**Explication linéaire, extrait du premier prologue de la comédie-ballet *Le Malade Imaginaire*  (concours de chants et ballets à la gloire du roi LOUIS)**

Introduction :

Ce premier prologue, bientôt remplacé par un second avec un nombre réduit de personnages pour des motifs d’économie, n’a été joué que deux fois, lors de la création de la pièce, le 10 février 1673, et en mars 1673, après la mort de Molière. Il porte le titre d’« Eglogue[[1]](#footnote-1) en musique et en danse » et met en scène un concours de chants à la gloire du roi Louis XIV, entre deux bergers-poètes sous l’arbitrage de la déesse Flore[[2]](#footnote-2), les chants étant entrecoupés de ballets. L’enjeu du duel est double car Climène se donnera à Tircis s’il est le vainqueur comme le fera Daphné à Dorilas dans l’autre cas, ce qui annonce le thème sentimental de la pièce.

L’extrait étudié (v.82 -l.116 « Quand la neige fondue… - … après quoi les deux partis se mêlent »), situé dans la seconde moitié du prologue, est constitué du concours d’éloquence entre les deux bergers. Ces derniers seront renvoyés dos à dos par Pan qui les blâme de leur audace et rappelle la préférence du roi pour le divertissement et le plaisir sur les éloges et les chants à sa gloire. Mais Climène et Daphné se donnent malgré tout à leurs prétendants pour leur tentative audacieuse et Flore les déclare ainsi tous deux vainqueurs.

Mouvement du texte :

**1 La didascalie initiale**

**2 Première joute** : La puissance guerrière de Louis est supérieure aux phénomènes naturels - Ballets

**3 Seconde joute** : La valeur de Louis est supérieure à celle des héros passés et à venir – Ballets

Projet de lecture :

Dans cet extrait du premier prologue, il s’agit pour Molière de donner le ton de de sa comédie-ballet par une *captatio benevolentiae* musicale dans un registre épidictique. Nous verrons comment célébrer et divertir le roi, qui sont les objectifs avoués de sa dernière pièce (et de son écriture dramatique en général), sont mis en scène dans un brillant prologue. L’effet miroir est double ici, puisque la déesse Flore représente dans la fiction le rôle suprême dévolu au roi et que le berger Tircis représente à la fois Molière et les personnages de sa pièce, dont l’un, Cléante, se fera précisément appeler Tircis dans une pièce chantée de sa composition (II,5, v. 365-401).

**1 La didascalie initiale**

La didascalie, rédigée par Molière, prend en compte les musiciens tandis qu’il installe la mise en scène d’une hypotypose, qui n’est pas sans rappeler la peinture du XVIIe siècle, telles les toiles de Nicolas Poussin ou Nicolas Colombel, compositions mythologiques représentant dieux et déesses dans un cadre naturel, images des souverains.

La mise en abyme théâtrale se double d’un effet miroir puisque le spectacle est à destination du roi dont les courtisans sont précisément disposés sur les côtés du plateau.

**2 Première joute** : La puissance guerrière de Louis est supérieure aux phénomènes naturels – Ballets

* Le chant de Tircis

Le chant du berger Tircis qui ouvre la joute oratoire ou le concours de chants, se compose d’un huitain constitué de deux alexandrins rimant entre eux suivis de six octosyllabes organisés en rimes embrassées. La strophe repose sur une comparaison entre Louis XIV et un torrent impétueux.

**Les deux alexandrins** forment un enjambement qui abolit la rime plate créant une unité métrique de 24 syllabes. Ce rythme ample précisément est propre à évoquer l’amplitude du phénomène naturel du torrent qui « enfle ». Le jeu sur les sonorités renforce cet effet d’emphase avec l’allitération de la consonne fricative sourde « f » présente dans ***f****ondue,* ***f****ameux* (v.1) *e****ff****ort* et ***f****lots* (v.2). Sont évoqués dans le premier vers de la réplique des éléments naturels *neige, torrent* (v.1)*, flots écumeux,* (v.2) qui rappellent le cadre naturel de l’églogue. L’adjectif « fameux » à la rime, (de *fama,ae* : la renommée) valorise ce phénomène qui doit paraître digne d’être comparé au roi. Quant aux *flots écumeux,* il s’agit d’un topos esthétique, poétique et pictural au XVIIe siècle. Ces deux alexandrins initiaux composent une **subordonnée conjonctive, complément circonstanciel de temps** que vient compléter la principale dans le vers suivant.

La proposition principale, qui referme la période sur une cadence mineure, met l’accent sur le mot central du vers *rien*, allongé par la diérèse en deux syllabes avant la pause centrale *Il n’est* ***ri****-****en****(4)/ d’assez solide* (4).

Les deux vers suivants sont constitués d’une énumération 4+2 rassemblés en un enjambement : Le premier vers énumère des inanimés *Digues, châteaux, villes et bois* tandis que le vers suivant y ajoute les êtres vivants, humains et animaux, de manière à donner une impression d’exhaustivité.

Cette exhaustivité est résumée par le pronom indéfini *Tout*, qui ouvre le vers suivant. L’allitération des occlusives (KKG) dans *courant qui le guide* rappelle, par sa dureté sonore, l’âpreté des combats guerriers.

Le vers suivant commence comme le précédent par un monosyllabe initié par « T » : *Tout…Tel.* Cet adjectif qualificatif antéposé affirme finalement avec clarté la comparaison entre le torrent dévastateur et la marche martiale du roi Louis. Le parallélisme *et plus fier, et plus rapide* redouble la supériorité royale sur le phénomène naturel.

Enfin le dernier vers de la strophe révèle le nom de Louis en lettres capitales, arrivée en majesté encore retardée par l’inversion du sujet. On remarque également que le dernier mot de la strophe est le terme laudatif d’*exploits.*

Le ballet qui suit célèbre la justesse des paroles élogieuses du chant de Tircis.

* Le chant de Dorilas

Le chant du berger Dorilas qui poursuit la joute oratoire ou le concours de chants, n’est pas une réponse symétrique au précédent puisque la strophe de Dorilas comprend deux vers de moins, se composant d’un sizain constitué de deux alexandrins suivis de deux heptasyllabes puis de deux octosyllabes, l’ensemble étant organisé en rimes abaaba dans une structure de type chiasmatique. La strophe repose sur une comparaison entre la terreur qu’engendre Louis XIV à la tête de son armée et la foudre qui déchire la nuit.

De la même manière que dans la strophe précédente, **les deux alexandrins** sont liés par un enjambement qui, abolissant la rime, forme un ensemble de 24 syllabes, qui constitue le groupe nominal sujet auquel on peut adjoindre les deux vers suivants (14 syllabes) où se trouve le groupe verbal.

*Le foudre menaçant,* attribut de Zeus ou Jupiter, qui règne sur l’Olympe, permet d’assimiler Louis XIV au souverain divin, au « Jupiter tonnant ». On retrouve ici l’allitération de fricatives qui ornait la strophe précédente ***f****oudre,* ***f****ureur, a****ff****reuse* pour évoquer de manière sonore la force épique du roi guerrier.

Le thème de la strophe est la terreur qu’inspire le roi de France et son armée que de nombreux procédés d’écriture concourent à exprimer avec force. Ainsi la multiplication des mots appartenant au lexique de la terreur *menaçant, fureur* (v.9), *affreuse obscurité* (v.10)*, épouvante, horreur* (v.11), *trembler* (v.12) et le terme même de *terreur* qui clôt la strophe confère un ton plus sombre et plus fortement épique au chant de Dorilas.

Le dernier vers de la strophe répond au dernier vers de Tircis, là où Louis « marchait » *dans ses exploits* chez Tircis, chez Dorilas le monarque « jette » *plus de terreur*, le verbe indique une action plus affirmée et même violente. L’emploi de superlatif *le plus faible cœur* (v.12) et du comparatif *plus de terreur* (v.14) exprime les plus hauts degrés de la vaillance militaire royale mais aussi la volonté de Dorilas de dire « plus » et « mieux » que son rival en éloquence.

La première joute se termine par un ballet, miroir des intermèdes de la pièce.

**3 Seconde joute**

* Le chant de Tircis :

Il s’agit de nouveau d’une comparaison sur le modèle du premier couplet où **le comparé**, hyperbolisé dans un distique d’alexandrins (construits en enjambement), ouvre la strophe puis se révèle à partir du troisième vers absolument dépassé.

Les alexandrins font cette fois référence aux hauts faits les plus estimables puisqu’ils appartiennent à l’histoire de la Grèce Antique, considérée par les tenants des *Anciens* (cf. la querelle des Anciens et des Modernes) comme indépassables. Cette révérence est exprimée par l’emploi d’adjectifs mélioratifs *fabuleux, brillant belles. Par ailleurs, l*’adjectif *fabuleux* qualifiant les « exploits » des héros grecs ainsi et l’emploi du verbe « chanter » (cf. *a chantés*) est une allusion à ce qui était considéré comme étant les plus beaux vers jamais écrits, ceux de l’épopée grecque, ceux de *L’Iliade* dont le terme d’*amas* (qui n’est pas péjoratif) rappelle la longueur.

Après un tel registre épidictique, l’oxymore *gloire effacée*, crée la surprise à la fin du troisième vers tandis que la conjonction *Et* qui ouvre le quatrième vers ainsi queles termes de *fameux demi-dieux* et le verbe *vante* rappelant la célébrité et les mythes relancent une comparaison sur le même modèle, dont on sait déjà que **le comparé**, de plus en plus prestigieux cf. *demi-dieux*, va être anéanti par la comparaison avec le monarque. Ainsi le sixième vers est-il construit comme le troisième du premier couplet de Tircis avec *rien* mis en relief avant la coupe médiane de l’octosyllabe dans *Ne sont rien* ***à notre pensée****.* La radicalité de cette dernière expression est encore renforcée par le parallélisme du vers final de la strophe dans *Ce que LOUIS est* ***à nos yeux****.* L’opposition entre la *pensée* et les *yeux*, l’imaginaire et le constat, rend irréfutable la démonstration de la supériorité réelle et avérée de LOUIS.

* Le chant de Dorilas

Contrairement à Tircis, Dorilas commence son couplet par le nom du roi. Le couplet est plus bref, sizain au lieu de huitain, résumant dans les deux alexandrins la révérence et la comparaison obligées aux exploits de l’Antiquité : *faits inouïs, tous les beaux faits, l’histoire, siècles évanouis* et à sa littérature avec la reprise du verbe *chanter.* La conjonction *Mais* qui ouvre le quatrième vers introduit l’opposition développée dans la seconde moitié du couplet : si Louis s’inscrit dans la tradition des Anciens, il en sera l’acmé puisque ses exploits demeureront inégalés : *rien*, mis en relief à l’avant-dernier vers (comme chez Tircis) en diérèse avant la coupe médiane *N’auront* ***ri/en*** *qui fasse croire.* Dorilas surenchérit donc sur Tircis puisqu’il convoque la postérité qu’il ajoute au passé dans une comparaison avec ce qui n’est pas encore ; dans cette perspective de boucle temporelle, on remarque que le nom de LOUIS, qui avait ouvert la strophe, la clôt aussi, comme il clôt l’ensemble de la joute, signifiant encore le caractère indépassable du monarque.

Conclusion :

Le concours de chants à la gloire de Louis se termine par un ballet où les deux « camps » rivaux finissent par danser ensemble *Les bergers et bergères de son côté font encore la même chose après quoi les deux partis se mêlent,* illustrant ainsi par la danse l’allégeance universelle au roi et l’alliance entre célébrer et divertir (*docere et placere*).

Ainsi Molière, à l’image des bergers de la pastorale rappelle-t-il au souverain combien les artistes peuvent contribuer à sa gloire.

1. Une églogue est un poème pastoral d’origine antique composé d’échanges entre des bergers de pastorale. [↑](#footnote-ref-1)
2. Flore est une déesse latine de la nature en fleurs et du printemps. [↑](#footnote-ref-2)