

Molière, *Le malade imaginaire*
Acte 1, scènes 1 à 5 jusqu'à « ...des consultations et des ordonnances »

Analyse littéraire (M. Patrick Laudet)

Introduction/Mise en situation

Une très bonne farce que cette pièce-là, bien faite et bien ficelée, théâtralement efficace, de la bonne comédie au service du rire.

On entre souvent dans Molière par là, au moment du collège ; on laisse pour la suite, pour le lycée, des pièces qu'on croit plus substantielles, plus riches de questions humaines ou de questions philosophiques. Les *Dom Juan*, *Tartuffe*, Les *Misanthrope*, c'est pour plus tard... *Le malade imaginaire*, c'est l'heureux temps de la farce, auquel on ne revient pas assez, et qui n'aurait, apparemment, pas d'autre propos que de bien nous faire rire, ce qui au demeurant, salut à Rabelais, est toujours bon pour la santé ! Et depuis sa création en 1673, elle nous fait bien rire, cette petite comédie de Molière; depuis quatre siècles, on y rit généreusement, aux dépens des médecins, les fameux « médecins de Molière », imposteurs et prétentieux, et surtout tellement *ridicules*, eux aussi. On y rit aux dépens d'Argan, un père obsédé d'une maladie qu'il n'a pas, mais dont il empoisonne la maisonnée en mettant tout le monde au régime de son angoisse d'hypocondriaque. On rit, bien sûr, mais des menaces plus insidieuses pourtant planent aussi. Beaucoup plus sournoisement, beaucoup plus gravement, dans cette pièce faussement légère, il est aussi question ... de vie et de mort. S'y mène secrètement un affrontement terrible, qui est de tous les calendriers et n'a rien perdu de son actualité. Le régime de la vie, c'est Toinette qui tente de le préserver, elle qui en est la gardienne. La mort, qui cherche à barrer la vie qui passe et qui normalement se donne, de père en fille, la mort, qui cherche dangereusement à empêcher la vie de bien couler, qui cherche à l'arrêter, on voudrait dire à la « constiper », c'est Béline qui en incarne le terrifiant danger. Plus qu'une simple affaire de chaise percée, la *rétenction* est donc une pathologie existentielle à prendre très au sérieux ... Et en vérité, la question demeure : Argan est-il ou non malade ? Evidemment non, c'est le « malade imaginaire » : il prétend l'être, personne n'est dupe et certains ont, bien sûr, de forts grands intérêts à l'entretenir

dans son délire. Il affecte constamment une maladie (le foie !) dont il ne souffre pas, c'est évident, et il faut, Toinette ne s'y trompe pas, procéder d'urgence au déplacement de ce point douloureux de fixation : il faut aller d'urgence du côté du poumon ! Pour que ça respire davantage ! Ça ? La vie ! Pour que ça circule mieux ! Et, pour « vider le fond du sac », (mais quel est exactement ce sac dont il faut « vider le fond » et, c'est bien son vrai sujet, ce *sac* à quoi la pièce s'intéresse tant !), ce ne sont ni les purges ni les lavements de Monsieur Purgon qui régleront le problème. Car c'est Toinette, celle qui y croit le moins qui le sait mieux que personne : Argan est malade ! Bel et bien malade. En le querellant, elle l'affirme : « oui, vous êtes fort malade, j'en demeure d'accord, et plus malade que vous ne pensez ». Car, (et c'est grave docteur !), Argan *feint* constamment, mais *ne joue pas*. Il ne joue jamais, le pauvre. Il est dupe de lui-même et se laisse enfermer dans sa « vision », selon le mot du temps, dans son *imaginaire*. Il est vraiment malade de son imaginaire, de sa folie, de sa monomanie, il est coincé dedans. Un de ces « visionnaires », un de plus, dont Desmarets de Saint-Sorlin, en son temps (1637), avait fait une bonne comédie, trop peu jouée... De toute évidence, c'est un homme, en cela poignant autant que ridicule, qui *ne va pas bien*. Non, il *ne va pas bien*, cet homme-là... Et dans tous les sens de l'expression. Scatologie et psychiatrie vont de pair, chez un homme, Molière ne s'y trompe pas, qui somatise, et qui somatise à mort, littéralement. Béline en attend d'ailleurs les dividendes. Un seul remède dès lors, qui ne peut venir que de celle qui l'aime vraiment : remettre du jeu dans tout ça ! Ce régime du jeu, le seul qui sauve du pire, bouilli ou rôti, qu'importe ! Lui donner plus libre accès à « l'autre scène », celle de son inconscient, dirait aujourd'hui un psychanalyste ! Et pour cela, le théâtre ! La vraie et seule bonne médecine ! Et la comédie, plutôt que la dissection ou le clystère. Le théâtre, combiné à l'amour, l'amour vrai, est un remède puissant mais... y réussira-t-il ?

La scène 1 : une exposition paradoxale et peu canonique

C'est assez rare dans la comédie, la pièce s'ouvre sur un monologue ; plus qu'un monologue, un véritable soliloque. D'ordinaire, deux personnages qui s'entretiennent permettent plus facilement de donner des informations sur la situation, sur un conflit, sur les personnages essentiels, pas encore en scène et dont on prépare l'entrée. Apparemment, la scène d'exposition ici joue mal son rôle, à moins qu'elle ne déplace à dessein l'usage, et que d'emblée, elle donne très clairement à voir et à entendre, sans délai ni détour, ce qui est véritablement en jeu : un homme totalement enfermé dans son discours. Toute la scène n'est,

derrière le monologue apparent, qu'un dialogue fantomatique entre lui et son pharmacien, pour de pitoyables comptes d'apothicaire. Peu d'informations, pas de récit ici. Personne, en scène 1 de l'acte I, ne vient nous parler de la monomanie d'Argan pour s'en plaindre, ou en rire. D'emblée, in medias res, c'est la monomanie elle-même, sur scène, qui parle, en direct. Seul, sur le plateau, un homme et une facture, dont il énumère le détail. Chiffres et mots mêlés dans une surenchère lexicale comique, un effet « liste » très plaisamment rabelaisien. Et le prétendu malade en a pour son argent, qu'il ne lâche tout de même pas facilement. Mais quelle poésie ! « Bézoards et sirop de limon et grenade », voilà une ordonnance qui célèbre le verbe, autant qu'elle soigne le bas ventre de monsieur. Mais le labyrinthe des mots, qui suit plaisamment celui des entrailles, est pourtant sans issue. Des interpellations imaginaires et répétées se juxtaposent, quasi hallucinatoires. Dans ce quasi monologue intérieur, on parle à des absents, à personne, à soi-même. Le spectateur rit, tout en entrant comme par effraction dans le théâtre mental d'Argan, dont il entend la terrible solitude, dont il perçoit la folie, et l'enfermement (certaines mises en scène accentuent l'effet en « coinçant » Argan sur un fauteuil, derrière une tablette où s'empilent les jetons et qui lui barre toute possibilité de mouvement). Un corps empêtré, quasi pétrifié, paralysé, assigné. A chacun son monticule d'empêchement, Beckett n'est pas si loin...

Drelin ! Drelin ! Drelin !

Sous son tas de médecines, il croule, et s'écroule. Il n'en peut plus ! Du fond du trou, il appelle ! Il en appelle à la vie, à qui peut l'entendre. « Qu'on m'ôte tout ceci ! » Il ne s'agit évidemment pas que des jetons et de la tablette. Un instant, son appel à l'aide laisse percevoir, derrière la récrimination bougonne, un aveu poignant : « il n'y a personne : j'ai beau dire, on me laisse toujours seul ». Échange topique de la comédie des maîtres et valets, bien sûr, que le spectateur prend plaisir à retrouver : le valet n'est jamais là, et le maître s'en agace. Mais ici, Molière le porte à un niveau rare, quasi métaphysique. La sonnette qui retentit à la folie, accessoire majeur et point d'orgue de la scène, devient elle-même un quasi personnage. Son bruit même n'y suffit plus, il faut le redoubler de mots, comiques et pathétiques à la fois, et qui donnent beaucoup à entendre... Drelin ! Drelin ! Drelin ! Argan a terriblement besoin d'être malade, parce qu'il a terriblement besoin d'être soigné. Drelin ! Drelin ! Drelin ! Emouvante persistance d'une demande d'amour prime-infantile, chez celui qui s'est d'ailleurs trouvé une femme qui significativement, (« la bonne bête a ses raisons » dirait Toinette, I,5) l'appelle « mon fils », mon petit fils ». Drelin ! Drelin ! Drelin ! Formule répétée ad libitum,

éternelle profération archaïque de nos angoisses d'être abandonnés. Drelin ! Drelin ! Drelin ! « Ils me laisseront mourir ici ». Et cette sonnette-là, comme il le dit, « ne fait jamais assez de bruit ». Drelin ! Drelin ! Drelin ! Chez qui ne sonne-t-elle pas, tôt ou tard ? C'est donc de cela qu'il s'agit. Mourir, la grande affaire d'une vie. De mourir, mais à quoi ? Plus tard, Toinette tentera stratégiquement de l'y entraîner... Et d'y comprendre ce qu'est la vie, la vraie.

Arrive, enfin, Toinette !

Elle connaît son bourgeois, et l'obsession qui l'anime : bien-être et préservation de soi, surtout ne rien lâcher. Bon comptable, et pas si malade que ça, sinon de cette sinistre économie qui consiste à se donner le moins possible, et à tout ramener à soi. A la différence de la rouée Béline qui, elle, en rajoute (surtout des coussins dans le fauteuil), Toinette ne répond pas trop vite, diffère son arrivée, laisse au manque, on voudrait dire au désir, le temps de se déployer, de s'éprouver. Elle n'entre pas totalement dans son jeu, ou juste ce qu'il faut, pour lui permettre, au jeu justement, d'en être un. Elle n'obstrue pas la demande tyrannique par une réponse trop immédiate, elle déplace, impose l'écart. C'est qu'elle n'est pas que servante, elle a des accointances avec Polichinelle et le théâtre : le bon théâtre, pas la mauvaise hypocrisie, est constitutif de son être. Ses lettres de noblesse se lisent d'ailleurs d'emblée dans la didascalie qui accompagne son entrée en scène : Toinette, dit le texte, *faisant semblant de s'être cognée la tête*. Elle aussi est passée maîtresse en l'art de *faire semblant* mais son hypocrisie est jeu. Un jeu qui n'est jamais narcissique, parce que, à l'instar du théâtre, il est adressé. Cette feintise est évidemment un topo dans la panoplie classique du valet qui, avec des excuses bidon, s'arrange toujours auprès de son maître du retard qu'on lui reproche. Mais il s'agit aussi pour elle, même sans grand espoir, de ne pas se laisser piéger par la tyrannie infantile d'Argan, de tenter de le sensibiliser à d'autres peines que la sienne, à d'autres comédies ou plaisirs (celui de pleurer !) que le sien. Mais chassez le lavement, il revient au galop. Peine (de tête) perdue...

La question amoureuse et ses rapports troubles avec la chaise percée

Les scènes 3, 4, et 5 réintroduisent enfin le topo habituel de la comédie classique, celui du mariage contrarié. Une exposition, plus classique celle-ci, mais toute éclairée de ce qui la précède, se poursuit dans ces trois scènes. Dans l'échange très complice entre Angélique et Toinette à la scène 4, on apprend ainsi l'existence du beau Cléante et, dans ce qui fait presque écho au monologue du père, mutatis

mutandis, on voit ce que le discours amoureux de la jeune fille a lui aussi d'enfermant et d'obsessionnel. Toinette, avec bienveillance cela va sans dire, en joue aussi : on ne se refait pas. Certaines mises en scènes accentuent fort bien, dans le jeu de la comédienne, la moquerie tendre de la servante qui fait entendre l'excès naïf et plein d'illusions de la parole amoureuse. Tel père, tel fille : tout le monde au fond est bien « embéguiné » de quelque chose, ce qui n'est jamais mal si on sait en jouer, et en être libre. Toinette, qui en a vu d'autres (« j'ai vu de grands comédiens là-dessus ») et s'y connaît en grimaces, elle, n'est pas dupe et sait bien que « les grimaces d'amour ressemblent fort à la vérité ».

Le quiproquo de la scène 5

Pas de bonne comédie sans un savoureux quiproquo. Moment jubilatoire de théâtre, où le spectateur qui lui tient tous les fils, rit et voit avec bonheur s'empêtrer des interlocuteurs qui ne parlent pas de la même chose. Croyant la chose faite avec son Cléante, la joie d'Angélique se libère imprudemment. Et le vieux père de son côté, étonné d'une docilité aussi vite acquise, s'en félicite un peu prématurément. Tout le plaisir du spectateur, qui connaît et aime ce moment topique du quiproquo au théâtre, étiré par l'auteur sur plusieurs répliques pour son plus grand plaisir, se prête volontiers au jeu. Il s'agit de guetter et de goûter ce par quoi le bien entendu va finir par se gripper, jusqu'à éclater au final en franc malentendu. Tout un jeu des comédiens et de leurs mimiques est ici possible, quand on en vient, au fil des répliques, à imaginer des parentés incongrues (Purgon oncle de Cléante !) et des vocations inattendues (Cléante en médecin...). Mais derrière cette figure quasi imposée du quiproquo dans la comédie, se laisse toujours deviner chez Molière une focale plus subtile sur les ambiguïtés du désir, ces éternels malentendus qui font l'essentiel de nos vies et de nos relations. On se parle, croyant se parler, mais on ne se parle en vérité jamais des mêmes choses ! Les discours de chacun se rebouclent-ils toujours sur eux-mêmes, on en revient chacun aux mêmes choses, on n'en sort pas, littéralement. Il s'agissait tout bonnement de *donner* sa fille, bon entraînement pour apprendre à donner sa vie, et voilà qu'on retombe, in fine, dans les « consultations et les ordonnances » : « je veux me faire un gendre et des alliés médecins, afin de m'appuyer de bons secours contre ma maladie, d'avoir dans ma famille les sources des remèdes qui me sont nécessaires, et d'être à même des consultations et des ordonnances ». La boucle est donc bouclée, comme dans les bons discours obsessionnels. C'est parfois à en pleurer, car les conséquences en peuvent être désastreuses, mais mieux vaut tâcher d'en rire, et surtout, mieux vaut croire... en Toinette. C'est que

pour « vider le fond du sac », sans clystère ni lavement, elle a plus d'un tour dans le sien !

Vers quel bilan ?

En cinq scènes magistrales, l'exposition est donc déployée et l'enjeu de la pièce est clair : tressé comme un unique enjeu, deux questions qui sont intimement liées : ce mariage avec Cléante se fera-t-il, et Argan guérira-t-il, à temps pour le permettre ? La vie et la mort s'affrontent, et la maladie de l'imaginaire peut faire des ravages ! Qui, in fine, sera la vraie « femme » d'Argan ? Qui, in fine, sera son vrai médecin ? Rien n'est gagné. Dans la partie adverse, celles des Diafoirus qui fossilisent les discours et finissent en fanatiques, on soutient des thèses « contre les circulateurs » et tout est dangereusement arrêté ! Toinette, avec le Théâtre comme seule pharmacopée, s'emploie elle à faire *bouger les choses*, et faire que ça aille bien, que ça aille mieux. C'est vrai qu'en terme de purge, depuis l'ancienne catharsis, le Théâtre s'y connaît un peu en cette matière, et pas moins bien que monsieur Purgon et ses lavements. On finira par déguiser ce malheureux Argan en médecin, et lui faire jouer ce rôle, pour l'enfermer, comme un pauvre aliéné, dans son insoluble délire. Pas d'autre façon stratégique de le contenir, et de le neutraliser ! Mais est-ce le guérir ?

Analyse grammaticale

Le Malade imaginaire, Molière, I,1

Le discours monomaniacal d'Argan dans la 1^{ère} scène frappe par sa confusion liée à l'« effet-liste », au dialogue fictif entre lecture de factures et réactions du vieux malade, mais aussi au style coupé, propre à l'oral, qui n'exprime que peu de relations logiques et procède par accumulation.

L'étude des relations au sein de la phrase complexe, à partir d'un exemple précis, peut nous éclairer sur la façon dont est construit, grammaticalement, ce style propre au monologue d'Argan (NB : la scène suivante avec Toinette signe le retour de la subordination dans la phrase, comme si la confrontation à l'autre replaçait le discours dans une dimension logique).

« Allons, qu'on m'ôte tout ceci, il n'y a personne ; j'ai beau dire, on me laisse toujours seul ; il n'y a pas moyen de les arrêter ici. »

1/ Rappel sur la notion de phrase complexe

On appelle phrase complexe toute phrase composée de plusieurs propositions, c'est-à-dire de groupes comportant un groupe sujet et un groupe verbal. La phrase citée comporte 6 propositions reliées par des virgules ou points-virgules. Allons, /qu'on m'ôte tout ceci,/ il n'y a personne ; /j'ai beau dire, /on me laisse toujours seul ; /il n'y a pas moyen de les arrêter ici. »

2/ Analyse logique

La 1ère proposition « allons » peut interroger dans la mesure où elle ne comporte pas de groupe sujet : cette absence est due au mode du verbe conjugué, impératif, qui nécessite l'absence de pronom sujet.

Le « qu' » de la 2ème proposition, « qu'on m'ôte tout ceci », peut être confondu avec la conjonction de subordination « que » introduisant une subordonnée complétive. Il s'agit en réalité de la tournure « que + subjonctif » utilisée pour exprimer l'ordre à la 3ème personne du singulier (ex. : que personne ne sorte, qu'il entre...). Ces deux premières propositions sont donc juxtaposées l'une à l'autre et c'est aussi le cas avec la 3ème proposition, « il n'y a personne » et la 4ème « j'ai beau dire ». Seuls les virgules et le point-virgule lient entre elles les différentes propositions.

Le rapport syntaxique entre « j'ai beau dire » et « on me laisse toujours seul » est plus complexe : syntaxiquement, c'est une virgule qui relie les deux propositions. En l'absence de mot subordonnant, on conclut à une relation de juxtaposition là aussi. Toutefois, le sens de « j'ai beau dire » est celui d'une concession. Cette proposition est en effet l'équivalent de « Quoique je dise, on me laisse toujours seul ». Par ailleurs, l'énoncé « j'ai beau dire » n'est pas recevable seul, il n'est pas autonome. On peut ici parler de subordination sémantique (le sens est celui d'une subordonnée de concession) ou de « subordination implicite ». Certains linguistes analysent toutefois ces deux propositions comme subordonnée et principale (la principale étant « on me laisse toujours seul »).

Les deux dernières propositions sont juxtaposées l'une à l'autre.

Ainsi, cette longue phrase est essentiellement régie par le principe de juxtaposition. La relation de concession observée s'exprime elle aussi par le choix de la parataxe (mode de relation entre propositions sans coordination ni subordination), quand Argan aurait pu dire : « Quoique je dise, on me laisse toujours seul. »

De façon générale, ce mode de relation syntaxique au sein de la phrase est caractéristique du monologue d'Argan. Le personnage fait ses comptes et rend audible ce qui, en narration, pourrait relever du monologue intérieur. Son

discours, intime et spontané, procède davantage par la juxtaposition et la coordination (très souvent au sein du groupe nominal) que par la subordination qui relève d'un discours plus logique.

On peut observer le même phénomène dans :

« Trente sols un lavement, je suis votre serviteur, je vous l'ai déjà dit. »

« Ah ! Monsieur Fleurant, c'est se moquer, il faut vivre avec les malades. »

Ce procédé s'accompagne d'un recours fréquent à la phrase non-verbale propre à l'activité à laquelle se livre Argan : il s'agit en effet d'établir une comptabilité précise de ses dépenses en soins médicaux mais aussi de récapituler rigoureusement la fréquence de ces soins. Argan relit donc à voix haute les notes de son apothicaire, Monsieur Fleurant, qui consistent en énumérations non-verbales. C'est l'alternance entre ces lectures et les commentaires auxquels se livre Argan, le plus souvent dépourvus de mots subordonnants, qui crée l'impression générale de parataxe, propre au caractère à la fois intime et éminemment théâtral de ce monologue d'ouverture.

Analyse grammaticale du Malade imaginaire de Molière par Catherine Mottet :

<https://www.franceculture.fr/emissions/en-francais-dans-le-texte/en-francais-dans-le-texte-emission-du-samedi-05-septembre-2020>