

# LE MALADE / imaginaire

D'APRÈS

LE MALADE IMAGINAIRE DE MOLIÈRE

Par la **Compagnie Gavroche Théâtre**

Expérience théâtralo-pédagogique pour collèges  
et lycées, imaginée à partir de la pièce de Molière par un  
trio de comédiennes...

# Dossier pédagogique

# Je sens que la médecine se venge

Argan, ACTE III SCÈNE 6

## Sommaire

1. Avant la représentation : les codes.

- a. Le théâtre, c'est quoi ?
- b. Être spect'acteur/ spectatrice
- c. Les lieux du théâtre.
- d. Et les Femmes, dans tout ça ?

2. À côté de la représentation : je révise les points au programme.

- a. Quelques rappels historiques : le siècle du Roi-Soleil.
- b. Molière, un grand dramaturge.
- c. Le Malade Imaginaire et la Médecine au temps de Molière
- d. La Comédie qui soigne

3. La représentation : les choix de mise en scène

- a. Note d'intention de la compagnie
- b. Scénographie et Costumes
- c. La compagnie Gavroche.

# 1. Avant la représentation: les codes

## a. Le théâtre, c'est quoi ?

Le mot vient du grec « θεάομαι, *theáomai* » qui signifie « regarder, contempler, admirer ». Le théâtre est donc un art du spectacle. Et « spectacle » vient du latin « spectare » qui renvoie à la même action de regarder. Le théâtre donne à voir, fait naître des images à admirer, fait apparaître sous nos yeux des histoires tissées sur scène. Dans une pièce de théâtre, les paroles échangées entre des personnages structurent le sens. Leur histoire se déroule sous nos yeux : ils agissent et donnent à voir une tranche de leur existence pourtant fictive. Grâce aux comédiens et aux comédiennes qui les incarnent, la fiction littéraire devient réalité... et bien souvent, ce « **mensonge** » **transcende le réel**. Par le truchement des effets visuels, des costumes, de la musique et de la profondeur poétique (créatrice / du grec *poiein* = créer, fabriquer) du texte littéraire, le théâtre crée une nouvelle réalité et porte à la lumière une vérité profonde sur les Hommes, sur les relations humaines, sur les grands questionnements de l'Humanité.

La professionnalisation du métier de comédien marque le passage entre le théâtre médiéval (du moyen-Âge) et le théâtre « moderne ». Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle en Italie, les comédiens sont reconnus comme exerçant une profession, et peuvent donc percevoir de l'argent en jouant des rôles. Le métier d'acteur naît. En France, les comédiens sont, au temps de Molière, dans une situation précaire : l'Église (le pouvoir religieux) les rejette. Les acteurs sont excommuniés, et doivent, sur leur lit de mort, renoncer à leur profession s'ils veulent bénéficier des rites religieux accompagnant le décès. Petit à petit cependant, et sous la protection de personnes influentes (le Cardinal de Richelieu, le frère du roi ou le roi lui-même !), les comédiens deviennent mieux considérés, et les revenus d'une troupe reconnue permettent à ses membres de vivre chichement.

À la différence d'un texte en prose, narratif (dans lequel un narrateur raconte une histoire), un texte de théâtre n'est pas écrit, en première intention, pour être *lu*. Il est écrit pour être joué, mis en scène. Aussi le texte théâtral est-il immédiatement reconnaissable : il est constitué des dialogues qu'échangent les personnages, de leurs *paroles*, accompagnant leurs *actions*. C'est là le mot clé du genre : l'action ! **Le théâtre est action**. Rappelons que le mot « **drame** » est issu du latin *drama*, emprunté au grec ancien *δρᾶμα / drâma*, qui signifie « action (théâtrale) » et que le mot désigne étymologiquement toute action scénique. L'adjectif « dramatique », dans le contexte littéraire, concerne l'ensemble des genres théâtraux et un « dramaturge » est un auteur dramatique ou un spécialiste du théâtre. La dramaturgie est l'ensemble des règles et des mécanismes qui s'appliquent à l'écriture dramatique.

Le théâtre est action, le théâtre est parole directe, le théâtre est aussi incarnation, art vivant, art mouvant, art du vivant, et du mouvement. Un acteur, une actrice (que l'on appelle plus communément « comédien » et « comédienne ») se glisse dans la peau d'un personnage, lui prête sa voix, son geste, son corps.

## Le savais-tu ?

Avant d'entrer en scène, les comédiens se disent « **merde** » : c'est une manière de se souhaiter une bonne représentation, une belle performance, du courage et du succès ! Mais alors... que vient faire le mot « merde » dans ces vœux ?

Le public, à l'époque de Molière notamment, arrivait au théâtre en fiacre. Il s'agit d'un carrosse très simple, ancêtre de la voiture, tracté par un ou plusieurs chevaux. Donc plus les spectateurs venaient nombreux, plus il y avait de crottin répandu dans la rue ou sur le parvis du théâtre ! Se souhaiter « merde » revient donc à se souhaiter la venue de nombreux spectateurs !

## b. Être spect'acteur / spect'actrice

Oui ! Un « bon » spectateur est un bon *entendeur*, mais il peut aussi être **l'acteur d'une écoute attentive et pleine**. Comme les comédiens et les comédiennes sur scène, il est parfois fatigué, et il est chargé d'émotions qu'il doit parfois mettre de côté pour se concentrer et devenir un spectateur actif dans son écoute. Les premiers efforts passés, bien souvent la magie opère et l'on sort de la salle heureux, ému, bouleversé, grandi.

Comme les comédiens jouent en direct, ils entendent tous les bruits qui viennent du public. Les rires peuvent porter les comédiens, leur donner de l'énergie pour incarner leurs personnages. De la même manière, un silence concentré, une grande attention portée permettra aux acteurs de partager la tension des personnages, ou la suspension d'un instant. En revanche, des commentaires, des bavardages ou des déplacements, peuvent perturber profondément leur travail, et constituer un retour très violent, souvent très difficile à vivre. Ce respect des spectateurs n'a pas toujours été de mise : au temps où les écrans n'existaient pas, tout le monde allait au théâtre, et l'on s'y comportait parfois comme devant une télévision : commentaires et interruptions fusaient de la salle... parfois accompagnés de tomates, d'œufs ou d'épluchures diverses. Cela était tellement éprouvant que l'on a instauré, au fil du temps, un certain nombre de règles. Aujourd'hui, on accorde le plus grand respect aux comédiens et à leur travail. On les applaudit, en guise de reconnaissance de leur travail. On a tout à fait le droit de ne pas aimer une pièce. On peut, malgré tout, se montrer poli et respectueux et s'exprimer à l'issue du spectacle, en toute honnêteté !

**Au lycée, on pourra entamer une réflexion autour de la possibilité de juger une œuvre d'art :**

***Est-il possible, selon vous, d'émettre un jugement objectif sur une œuvre d'art ?***

***Dans quelle mesure peut-on affirmer que la fréquentation des œuvres d'art nous enrichit ?***

***Quelle est selon vous la dimension éducative d'une œuvre ?***

**Mais aussi sur la fonction de l'art :**

***L'art doit-il être utile ?***

***L'art doit-il être porteur d'un message ou d'un engagement fort ?***

## **c. Le lieu « Théâtre » ... au fil du temps... et depuis la crise du Covid :**

Au temps de Molière, les troupes louaient les salles et les charges représentaient pour eux une somme d'argent colossale à payer. Les chandelles par exemple, coûtaient cher, or, il en fallait énormément pour éclairer toute une salle ! Les chandelles devaient être « mouchées » (débarrassées de la boule de suie formée sur la mèche et dégageant une fumée noire) toutes les 20 minutes environ... c'est la durée de l'acte au théâtre !


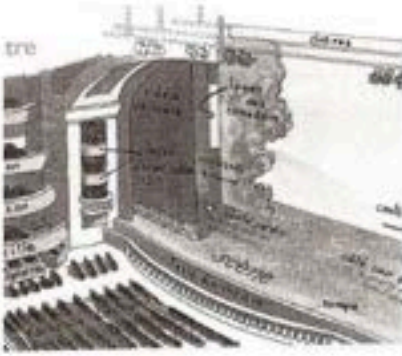
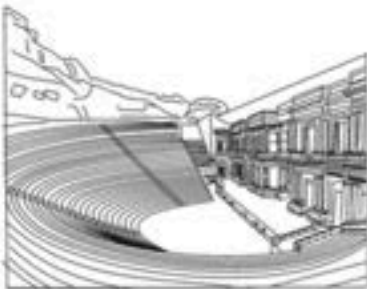
### ***Le savais-tu ?***

Les « côtés » au théâtre sont appelés « côté cour » et « côté jardin » en référence au Château de Versailles. En effet, la salle de spectacle, au palais, donnait à la fois sur la cour et sur les jardins. Aujourd'hui encore, lorsque tu regardes la scène (depuis le public), le côté cour est à droite, et le côté jardin, à gauche.

Pendant la crise sanitaire qui a frappé le monde en 2020, les salles de théâtre ont été fermées, soupçonnées d'être des lieux de transmission du virus. Or, sans lieu pour jouer, sans public à qui donner à voir un spectacle, que s'est-il passé pour les troupes de théâtre et pour les comédiens ?

Il y a différentes façons d'organiser un lieu de représentation, pour que la disposition des spectateurs par rapport à l'espace scénique soit optimale.

**Relie chaque dessin avec son intitulé en traçant depuis les points les flèches vers la bonne définition :**

	•	<p>L'amphithéâtre grec et romain de l'Antiquité offre une excellente acoustique. Les gradins des spectateurs sont construits, souvent, à flanc de montagne, et la scène se trouve face à eux. Lieu ouvert, il accueille le peuple pour des spectacles donnés en l'honneur des dieux.</p>
	•	<p>Une représentation à Londres en 1596 – période élisabéthaine. Le « Théâtre du Cygne » ressemble beaucoup au Théâtre du « Globe » de Shakespeare : c'est un bâtiment circulaire. La scène est centrale, mais l'arrière de la scène reste réservé aux loges et aux coulisses.</p>
	•	<p>Le théâtre « à l'italienne » est une salle rectangulaire, dans laquelle le public fait face à la scène. Aujourd'hui encore, la plupart des salles sont « à l'italienne » en France. Pour certains, il s'agira alors de jouer avec les codes de la représentation frontale, ou le « 4è mur » !</p>

## d. Et les Femmes, dans tout ça ?

Dans la troupe de Molière, les femmes sont bien représentées, et bien considérées. On pense même qu'elles ont participé à l'écriture des pièces, puisque Molière a beaucoup recouru à l'écriture de plateau. Mais il y a plus que cela : les rôles féminins sont des rôles importants chez notre dramaturge.

C'est là une chose notable, car, **au XVII<sup>e</sup> siècle, une femme est, avant tout, définie dans sa relation - voire dans sa filiation - à un homme.** Elle est l'épouse, la sœur, la mère de quelqu'un, pas un individu à part entière. Elle est, en somme, « un simple appendice de la race humaine » (Richard Steele, essayiste du XVIII<sup>e</sup> siècle, cité dans l'ouvrage : Histoire des Femmes en Occident III).

Dans cette ère de « chosification » de la femme, voyons un peu de quelles libertés et de quels horizons d'épanouissement elle dispose. Dans les faits, il semble que ses perspectives soient très étroites, et intimement dépendantes de sa classe sociale.

Une femme pauvre quitte par exemple, en moyenne, sa maison à l'âge de 12 ans, pour travailler pendant une dizaine d'années, dans le seul but de se marier. En ville, elle devient domestique. À la campagne, elle travaille à la ferme, et, dans les zones industrielles, elle est ouvrière du textile. Le mariage, dans ce contexte, constitue une « chance » presque inévitable pour les jeunes femmes modestes. Au XVII<sup>e</sup> siècle, moins de 10 % des femmes sont célibataires. Pour les autres, nobles ou de classe moyenne, le mariage aussi semble la voie privilégiée pour se construire une identité et une vie de femme. Comme la société est fondée sur le foyer, la famille, le mariage est envisagé comme la destinée naturelle de la femme, mais aussi comme le lieu de son accession à la cellule qui la transformerait en un être social et économique. Elle est, avant tout, la procréatrice, la mère.

On se méfie de la célibataire, on la soupçonne, on lui prête des mœurs légères, on la trouve un peu sorcière... ou aliénée. Elle risque sa vie car, sans argent et sans aide, elle est à la rue. Le mariage est donc l'objectif premier que se fixent les parents d'un enfant qui atteint l'âge d'être offert. Malgré tout, dans les classes sociales « hautes », moyenne ou aristocratique, la dot grève parfois les maisons les plus fortunées : on marie donc une ou deux filles, et les autres restent à la maison.

### *Le savais-tu ?*

Depuis l'Antiquité, et jusqu'aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, la femme n'a pas véritablement le droit de posséder quoi que ce soit, puisqu'elle n'est pas considérée comme juridiquement responsable. Il doit donc y avoir une forme de transmission des biens par les pères, les patriarches. La « **dot** » est ainsi un ensemble d'objets utiles ou de possessions que l'épouse apporte, par le mariage, dans son nouveau foyer. Cette « richesse » plus ou moins importante a un but très précis : elle devra faire vivre la veuve en cas de décès de l'époux, et lui permettre de faire vivre son foyer sans lui. La dot a donc une fonction sociale. Elle inflige aux parents de la femme un investissement douloureux, et réduit l'épousée à son rôle secondaire. Non seulement la femme est donnée en mariage parfois au prix d'un appauvrissement notable de ses parents, mais en plus elle se voit déposséder de ses biens pour les donner à son mari, biens qui devront, s'il meurt, lui servir à rester enfermé dans le carcan d'un foyer et d'un rôle social qu'elle n'a pas choisi. Un moyen

comme un autre de la ceindre, de la contraindre. Femme, que de craintes tu fais naître pour qu'on t'opprime à ce point !

Dans une « dot », on peut trouver de la vaisselle, de l'argenterie, des draps de lin ou de l'argent ! Donner sa fille en mariage coûte cher : on se soucie donc peu de l'amour qu'elle ressent ou non ; l'essentiel étant de faire un « bon » mariage, rentable et profitable !

## *Un sexe faible?*

Les femmes ont longtemps été confondues avec leur corps. On voit la femme comme faible, et de là aussi vient l'obligation morale des hommes de la protéger en la dirigeant. L'éducation des filles, si elle progresse, est source d'inquiétude pour beaucoup, qui voient en elle un danger. Même ses partisans, ceux qui sont pour la progression de l'instruction des femmes, voient en elle, au début, seulement un moyen de maintenir les maisons et les foyers dans des valeurs catholiques. On exclut donc les femmes des savoirs trop théoriques, mais on leur reconnaît, de plus en plus au fil des siècles, des capacités d'apprentissage, de réflexion et de création. On se méfie tout de même d'activités comme la lecture par exemple, où elles pourraient puiser savoirs, désirs de découvertes, quête de liberté ou oisiveté.

On pense souvent qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, quand une fille n'est pas donnée en mariage, elle est placée dans **un couvent**, mais la réalité est moins simple. Comme la pension dans un couvent est très chère, on n'y envoie pas beaucoup de jeunes filles, tout simplement parce que la plupart des familles ne peuvent pas se permettre de telles dépenses. La réaction de notre servante, Toinette, au futur de l'indicatif autoritaire d'Argan : « Elle le fera, ou je la mettrai dans un couvent » : « vous ? » souligne donc l'ironie de la situation : Argan pense avoir vaincu puisque son argument semble, a priori, imbattable. Mais pour cet avaricieux, placer sa fille dans un couvent serait sacrifier une somme d'argent extrêmement importante, et renoncer à l'espoir de se voir soigné par un médecin à domicile. Aussi pouvons-nous lire la répétition déjà comique des interrogations que se lancent le maître et sa domestique dans cette dimension formidable. Pour Argan, le couvent serait une véritable punition ! N'oublions pas Angélique, pour qui le mariage forcé comme le couvent représentent deux issues tragiques, mais dans la célèbre scène, le fourbe est ainsi fourbé qui croit écraser les deux femmes qui lui tiennent tête !

## *Au théâtre : images de la femme incarnée et actrices au XVII<sup>e</sup> siècle.*

Au sortir du Moyen-Âge, qui a principalement connu un théâtre religieux (les « Mystères » étaient joués sur les parvis des églises pour expliquer aux citoyens les épisodes bibliques), le théâtre connaît un essor époustouflant, soutenu par les puissants dans un royaume féru de spectacle vivant et d'art de manière générale. Mais que dire d'une femme au théâtre ? Celle qui se montre à sa fenêtre peut être qualifiée de prostituée : alors que pense-t-on de celles qui se maquillent, bougent, parlent, dansent et chantent sur scène, devant un public essentiellement masculin ? En Angleterre, elle n'a pas le droit de monter sur scène, aussi, dans la troupe du célèbre William Shakespeare, les personnages féminins sont-ils interprétés par de jeunes hommes n'ayant pas encore mué.

En France, elle se retrouve déchirée entre l'admiration que lui valent ses interprétations et le mépris voire l'insulte que lui vaut une réputation parfois peu enviable. Les femmes, les personnages féminins, font souvent appel à des artifices propres au théâtre (le déguisement, la ruse, le truchement du masque, le costume de l'autre sexe) pour mener à



bien leurs desseins et atteindre leurs objectifs sans pour autant enfreindre les règles sociales qui les restreignent. En cela, les personnages féminins permettent aux femmes de montrer aux spectateurs une autre image, plus libérée, plus autonome, tout en restant respectable ! Pensons à notre Toinette, qui, grâce au déguisement, permet à la pièce de construire un heureux dénouement. Elle est l'exemple même d'une femme rusée et profondément positive, qui agit pour ce qu'elle croit juste : la liberté de sa jeune maîtresse d'épouser un homme par amour, et le dévoilement de l'imposture, de l'avarice et de la trahison.

Les Actrices ont longtemps été écartées de la scène, et de la création artistique. La liberté de parole offerte par l'art en général et par le métier de comédienne, plus particulièrement, est perçue comme trop proche d'une liberté offerte au corps de se donner. Aussi l'actrice a-t-elle eu, pendant des siècles, l'image d'une femme peu respectable, voire carrément d'une prostituée. Leur acceptation en Europe correspond globalement à la professionnalisation du métier d'acteur : d'abord au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie et dans la Commedia dell'Arte, puis en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Chez Shakespeare, les rôles féminins sont joués par des hommes jusqu'en 1660. Après cette date, certains théoriciens commencent à se poser la question de la crédibilité, de la vraisemblance offerte quand on fait jouer des rôles de femmes à des hommes. C'est donc pour des questions d'apparence physique et de vraisemblance que les femmes sont, peu à peu, invitées à monter sur scène.

Sarah Bernhardt, une actrice de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, a affirmé :

« On m'a souvent demandé pourquoi j'aime tant à représenter des rôles d'hommes et en particulier pourquoi j'ai préféré celui d'Hamlet à celui d'Ophelia. En réalité, je ne préfère pas les rôles d'hommes, mais les cerveaux d'hommes [...]. Les rôles d'hommes sont en général plus intellectuels que les rôles de femmes. Voilà le secret de mon amour. Il n'est pas de caractère féminin qui ait ouvert un champ aussi large pour les recherches des sensations et des douleurs humaines que l'a fait celui d'Hamlet. »

Sarah Bernhardt, *L'art du théâtre, souvenirs de scène*, 1993, Éditions André Sauret.



Sarah Bernhardt en Hamlet, 1899, photographie.

*Ouvrage de référence pour cet article :*

*Histoire des Femmes en Occident III : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle. Sous la direction de Nathalie Zemon Davis et Arlette Farge, éd. PERRIN, 2002*

→ à toi de jouer : dans quelle mesure peut-on être surpris par cette affirmation de la comédienne ?

**Est-il important, selon toi, de laisser la possibilité à n'importe quel.le comédien.ne d'interpréter n'importe quel rôle, féminin ou masculin ? Dans quelle mesure le théâtre peut-il être le lieu d'un apprentissage du respect de tous ?**

**Activité 5ème:**

**Crée deux cartes d'identité : celles de Madeleine et Armande Béjart.**

**Quels sont les personnages qu'elles ont incarnés ?**

**Imagine un entretien d'embauche : Molière est à la recherche de comédiennes. Les qualités qui l'intéressent sont liées à la pratique théâtrale et à leurs compétences en tant qu'actrices, mais aussi en tant qu'écrivaines potentielles.**

**Activité lycée : prépare une mise en voix, puis un commentaire structuré autour de la mise en lumière des ressorts comiques.**

**Extrait n°1 : Acte I, scène 2 du *Malade Imaginaire* : Argan et Toinette.**

**Toinette, en entrant.** On y va.

**Argan.** Ah ! chienne ! ah ! carogne !

**Toinette, faisant semblant de s'être cogné la tête.** Diantre soit fait de votre impatience ! Vous pressez si fort les personnes, que je me suis donné un grand coup de la tête contre la carne d'un volet.

**Argan, en colère.** Ah ! traîtresse !...

**Toinette, interrompant Argan.** Ah !

**Argan.** Il y a...

**Toinette.** Ah !

**Argan.** Il y a une heure...

**Toinette.** Ah !

**Argan.** Tu m'as laissé...

**Toinette.** Ah !

**Argan.** Tais-toi donc, coquine, que je te querelle.

**Toinette.** Çamon, ma foi, j'en suis d'avis, après ce que je me suis fait.

**Argan.** Tu m'as fait égosiller, carogne.

**Toinette.** Et vous m'avez fait, vous, casser la tête : l'un vaut bien l'autre. Quitte à quitte, si vous voulez.

**Argan.** Quoi ! coquine...

**Toinette.** Si vous querellez, je pleurerai.

## Ou extrait n°2 : dans une perspective comparative :

ACTE I, scène 4, *Les Fourberies de Scapin* :

*Argante* Il le fera, ou je le déshériterai.

*Scapin* Vous ?

*Argante* Moi.

*Scapin* Bon.

*Argante* Comment, bon ?

*Scapin* Vous ne le déshériteriez point.

*Argante* Je ne le déshériterai point ?

*Scapin* Non.

*Argante* Non ?

*Scapin* Non.

*Argante* **Hoy** ! Voici qui est plaisant: je ne déshériterai pas mon fils.

*Scapin* Non, vous dis-je.

*Argante* Qui m'en empêchera ?

*Scapin* Vous-même.

*Argante* Moi ?

*Scapin* Oui. Vous n'aurez pas ce cœur-là.

*Argante* Je l'aurai.

*Scapin* Vous vous moquez.

*Argante* Je ne me moque point.

*Scapin* La tendresse paternelle fera son office.

*Argante* Elle ne fera rien.

*Scapin* Oui, oui.

*Argante* Je vous dis que cela sera.

*Scapin* Bagatelles.

*Argante* Il ne faut point dire bagatelles.

*Scapin* Mon Dieu ! je vous connais, vous êtes bon naturellement.

*Argante* Je ne suis point bon, et je suis méchant quand je veux. Finissons ce discours qui m'échauffe la bile.

ACTE I, scène 5, *Le Malade Imaginaire* :

*Toinette.* Vous ne la mettez point dans un couvent.

*Argan.* Je ne la mettrai point dans un couvent ?

*Toinette.* Non.

*Argan.* Non ?

*Toinette.* Non.

*Argan.* Ouais ! Voici qui est plaisant ! Je ne mettrai pas ma fille dans un couvent, si je veux ?

*Toinette.* Non, vous dis-je.

*Argan.* Qui m'en empêchera ?

*Toinette.* Vous-même.

*Argan.* Moi ?

*Toinette.* Oui. Vous n'aurez pas ce cœur-là.

*Argan.* Je l'aurai.

*Toinette.* Vous vous moquez.

*Argan.* Je ne me moque point.

*Toinette.* La tendresse paternelle vous prendra.

*Argan.* Elle ne me prendra point.

*Toinette.* Une petite larme ou deux, des bras jetés au cou, un Mon petit papa mignon, prononcé tendrement, sera assez pour vous toucher.

*Argan.* Tout cela ne fera rien.

*Toinette.* Oui, oui.

*Argan.* Je vous dis que je n'en démordrai point.

*Toinette.* Bagatelles.

*Argan.* Il ne faut point dire, Bagatelles.

*Toinette.* Mon Dieu ! je vous connais, vous êtes bon naturellement.

*Argan, avec emportement.* Je ne suis point bon, et je suis méchant quand je veux.

*Toinette.* Doucement, monsieur. Vous ne songez pas que vous êtes malade.

## 2. À côté de la représentation : je révisé les points au programme.

### a. Quelques rappels historiques : le siècle du « Roi-Soleil ».

En 1643, à l'âge de 5 ans, Louis XIV accède au trône. C'est sa mère, Anne d'Autriche, qui règne. A partir de 1661, il instaure une monarchie absolue : il exerce le pouvoir sans partage, avec l'aide seulement de ses ministres. Il ordonne la construction du château de Versailles où il réside avec sa suite : c'est la « cour royale ». La magnificence et le luxe sont d'usage à Versailles, car le palais doit symboliser la grandeur et la puissance royale. Dans les « salons » (qui sont des réunions organisées par la noblesse), on échange, on s'adonne à des jeux littéraires, on s'essaie à des créations de maximes, de bouts-rimés ou de sonnets, et l'on discute de problèmes philosophiques. Ces lieux représentent à la fois une émulation intellectuelle propre au siècle, mais aussi ses excès, et son souci des apparences et du faste. Molière dénoncera cette tendance dans ses pièces, notamment dans les Précieuses Ridicules.

En 1634, l'Académie française est créée. Elle est chargée d'établir des règles à suivre en grammaire ou dans la langue de manière plus générale. C'est à l'Académie française que naît la querelle entre les « Anciens » et les « Modernes », les Anciens prônant un retour aux canons antiques, les Modernes encourageant au contraire la créativité et le dépassement des règles anciennes au profit d'une modernité parfois troublante pour ses contemporains.

À ton avis, Molière s'est rangé à quel avis ?

### b. Molière, un grand dramaturge.

Petit-fils et fils de maîtres tapissiers du roi, Jean-Baptiste Poquelin naît à Paris le 15 janvier 1622. Après avoir étudié chez les jésuites, il suit des études de droit. Il devient avocat en 1641. Il refuse cependant de se lancer dans une carrière d'avocat, et fonde, en 1643, une troupe de théâtre avec la comédienne Madeleine Béjart et d'autres comédiens.

Pendant treize années, « Molière » (pseudonyme de Jean-Baptiste Poquelin) et sa troupe, l'Illustre-Théâtre, sillonnent les routes de France et jouent dans de très nombreuses villes.

En 1658, Molière, de retour à Paris, reçoit la protection du frère du Roi. Les pièces de notre dramaturge plaisent au roi, qui ne tarde pas à protéger sa troupe. En 1661, c'est Louis XIV qui accède au pouvoir. Il protège Molière à son tour, et l'invite très souvent à la cour, pour y jouer ses pièces.

## c. Le Malade Imaginaire et la Médecine au temps de Molière.

Qui sont les personnages ?

Recopie les noms des personnages devant leurs caractéristiques respectives :

**Monsieur Bonnefoy – Louison – Argan – Cléante – Toinette – Angélique – Béline – Monsieur Purgon – Thomas Diafoirus – Monsieur Diafoirus – Monsieur Fleurant – Polichinelle – Béralde**

	Fille aînée d'Argan.
	Servante (domestique) qui travaille pour Argan.
	Choisi par Argan pour épouser Angélique.
	Médecin officiel d'Argan.
	Seconde fille d'Argan.
	Frère d'Argan, complice de Toinette et adjuvant (aide) pour Angélique.
	Médecin.
	Apothicaire (aujourd'hui, nous dirions « pharmacien »).
	Amant d'Angélique, a feint de lui donner des cours de musique pour s'introduire chez elle.
	Seconde femme d'Argan.
	Valet : amant de Toinette.
	Personnage principal de la pièce, je suis hypocondriaque.
	Notaire.

**Retrace les principales étapes de l'histoire :**

**Situation initiale :**

**Problème :**

**Actions :**

**Adjuvants (ceux qui aident) :**

**Opposants :**

**Résolution :**

**Situation finale :**

**Retrouve ensuite dans la grille les noms cachés :**

**Bonnefoy – Louison – Argan – Cléante – Toinette – Angélique – Béline –  
Purgon – Thomas – Diafoirus – Béralde**

E	S	Y	X	C	L	É	A	N	T	E	W	Z	Y
F	E	F	W	S	T	V	I	L	L	S	B	B	K
I	M	L	E	W	A	I	L	R	H	B	J	É	N
B	W	H	R	L	I	P	U	R	G	O	N	R	K
O	J	S	E	R	L	O	U	I	S	O	N	A	E
N	G	A	I	G	I	B	É	L	I	N	E	L	D
N	D	I	A	F	O	I	R	U	S	T	V	D	A
E	M	A	N	G	É	L	I	Q	U	E	Z	E	G
F	W	A	E	O	L	K	M	Z	P	C	K	N	H
O	C	R	Z	R	G	T	O	I	N	E	T	T	E
Y	F	G	K	P	X	S	P	N	Z	R	X	W	J
O	Z	A	G	W	G	N	D	T	H	O	M	A	S
O	T	N	J	S	H	G	Q	H	G	A	O	W	S
H	Z	A	G	K	S	Y	J	S	H	X	N	C	I

## Un héritage important :

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la médecine et sa pratique suivent encore les préceptes d'Hippocrate et de Galien. Ces deux théoriciens, (Hippocrate de Cos (Ve-IVe siècle avant J.-C.) et Galien de Pergame (IIe-IIIe siècle après J.-C.) sont considérés comme les fondateurs de la médecine et de la pharmacie modernes.

Hippocrate et ses disciples cherchent à généraliser le savoir médical, à l'englober pour en faire un tout, et notamment les connaissances sur le corps. Ils cherchent aussi à rationaliser leur approche, à privilégier la réflexion gouvernée par la raison scientifique. Ils pensent par exemple qu'une maladie a toujours une cause interne au corps humain. Les traités hippocratiques comportent donc des descriptions très précises de malades. Les médecins cherchaient d'abord, par des examens très attentifs et réguliers de leurs patients, à obtenir le pronostic le plus juste, et utilisaient leurs cinq sens. Le malade était regardé dans les moindres détails, mais aussi palpé, ausculté ; larmes, sueurs, sécrétions en tous genres pouvaient être senties et goûtées ! Les sécrétions qui étaient le plus immédiatement observées et senties avec soin étaient l'urine ou les glaires. On était très attentif aux oscillations des fièvres, à l'haleine, aux nuances de couleurs. Certaines de ses pratiques sont toujours utilisées par la médecine moderne. On a en revanche abandonné la « succussion », qui consistait à secouer le patient pour entendre ses bruits intérieurs.

Pour Hippocrate, l'être humain a, dans le corps, quatre « humeurs » : le sang, le phlegme, la bile jaune et la bile noire, qui doivent constituer un mélange harmonieux pour assurer la santé, tandis qu'un déséquilibre provoque la maladie. Notez que les Grecs, dans l'Antiquité, poursuivent un idéal d'équilibre et de sérénité. Le déséquilibre est toujours néfaste. Pensons aux tragédies par exemple dans lesquelles l'hybris (le « débordement » - des passions) annonce la mort. Dans la comédie aussi, on se méfie du déséquilibre, et le rire a mauvaise réputation.

Le malade souffre ainsi d'une altération des niveaux de ses « humeurs », et devra être soigné par un rééquilibrage. Comme les « humeurs » sont des fluides, Hippocrate et ses disciples pensent que le malade sera guéri en en laissant sortir une partie. C'est de ce principe que vient la très célèbre (et non moins dangereuse !) « saignée », qui consistait à prélever du sang chez le malade... au risque de lui faire perdre connaissance... ou existence tout bonnement ! Ces pratiques et ces théories sont toujours d'actualité au siècle de Molière.

Voici un tableau qui précise **la théorie des humeurs** :

HUMEUR	SAISON	ORIENTATION	TEMPERAMENT	ORGANE	QUALITE	ELEMENT
<b>BILE NOIRE</b>	Automne	Ouest	Mélancolie	Rate	Froid et sec	Terre
<b>FLEGME</b>	Hiver	Nord	Flegmatique	Cerveau ou poumon	Froid humide	Eau
<b>SANG</b>	Printemps	est	Sanguin	Foie	Chaud et humide	Air
<b>Bile jaune</b>	Eté	Sud	Colérique	Vésicule biliaire	Chaud et sec	Feu

## Des pratiques parfois... étonnantes :

Les remèdes étaient, par conséquent, des vomitifs ou des purgatifs. Grâce à diverses techniques, on provoquait des éternuements ou des écoulements. Si cela n'avait pas suffi, on pratiquait **la saignée**. En dernier recours, face à un mal très puissant, le médecin cautérisait pour arrêter le passage de la maladie : on brûlait derrière les oreilles, aux tempes, près des yeux, au nez.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, on découvrit que le sang circulait dans le corps, mais nombreux furent ceux qui refusèrent de croire dans cette découverte révolutionnaire. Aussi une querelle entre Anciens, opposés aux théories nouvelles, et Modernes, qui y adhéraient, naquit-elle. Molière a stigmatisé les médecins courtisans, conservateurs et ridicules par leur obscurantisme, esclaves d'un cérémonial risible.

Les compagnons (ancêtres de nos internes, les étudiants en médecine), faisaient le matin les pansements et ouvraient les abcès devant le chirurgien ; après le déjeuner, ils faisaient les saignées. Quand il s'agissait de femmes ou de filles, ils demandaient l'autorisation du médecin ou du chirurgien ; les saignées difficiles étaient exécutées par le chirurgien. On prescrivait aussi très souvent des clystères, ces lavements injectés directement par le fondement, et qui provoquait une diarrhée purificatrice.

### *Le savais-tu ?*

« **Clystère** » est un mot emprunté au grec « kluster », qui signifie « seringue ». En effet, le **lavement** est administré par une grande seringue, en étain (un métal). Au XVII<sup>e</sup>, il est prescrit très régulièrement, parfois plusieurs fois par semaine ! Le mot clystère a été introduit pour conférer une image plus acceptable à une pratique que d'aucuns considéraient déjà comme peu efficace voire nuisible au temps de notre dramaturge !

En 1675, on compte, pour 540 000 habitants, 105 docteurs-régents. La visite se paye un écu. Un écu correspond à 3 livres, soit 720 deniers. Le salaire horaire moyen du manoeuvre de province est de 18 deniers. Il faut travailler quatre jour pendant 10 heures pour payer une consultation médicale !





## d. La comédie qui soigne

Molière qui nous dit en creux que « la fiction peut guérir en proposant un autre monde possible » En effet, à plusieurs moments, l'art théâtral (art de la transformation, du faux qui a l'air du vrai ) soigne Argan :

Par le travestissement de Toinette en faux médecin violent, péremptoire et caricatural, permet à Argan de prendre du recul sur sa maladie imaginaire : pour la première fois, il doute de la parole d'un médecin...

**Béralde** *Voilà un médecin vraiment qui paraît fort habile.*

**Argan** *Oui, mais il va un peu bien vite.*

**Béralde** *Tous les grands médecins sont comme cela.*

**Argan** *Me couper un bras, et me crever un œil, afin que l'autre se porte mieux ? J'aime bien mieux qu'il ne se porte pas si bien. La belle opération, de me rendre borgne et manchot !*

*III, 10.*

Par le jeu des fausses morts d'Argan qui lui permet de prendre la mesure de l'amour que lui portent sa femme et sa fille, Et la vérité surgit de cette fiction...

**Argan se lève** : *Ah, ma fille !*

**Angélique**, épouvantée : *Ahy !*

**Argan** *Viens. N'aie point de peur, je ne suis pas mort. Va, tu es mon vrai sang, ma véritable fille ; et je suis ravi d'avoir vu ton bon naturel.*

*II, 11.*

Enfin, grâce à l'idée finale de lui faire jouer le rôle du médecin -en endossant simplement un costume de médecin- pour pouvoir s'auto-soigner range l'art théâtral dans une **pharmacopée efficace pour apaiser les grands anxieux ou les obsessionnels**. Argan ne sera pas vraiment guéri, mais il pourra vivre avec son mal en étant inoffensif pour lui-même et pour les autres!

Le théâtre, art salvateur...art thérapeutique.

Ajoutons enfin qu'il semble que le rire soigne...les âmes et les corps!

Au-delà du personnage d'Argan, l'auditoire peut prendre sa part de sérotonine et de dopamine...

# 3. La représentation: une mise en scène collective, légère et féminine!

(Extraits du dossier de présentation du projet)

## a. Note d'intention de l'équipe artistique.

« La première fois qu'on nous a parlé du théâtre, c'était à **l'école**. C'est donc là que nous souhaitons jouer.

Le premier auteur qu'on nous a présenté à l'école, c'était **Molière**. Alors c'est lui que nous jouerons.

Nous jouerons des extraits de sa pièce ultime ***Le Malade imaginaire***, qui explore si pertinemment les maux d'aujourd'hui : le pouvoir de la science et de la médecine bien entendu, mais aussi l'évolution de notre condition féminine...

Nous jouerons pour **parler du théâtre**. De ses bienfaits. De sa nécessité : Essentiel pour vivre, essentiel pour prendre du recul, essentiel pour résoudre. Nous jouerons pour engager un dialogue avec la jeunesse autour de cette certitude que nous portons en nous : l'art est nécessaire pour vivre -si vivre consiste à mener une existence heureuse et sensée...

Reprise à la Comédie française cette saison dans la mise en scène de Claude Stratz, mise en scène des milliers de fois avec des acteurs emblématiques dans le rôle titre, « grand classique » s'il en est , nous abordons cette comédie humblement, assumant un parti pris didactique. Et ne jouant qu'une partie du texte.

## Un texte « à l'os »

Un texte coupé en morceaux, tissés entre eux par des paroles d'actrices sur tout ce qui surgira : les particularités de cet auteur, son époque, son vocabulaire, le corps et ses organes, les particularités de la comédie, la condition des femmes au XVIIème siècle etc. Nous imaginons une partition qui glisse des espaces de prises de parole directe dans le texte original... Sans les intermèdes musicaux et en se centrant autour des personnages principaux.

Disparaissent donc ici monsieur Fleurant l'apothicaire, monsieur Purgon le médecin et monsieur Bonnefoi le notaire, trois petits « emplois » au sens premier du terme.

Coupe plus inattendue : Cléante sera dans notre adaptation à imaginer, souvent évoqué il n'apparaîtra pas.

## Un texte engagé du côté des femmes

Cette adaptation donne la part belle aux **quatre personnages féminins**, presque tous très avertis dans l'art du paraître. Des comédiennes pourrait-on dire...

**Angélique** exceptée, qui bascule de la petite ingénue amoureuse à la jeune femme lucide et courageuse. Seule dans cette pièce à ne jamais « jouer » -au contraire de sa petite sœur **Louison** qui est, du haut de son jeune âge, une comédienne aguerrie.

**Béline**, la seconde femme d'Argan, est comédienne aussi bien entendu : elle feint d'aimer ce vieux mari inadapté au réel, parfois despote, parfois gamin, jamais facile à vivre. Elle joue pour survivre : la pression sociale est extrêmement forte sur ce personnage.

**Toinette** enfin. Improvisatrice, imitatrice, autrice, humoriste, metteur en scène... Comédienne absolue à l'imaginaire vif et pertinent, qui dès son apparition fait semblant de s'être cogné la tête contre un volet, pour décaler la colère de son maître...

Et **Argan**?

*« Un enfant avec presque une imbécilité comique et tragique »*

Michel Bouquet, France Culture, septembre 2008.

Après cette période de chasse au virus, de vaccination intensive, de pass sanitaire, puisque nous avons évalué des journées durant les risques que nous prenions ou faisons prendre aux autres, puisque notre santé ou celle de nos aimés, de nos voisins, collègues, etc... est devenue le centre de toutes nos préoccupations, de tous nos choix, il ne semble plus possible de jouer Argan simplement comme un sanguin virulent et hargneux. Ce personnage s'est comme... rapproché de nous...? Sa névrose le constitue, fait de lui un être qui voit le monde à travers des verres déformants: aveuglé par sa trop grande peur de mourir...En cela il nous ressemble.

## Distribution : trois comédiennes

L'une dans le rôle-titre. Les deux autres se partageant les personnages qui gravitent autour du malade. Se transformant «à vue », comme pour donner à voir les entrailles du théâtre. Parce que **la contrainte du genre** dans les distributions au théâtre nous semble à ré interroger....Aujourd'hui particulièrement. Pour que nos jeunes spectatrices ET nos jeunes spectateurs mémorisent des parcours artistiques non binaires. Parce que Toinette elle-même nous propose cette solution de plateau : elle joue le médecin et est crédible dans ce rôle même si elle change à la fois de genre et de fonction...Et pour nous aussi : jouer des personnages écrits pour des hommes, nous permet de réouvrir les possibles dans nos parcours de comédiennes.

# Vocabulaire de la représentation (dans l'adaptation que tu as vue) :

**apothicaires** : pharmaciens

**assurément** : bien sûr

**bagatelles** : broutilles, paroles sans importance

**bien fait de sa personne** : beau

**bile** : sécrété par le foie, ce liquide jaunâtre fut, dans l'antiquité, symbole de la colère. On le retrouve aujourd'hui dans des expressions familières comme « se faire de la bile » qui signifie « se faire du souci, s'inquiéter »

**consentement** : approbation (fait d'être d'accord), accord, acceptation // n'y point consentir : ne pas être d'accord

**contrefaire** : feindre (faire semblant d'être...)

**coquine** : injure / celle qui est capable d'être friponne, malhonnête

**couvent** : maison dans laquelle les religieuses vivent ensemble

**ébaubie** : très étonnée, très surprise

**égosiller** : (s'égosiller) : crier au point d'en perdre la voix

**entendre** : comprendre

**grimaces d'amour** : jeux de séduction

**honnête homme** : courtois, modéré. Sait se comporter selon les codes de la morale, en société et dans l'intimité

**inclination** : penchant, sentiment amoureux naissant

**j'en suis fort aise** : j'en suis content

**je vous suis fort obligé** : je vous suis redevable / je ressens de la gratitude

**ouïr** : entendre (sens : l'ouïe)

**pendard.e** : qui mérite d'être pendu.e ! Fripon.ne / fourbe

**querelle** : conflit, bataille, dispute: décision

## b. Scénographie et costumes

### Un décor mou... En bifrontal.

“Pour ce spectacle au cahier des charges strict (le décor doit pouvoir se poser dans un espace non équipé, sans lumière, il doit être léger et se monter rapidement), nous nous sommes tournés vers une organisation bifrontale. Une scène centrale, moquettée de rouge, porte des strates de couettes et d'édredons qui dessineront des espaces variés à chaque acte. La forme en amande est encadrée par deux « coulisses », paravents médicaux aux matières aseptisées ( métal et film plastique) qui font office d'extérieur, de cabine privée ou de loge où les actrices se costument et se coiffent à vue.

Le tout sera décadent , bizarre, peut être grotesque, mais assez poreux pour pouvoir être utilisé aussi comme un espace méta, dans lequel on prend de la distance avec le texte, dans lequel on s'adresse directement à l'auditoire pour interroger les enjeux de la pièce.”

**Antonin Bouvret.**



→ Où étais-tu placé ? Décris ce que tu as vu : quelles sont tes impressions liées à ce placement, à l'espace ?

## Costumes.

Un principe : Les interprètes portent (haut et bas) une base blanche, neutre : ni genre, ni style, ni époque. Une sous-couche, un corps scénique, recouvert, tout ou partie, par le costume-personnage au gré des péripéties de l'intrigue.

Le ballet qui s'agite autour de la pâleur d'Argan, sa famille, les médecins, offre un contraste de formes et de tons. À la molle étoffe du malade s'oppose la rigide posture d'une Béline corsetée et d'un Thomas Diafoirus portant costume sanglant.

Formes et tons un brin expressionnistes reflètent les grandes et petites maladies des personnages, l'affection de chacun-e y imprime sa marque (différents plus ou moins flagrants qui dit les maux obscurs - la cupidité, la forfaiture - ou plus légers - maladie d'amour, petits mensonges).





Photos Crédit Sophie Baer.

Vous pouvez aller sur le site de Florence Bonhert qui a signé les costumes , si vous êtes curieux de son travail...

<https://parquenoire.blogspot.com/>

**Pense aux costumes, au maquillage, aux accessoires : quels sont les moyens mis en œuvre par les comédiennes pour court-circuiter les limites d'une interprétation « genrée » ?**



### **c. Gavroche Théâtre.**

Créée il y a plus de 20 ans, la compagnie strasbourgeoise a toujours eu une attirance pour le monde de l'enfance, sa force imaginative, sa curiosité et sa férocité.

On ne peut souhaiter terrain de jeu plus riche.

Que ce soit avec des projets artistiques dans des établissements scolaires ou avec des créations théâtrales, Gavroche Théâtre a exploré les perceptions propres à l'enfant de son environnement, pour l'accompagner sur le chemin qui mène au monde adulte.

**Sous mon nombril**, posait la question délicate de la conception des bébés : d'où je viens ? Puis **Pas à Pas** évoquait le moment charnière où une mère doit ouvrir ses bras pour laisser son petit s'élancer vers sa propre vie. **Wendy et Peter Pan** abordait le côté plus sombre de l'enfance, celui de la cruauté, de l'égoïsme, du déni du temps qui passe. Notre collaboration avec la compagnie allemande Theater Spektakel a donné naissance à **Mission Roll Mops** et **Canis Lupus**, des spectacles bilingues qui avaient pour objectif de donner l'envie de l'autre langue aux enfants.

**La Grande Guerre – Souvenirs d'adolescents** faisait entendre les jeunes voix de Yves Congar, français et de Elfriede Kuhr prussienne pris tous deux dans la tourmente d'une guerre qui les dépasse et les plonge brutalement dans le monde adulte.



Depuis sa création, la compagnie s'est engagée dans des actions culturelles auprès d'établissements scolaires (interventions artistiques dans des collèges et lycées à Hoerd, Souffelweyersheim, Habsheim) et dans l'accompagnement à la mise en scène et à la direction d'acteur auprès d'adolescents et de jeunes adultes.

C'est à ce public-là que nous adressons notre **Malade/imaginaire**

Avec une certaine idée derrière la tête : témoigner de la nécessité du spectacle vivant.

*Ecriture et conception du dossier pédagogique : Mélanie HOEN et Aude KOEGLER*

UNE CRÉATION DE LA COMPAGNIE

Gavroche  
théâtre 

# LE MALADE / IMAGINAIRE

D'APRÈS  
LE MALADE IMAGINAIRE  
DE MOLIÈRE

PHOTOS © AUDE KOEGLER 2021.



Avec : Céline D'Aboukir,  
Pascale Jaeggy,  
Aude Koegler

Co-producteurs: TAPS, Théâtre Actuel  
et Public de Strasbourg ; Espace K

Strasbourg.eu  
eurométropole

ALSACE  
Collectivité européenne

Gavroche  
théâtre

[HTTP://GAVROCHETHEATRE.FR](http://gavrochetheatre.fr)

