

à l'autorité despotique de son père, la présence de son amant lui inspire dans cette scène une salutaire réaction. Loin de céder à la panique, elle se ressaisit rapidement et manifeste une présence d'esprit providentielle. Le recours à l'artifice du rêve est à sa manière une péripétie (un petit coup de théâtre), dans la mesure où il révèle une forme de duplicité tout à fait imprévisible chez une jeune fille telle qu'Angélique. Pour sauver son amour, elle n'hésite pas à recourir à la ruse, à la tricherie ; et tout cela à la barbe de son père. Spectaculaire métamorphose : telle Agnès dans *L'École des femmes*, Angélique est initiée à la duperie et à la feinte par l'école de l'amour. Mais cette scène 3 n'est qu'une première étape, puisque la scène 6 nous fera découvrir une autre facette du caractère d'Angélique : l'insoumise en rébellion contre l'injuste autorité de son père et de sa belle-mère.

ACTE II SCÈNE 5

REPÈRES

- Cette scène occupe une position médiane dans l'architecture de cet acte qu'elle domine par sa longueur, ses variations et sa complexité (mélange des registres, des tons, des événements dramatiques, etc.). Elle constitue par conséquent la pièce maîtresse de cet acte.

OBSERVATION

- **Le premier compliment de Thomas**
 - **Figures d'opposition ou contrastives** : « engendré » / « choisi » ; « nécessité » / « grâce » ; « corps » / « volonté » ; « spirituelle » / « corporelle ».

– **Figures de répétition** : « *chérir* », « *révérer* » (gradation), parallélismes syntaxiques (« *Il m'a* » « *vous m'avez* » ; « *Ce que je tiens de lui* » « *ce que je tiens de vous* »).

La rhétorique de Thomas est très conventionnelle : il applique mécaniquement les recettes que lui a enseignées la faculté. Il use d'abord d'un stéréotype que l'on appelait dans l'ancienne rhétorique un **lieu** (en grec, *topos*). Il s'agit d'un lieu de l'opposition : au premier père s'oppose un « *second père* », père symbolique si l'on veut. Le lieu du « *second père* » est ensuite étoffé au moyen d'une parastase. Il s'agit donc d'une ficelle rhétorique qu'il exploite de façon totalement artificielle et impersonnelle. En même temps, le ton demeure celui de la grandiloquence suffisante.

• **Le second compliment** est dominé par les comparaisons et les métaphores stéréotypées (« *soleil de vos beautés* », « *astres resplendissants de vos yeux* », « *autel de vos charmes* »). On y retrouve les mêmes travers que dans le précédent : reprise lourde et artificielle d'un même procédé (ici la comparaison), et l'absence de naturel et de spontanéité.

• **Le portrait de Thomas par son père** : le parcours laborieux du collégien contraste avec la pugnacité de l'étudiant. L'esprit de contradiction systématique semble être aux yeux du père la qualité maîtresse de Thomas. Qualité complétée par l'opiniâtreté, qui constitue également une autre vertu louable : « *ferme dans la dispute* », « *fort comme un Turc* », etc. En tous points, le comportement scolaire du jeune homme est célébré pour son extrémisme absolu : « *il n'y a point de candidat qui ait fait plus de bruit que lui dans toutes les disputes* », « *point d'acte où il n'aille argumenter à outrance* » ; ailleurs, il est qualifié de « *redoutable* ». Or, c'est évidemment l'absence de mesure et de nuance qui peut paraître la plus choquante dans cette façon de débattre, et les compétences sur lesquelles insiste le père sont précisément celles qui peuvent être considérées comme des défauts. On y retrouve tout le dogmatisme rigide et borné d'une formation scolastique qui caricaturait

volontiers le débat intellectuel en l'enfermant dans un exercice de dialectique artificiel et gratuit, péchant par excès de systématisme.

• **L'opéra** : l'argument en est longuement développé. Plus qu'une ébauche de scénario, il s'agit d'un véritable récit avec une intrigue convenue, mais complexe malgré tout. Cléante multiplie les détails à seule fin d'être plus crédible vis-à-vis de son auditoire. Il est vrai également que le développement de cette narration lui permet momentanément de se dérober à l'épreuve du chant. Enfin, ce récit est une transposition de l'intrigue amoureuse de la pièce : on peut penser que Cléante, face à Angélique, prend un évident plaisir à reconstituer une par une les étapes qui mènent de la naissance de l'amour à l'ardeur mutuelle des deux amants.

Cette narration constitue une réponse indirecte au récit du rêve d'Angélique. Si le songe improvisé se laissait lire comme un message indirect d'appel à l'aide, l'argument de l'opéra, lui, laisse clairement sous-entendre que le fougueux amant se porte spontanément au secours de la jeune fille en détresse. En effet, chaque personnage du récit a son correspondant dans la réalité de l'action théâtrale. Nous reconnaissons Thomas dans la figure antipathique du « *brutal* ». Derrière le berger et la bergère de pastorale se cachent évidemment Cléante et Angélique. Quant à la vigilance paternelle, elle rappelle celle d'Argan lui-même. Seule la jeune fille est en mesure de comprendre cette transposition et de déchiffrer le message qu'elle véhicule. Les autres, qui n'entendent en cette occasion qu'un récit comme un autre, sont exclus de cette complicité.

L'opéra fonctionne véritablement comme un **code secret de communication** qui permet aux amants d'échanger des confidences à l'insu de l'assistance. Dans cette perspective, le lyrisme convenu et les paroles stéréotypées des opéras de l'époque sont d'un précieux secours pour les deux complices : ils peuvent pasticher sans difficulté ce type d'esthé-

tique tout en adaptant les paroles à leur propre situation de communication. C'est ainsi que Cléante use de la situation prétexte du dialogue chanté pour interroger indirectement Angélique sur son état d'esprit, ses intentions (« *Faut-il vivre ? faut-il mourir ?* ») ou sur ses sentiments (« *Se pourrait-il que l'amoureux Tircis [...] ?* »). Le présent de l'indicatif est du reste suffisamment transparent pour maintenir tout au long, à l'insu des autres, l'équivoque de cet échange. La fiction épouse à tel point la situation réelle qu'Angélique et Cléante en viennent à se confier leur passion mutuelle avec une visible délectation (« *Oui, Tircis, je vous aime* » « *De grâce, encor, Phyllis* »).

INTERPRÉTATIONS

- **L'éducation** : telles qu'elles transparaissent à travers le portrait de Thomas par M. Diafoirus, les relations du père et du fils sont une illustration très éloquente de la perversion des rapports naturels que Molière s'applique à dénoncer. Étranger à tout sentiment de tendresse ou de générosité, Diafoirus porte sur son fils un regard impersonnel et distant, se bornant à une froide évaluation de ses aptitudes scolaires, sans jamais se soucier de son épanouissement ou de sa vie intérieure.

L'enfant Thomas apparaît comme une personnalité introvertie. Pas plus qu'il n'est préoccupé par l'inhibition de son fils, le père ne semble alerté par son retard scolaire. Bien au contraire, ce retard, ce parcours laborieux lui semblent augurer d'un futur prometteur. Du moins s'efforce-t-il de s'en convaincre par de stupides maximes. M. Diafoirus incarne une conception archaïque et bornée de l'éducation, qui est l'inverse de celle que préconiseraient des esprits modernes, plus attentifs aux réalités de la vie psychologique des enfants, plus sensibles à leurs malaises. Diafoirus, lui, n'a qu'une idée fixe : orienter son fils vers les études, quand bien même cela contrarierait sa personnalité.