.

L'ouverture et la clôture du *Malade imaginaire* frappent par leur caractère opposé, que la mise en scène de Claude Stratz contribue encore à renforcer. Du début à la fin de la pièce, on passe de la solitude à la foule, de l'immobilité à l'agitation, du silence au bruit, de la fermeture à l'ouverture, d'une chemise de nuit blanche à une toge rouge, de la lecture d'une ordonnance à une scène d'apothéose. Cette construction dramaturgique suggère que c'est l'esprit du carnaval, avec ce qu'il comporte de collectif, de festif et d'irrévérence qui remet Argan en relation avec les autres, qui lui rend le sentiment de la joie et du plaisir, et qui, pour tout dire, lui redonne vie. Dans le même temps, cette progression qui le fait passer du calcul maniaque d'une ordonnance à sa fausse réception en docteur suggère que, loin de quitter sa folie, Argan s'y enfonce avec délice.

TRAVESTISSEMENT

À la scène 8 de l'acte III, Toinette fait son apparition déguisée en médecin. Interroger la classe sur ce qui, dans l'allure et le jeu de la comédienne, rend la scène particulièrement comique.

La comédienne Julie Sicard fait son entrée avec une charlotte sur la tête, une vaste tunique blanche qui cache la moitié de son visage et dans laquelle flotte son corps fluet. Elle observe d'abord les selles d'Argan, les remue puis en boit une gorgée avec laquelle elle se gargarise. De sa grosse besace de cuir, elle sort un énorme maillet avec lequel elle menace Argan, un inquiétant crochet de métal, et pour finir un tuyau d'aération qu'elle utilise en guise de stéthoscope, le posant d'abord sous l'aisselle, puis sur la tête et enfin sur les genoux d'Argan. Finalement, énervée, elle l'utilise à la manière d'une étole qu'elle enroule autour de son cou.

Maquette de costume d'Ezio Toffulutti pour *Le Malade imaginaire*, rôle de Toinette (Catherine Hiegel), 2001.

© Coll. Comédie-Française

CONSULTATION

À leur tour, par groupes de deux, les élèves improvisent une consultation loufoque en choisissant leur costume, leurs accessoires, leur mode de relation au patient (obséquieux, effrayant, sadique, etc.) ainsi que leur diagnostic.

POUR ALLER PLUS LOIN

Lire avec les élèves une autre scène de consultation fantaisiste, celle du Tambour ausculté par Knock, dans la pièce de Jules Romains (*Knock*, II, 1).

« COMÉDIE MÊLÉE DE MUSIQUE ET DE DANSE » : LE GENRE DE LA COMÉDIE-BALLET

L'histoire du *Malade imaginaire* montre la difficulté qu'il y eut, en dépit de leur succès, à conserver les intermèdes musicaux de la pièce dans ses mises en scène successives, pour des raisons tantôt politiques (le privilège obtenu par Jean-Baptiste Lully limitant dans les autres théâtres l'emploi des musiciens, chanteurs et danseurs), tantôt économiques (la présence des musiciens, chanteurs et danseurs alourdit évidemment le coût du spectacle). Au XIX^e siècle, les intermèdes sont peu à peu abandonnés, tandis que le XX^e apparaît à l'inverse comme le siècle de leur reconquête progressive. Claude Stratz choisit de maintenir les trois intermèdes dans sa mise en scène, tout en passant commande d'une musique originale à un compositeur contemporain, Marc-Olivier Dupin ; seul le prologue en forme d'hommage à Louis XIV – qui n'a aucun rapport avec l'action – est supprimé. Cette mise en scène permet donc de mesurer ce qu'apportent les intermèdes, et ce que perd la pièce lorsqu'elle est jouée sans eux.

« Au XVII^e siècle, théâtre, musique et danse étaient souvent étroitement mêlés. Molière lui-même magnifia l'association de ces trois arts en créant la comédie-ballet. À ce titre, *Le Malade imaginaire*, avec son prologue à la gloire du roi, ses trois intermèdes [...], sans oublier le petit opéra que donnent Cléante et Angélique, est une de ses comédies-ballets les plus accomplies. »

Joël Huthwohl, « *Le Malade imaginaire*, comédie mêlée de musique et de danse », dossier de presse du *Malade imaginaire*, Comédie-Française, 2019.

« La première séquence, en latin bringuebalant et truffé de français, est presque une forme de rap : parlé, rythmé, dansant et métriquement irrégulier » : en suivant la suggestion du compositeur Marc-Olivier Dupin (programme de salle du Théâtre Gérard-Philipe, 2019), répartir les élèves en cinq groupes et leur demander de scander l'une des strophes du discours du président (« Praeses », au début du troisième intermède). Chaque groupe inventera son rythme, sa diction, éventuellement son accompagnement musical (percussions corporelles, beatbox, etc.)

PRAESES

Non possum, docti Confreri

En moi satis admirari

Qualis bona inventio

Est medici profession,

Quam bella cosa est, et bene trovata,

Medicina illa benedicta,

Que suo nomine solo,

Surprenanti miraculo,

Depuis si longo tempore,

Facit à gogo vivere

Tant de gens omni genre.

Les élèves se remémorent les intermèdes chantés et dansés qui ponctuent la pièce, précisent les impressions qu'ils en conservent et explicitent le lien qu'ils entretiennent (ou non) avec la pièce.

Le premier intermède est situé à la fin de la scène 8. Un rideau blanc est tiré sur scène ; en ombre chinoise un Polichinelle effectue une danse au son d'un tambour de basque et d'une chanson italienne. Son arrivée a été mentionnée par Toinette qui compte utiliser cet amant comme messager. Ce dernier assure également une transition temporelle : l'intermède a lieu la nuit et, à l'issue de la danse, l'action reprend au matin.

Le second intermède est introduit par Béralde qui entend égayer son frère grâce à ce divertissement. Béralde parle d'Égyptiens vêtus en Mores, mais ce sont quatre Polichinelles blancs aux masques noirs et un Brighella que l'on voit entrer et effectuer une danse autour du fauteuil d'Argan. Ce dernier est manifestement frappé d'effroi devant cette vision inquiétante qui donne l'impression de provenir de son imagination, d'être le cauchemar d'un homme fatigué.

Alain Lenglet (Béralde)
et Guillaume Gallienne (Argan).
© C. Raynaud de Lage,
coll. Comédie-Française

Le troisième intermède, également annoncé par Béralde, présente le dénouement de la pièce, la « cérémonie burlesque d'un homme qu'on fait médecin en récit, chant et danse ». Une foule nombreuse, costumée en médecin, fait irruption dans la chambre d'Argan en abattant les deux murs de brique situés en fond de scène. Au cours de la cérémonie, Argan est déshabillé puis revêtu de la toge des docteurs, puis placé au centre d'une vaste ronde qui finit par le porter en triomphe.

Guillaume Gallienne (Argan).
© C. Raynaud de Lage,
coll. Comédie-Française

Les trois intermèdes ont en commun une esthétique inspirée de la *commedia dell'arte* (masques, costume de Polichinelle et airs italiens), une forme de comique grotesque, mais aussi une dimension inquiétante et vaguement macabre : plutôt que les couleurs vives, c'est le blanc d'hôpital qui domine (rideaux et costumes), ainsi que le noir des ombres et des masques. Les danses inquiètent Argan qui se recroqueville sur son fauteuil, à la manière d'un enfant effrayé par ces présences de plus en plus nombreuses et obsédantes (un Polichinelle, puis quatre, puis toute une assemblée). Les créatures lancées dans cette danse enfiévrée semblent tout droit sorties de son imagination paranoïaque et donnent à la pièce une dimension fantastique qui transforme ce drame domestique en une exploration des pouvoirs de l'imagination.

Pour saisir la singularité du choix de Claude Stratz dans la mise en scène des intermèdes, les élèves confrontent celle-ci à la mise en scène baroque de Jean-Marie Villégier au Théâtre du Châtelet en 1990 (direction William Christie, Les Arts florissants), en ligne sur le site de l'INA (les dix premières minutes sont consultables gratuitement).

La comparaison permet de définir quelle orientation Claude Stratz a donnée à sa mise en scène des intermèdes : à la différence de Jean-Marie Villégier, il n'a pas conservé le prologue de la pièce, et plutôt qu'une esthétique reposant sur le foisonnement des couleurs et des costumes, il fait le choix d'une forme d'épure avec les costumes blancs des Polichinelles, et d'une unité entre les trois intermèdes dont l'esthétique renvoie à chaque fois à celle de la commedia dell'arte (chez Jean-Marie Villégier, seul le premier intermède y fait écho). Le climat général des intermèdes est dominé par une forme d'onirisme qui fait d'eux la concrétisation des cauchemars d'Argan.

Pour aller plus loin : un groupe d'élèves réalise un exposé sur la fortune des comédies-ballets de Molière en s'appuyant sur l'article de Jacqueline Razgonikoff : « La représentation des comédies-ballets de Molière à la Comédie-Française "avec tous leurs ornements" ». [En ligne : [Comédie-française.fr](http://Comedie-francaise.fr)]

« En 1847, lorsque les Comédiens Français jouent enfin *Dom Juan* dans le texte original, Théophile Gautier, très admiratif des efforts de mise en scène déployés par Philoclès Regnier, revient sur les intermèdes : "Maintenant, nous demanderons pourquoi l'on ne joue pas tout Molière tel qu'il est imprimé, avec ses intermèdes de Polichinelles, de Trivelins et de Scaramouches, de Pantalons et de Matassins ? Nous regrettons fort tout ce monde bizarre et charmant qui traverse ses comédies avec des entrechats, des chansons et des éclats de rire, comme de folles lubies passant par une sage cervelle. [...] Qu'on ressuscite ainsi toutes ses comédies-ballets, en y joignant le chant, la danse, les décorations, les costumes, et l'on aura un spectacle du plus vif attrait et de la plus grande nouveauté." »

Jacqueline Razgonnikoff, historienne du théâtre, ancienne bibliothécaire à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

La musique composée à la demande de Molière par Marc-Antoine Charpentier a souvent été remplacée par des créations originales d'autres compositeurs, celle d'André Jolivet, celle d'Angélique et Jean-Claude Nachon, celle enfin de Marc-Olivier Dupin. Après avoir lu les propos de Marc-Olivier Dupin sur les principes qui ont guidé sa propre composition, les élèves réfléchissent par groupes de quatre aux musiques et peut-être aux chansons qu'ils pourraient proposer pour le dernier intermède, en fonction de la tonalité générale qu'ils veulent donner à la pièce.

« Molière écrit le premier intermède en forme de sérénade de Polichinelle, en italien. À la fin du deuxième acte, Béralde annonce à Argan la venue d'un divertissement qui prendra la forme d'une irruption bruyante dans les appartements d'Argan, de musiciens de carnaval, déguisés et masqués. C'est dans cet esprit que je composai ces intermèdes, clairement en référence à la musique vocale italienne, populaire et savante de la fin de la Renaissance et du baroque. Le premier est en forme de sérénade [...] ; le deuxième est davantage un pastiche déglissé comme Stravinsky les aimait : une « carcasse » classique, mais des rythmes et des dissonances à la mesure de l'exaspération du Malade. Le dernier intermède qui consacre la réception d'Argan en médecin suit assez fidèlement la structure du texte de Molière. La première séquence, en latin briguebalant et truffé de français, est presque en forme de rap : parlé rythmé, dansant et métriquement irrégulier. La deuxième qui correspond aux discours pompeux des docteurs est une fugue didactique, construite sur le thème le plus stupide qui soit. Le *juro* précède un récitatif parlé d'Argan sur fond de clavecin. Le *vivat* se termine par une ronde effrénée. »

Marc-Olivier Dupin, compositeur de la musique originale du spectacle, programme de salle de la Comédie-Française, 2019.

Annexes

ANNEXE 1. RÉPLIQUES D'ARGAN ET DE BÉRALDE (III, 3)

ARGAN

« C'est cela [les médecines qu'il a prises] qui me conserve. »

« Vous ne croyez donc point à la médecine ? »

« Quoi ! vous ne tenez pas véritable une chose établie par tout le monde, et que tous les siècles ont révérée ? »

« Les médecins ne savent donc rien, à votre compte ? »

« Mais toujours faut-il demeurer d'accord que [pour ce qui est de guérir] les médecins en savent plus que les autres. »

« [...] dans la maladie tout le monde a recours aux médecins. »

« [...] il faut bien que les médecins croient leur art véritable, puisqu'ils s'en servent pour eux-mêmes. »

« Que faire donc quand on est malade ? »

« [...] vous voulez en savoir plus que tous les grands médecins de notre siècle. »

BÉRALDE

« [...] [votre médecin] prendra tant de soin qu'il vous enverra en l'autre monde. »

« [...] je ne vois pas que pour son salut, il soit nécessaire de croire [à la médecine]. »

« [...] je trouve [la médecine], entre nous, une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes. »

« [...] je ne vois rien de plus ridicule qu'un homme qui se veut mêler d'en guérir un autre. »

« [...] les ressorts de notre machine sont des mystères, jusques ici, où les hommes ne voient goutte [...]. »

« [...] pour ce qui est de les guérir, c'est ce que [les médecins] ne savent point du tout. »

« [Les médecins] savent parler en beau latin, savent nommer en grec toutes les maladies [...]. »

« [Les médecins] savent ce que je vous ai dit, qui ne guérit pas de grand-chose [...]. »

« [...] toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias [...]. »

« [...] [le médecin] vous donne des mots pour des raisons et des promesses pour des effets. »

« [Recourir aux médecins] est une marque de la faiblesse humaine [...]. »

« La nature, d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée. »

« [...] presque tous les hommes meurent de leurs remèdes, et non pas de leurs maladies. »

« [...] entendez-les parler, les plus habiles gens du monde ; voyez-les faire, les plus ignorants de tous les hommes. »

ANNEXE 2. ARTICLES DE PRESSE SUR L'USAGE DES MÉDICAMENTS ET NOTRE RAPPORT À LA MÉDECINE

La consommation de médicaments

- « La surconsommation de médicaments, un problème de santé publique », question écrite n° 09333 de Philippe Dallier, *JO du Sénat*, senat.fr, 2 juillet 2009. [En ligne]
- Olivier Monod, « La France fait-elle partie des plus gros consommateurs de médicaments dans le monde ? », *Libération*, 29 juillet 2019. [En ligne : liberation.fr]
- Delphine Simon, « La France championne de la consommation de médicaments ? », *France Inter*, 26 octobre 2017. [En ligne : franceinter.fr]
- « Surconsommation de médicaments », *Wikipédia*, 4 mai 2019. [En ligne : wikipedia.org]

L'usage des placebos

- Pascal-Henri Keller, « Mentir pour plaire : questions sur le phénomène placebo », *Sens-Dessous*, n° 14, 2014/2, p. 31-39. [En ligne : [Cairn.info](http://cairn.info)]
- Richard Monvoisin, Nicolas Pinsault, « De la liturgie à l'objet politique », *Le Monde diplomatique*, avril 2019, p. 20-21. [En ligne : [Monde diplomatique.fr](http://mondediplomatique.fr)]
- Richard Monvoisin, Nicolas Pinsault, « Paradoxes de l'effet placebo », *Le Monde diplomatique*, avril 2019, p. 20-21. [En ligne : [Monde diplomatique.fr](http://mondediplomatique.fr)]
- « Effet placebo », *Wikipédia*, 5 août 2019. [En ligne : wikipedia.org]

La défiance à l'égard des vaccins

- Paul Benkimoun, « Quatre Français sur dix estiment que les vaccins ne sont pas sûrs », *Le Monde*, 9 septembre 2016. [En ligne : [Le Monde.fr](http://lemonde.fr)]
- « Les Français sont les plus sceptiques face aux vaccins, selon une enquête mondiale », *Le Monde avec AFP*, 19 juin 2019. [En ligne : [Le Monde.fr](http://lemonde.fr)]
- Sandrine Cabut, Paul Benkimoun, « Rougeole : le casse-tête face à la flambée mondiale », *Le Monde*, 25 mars 2019. [En ligne : [Le Monde.fr](http://lemonde.fr)]
- Cécile Thibert, « Six fausses croyances autour de la vaccination », *Le Figaro*, 29 décembre 2017. [En ligne : [Le Figaro.fr](http://lefigaro.fr)]

ANNEXE 3. HOMMAGES À MOLIÈRE

«Dites vite. – Molière... – Hé bien,

Molière... – A fini son destin.

Hier, quittant la comédie,

Il perdit tout soudain la vie.»

Charles Robinet, *Lettre en vers à Monsieur*, 18 février 1673

«La scène

Lampes amoncelées – splendeur

Costumes – pourpres bleus jaunes bruns rouges

Des dieux indigents lorgnent par-dessus le dos saillant des riches

Hésitation

Une main erre dans le néant

Des bouts de mots – sans rendez-vous – cailloux jetés contre une fenêtre – tombent sur le sentier

Un visage blanc se tourne vers le public

Met son masque mortuaire

De la bouche une soudaine chute de sang

Évanoui

Le public gémit

La pièce s'arrête

Soudain la scène est une chambre ordinaire

Poussière

Ils le mettent sur une litière – l'emportent du théâtre

Dix minutes de trajet

La petite cour Auris

Rue Saint-Honoré

Flambeaux – un météore se fragmente – des restes de splendeur l'accompagnent

Blouses blanches – capes sépia – les mortels portent les couleurs de leurs os et viscères

Une épaule voûtée

Manchette en dentelle

Se penche sur la litière

Secoué

Du sang chute sur les pavés

Le cortège en cavale a pris la rue de Richelieu

Le cadavre n'est pas encore mort

La maison mortuaire est là-bas où se croisent deux rues

Un instant de terreur – le poids du monde broie ses pierres ses forêts sa terre et répand ses océans –
le sable dans le sablier tourbillonne dans l'ouragan – le genre humain possède si peu – restes –
lambeaux – quelques années

Le tortionnaire gémit

Maintenant sous les sabots et les roues des charrettes des haquets et des omnibus à chevaux

Des voitures du beau monde – des étals de marchands – des charrettes à bras des camelots

Forçats et escortes – pieds nus et bottes

Les foules du jour – les rôdeurs solitaires la nuit

Cadres chalands mendiants coursiers

Pneus de voiture qui crissent

Sirènes – cars de police – pompiers

Un rebut de crachats de feuilles de crasse

Pourri dans la pluie – desséché au soleil – dispersé dans le vent

Le regard fixe des chiens

Sous la vitrine du ciel

Son sang sur la chaussée ne s'efface pas

Les traces de pas de sa bouche

Molière est mort»

Edward Bond, 18 décembre 2002, traduction Jérôme Hankins, *Journal de la Comédie-Française*, p. 43.

ANNEXE 4. LE CORPS GROTESQUE EN SCÈNE, DIX RÉPLIQUES DU *MALADE IMAGINAIRE*

«ARGAN. – Ôte-moi ceci, coquine, ôte-moi ceci. (*Argan se lève de sa chaise.*) Mon lavement d'aujourd'hui a-t-il bien opéré?» (I, 2)

«ARGAN, *courant au bassin.* – Attendez. Donnez-moi mon bâton. Je vais revenir tout à l'heure.» (I, 3)

«ARGAN. – [...] un clystère carminatif, pour chasser les vents de Monsieur, trente sols.» (I, 1)

«ARGAN. – [...] une bonne médecine composée pour hâter d'aller, et chasser dehors les mauvaises humeurs de Monsieur, trois livres.» (I, 1)

«MONSIEUR FLEURANT, *une seringue à la main.* – [...] De quoi vous mêlez-vous de vous opposer aux ordonnances de la médecine et d'empêcher Monsieur de prendre mon clystère?» (III, 4)

«ARGAN. – [Je vais] prendre ce petit lavement-là, ce sera bientôt fait.» (III, 4)

«BÉRALDE. – Allez, Monsieur; on voit bien que vous n'avez pas accoutumé de parler à des visages.» (III, 4)

«MONSIEUR PURGON. – Un clystère que j'avais pris plaisir à composer moi-même.» (III, 5)

«ARGAN. – Et quelquefois il me prend des douleurs dans le ventre, comme si c'étaient des coliques.» (III, 10)

«MONSIEUR DIAFOIRUS. – Au reste, pour ce qui est des qualités requises pour le mariage et la propagation, je vous assure que, selon les règles de nos docteurs, il est tel qu'on le peut souhaiter; qu'il possède à un degré louable la vertu prolifique, et qu'il est du tempérament qu'il faut pour engendrer et procréer des enfants bien conditionnés.» (II, 5)

ANNEXE 5. LE MALADE IMAGINAIRE, I, 6

BÉLINE, *accommodant les oreillers qu'elle met autour d'Argan.* – Levez-vous, que je mette ceci sous vous. Mettons celui-ci pour vous appuyer, et celui-là de l'autre côté. Mettons celui-ci derrière votre dos, et cet autre-là pour soutenir votre tête.

TOINETTE, *lui mettant rudement un oreiller sur la tête, et puis fuyant.* – Et celui-ci pour vous garder du serein.

ARGAN *se lève en colère, et jette tous les oreillers à Toinette.* – Ah ! coquine, tu veux m'étouffer.

BÉLINE. – Hé là ! hé là ! Qu'est-ce que c'est donc ?

ARGAN, *tout essoufflé, se jette dans sa chaise.* – Ah, ah, ah ! je n'en puis plus.

1 et 2 (détail) : Guillaume Gallienne (Argan).

© C. Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

3 et 4 (détail) : Coraly Zahonero (Béline) et Guillaume Gallienne (Argan).

© C. Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

3

4

ANNEXE 7. UNE PIÈCE TESTAMENTAIRE

Revenons aux faits. En ce mois de février 1673, Molière, malade, amaigri, fatigué, meurtri par la désaffection croissante du roi entiché de Lully, qui, après huit années de collaboration féconde, lui fait aujourd'hui la guerre, Molière répète une nouvelle comédie-ballet, dont il a demandé la partition à Marc-Antoine Charpentier. *Le Malade imaginaire*, comédie-ballet en trois actes, sur le canevas connu du père monomaniac allant contre les sentiments de sa fille pour satisfaire sa propre manie, avec interventions burlesques de médecins marrons et d'apothicaires véreux, avec son raisonneur, sa servante forte en gueule, sa perfide épouse, est à lui seul une somme de l'œuvre de Molière et une mise en abyme de ses problèmes personnels.

Jacqueline Razgonnikoff, ancienne bibliothécaire à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, in *Journal des trois théâtres*, n° 15, mai 2005, p. 15-19. [En ligne : [La Comédie-Française.fr](http://LaComedie-Francaise.fr)]

Quand Molière écrit *Le Malade imaginaire*, il se sait gravement malade. Sa dernière pièce est une comédie, mais chaque acte se termine par une évocation de la mort. On ne peut s'empêcher de voir derrière le personnage d'Argan l'auteur mourant, qui joue avec la souffrance et la mort. Le même thème, tragique dans la vie, devient comique sur la scène, et c'est avec son propre malheur que l'auteur choisit de nous faire rire. Dans un siècle où les écrivains ne parlent pas d'eux-mêmes, Molière nous fait une confidence personnelle : il est si affaibli, nous dit Béralde, « qu'il n'a justement de la force que pour porter son mal ». Le vrai malade joue au faux malade. Toute la pièce tourne autour de l'opposition du vrai et du faux : vrai ou faux maître de musique, vrai ou faux médecin, vraie ou fausse maladie, vraie ou fausse mort. Cette dialectique culmine au dernier acte quand, dans une parodie de diagnostic (où le poumon est la cause de tous les maux d'Argan), Molière fait dire à Toinette, déguisée en médecin, la vérité de son mal : à la quatrième représentation, Molière crache du sang et meurt quelques heures plus tard – du poumon, justement. [...]

Comédie paradoxale ? Dans cette pièce rien n'est tout à fait dans l'ordre des choses. L'unité de temps, par exemple, y est respectée et pourtant discrètement subvertie : le premier acte commence en fin d'après-midi et se termine à la nuit tombante, les deux actes suivants se déroulant le matin et l'après-midi du lendemain. La dernière pièce de Molière commence donc dans les teintes d'une journée finissante. C'est une comédie crépusculaire, teintée d'amertume et de mélancolie.

Claude Stratz, « Comédie crépusculaire », programme de salle de la Comédie-Française, juillet 2014.

Si le charlatanisme des médecins est un thème privilégié de l'auteur, c'est la science médicale elle-même qui est attaquée dans cette farce satirique, doublée d'une sombre et lucide méditation sur la peur de la mort. Écrite par un Molière affaibli, victime des intrigues de Lully, en disgrâce royale, abattu par la mort de son fils et de son amie de toujours, Madeleine Béjart, sa dernière pièce est cependant une de ses plus brillantes comédies – comme s'il avait rassemblé toutes les ressources de son génie pour parvenir au sommet de son art.

Programme de salle de la Comédie-Française, « Molière », *Le Malade imaginaire*, juillet 2014.

Le Malade imaginaire, l'œuvre ultime, m'a toujours fait l'étrange impression d'une antichambre de la mort où l'humour parvient à peine à conjurer l'horreur.

Philippe Adrien, note d'intention pour *Le Malade imaginaire*, Théâtre de la Tempête, mars 2003.

Samedi 6 mars 1993
Belfort. Théâtre. 20h30.

Beaucoup de travail. C'est le spectacle – la pièce – le plus difficile peut-être que j'aie monté, incapable que j'étais ou que je suis, de réunir la pièce, ce qu'elle dit et ce que je veux dire.

On est loin du compte.

Beaucoup, beaucoup de travail. Je travaille quinze heures par jour. On me fait à l'hôtel chaque matin une piqûre. On voulait m'hospitaliser, je n'ai pas voulu. Piqûre à domicile non plus. À l'hôtel.

Ma piqûre subie, je pars travailler. Je rentre à 1 heure du matin. Je suis un monstre avec ma propre personne, mon propre corps.

Jean-Luc Lagarce¹, *Journal*, 1990-1995, Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2008, p. 176, 185.

¹ Jean-Luc Lagarce a mis en scène *Le Malade imaginaire* alors qu'il était lui-même malade du Sida.

ANNEXE 8. UNE PIÈCE COMIQUE

Tout est objet de parodie dans cette pièce. Les choses les plus graves y sont tournées en dérision. C'est son côté carnavalesque. À la fin du troisième acte, pour justifier l'ultime parodie, celle de l'intronisation d'Argan en médecin, Béralde nous avertit que « le carnaval autorise cela ». En organisant ce dernier divertissement, véritable fête des fous, Béralde fait littéralement entrer le carnaval dans cette maison bourgeoise. La pièce a été créée en février 1673, pendant le carnaval justement.

Claude Stratz, « Comédie crépusculaire », programme de salle de la Comédie-Française, *Le Malade imaginaire*, juillet 2014.

Extrait de l'ouvrage de Georges Forestier (dir.), Claude Bourqui et Anne Piéjus, « Notice du *Malade imaginaire* », in Molière, *Œuvres complètes*, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010 (p. 1542 à 1545, à partir de : « Devenue l'ultime comédie d'un homme malade... »). Se reporter également à la biographie de Georges Forestier, Molière, parue en 2018 aux éditions Gallimard, qui remet en question l'idée selon laquelle Molière souffrait d'une maladie chronique des poumons.

Molière, tragédien malgré lui

Bien qu'il s'enracine profondément dans une tradition comique à laquelle il a donné ses lettres de noblesse, notamment à partir de *L'École des femmes*, sa première grande comédie régulière, le répertoire moliéresque a fait l'objet, au gré des mises en scène, d'un véritable travail d'arraisonnement, voire de confiscation d'un rire qui, dès la création de pièces comme *Le Tartuffe* ou *Dom Juan*, dérangeait déjà les autorités morales au moins autant qu'il réjouissait le public. [...]

La reconquête du rire

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, l'exhibition du rire dans les comédies de Molière ne va donc pas de soi pour les hommes de théâtre, quelle que soit l'époque considérée : elle apparaît même comme une reconquête problématique au regard de l'histoire de la mise en scène. C'est ainsi que Jean-Pierre Vincent est fondé à dire, à l'occasion de sa mise en scène de *L'École des femmes* en 2007 au Théâtre de l'Odéon : « Rire est une arme. Rire, ici, est en soi politique. Aujourd'hui, le théâtre [...] s'est laissé voler le rire, qui est parti du côté des *one-man shows* et de la télévision. La pente de l'époque va au tragique [...]. On ne rit que de ce que l'on comprend. Le rire est l'intelligence. »

Ainsi il existe bien, aux marges de la tendance récurrente au tragique, une solide tradition comique de mises en scène parfois délirantes et échevelées du corpus moliéresque, tout particulièrement à partir du début du xx^e siècle, avec la salubre redécouverte par Jacques Copeau (interprétant lui-même Scapin) du Molière populaire, amateur des spectacles de mimes et de sauteurs [...].

Martial Poirson, « Belles infidèles », in *TDC, Molière en scène*, n° 979, 1^{er} septembre 2009, p. 6-13.

La mythologie moliéresque a longtemps fait du *Malade imaginaire* une pièce testament, symbole d'une vie vouée au théâtre. Certes, la réplique d'Argan proférée par Molière lui-même – « N'y a-t-il pas quelque danger à contre-faire le mort » – quelques heures avant son trépas le 17 février 1673, peut apparaître comme une prémonition et l'ultime sacrifice d'un homme au service de son art jusque dans la mort. Mais contrairement à la légende, Molière n'est pas mort sur scène au cours de la quatrième représentation de sa nouvelle pièce, créée le 10 février 1673 au Palais-Royal. Le *Registre de La Grange* nous apprend qu'il est rentré chez lui rue de Richelieu, et le récit supposé de cette mort en scène, amplifié au cours des siècles, se met au service d'une hagiographie du héros littéraire qui prendra tout son essor à l'époque romantique. La récente biographie de Georges Forestier (Molière, Gallimard, 2018) déconstruit ce mythe et rétablit la vérité des faits et du contexte. À l'hiver 1673, Molière est au sommet de son art avec la création récente d'œuvres importantes [...]. Contrairement au portrait communément dressé d'un homme amoindri par une maladie chronique pulmonaire qui finira par l'emporter, il est en pleine possession de ses moyens jusqu'aux jours précédant la première du *Malade* : le même registre mentionne qu'il est alors atteint d'une « fluxion », c'est-à-dire une affection broncho-pulmonaire qui provoque finalement l'hémorragie fatale. Mais il n'a certainement pas écrit son ultime pièce en pensant à sa propre fin.

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, programme de salle du *Malade imaginaire*, « Molière, épilogue d'une vie de théâtre », 2019.

ANNEXE 9. DEUX VUES DE LA CHAMBRE D'ARGAN

1

2

1 et 2 : Guillaume Gallienne
[Argan].
© C. Raynaud de Lage,
coll. Comédie-Française