

DOSSIER PEDAGOGIQUE

LE MALADE IMAGINAIRE

Mise en scène de

Marcel MARECHAL

MOLIERE

avec

Marcel Maréchal, Francine Bergé, Catherine Arditi, Mama Prassinou,
Francis Frappot, Mathias Maréchal, Jean-Jacques Lagarde,

Nicolas Vaude, Anne-Anne, Michel Demiautte,

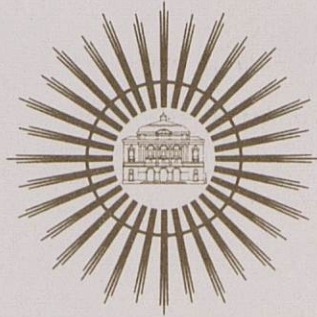
Richard Guedj, Renaud-Marie, Lina, Bernier - Anne Gabrielle Gay-Bellile -
Mathilde Gay-Bellile - Eve Filipek (en alternance)

Marcel MARECHAL

Durée du spectacle : 3 heures avec entracte

DU 8 AU 26 FEVRIER 1994

AU THEATRE DES CELESTINS DE LYON



THEATRE DES CÉLESTINS DE LYON

JEAN-PAUL LUCET

LE MALADE IMAGINAIRE
LE MALADE IMAGINAIRE

de
MOLIÈRE

Mise en scène de
Marcel MARÉCHAL

avec,

**Marcel Maréchal, Francine Bergé, Catherine Ardit, Mama Prassinos,
Francis Frappat, Mathias Maréchal, Jean-Jacques Lagarde,
Nicolas Vaude, Jacques Angeniol, Michel Demiautte,
Richard Guedj, Renaud-Marie Leblanc, Lilas Berthier - Anne Gabrielle Gay-Bellile -
Mathilde Gay-Bellile - Eve Filipek (en alternance)
et Laurent Metzinger**

Durée du spectacle : 3 heures avec entracte

Du 8 au 26 février 1994

Au Théâtre des Célestins de Lyon

SOMMAIRE

LE MALADE IMAGINAIRE

de
MOLIÈRE

Mise en scène	:	Marcel MARÉCHAL	P. 1
Décor et Costumes	:	Alain BATIFOULIER	P. 2
Lumières	:	Jacques WENGER	P. 4
Musique	:	François FAYT	P. 9

Le Malade Imaginaire
"qu'un homme souffre avant qu'il mourir" - M. Loude P. 10

Marcel Maréchal	:	<i>Argan</i>	P. 13
Francine Bergé	:	<i>Béline</i>	P. 16
Catherine Arditi	:	<i>Toinette</i>	P. 20
Mama Prassinou	:	<i>Angélique</i>	
Francis Frappat	:	<i>Béralde</i>	
Mathias Maréchal	:	<i>Cléante</i>	
Jean-Jacques Lagarde	:	<i>Monsieur Diafoirus</i>	
Nicolas Vaude	:	<i>Thomas Diafoirus</i>	
Jacques Angeniol	:	<i>Monsieur Purgon</i>	
Michel Demiautte	:	<i>Monsieur Fleurant et Monsieur Bonnefoy</i>	
Richard Guedj	:	<i>Molière / Sganarelle</i>	
Renaud-Marie Leblanc	:	<i>Le Majordome</i>	
Lilas Berthier,	:	<i>Louison (en alternance)</i>	
Anne Gabrielle Gay-Bellile,	:		
Mathilde Gay-Bellile et Eve Filipek	:		
Laurent Metzinger	:	<i>Premier Laquais</i>	

SOMMAIRE

... Peut-être est-ce ce bonheur d'expression, cet enthousiasme sincère, cette joie d'exister qui font la force et l'originalité des mises en scène de Marcel Maréchal, touchant ce au même mouvement à la fois l'œil, l'esprit et le cœur. D'abord l'œil, de Marcel, et c'est là la singularité, est-ce à dire d'instinct, égaré, grisé par le rythme, comme emporté par le plaisir d'être sur les planches...

. De la Farce au drame bourgeois	P. 1
. La comédie la plus accomplie	P. 2
. Notes de travail de Marcel Maréchal	P. 4
. Molière	P. 6
. Une grandeur que le théâtre n'a jamais dépassée – A. Gide	P. 9
. Le Malade Imaginaire : "qu'un homme souffre avant que de mourir" – M. Loude	P. 10
. Molière et la vie médicale de son temps – M. Loude	P. 13
. Réflexion autour des thèmes du Malade Imaginaire – M. Loude	P. 16
. Calendrier des représentations	P. 20

Ce dossier a été réalisé par Marie-Françoise PALLUY, Responsable des Relations avec les Etablissements Scolaires et Universitaires et Anne WALLACH, documentaliste.

LE MALADE IMAGINAIRE : "DE LA FARCE AU DRAME BOURGEOIS"

... Peut-être est-ce ce bonheur d'expression, cet enthousiasme physique, cette joie d'exister qui font la force et l'originalité des mises en scène de **Marcel Maréchal**, touchant en un même mouvement à la fois l'oeil, l'esprit et le coeur.

D'abord l'oeil, car **Maréchal**, et c'est là la singularité, est un acteur dansant, léger, grisé par le rythme, comme emporté par le plaisir d'être, de se mouvoir sur les planches...

Malade Imaginaire raconte le récit soliloquique des bourgeois malades, les deux maîtres de la maison et Argane sont la fable contrastée avec la lucidité que forme par l'absence de l'autre et de l'autre.

A travers les Molière fait de la comédie le mélodrame. Le procès qui se déroule en trois temps. Au second acte il se joue le drame de la grande scène ; dans la conversation entre Argane et son père Bérénice le comédien définit sa position par un jeu de divertissement final il parodie les gestes de la Farce.

Pierre Marcabru
"Le Point" - 1990



LA COMÉDIE LA PLUS ACCOMPLIE

LE MALADE IMAGINAIRE : "DE LA FARCE AU DRAME BOURGEOIS"

La dernière pièce de Molière a toutes les apparences d'une pièce secondaire. Il a bâti son intrigue, à peu de frais, se contentant de reprendre un schéma qui lui a déjà beaucoup servi, commun aux grandes comédies et aux farces : un père veut marier sa fille contre son gré à l'homme qui flatte son idée fixe ou son vice : un dévot, un gentilhomme, un médecin. Il reprend, à peine retouchées, des scènes entières de pièces antérieures. Et la cérémonie finale répète, sous une autre forme, la cérémonie turque du

Argan, *Le Malade Imaginaire*, complète la trinité moliéresque des bourgeois maniaques, les deux autres étant *Harpagon* et *Jourdain* dont la folie contraste avec la lucidité du trio formé par *Tartuffe*, *Don Juan* et *Alceste*.

A travers lui, **Molière** fait le procès de la médecine. Un procès qui se déroule en trois temps. Au second acte il manie le fouet de la grande satire ; dans la conversation entre *Argan* et son frère *Béralde* il semble définir sa position personnelle ; dans le divertissement final il parodie les rites de la Faculté.

La sarabande des docteurs avait déjà commencé à l'aube de son théâtre : déjà des fantoches noirs à longues robes et chapeaux pointus, hideux, crasseux, bredouillants avaient envahi la scène et déversé leur charabia. Ici **Molière** hausse le ton. Il confie le jeu traditionnel du faux médecin à *Toinette* qui, unissant le bon sens de *Dorine* et l'astuce de *Scapin* maintient la saine tradition de la commedia. Mais le couple des *Diafoirus*, père et fils, vient tout droit de la Faculté. Le fils est un dadais auquel sa mémoire tient lieu de savoir-vivre aussi bien que de savoir-faire ; quoique moins truculent, le portrait du père pousse plus loin la satire.

Cette dernière comédie préfigure également le drame bourgeois, terrain des affrontements familiaux. *Béline* introduit l'imposture, fondée cette fois sur la cupidité, à l'intérieur même de la vie conjugale. De toutes les jeunes filles créées par **Molière**, *Angélique* est celle qui met le plus d'ardeur à défendre son bonheur. Et la figure de la petite *Louison* est unique dans tout le théâtre classique.

Une comédie tour à tour farce, vaudeville, drame bourgeois : la vraie réussite consiste à réaliser toutes ces virtualités sans rien sacrifier au parti pris.

Une fois encore Marcel Maréchal saura nous faire rire et pleurer.

Enfin, pour la première fois depuis *L'Impromptu*, hormis une brève allusion dans *Le Misanthrope*, Molière intervient nominalement, lui et sa maladie, dans sa propre comédie, d'une manière qui accentue le caractère unique du *Malade Imaginaire* (acte III, scène 3).

LA COMÉDIE LA PLUS ACCOMPLIE

La dernière pièce de **Molière** a toutes les apparences d'une pièce secondaire. Il a bâti son intrigue à peu de frais, se contentant de reprendre un schéma qui lui a déjà beaucoup servi, commun aux grandes comédies et aux farces : un père veut marier sa fille contre son gré à l'homme qui flatte son idée fixe ou son vice : un dévot, un gentilhomme, un médecin. Il reprend, à peine retouchées, des scènes entières de pièces antérieures. Et la cérémonie finale répète, sous une autre forme, la cérémonie turque du *Bourgeois Gentilhomme*. Jeux de tréteaux, jeux de masques, "le carnaval autorise cela". Sur le point de prendre congé, **Molière** retrouve *Diafoirus*, *Purgon*, *Fleurant*, les noms aussi sentent le lavement. La dernière pièce est la première à atteindre la grande comédie au coeur de la farce et, plus rare encore, la farce au coeur de la grande comédie. En voyant *Le Malade Imaginaire*, on n'éprouve jamais le sentiment d'académisme inhérent aux "Femmes Savantes".

La farce la plus grosse est aussi la comédie la plus accomplie. *Béline* est un *Tartuffe* femelle et son notaire *Bonnefoy* vaut le *Monsieur Loyal* du cagot. *Scapin* trouve enfin son pendant féminin en *Toinette* et *Angélique* domine de loin le lot des jeunes filles. Mais surtout **Molière** transgresse les lois non écrites de la dramaturgie classique. Trois fois, d'une manière éblouissante. La scène de la petite *Louison* est unique dans la littérature du temps. Philippe Ariès y voit la preuve que les relations entre les adultes et les enfants ont changé. Non, c'est le rapport de **Molière** à l'enfance qui est en cause. D'abord la sienne, l'enfant qui a perdu sa mère à sept ans. Puis, ses propres enfants. Des trois, il n'a sauvé que la fille, *Madeleine-Esprit*, qui mourut inconnue à cinquante-deux ans. Pas facile d'être la fille de **Molière** ! Il a sorti cette scène du plus profond de lui-même.

Les imprécations de *Purgon* (III.5) menacent *Argan* des maladies les plus dégoûtantes de l'appareil digestif. Cette énumération nosologique rejoint celle de *Thersite* dans "*Troilus et Cressida*" et celle de *Cebes* dans "*Tête d'Or*" par lesquelles Shakespeare et Claudel dénoncent l'absurde condition de l'homme. Dans la pièce de **Molière**, la scène prend une dimension expressionniste. *Purgon* devient un grand sourcier, un exorciste bouffon, qui lance un anathème contre *Argan*, coupable de sacrilège. Projeté symboliquement par les mots de maladie en maladie, *Argan* se traîne en posture de suppliant et d'excommunié. Il prend la médecine pour une magie.

Enfin, pour la première fois depuis "*L'Impromptu*", hormis une brève allusion dans *Le Misanthrope*, **Molière** intervient nominalement, lui et sa maladie, dans sa propre comédie, d'une manière qui accentue le caractère unique du *Malade Imaginaire* (acte III, scène 3).



LE MALADE IMAGINAIRE.

Argan comme tous les grands bourgeois ridicules de **Molière**, est frappé d'impuissance à vivre de plain-pied avec la vérité objective. Il est victime d'une double illusion : il croit en *Béline*, il croit en la médecine. Le guérir consisterait à l'amener à reconnaître l'imposture de *Béline* et celle de la médecine. Réussi pour l'une, raté pour l'autre. Au dénouement, plus victime que jamais des apparences, il ne doute pas d'avoir réalisé magiquement, grâce au cérémonial d'intronisation, l'unité magique du malade et du médecin. (...)

Molière sait bien qu'*Argan* est malade et il sait qu'il l'est lui-même. «*Le Malade Imaginaire est une oeuvre écrite et jouée par un vrai malade*», écrit Marc Soriano. Il sait encore que sa maladie est connue de tous, que ses ennemis raillent en public sa pâleur et sa toux comme il l'a fait lui-même dans "*Pourceaugnac*" et dans "*L'Avare*".

D'où un jeu de miroirs qui va le conduire à mettre comiquement le théâtre en rapport avec la mort pour ressusciter guéri, de son illusion conjugale. D'autre part, ce jeu le concerne, lui : "*N'y a-t-il pas quelque danger à contrefaire la mort ?*" Il fait de la mort un jeu. Il décide de jouer sa mort, de jouer la mort, de mourir en jouant, de jouer à en mourir. D'autres comédiens sont morts à la tâche. La mort de **Molière** seule a changé sa vie en destin, a changé le théâtre en destin de **Molière** et fait de la vie le double du théâtre. Omniprésente dans l'art baroque, la mort savait qu'elle devrait le prendre en scène au moment précis où il la narguerait.

La pièce dans un décor qui se contenterait de mesurer une aventure bourgeoise du XVII^e siècle. Refuser tout décorum archéologique. Le décor d'*Arsin* Baifoulier : un espace mental. Espace clinique qui s'ouvre sur un autre espace : la petite lande d'*Argan*, son espace secret. Le décor doit donner la dimension élisabéthaine. (...)

Alfred Simon

"*Molière une vie*"

Editions La Manufacture

Importance des intermèdes. Jeux de miroirs. **Molière** est, pour la dernière fois, dans les intermèdes, il nous parle du théâtre. Ce qui l'a rendu le plus heureux. Ce qui l'a fait le plus souffrir. "*Così per tropp'amar languisco et muora...*". **Molière**, mourant et amoureux, jette un regard en arrière sur sa jeunesse, sur cette force de vie que voudrait nier la mort. À côté de **Molière-Argan** et de **Molière-Béralde**, imaginer un troisième **Molière**, un **Molière-Sganarelle**, qui jouerait les intermèdes comme autant de retours en arrière. Peut-être même un quatrième, une marionnette que tiendrait *Sganarelle* ? Jeux de miroirs à l'infini. Seul devant le rideau de sa vie passée, **Molière** se donne à lui-même le théâtre de sa jeunesse. (...)

NOTES DE TRAVAIL

Ce qui m'intéresse avant tout dans *Le Malade* : son aspect métaphysique.

Devant l'angoisse qui vous étouffe, la révélation du "*je vais mourir*", deux attitudes. *Argan*. *Béralde*. Tous les deux **Molière**. Tous les deux condamnés. Comme vous. Comme moi. Chez *Argan*, la fuite. Faire reculer la mort, l'exorciser en me jetant dans les bras de ceux qui se proclament capables de prolonger ma vie. Tant que je suis médicamenté, la mort ne peut passer le seuil. Mon territoire barbelé de médicaments et de stéthoscopes. Travail absurde, voué à l'échec. Se saouler de médecine, comme d'autres de religion. Jusqu'au vertige. Jusqu'à la folie. En face, mon frère, mon double : *Béralde*, l'incroyant, le libertin. Revenu depuis longtemps du bricolage médical. L'attitude inverse : ne pas fuir, dit **Molière-Béralde** à **Molière-Argan**. Regarder la mort en face, dans une très lucide sagesse née du désespoir.

La chambre d'*Argan*. Son territoire. Trajets mille fois reconnus, vérifiés. Itinéraires étudiés, une fois pour toutes arrêtés après expérimentation. Place au fauteuil. Au millimètre près. Aucune impression d'encombrement. D'entassement. De désordre. Au contraire. Ordre parfait. Tel qu'il évoque le vide. L'horlogerie des planètes. Les espaces infinis.

Jamais **Molière** n'a poussé aussi loin le jeu de l'amour et de la mort. Souffle élisabéthain du *Malade Imaginaire*. Ne pas enfermer la pièce dans un décor qui se contenterait de raconter une aventure bourgeoise du XVII^e siècle. Refuser tout décorum archéologique. Le décor d'Alain Batifoulier : un espace mental. Espace clinique qui s'ouvre sur un autre espace : la petite lande d'*Argan*, son espace secret. Le décor doit donner la dimension élisabéthaine. (...)

Importance des intermèdes. Jeux de miroirs. **Molière** est en train de mourir. Une dernière fois, dans les intermèdes, il nous parle du théâtre et de l'amour. Ce qui l'a rendu le plus heureux. Ce qui l'a fait le plus souffrir. "*Così per tropp'amar languisco et muoro...*". **Molière**, mourant et amoureux, jette un regard en arrière sur sa jeunesse, sur cette force de vie que voudrait nier la mort. A côté de **Molière-Argan** et de **Molière-Béralde**, imaginer un troisième **Molière**, un **Molière-Sganarelle**, qui jouerait les intermèdes comme autant de retours en arrière. Peut-être même un quatrième, une marionnette que tiendrait *Sganarelle* ? Jeux de miroirs à l'infini. Seul devant le rideau de sa vie passée, **Molière** se donne à lui-même le théâtre de sa jeunesse. (...)

Louison sans vie. Bien sûr elle joue, mais devant lui, soudain, l'image de ses deux enfants morts, des êtres qu'il a aimés. Devant lui cette chose qu'il fuit et qui revient sans cesse le tirer par les pieds. Cette chose qui sera lui. *Louison* étendue là, comme morte, c'est le rempart qui s'effondre, le mur qui s'écroule, l'espace béant de la lande où souffle le vent. C'est le froid qui entre, l'hiver dans la maison froide. Et les mains d'*Argan* serrent autour de lui la couverture royale. Irruption de l'image qu'il a réussie jusque là, à force de ruses, à repousser, fantasma qui soudain prend corps. Insupportable. Mais en même temps, peut-être aussi, lointain en lui, quelque chose comme une délivrance. Scène capitale. Tournant de la pièce. Scène admirable, et qu'elle ait touché à ce point un homme comme GOETHE n'est pas un hasard. Pour faire apparaître sur les planches un enfant avec cette vérité, il faut non seulement être au sommet de son art, mais surtout avoir fait le tour des expériences humaines pour savoir reconnaître enfin la primauté de l'enfance. La présence de *Louison* : comme une lumière qui irradie secrètement l'oeuvre entière.

Marcel Maréchal
François Bourgeat





MOLIERE

- 1622 : Baptême, à Saint-Eustache, de Jean-Baptiste Poquelin, fils du tapissier Jean Poquelin.
- 1631-1639 : Etudes au collège de Clermont (actuel lycée Louis-le Grand).
- 1637 : J.-B Poquelin prête serment comme survivancier de la charge de tapissier du roi.
- 1640 : Etudes de droit.
- 1643 : J.-B Poquelin renonce à la charge de tapissier du roi.
Avec Madeleine Béjart et quelques amis, J.-B. Poquelin constitue la troupe de l'*Illustre Théâtre*.
L'*Illustre Théâtre* joue à Rouen.
- 1644 : Ouverture de l'*Illustre Théâtre*, à Paris, rue Mazarine. Echec.
- 1645 : L'*Illustre Théâtre* s'installe au Port Saint-Paul. Nouvel échec de la troupe, emprunts divers.
Molière est mis en prison pour dettes au Châtelet. Il engage sa garde-robe. Avec les débris de sa troupe, il part pour la province ; il est accueilli par la troupe du duc d'Epéron.

- **1645-1658** : Molière prend la tête de la troupe, qui remporte de vifs succès dans l'Ouest, le sud-ouest et dans la vallée du Rhône.
- **1655** : Création de *l'Etourdi* à Lyon.
- **1656** : Création du *Dépit amoureux* à Béziers.
- **1658** : Molière et sa troupe débent au Louvre devant le roi. La troupe, protégée par Monsieur, frère du roi, débute au théâtre du Petit-Bourbon. Vif succès.
- **1659** : 18 novembre : *Les Précieuses Ridicules*. Grand succès.
- **1660** : 28 mai : *Sganarelle ou Le Cocu imaginaire*. Succès.
- **1661** : 4 février : *Dom Garcie de Navarre*. Echec.
24 juin : *L'Ecole des maris*. Succès
17 août : *Fâcheux*, pour Foucquet, au château de Vaux-le-Vicomte.
- **1662** : Mariage à Saint-Germain-l'Auxerrois de Molière avec Armande Bédart, fille ou soeur (?) de Madeleine.
26 décembre : *L'Ecole des Femmes*. Succès et scandale. Premières attaques des dévots.
- **1663** : Pension de 1.000 livres accordée par Louis XIV à Molière.
1er juin : *la Critique de l'Ecole des Femmes*.
- **1664** : Naissance du premier fils de Molière, Louis, mort le 10 novembre 1664.
Parrain et marraine : Louis XIV et Madame.
29 janvier : *Le Mariage forcé* au Louvre.
8 mai : *La Princesse d'Elide*, à Versailles
12 mai : trois premiers actes de *Tartuffe* à Versailles. La pièce est interdite.
- **1665** : 15 février : *Dom Juan*. La pièce est retirée à Pâques.
Naissance d'Esprit-Madeleine, fille de Molière. Elle mourra en 1733.
La Troupe de Monsieur devient Troupe du Roi. Pension annuelle de 6.000 livres.
14 septembre : *L'Amour médecin* à Versailles.
- **1666** : Grave maladie de Molière.
4 juin : *Le Misanthrope*. Demi-succès.
6 août : *Le Médecin malgré lui*.
- **1667** : 14 février : *Le Sicilien ou l'Amour peintre*, à Saint-Germain.
Représentation de *Tartuffe* en cinq actes au Palais-Royal. Nouvelle interdiction de la pièce.

- **1668** : Prière d'*Amphitryon*.
13 février : *George Dandin* à Versailles.
9 septembre : *l'Avare*.
- **1669** : 5 février : *Tartuffe*. Immense succès.
Mort du père de Molière.
7 octobre : *Monsieur de Pourceaugnac* à Chambord.
- **1670** : 4 février : *Les Amants magnifiques*, à Saint-Germain.
14 octobre : *Le Bourgeois gentilhomme* à Chambord.
- **1671** : 17 janvier : *Psyché*, aux Tuileries.
14 mai : *Les Fourberies de Scapin*.
2 août : *la Comtesse d'Escarbagnas* à Saint-Germain.
- **1672** : Mort de Madeleine Béjart.
11 mars : *Les Femmes savantes*.
Naissance de Pierre-Jean-Baptiste-Armand, fils de Molière, mort le 10 octobre 1672.
- **1673** : 10 février : *Le Malade Imaginaire*.
Mort de Molière, rue de Richelieu, à 10 heures du soir.
Obsèques nocturnes de Molière et de celle du Marais.
De cette fusion naît la troupe de l'Hôtel Guénégaud.
- **1680** : Fusion des troupes de l'Hôtel de Bourgogne et de l'Hôtel Guénégaud, par ordre du roi.
Fondation de la Comédie-Française.

Et cette sorte de joie, pleine de sagesse un peu triviale, d'art un peu fruste, d'esprit un peu épais (que j'aime tant en Molière) je ne dis pas qu'ils seraient moins de mise aujourd'hui, mais je doute qu'ils puissent produire, aujourd'hui, des oeuvres d'art aussi accomplies qu'ils le pouvaient faire de son temps, et susceptibles de pallier les esprits les meilleurs et les plus divers.

Tout ce que l'on peut dire, sans doute, c'est que le grand homme est celui dont les qualités sont le mieux favorisées par son époque, et qu'il existe entre elle et lui, comme une sorte de complicité.

André Gide

"UNE GRANDEUR QUE LE THÉÂTRE N'A JAMAIS DÉPASSÉE"

De toutes les pièces de **Molière**, c'est décidément *Le Malade Imaginaire* que je préfère ; c'est elle qui me paraît la plus neuve, la plus hardie, la plus belle –et de beaucoup. Si cette pièce était un tableau, comme on s'extasierait sur sa "matière". **Molière**, lorsqu'il écrit en vers, s'en tire à coups d'expédients ; il connaît maints menus trucs pour satisfaire aux exigences de la mesure et de la rime. Mais, malgré sa grande habileté, l'alexandrin fausse un peu le ton de sa voix. Elle est d'un naturel parfait dans *Le Malade* (et dans *le Bourgeois Gentilhomme*). Je ne connais pas de prose plus belle. Elle n'obéit à aucune loi précise ; mais chaque phrase est telle que l'on n'en pourrait changer, sans l'abîmer, un seul mot. Elle atteint sans cesse une plénitude admirable ; musclée comme les athlètes de Puget ou les esclaves de Michel-Ange et comme gonflée, sans enflure, d'une sorte de lyrisme de vie, de bonne humeur et de santé. Je ne me lasse pas de la relire et ne tarirais pas de la louer.

Et quelle solennité donne à chaque scène le contact secret avec la mort. C'est avec elle que tout se joue ; l'on se joue d'elle ; on la fait entrer dans la danse ; on la convie à trois reprises, que ce soit la petite *Louison*, que ce soit *Argan* lui-même avec sa femme, puis avec sa fille ; on la sent qui rôde ; on la voit "à la découverte" ; on vient, en fin de compte, parachever atrocement cette farce tragique. Et tout cela sur le mode bourgeois, atteint une grandeur que le théâtre n'a jamais dépassée.

Toutes les grandes oeuvres d'art sont d'assez difficile accès. La très grande clarté, comme il advient souvent pour nos plus belles oeuvres françaises, de Rameau, de **Molière** ou de Poussin, est, pour défendre une oeuvre, la plus précieuse écriture ; on en vient à douter qu'il y ait là quelque secret ; il semble qu'on en touche le fond d'abord. Mais on revient dix ans après et l'on entre plus avant encore.

Et cette sorte de joie, pleine de sagesse un peu triviale, d'art un peu fruste, d'esprit un peu épais (que j'aime tant en **Molière**) je ne dis pas qu'ils seraient moins de mise aujourd'hui, mais je doute qu'ils puissent produire, aujourd'hui, des oeuvres d'art aussi accomplies qu'ils le pouvaient faire de son temps, et susceptibles de pallier les esprits les meilleurs et les plus divers.

Tout ce que l'on peut dire, sans doute, c'est que le grand homme est celui dont les qualités sont le mieux favorisées par son époque, et qu'il existe entre elle et lui, comme une sorte de complicité.

André Gide

Les deux représentations suivantes se passèrent sans encombre ; mais à la fin de la quatrième, au moment de la dénouement, la dénouement farcesque au grade de la dénouement dans la nuit. Avec la dénouement nous confirmer l'état d'esprit de Molière lui-même au malin du 17 février 1692 : ayant fait appeler sa femme, et en présence du comédien et ami Baron, Molière fit cette sorte de testament clairvoyant :

"Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru capable de peines sans pouvoir compter sur aucun moment de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie ;

"Le seul accès à la vérité, c'est le masque..."

Si 1672 est une année faste pour Louis XIV qui, à la fin de l'été, rentre des Flandres auréolé de gloire après une campagne triomphante, **Molière**, lui, se débat au milieu de nombreux problèmes : ceux d'un Directeur de troupe qui prépare activement la saison 1672-1673 auxquels il faut ajouter ses démêlés avec Lully. Ce dernier avait obtenu de Louis XIV un privilège exorbitant pour l'emploi des danseurs et des musiciens : tout devait avoir dorénavant son assentiment, contrariant tous ceux qui, comme **Molière**, se servaient de musique et de danse dans leurs pièces. On se souvient que notre grand comique avait inauguré ce genre de spectacle – la comédie-ballet – avec *Le Bourgeois Gentilhomme* en 1670. **Molière** renoue avec la comédie-ballet grâce au *Malade Imaginaire* que couronne un Prologue dithyrambique sous forme de ballet-bergerie en l'honneur du Roi, apportant ainsi sa contribution au concert louangeur qui accueille un vainqueur en un style pompeux et conventionnel.

Mais à Versailles Lully tissait des intrigues continuelles, et, ne se souvenant plus que **Molière** était son ami, il fait en sorte que *Le Malade Imaginaire* ne soit pas joué à la cour pour de sombres raisons. **Molière** dut s'incliner. C'est donc à Paris, devant son public habituel qu'il présente *Le Malade Imaginaire* pour la première fois et non en grand apparat à Versailles.

La crise conjugale que traverse le couple Poquelin, depuis plusieurs années déjà, affecte **Molière** grandement, et ses sentiments désenchantés sont très implicitement perçus dans la pièce angoissante et démoralisante qu'est *Le Misanthrope* (1666).

Mais le plus inquiétant reste son état de santé qui n'a cessé de se détériorer depuis 1660. Le surmenage du chef de troupe et de l'écrivain, les déceptions conjugales, l'amertume face aux tromperies de la vie, tout cela accélère un processus de détérioration du système pulmonaire de **Molière**, probablement atteint par la tuberculose. La toux se fait de plus en plus prégnante et l'homme s'affaiblit, sans illusion sur son mal et sur ceux qui pourraient lui venir en aide.

L'année 1673 –qui lui sera fatale – avait pourtant bien débuté, puisque la première représentation du *Malade Imaginaire* le 10 février, à Paris, reçoit un vif succès.

Les deux représentations suivantes se passèrent sans encombre ; mais à la fin de la quatrième, au moment où **Molière** prononçait le *Juro* dans cette intronisation farcesque au grade de Docteur en médecine, il fut pris d'un crachement de sang et mourut dans la nuit. Avait-il eu un pressentiment ? Un témoignage de première main vient nous confirmer l'état d'esprit de **Molière** par **Molière** lui-même au matin du 17 février 1692 : ayant fait appeler sa femme, et en présence du comédien et ami Baron, **Molière** fit cette sorte de testament clairvoyant :

"Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru heureux, mais aujourd'hui que je suis accablé de peines sans pouvoir compter sur aucun moment de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie ; je ne puis plus tenir contre les douleurs et les déplaisirs, qui ne me donnent pas un instant de relâche. Mais, ajouta-t-il en réfléchissant, qu'un homme souffre avant que de mourir ! Cependant, je sens bien que je finis.

La Molière et Baron furent vivement touchés du discours de M. de Molière, auquel ils ne s'attendaient pas, quelque incommode qu'il fût. Ils le conjurèrent, les larmes aux yeux, de ne point jouer ce jour-là et de prendre du repos pour se remettre.

- Comment voulez-vous que je fasse, leur dit-il, il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre ; que feront-ils si l'on ne joue pas ? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument.

Mais il envoya chercher les comédiens, à qui il dit que, se sentant plus incommode que de coutume, il ne jouerait point ce soir-là, s'ils n'étaient prêts à quatre heures précises pour jouer la comédie.

*"Sans cela, leur dit-il, je ne puis m'y trouver et vous pourrez rendre l'argent." Les comédiens tinrent les lustres allumés, et la toile levée, précisément à quatre heures. Molière représenta avec beaucoup de difficulté, et la moitié des spectateurs s'aperçut qu'en prononçant *Juro* dans la cérémonie du *Malade Imaginaire*, il lui prit une convulsion. Ayant remarqué lui-même que l'on s'en était aperçu, il se fit un effort, et cracha par un ris forcé ce qui venait de lui arriver..."*

Grimarest : Vie de **Molière**

Dans le prolongement de cette mort, on rappellera, pour la dénoncer, l'attitude indécente, inqualifiable et donc fort peu chrétienne de l'Eglise, qui, en France, considérait les comédiens comme des pêcheurs publics, excommuniés du seul fait de leur profession, quoique beaucoup d'entre eux fussent des gens honnêtes et honorables, menant une vie de bons bourgeois, faisant librement baptiser leurs enfants.

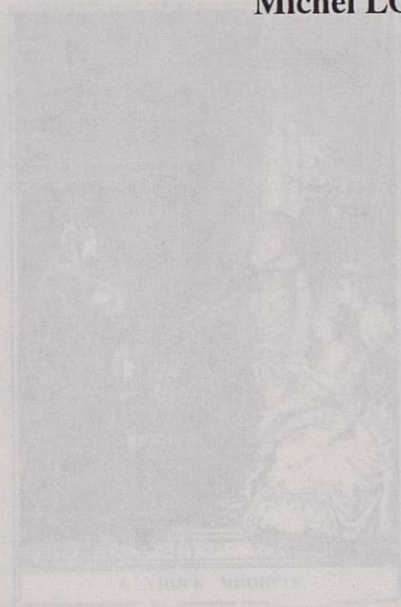
MOLIÈRE ET LA VIE MÉDICALE DE SON TEMPS

Molière mourant n'eut ni le loisir de se confesser, ni celui d'adjurer son métier, ce qui lui aurait permis une rédemption de justesse. Mais les prêtres, sollicités pour venir à son chevet, se désistèrent tous lâchement et ne se dérangèrent point. Il fallut qu'*Armande* vînt se jeter aux pieds de Louis XIV, que ce dernier fit pression sur l'archevêque de Paris pour que **Molière**, homme bon et juste puisse avoir un enterrement religieux, encore que tout dut se passer nuitamment sans cérémonie ni pompe. Une immense injustice avait été évitée de justesse. Le 3 mars suivant, son rôle était repris par la Thorillière : la carrière du *Malade Imaginaire* continuait : la vie posthume de **Molière** commençait pour ne plus s'achever.

de nombreuses pièces témoignent de la hargne de Molière contre la médecine. En 1638, Molière propose au jeune Roi Louis XIV, après la représentation de *Andromède* de Corneille, de jouer un petit divertissement qui lui avait permis de "triumpher" en province : *Le Docteur Amoureux*. Le Roi et la cour furent enchantés. Mais avant cette pièce qui a définitivement marqué son destin et sa carrière en lui accordant la protection de Roi, Molière s'était déjà consacré à ce thème particulièrement populaire.

Michel LOUDE

- 1654 : c'est *Le Docteur Volant*
- 1654 : *La Jalousie du Barbouillé*
- 1658 : *Le Docteur Amoureux*
- 1660 : *Le Docteur pédant*
- 1661 : *Le Médecin malgré lui*
- 1665 : *Dom Juan*
- 1665 : *L'Amour médecin*
- 1669 : *Monsieur de Pourceaugnac*
- 1672 : *Le Malade Imaginaire*.



Ces pièces témoignent de l'inquiétude malade de Molière face à la médecine. Ses attaques sont dirigées essentiellement contre les faux savants, comme il raille, naguère, les faux dévots.

L'attitude de Molière s'inscrit dans un courant mettant en cause les incompétences et le charlatanisme d'un bon nombre de médecins de son temps. Néanmoins, il est précieux de savoir que de grandes conquêtes médicales ont été faites au XVII^e siècle. Le cas le plus patent est celui d'Harvey qui a imposé, non sans mal, la théorie de la circulation du sang en un temps où les élucubrations les plus saugrénées courraient pour tenter d'expliquer la présence du sang en notre corps.

MOLIÈRE ET LA VIE MÉDICALE DE SON TEMPS

Le Malade Imaginaire s'inscrit dans le cycle des pièces médicales : un thème qui débute et qui clôt la vie professionnelle de **Molière**. On notera donc une permanence presque obsessionnelle de ce thème douloureux chez **Molière** : celui de la conservation de la santé, des aléas de cette dernière, et le peu de recours que trouvent les gens face à la souffrance physique.

Entre *Le Docteur volant* en 1654 et *Le Malade Imaginaire*, de nombreuses pièces témoignent de la hargne de **Molière** contre la médecine. En 1658, **Molière** propose au jeune Roi Louis XIV, après la représentation de *Nicomède* de Corneille, de jouer un petit divertissement qui lui avait permis de "trionpher" en province : *Le Docteur Amoureux*. Le Roi et la cour furent enchantés. Mais avant cette pièce qui a définitivement marqué son destin et sa carrière en lui accordant la protection du Roi, **Molière** s'était déjà consacré à ce thème particulièrement populaire.

- 1654 : c'est *Le Docteur Volant*
- 1654 : *La Jalousie du Barbouillé*
- 1658 : *Le Docteur Amoureux*
- 1660 : *Le Docteur pédant*
- 1661 : *Le Médecin malgré lui*
- 1665 : *Dom Juan*
- 1665 : *L'Amour médecin*
- 1669 : *Monsieur de Pourceaugnac*
- 1672 : *Le Malade Imaginaire*.

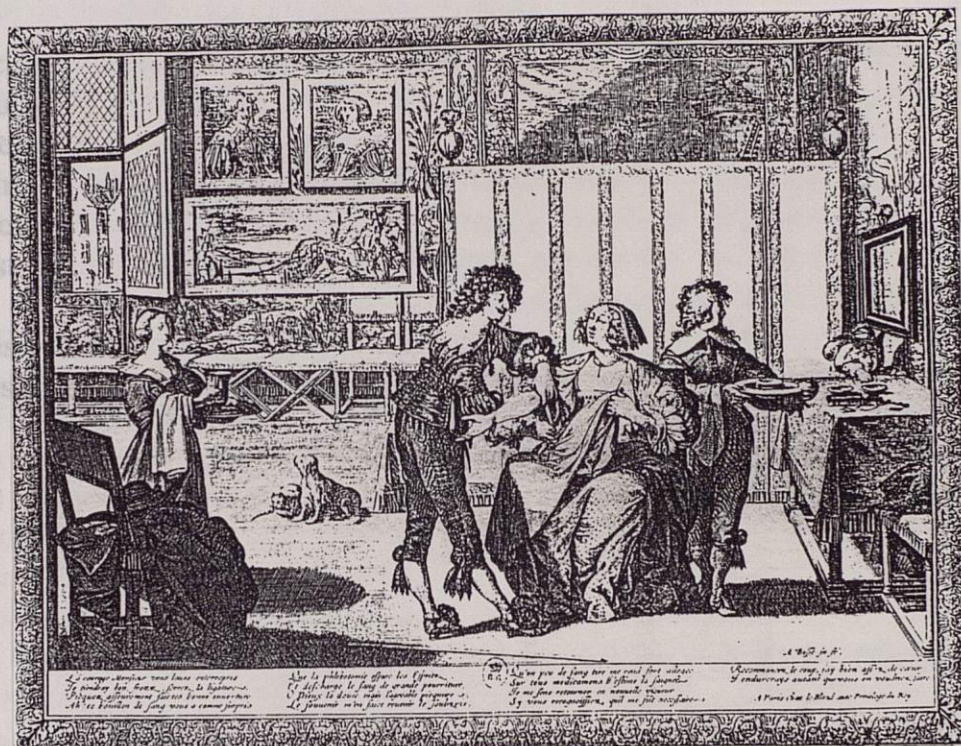


Ces pièces témoignent de l'inquiétude malade de **Molière** face à la médecine. Ses attaques sont dirigées essentiellement contre les faux savants, comme il railla, naguère, les faux dévots.

L'attitude de **Molière** s'inscrit dans un courant mettant en cause les incompétences et le charlatanisme d'un bon nombre de médecins de son temps. Néanmoins, il est précieux de savoir que de grandes conquêtes médicales ont été faites au XVII^e siècle. Le cas le plus patent est celui d'Harvey qui a imposé, non sans mal, la théorie de la circulation du sang en un temps où les élucubrations les plus saugrenues courraient pour tenter d'expliquer la présence du sang en notre corps.

Harvey, esprit subtil et éclairé, montra aussi toute sa science dans le domaine de l'ovulation : il travailla longtemps sur la fécondation et ses implications. Il prit aussi le parti de lutter contre les partisans de la génération spontanée qui pensaient que des "êtres primitifs" pouvaient naître "spontanément aux dépens de substances en décomposition" ou par une "force végétative".

D'autres médecins éminents – l'Italien Aselli et le français J. Pecquet (médecin de Fouquet) – établissent la circulation du chyle (liquide blanchâtre contenu dans l'intestin grêle et représentant le résultat de la digestion). Ils ôtent au foie le rôle qui lui était alors attribué, à tort, dans la formation du sang.



Le Docteur Sténon repère en 1667 les ovaires et s'intéresse au fonctionnement du dit organe. R. de Graaf, en 1671, découvre la folliculine. En 1680, grâce à la modernisation du microscope, Ham et Leenwenhok découvrent le spermatozoïde et le décrivent. Déjà sous Louis XIII, le Docteur Héroard écrit, au jour le jour, la vie médicale du Monarque et ce en clinicien averti.

Van Helmont, médecin flamand et chimiste pense que la chimie sera l'avenir de l'homme pour guérir les maladies. Chimiste expérimental, il étudie les gaz, perfectionne le thermomètre... tout cela avant 1650 !

Quant au Docteur Venette, il s'affirme dès 1686 comme le premier sexologue français par son livre remarquable "Tableau de l'amour conjugal" (1686) ou "De la génération de l'Homme" (1696). Plusieurs éditions tant au XVIIe siècle qu'au XVIIIe siècle attestent du succès de ces livres et de l'attente des français dans le domaine de l'éducation sexuelle. Bien entendu, on ne compte pas les détracteurs de Venette !

Ainsi, il existe au XVIIe siècle de vrais chercheurs discrets et efficaces fort éloignés de la caricature excessive que **Molière** fit de cette profession. A l'entendre, tous les médecins de la planète sont idiots et ridicules. Ils ne pratiquent que saignées et purges en s'affublant de bonnets pointus, becs d'animaux et longues robes anti-microbes. Cela est vrai, mais d'un autre côté, un nombre important de médecins, passionnés par la science travaillent dans l'ombre et préparent discrètement – souvent sous le mépris des médecins de carnaval cités plus haut – des lendemains heureux pour la science et pour l'Homme. Ces véritables chercheurs, dans le sillage des humanistes passionnés comme le furent Léonard de Vinci ou Vésale, sont des savants au sens moderne du mot.

Pour conclure, on peut dire quoi qu'il en soit, que la médecine évolue au XVIIe siècle. Mais beaucoup reste à faire, dans le domaine de l'hygiène et de l'accueil des malades. L'hôpital est médiéval dans sa conception et dans son esprit : les lits à 2 – 3 – 4 ou... 6 places sont encore fréquents. L'hôpital est envahi non seulement par les malades mais par les mendiants, infirmes, chômeurs, retraités, vieillards, tous sans abri... De ce fait, ce lieu est un rassemblement de populations misérables, instables, qui effrayent les Pouvoirs. Le drame est à son paroxysme lorsqu'éclate des épidémies. Le personnel médical est, bien entendu, peu nombreux et pas qualifié. Le résultat : les pertes en vie humaine sont considérables et l'enfer est bien souvent à la vue et aux sus de tout le monde !

Michel LOUDE

Autour de ces "maniaques" gravitent des personnages intéressés seulement par l'argent, qui ont deviné toutes les failles des individus pour parvenir à leurs fins. *Vadius* vise la dote d'*Henriette* dans *les Femmes Savantes*, *Taruffe* soupire auprès d'*Elvire* mais ne néglige pas les dotations inconsidérées qu'*Orgon* lui fait, la marquise et le comte ont décidé de ruiner *M. Jourdain*. Dans *Le Malade Imaginaire* *Béline*, deuxième femme d'*Argan*, experte en captation d'héritage, partage ces rôles avec le notaire, le médecin, le pharmacien...

Bien évidemment, comme dans tout schéma moliéresque, l'équilibre des forces est attendu. Molière a eu soin de placer aux côtés des personnages sombres, deux représentations du bon sens : un frère sage et pondéré, et une servante, *Toinette*, fidèle et dévouée au père comme aux filles. Ils représentent la lucidité, la tendresse maternelle et paternelle qui manquent aux parents biologiques ; ils représentent la gaieté, l'espoir, l'envie de vivre. Ils sont bien nécessaires : sans eux cette pièce tournerait vite à la tragédie, tant la passion d'un adulte tout puissant peut aller jusqu'aux formes les plus odieuses de l'égoïsme.

REFLEXION AUTOUR DES THEMES DU MALADE IMAGINAIRE

Le Malade Imaginaire s'oriente autour de trois grands thèmes :

- La maniaquerie d'un adulte dont le seul intérêt dans la vie est de songer à lui et par ricochet de produire des catastrophes dans son clan familial,
- La duperie des adultes entre eux et la captation d'héritage,
- Les problèmes évidents soulevés par la médecine du XVII^e siècle dont l'oeil expert de **Molière** avait percé au grand jour l'inopérence et la vanité dans la majorité des cas.

La maniaquerie d'un adulte et l'intolérance qu'elle génère sont un trait constant dans l'oeuvre de **Molière**. Nombreuses sont ses pièces à être construites sur ce travers qui pénalise fortement un couple de jeunes amoureux qui ne demandent rien d'autre au monde qu'à être heureux et à faire rayonner leur bonheur. Mais dans la génération des parents se trouve un maniaque poussé par un égoïsme violent et aveugle qui provoque une passion déterminée et qui veut marier ses enfants, non pour leur bonheur, mais pour le sien. L'obsession de *M. Jourdain* de s'anoblir le contraint à ne choisir comme époux pour sa fille qu'un duc ou un marquis. C'est l'obsession de la dévotion, du salut et la crainte de l'enfer qui poussent *Orgon* à choisir un gendre pieux parce qu'il est "*le mieux du monde avec le ciel*". De même, *Argan*, obsédé par la maladie et la mort, veut un gendre et des alliés médecins pour être à la portée des consultations et des clystères.

Autour de ces "maniaques" gravitent des personnages intéressés seulement par l'argent, qui ont deviné toutes les failles des individus pour parvenir à leurs fins. *Vadius* vise la dote d'*Henriette* dans *les Femmes Savantes*, *Tartuffe* soupire auprès d'*Elvire* mais ne néglige pas les dotations inconsidérées qu'*Orgon* lui fait, la marquise et le comte ont décidé de ruiner *M. Jourdain*. Dans *Le Malade Imaginaire* *Béline*, deuxième femme d'*Argan*, experte en captation d'héritage, partage ces rôles avec le notaire, le médecin, le pharmacien...

Bien évidemment, comme dans tout schéma moliéresque, l'équilibre des forces est attendu. **Molière** a eu soin de placer aux côtés des personnages sombres, deux représentations du bon sens : un frère sage et pondéré, et une servante, *Toinette*, fidèle et dévouée au père comme aux filles. Ils représentent la lucidité, la tendresse maternelle et paternelle qui manquent aux parents biologiques ; ils représentent la gaieté, l'espoir, l'envie de vivre. Ils sont bien nécessaires : sans eux cette pièce tournerait vite à la tragédie, tant la passion d'un adulte tout puissant peut aller jusqu'aux formes les plus odieuses de l'égoïsme.

Les moralistes du XVII^e siècle (La Bruyère, La Fontaine) ont tous noté que l'homme est mené par l'amour propre : "*l'amour de soi et de toutes les choses pour soi*" qui est si fort et si intempérant qu'il transforme les autres en objets.

Quant à la duperie des adultes entre eux, elle apparaît pleinement par le personnage de *Béline*, cette veuve de plusieurs maris, sans doute, et qui semble s'être fait une spécialité d'amener au tombeau des maris cacochymes pour en hériter. Elle est dénoncée par *Angélique* comme étant de ces femmes "*qui courent sans scrupule de mari en mari pour s'approprier leurs dépouilles*". (II, 4)

Dans le sillage de *Béline*, un complice : son notaire au nom évocateur de *Monsieur Bonnefoy* (cf Trisottin, Pourceaugnac, Purgon...) qui apprend à *Argan* comment tromper les gens par la connaissance juridique. A la fielleuse casuistique de *Tartuffe* pour tromper Dieu répond ici une casuistique toute pragmatique et juridique. *Argan*, élève doué, écoute la leçon, et c'est avec indignation qu'on l'entend prononcer ces phrases aberrantes : "*comment puis-je faire, s'il vous plaît, pour lui donner mon bien (à Béline) et en frustrer mes enfants ?*" Férocité de l'amour propre qui peut en une seconde laminer tout sens du devoir, tous les sentiments les plus normaux et les plus immédiats : ceux de la paternité.

Cela est d'autant plus méprisable qu'*Argan* n'aime pas *Béline*, il croit l'aimer, en fait, il protège en elle la garde-malade dévouée, la femme qui abonde dans le sens de la maniaquerie du vieil homme, tout en pensant se payer rapidement. Nous côtoyons là une sorte de mauvais roman noir de la pire espèce.



A côté d'Argan, de Béline, quelques personnages de fantoches mécanisées et stéréotypés (*M. Diapourus* père et fils, *M. Fleurant*) restent inquiétants dans la part qu'ils prennent à flatter le vice d'Argan, à l'entretenir dans sa maladie supposée. Il faut dire qu'au XVII^e siècle, il était facile de pratiquer l'escroquerie médicale, pour la simple et bonne raison que la médecine n'existait pas en tant que science.

En effet, la médecine de ce temps-là ne repose que sur des considérations livresques : celles d'Hippocrate qu'on apprend par coeur. L'expérience est impossible, tout est interdit au nom de l'illustre Hippocrate et au nom de l'Eglise. Nous sommes en un siècle d'autorité bornée, où malgré Pascal et Descartes, la méthode expérimentale et l'analyse critique ne se sont pas imposées aux esprits, n'ont pas droit de cité, du moins dans les trois premiers quarts du siècle. Les étudiants ne sont mis en présence du malade que très tardivement. En revanche, ils sont souvent amenés à soutenir, devant un jury, des "thèses" – véritables joutes oratoires longues et fastidieuses – sur un sujet fixé d'avance... *Thomas Diaforus* y fait merveille. Les beaux temps de l'humanisme sont encore proches et les propos de ces jeunes philiatres sont ornés de citations gréco-latines, de "belles humanités" et c'est tout ! La scolastique médiévale s'impose, inefficace, vaine, et prétentieuse. On ne sort pas du schéma stéréotypé marquant des étapes de la discussion :

1) *Distinguo* (je distingue) 2) *Concedo* (j'admets) 3) *Nego* (je nie)

Thomas est le pur chef d'oeuvre de cette éducation sclérosante, abrutissante qui apprend non à raisonner mais à ergoter d'une façon bouffonne.

Le pauvre diable est si imprégné de sa dialectique qu'il la transpose dans le langage de tous les jours (cf la scène de la demande en mariage), faisant montre, dès le jeune âge, d'un grave traumatisme professionnel. *Thomas* et ses pareils sont incapables de curiosité intellectuelle, de progrès. Ils sont comme accablés par une fatalité fixiste, empêtrés dans une culture livresque, stérile et dangereuse.

Michel Loude

Molière dénonce violemment cette attitude irresponsable des médecins de son temps : il les livre en pâture à la vindicte populaire au cours de la cérémonie burlesque qui termine la pièce et par laquelle on s'aperçoit, avec stupéfaction, que tout le monde peut être élevé au grade de médecin pour peu que l'on subisse un rite initiatique fait de conventions, de connivences et de grimaces : une liturgie de l'incapacité qui tient en quelques mots : *clysterium donare, postea seignare, ensuite purgare...* Bref, la médecine tient de la magie et non de la science.

La pharmacie n'est pas mieux lotie : elle est entièrement coiffée par la Faculté de médecine et elle fonctionne sur le même mode magique. Exemple, lorsque *M. Purgon* en colère contre le Malade qui se rebelle et ne veut pas suivre ses prescriptions, l'apothicaire alors prononce un véritable anathème contre *Argan*, lui jette un sort, le voue aux gémonies.

Mais si la médecine est magie, c'est une magie soigneusement exploitée par des hommes sans scrupule, excellents financiers et piètres scientifiques. Le *Knock* de Jules Romains n'est pas loin ! Le phénomène serait-il constant et chronique ?

Ainsi *Le Malade Imaginaire* est l'aboutissement d'une longue inquiétude de **Molière** : celle de la conservation de la vie. Une image le hante depuis l'enfance : celle de sa mère tendrement aimée, entr'aperçue, livrée à quelques robes noires épouvantables, aux figures rubicondes et grimaçantes, impuissantes à lui porter secours. Cette image de mort, **Molière** l'a gravée en lui, elle n'a cessé de le poursuivre, jusqu'à le submerger lors de cette quatrième représentation.

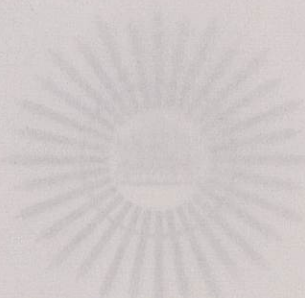
Depuis longtemps, le grand malade, trop intelligent pour s'en laisser compter, a percé – peut-être dès la scène horrible de l'enfance – ce qu'avait d'insuffisante une prétendue science médicale dont tout l'art était de payer de mots les patients affaiblis par le mal. **Molière**, lui, avait l'esprit critique naturellement développé : il ne pouvait être la dupe des dupeurs.

Marcel MARÉCHAL

Le Malade Imaginaire est donc la protestation d'une intelligence et d'un corps contre la destruction inexorable de la maladie, contre l'impuissance des hommes, contre l'exploitation éhontée que font certains de la misère humaine. Tout cela a été épinglé dans cette oeuvre lucide, sarcastique d'une violence exceptionnelle : une oeuvre où on retrouve **Molière** tout entier avec ses emportements légitimes, ses colères et sa bonté, sa grandeur légendaire, deux composantes inséparables l'une de l'autre qui confèrent à Jean Baptiste Poquelin/**Molière** l'éternité affective que nous lui portons tous même si, comme tout polémiste il a pu commettre, ça et là, quelques injustices à l'égard des vrais savants de son temps.

Mardi	8		20 h 30
Mercredi	9	14 h 30	20 h 30
Jendredi	10		20 h 30
Vendredi	11		20 h 30
Samedi	12	14 h 30	20 h 30
Dimanche	13	15 h 00	
Lundi	14		20 h 30
Mardi	15		20 h 30
Mercredi			
Jendredi	17		20 h 30
Vendredi	18		20 h 30
Samedi	19	14 h 30	20 h 30
Dimanche	20	15 h 00	
Lundi	21		20 h 30
Mardi	22	RELACHE	
Mercredi	23		20 h 30
Jendredi	24		19 h 30
Vendredi	25		20 h 30
Samedi	26		19 h 30

Michel Loude
Docteur ès Lettres
Chargé de cours à l'Université Lyon II/CNRS



LE MALADE IMAGINAIRE

de
MOLIÈRE

Mise en scène de
Marcel MARÉCHAL

Lyon,
Le 18 janvier 1994

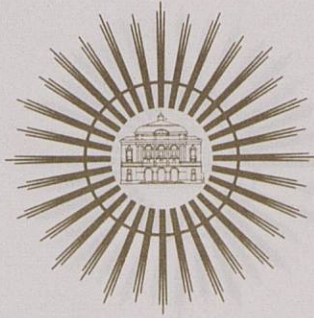
CALENDRIER DES REPRESENTATIONS

Chère Madame,
Cher Monsieur,

FEVRIER 94

Mardi	8		20 h 30
Mercredi	9	14 h 30	20 h 30
Jeudi	10		20 h 30
Vendredi	11		20 h 30
Samedi	12	14 h 30	20 h 30
Dimanche	13	15 h 00	
Lundi	14		20 h 30
Mardi	15		20 h 30
Mercredi	16	RELACHE	
Jeudi	17		20 h 30
Vendredi	18		20 h 30
Samedi	19	14 h 30	20 h 30
Dimanche	20	15 h 00	
Lundi	21		20 h 30
Mardi	22	RELACHE	
Mercredi	23		20 h 30
Jeudi	24		19 h 30
Vendredi	25		20 h 30
Samedi	26		19 h 30

Marie-Françoise PALLUY
Chargée des relations avec les Ets
Scolaires et Universitaires



THEATRE DES CÉLESTINS DE LYON

JEAN-PAUL LUCET

Lyon,
Le 18 janvier 1994

Chère Madame,
Cher Monsieur,

Nous aurons le plaisir de vous accueillir en février pour la mise en scène du *Malade Imaginaire*.

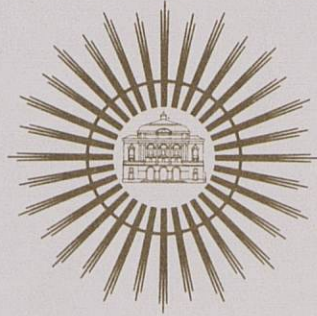
Nous sommes heureux de vous adresser le dossier pédagogique qui comprend, entre autres, les notes de travail de Marcel Maréchal.

Je me permets de solliciter votre vigilance pour ce troisième spectacle d'une durée de 3 heures (entracte compris). Il serait bon de rappeler à vos élèves que tout commentaire à voix haute ou chuchotement est une gêne réelle pour les comédiens et les spectateurs, particulièrement pour les représentations qui regroupent un nombre important de jeunes spectateurs.

Je vous remercie par avance de votre collaboration et vous souhaite une très bonne représentation.

Avec mes cordiales salutations.

Marie-Françoise PALLUY
Chargée des relations avec les Ets
Scolaires et Universitaires



THEATRE DES CÉLESTINS DE LYON

JEAN-PAUL LUCET

Lyon,
Le 25 janvier 1994

Chère Madame,
Cher Monsieur,

Nous aurons le plaisir de vous accueillir prochainement à l'une des représentations du *Malade Imaginaire*, mis en scène par Marcel Maréchal.

Nous avons rédigé à votre intention un dossier pédagogique qui vous permettra de préparer vos élèves à cette représentation.

Je me permets d'attirer votre attention sur la durée de la pièce : **3 heures** (entracte compris). Je crois qu'il serait bon d'insister auprès de vos élèves sur la nécessité d'un silence absolu.

Vous remerciant par avance de votre collaboration, et dans l'attente de vous accueillir prochainement aux Célestins,

Je vous prie d'agréer, Chère Madame, Cher Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Marie-Françoise PALLUY
Chargée des relations avec les Ets
Scolaires et Universitaires

Lyon,
Le 20 janvier 1994

Chère Madame,
Cher Monsieur,

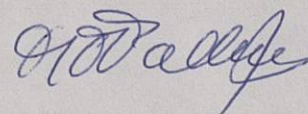
Nous aurons le plaisir de vous accueillir prochainement à l'une des représentations du *Malade Imaginaire*, mis en scène par Marcel Maréchal.

Nous avons rédigé à votre intention un dossier pédagogique qui vous permettra de préparer vos élèves à cette représentation.

Je me permets d'attirer votre attention sur la durée de la pièce : **3 heures** (entracte compris). Je crois qu'il serait bon d'insister auprès de vos élèves sur la nécessité d'un silence absolu.

Vous remerciant par avance de votre collaboration, et dans l'attente de vous accueillir prochainement aux Célestins,

Je vous prie d'agréer, Chère Madame, Cher Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.



Marie-Françoise PALLUY
Chargée des relations avec les Ets
Scolaires et Universitaires

LE MALADE IMAGINAIRE

de
MOLIÈRE

Mise en scène de
Marcel MARÉCHAL

CALENDRIER DES REPRESENTATIONS

FEVRIER 94

Mardi	8		20 h 30
Mercredi	9	14 h 30	20 h 30
Jeudi	10		20 h 30
Vendredi	11		20 h 30
Samedi	12	14 h 30	20 h 30
Dimanche	13	15 h 00	20 h 30
Lundi	14		20 h 30
Mardi	15		20 h 30
Mercredi	16	RELACHE	
Jeudi	17		20 h 30
Vendredi	18		20 h 30
Samedi	19	14 h 30	20 h 30
Dimanche	20	15 h 00	20 h 30
Lundi	21		20 h 30
Mardi	22	RELACHE	
Mercredi	23		20 h 30
Jeudi	24		19 h 30
Vendredi	25		20 h 30
Samedi	26		19 h 30