title : Notice de *L’Amour médecin*, Œuvres de Molière (éd. Montaiglon)

creator : Anatole de Montaiglon

editor : OBVIL

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpusmoliere/critique/montaiglon\_notice-amourmedecin/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1888.

created : 1888

language : fre

## Notice de *L’Amour médecin*.

$I$ On a dit que le joli titre de *L’Amour Médecin* pourrait venir de celui d’une pièce de Pierre de Sainte-Marthe en 1618, ou d’une pièce de Levert en 1638 ; mais on ne les possède pas, et il n’importe. Si Molière l’a pris quelque part, ce serait plutôt, et cela seul, à un *Amor viedico* de Tirso de Molina, qu’il connaissait bien. En tous cas, celui de Molière fut joué d’abord à Versailles dans les Fêtes du 14 au 17 septembre 1665, et l’on en doit faire comme deux parties. L’une est aussi élégante qu’amusante et comique ; l’autre, encore plus comique et surtout plus forte, est plus générale. MM. de Villiers, dans le Journal de leur voyage à Paris, l’ont très bien caractérisé en l’appelant « un ambigu de Ballet, de Comédie et de Farce », dont le mélange est le plus gai et le plus heureux.

Les intermèdes de Ballet, ce sont les Médecins entrant en dansant dans la maison de Sganarelle, l’Opérateur dansant en compagnie de Trivelin et de Scaramouche, et, pour finir, la Comédie, le Ballet et la Musique, avec les Jeux, les Ris et les Plaisirs amenés par Clitandre pour danser et chanter en l’honneur de son mariage avec Lucinde, dénouement dont la surprise est empruntée par Molière à ce *Pédant joué* de Cyrano, auquel il avait peut-être travaillé.

Par ce côté de costumes, de musiques et de danses, c’est encor — et Molière, qui avait rimé les *Fâcheux* en quinze jours, n’en eut que cinq $II$ pour écrire la prose de *L’Amour Médecin* — un de ces morceaux de Fêtes de Cour, improvisés par l’ordre et pour le plaisir du Roi, comme Molière en a souvent fait et où son génie a trouvé le moyen de les faire durer alors qu’elles n’ont plus les attraits de la musique et de la danse, certainement les plus sensibles aux spectateurs contemporains ; on le voit par le récit de la Gazette, qui ne parle que du Ballet. Comme un peu plus tard *Le Sicilien*, *L’Amour Médecin* a été un véritable Opéra-comique, mêlé de Ballets, et l’on comprend que de nos jours Monselet et M. Ferdinand Poise en aient fait un, qui est charmant ; avec quelques suppressions et en mettant seulement en vers quelques passages de loin en loin, il était tout fait. Aujourd’hui, où, pour le plaisir des yeux et de l’esprit, on se donne quelquefois la peine de remonter certaines œuvres de Molière avec les parties, devenues accessoires après avoir été à l’origine les plus importantes et avoir été l’occasion et la raison d’être de la production de ce qui est resté le plus durable, il serait juste de redonner à *L’Amour Médecin* sa forme première ; la vieille musique de Lully existe à la Bibliothèque du Conservatoire dans le Recueil de Philidor.

Pour la Comédie, elle a deux parties bien distinctes et merveilleusement liées ensemble.

Dans l’action même, qui roule sur le mariage de Lucinde, que de scènes heureuses et profondément naturelles, celle des donneurs d’avis, celle de Lisette et de Sganarelle. Lucinde et l’Amoureux sont jeunes, honnêtes et charmants, mais ils n’ont pas le haut bout ; ce qui les dépasse, ce sont les fusées de la gaîté malicieuse de Lisette ; c’est surtout la naïveté du contraste entre les deux parts des sentiments doubles du bonhomme Sganarelle, dont Molière s’était réservé le rôle. Son égoïsme ne veut pas que sa Fille se marie, en même temps que son cœur, paternel se désole de la voir malade, et cela le plus naturellement du monde, sans qu’il s’aperçoive un instant de la contradiction, qui le rend le jouet des autres et presque de lui-même. Tout cela traité d’une façon légère, sans être appuyé ni creusé. Ce n’est qu’une esquisse, presque un croquis ; mais les touches en sont si vivement indiquées et enlevées, elles sont si justes et si claires, dans leur négligence apparente et dans leur brièveté rapide, qu’on se demande, quand on y réfléchit, si le tableau, plus poussé et étudié, $III$ n’aurait pas été au-dessous de la fleur et du brio de ce « crayon ».

En même temps un détail, à la fois comique et profond, s’élève au-dessus du reste. C’est la consultation des quatre Docteurs ; cela est si vrai qu’à partir de la cinquième représentation — et elles ont été nombreuses —La Grange n’appelle plus la Pièce que *Les Médecins*. Si le Ballet a été le succès de la Cour, et la *Gazette* ne parle que de lui, ce sont eux certainement qui ont été le succès de la Ville et qui font de l’improvisation de Molière un des meilleurs de ses petits chefs-d’œuvre.

Il n’est pas le premier qui se soit attaqué à la Médecine, et il eut pu se prévaloir de l’exemple de l’Antiquité. Plaute s’était moqué des Médecins de Rome, avant que le vieux Caton les accablât des duretés de son mépris ; les Comiques Italiens ont fait du Médecin une variété du pédant et du cuistre ; en France, il y a, dans le second Livre des *Essais* de Montaigne, tout un chapitre sur la Médecine ; mais, dans l’œuvre de Molière, c’est une veine presque constante, qui va de ses débuts jusqu’à la fin. Aussi fait-il tenir pour un conte l’histoire qui attribuerait l’attaque de Molière à une querelle de sa Femme avec celle d’un Médecin. C’est oublier *Le Médecin volant*, la scène de Don Juan et de son Valet, qui s’affuble aussi de la robe Doctorale, et, après *L’Amour Médecin*, *Le Médecin malgré lui*, les deux Médecins de Monsieur de Pourceaugnac, et, dans *Le Malade imaginaire*, le trio des deux Diafoirus et de Monsieur Purgon, flanqué de Monsieur Fleurant. Molière n’a jamais oublié les Médecins, et, s’il avait vécu plus longtemps, il y serait encore revenu.

On a cité la raillerie d’une Consultation de six Docteurs dans *La vengeance de Tamar*, de Tirso de Molina. Molière n’en avait pas besoin ; les Médecins de Paris posaient devant lui, et il a fait de l’actualité absolue. Une chose, même est tout à fait remarquable ; au premier abord, on serait tenté d’y voir une exagération dans la satire qui tomberait dans la charge ; il n’en est rien. Les Lettres de Guy Patin raillent bon nombre de ses confrères d’une façon bien autrement dure que Poquelin, et, dans le livre *Les Médecins au temps de Molière*, un Médecin, qui est un érudit et un lettré, a très bien montré et prouvé à quel degré, la peinture de Molière est juste. Elle est si peu une charge qu’il aurait pu aller encore plus loin sans sortir de la vérité. $IV$ Celle-ci y était d’autant plus que Molière avait été jusqu’à l’individualisme des personnalités, et n’avait pas craint de s’attaquer aux Médecins de la Cour. Guy Patin — qui ne parle de la Pièce de Molière que par ouï-dire et qui est là-dessus fort inexact ; il l’appelle *L’Amour malade*, ce qui est le titre d’un Ballet de Benserade dansé en 1657 — a dit que les acteurs jouaient avec des masques, copiés sur les têtes des modèles. Cela est bien peu probable, mais le fait des allusions est certain.

Tomès est d’Aquin ; *Desfonandrès* Elie Béda Des Fougerais — il boitait horriblement et fut représenté par Béjart, qui boitait un peu ; *Mavroton* Guénaut ; *Bahis* Esprit et *Filerin* monsieur Yvelin, Médecin de Madame. On a de nos jours, proposé pour *Tomès* le nom de Valot et, pour *Bahis*, celui de Brayer. Il vaut mieux, sur ce point, s’en tenir à l’opinion, encore contemporaine, de Cizeron-Durival et de Brossette, qui remontent aux dires de Boileau, et, avant eux, à Guy Patin qui, dans ses deux lettres de 22 et 25 septembre, cite les trois noms de Des Fougerais, de Guénaut et d’Esprit.

Quant à leurs noms dans la Comédie, il n’est pas besoin de dire qu’ils viennent du grec. Filerin signifie *qui aime les querelles*, et ce qui est amusant, par antiphrase, puisqu’au contraire c’est lui qui les apaise et qui réconcilie les contradicteurs. Quant aux quatre autres, que Molière a dus à Boileau, ce dont l’exact Brossette nous est garant, Tomès veut dire *le saigneur*, Desfonandrès *le tueur d’hommes*, Macroton *le lent*, celui qui parle très lentement, et Bahis *le jappeur* ou le *bredouilleur*.

Par contre, aucun des annotateurs ne s’est, je crois (et j’en ai bon nombre sous la main), arrêté sur deux autres noms grecs de Médecins, visés incidemment dans la même scène :

« *Monsieur Tomès*. Mais, à propos, quel party prenez-vous dans la querelle des deux Médecins *Théophraste* et *Arlémius*? Car c’est une affaire qui partage tout nostre Corps. — *Monsieur Desfonandrès*. Moy, je suis pour *Artèmius*. —*Monsieur Tomès.* Et moy aussi. Ce n’est pas que son avis, comme on a veu, n’ait tué le malade, et que celuy de *Théophraste* ne feust beaucoup meilleur assurément, mais enfin il a tort dans les circonstances, et il ne devoit pas estre d’un autre avis que son Ancien. »

La grosse querelle du moment, c’était l’émétique, et ce n’est pas, d’ailleurs, la première fois que Molière lui ait été incidemment favorable. $V$ Qu’on se rappelle l’amusant dialogue de Sganarelle et de Don Juan (acte III, scène I) :

Comment, Monsieur, vous êtes aussi impie en Médecine… Vous ne croyez pas au séné, ni à la casse, ni au vin émétique — Et pourquoi veut-tu que j’y croie ? — Vous avez l’âme bien mécréante. Cependant vous voyez que le vin émétique faire bruire ses fuseaux. Ses miracles ont converti les plus incrédules esprits, et il n’y a pas trois semaines que j’en ai vu, moi qui vous parle, des effets merveilleux. — Et quel ? — Il y avoit un homme qui, depuis six jours, étoit à l’agonie. On ne savait plus que lui ordonner, et tous les remèdes ne faisaient rien ; on s’avisa à la fin de lui donner de l’émétique. — Il réchappa, n’est-ce pas ? — Non, il mourut. — L’effet est admirable. — Comment ! Il y avoit six jours entiers qu’il ne pouvait mourir, et cela le fit mourir tout d’un coup. Voulez-vous rien de plus efficace ? — Tu as raison.

Rien n’est plus fantasque et plus gai que le raisonnement de Sganarelle, et il faudrait être bien mélancolique pour ne pas rire ; mais si au théâtre, le côté plaisant remporte, à la lecture, puisque Don Juan est un impie en médecine comme en religion, c’est Sganarelle et l’émétique qui ont raison. On verra que Molière, au moins par ses amitiés, devait être des partisans de l’anti-moine et il a fait encore parler du *vin amétile* par un des Paysans du *Médecin malgré lui*.

Je reviens aux deux noms de *L’Amour Médecin*.

Artémius, n’ayant été porté dans l’antiquité ni par des Grecs ni par Romains, est un nom de fantaisie, tiré du grec comme les autres, mais son origine n’est pas aussi claire. La déesse Arthémis, qui a donné *Artémisius*, ni la veuve de Mausole, Artémisia, n’ont rien à faire ici, pas plus qu’αρτημα, cordon suspendu, dépendance. *Aρτμεω*, dépecer, *Aρτμος*, boucher, grand saigneur par état, serait analogue au nom de Tomès, mais il est exclu par *l’alpha* de la seconde syllabe, qui ne peut pas se changer en *epsilon*, *Aρθεμεω* vaudrait mieux, mais, comme cela signifie *remettre un membre fracturé*, il ne pourrait désigner qu’un Chirurgien-Barbier, alors qu’Artémius est Médecin. *Aρτεμεω*, être sain et sauf, αρτμια, conservation parfaite, conviendrait davantage puisqu’il peut s’appliquer à un Médecin et qu’il se rapporte mieux à la forme *Artémius*, mais ce serait une appellation élogieuse, alors qu’Artémius a tort.

Puisqu’il s’agit de choses et de gens du temps, le Naturaliste et le $VI$ Moraliste d’Eresos, à qui la France doit La Bruyère, est hors de cause ; c’est le sens de son nom, *l’interprète des Dieux*, qui doit avoir décidé Molière à le donner au Médecin dont l’avis est le meilleur. Ce qui est plus frappant, c’est que Théophraste est précisément le prénom de Renaudot, le fondateur de la *Galette,* grand partisan de l’antimoine, par conséquent d’un autre avis que ses anciens, et de qui l’on connaît, comme praticien, tous les procès avec la Faculté. *L’Amour médecin* est de 1665 ; Renaudot était mort en 1653 ; mais ses fils Isaac et Eusèbe, reçus Médecins en 1647 et 1648, après toutes les mauvaises volontés de la Faculté, survécurent à Molière, Isaac n’étant mort qu’en 1680 et Eusèbe ayant vécu jusqu’en 1679, après avoir été tous deux aussi partisans de l’émétique que leur père.

Molière avait lui-même des raisons pour ne pas être opposé au remède à la mode. Son éloge ne pouvait pas déplaire à Louis XIV, puisque c’était à lui qu’on avait attribué sa guérison à Calais en 1658. De plus, Mauvillain, qui était l’ami de Molière, en avait été l’un des plus ardents prôneurs et, comme tel, il avait été suspendu en 1658. L’année qui suivit la représentation de *L’Amour médecin*, en 1666, par le fait du flux et reflux des choses d’ici-bas, il fut élu Doyen de la Faculté, et, cette même année 1666, le Parlement, revenant sur les défenses de 1566 et de 1615, entérinait un décret qui autorisait l’usage du vin émétique. Molière, comme on dirait aujourd’hui, était dans le train ; l’émétique faisait « bruire ses fuseaux ».

Il n’y a pas à chercher l’identification d’Artémius, tant il y avait à la Faculté de Médecins opposés au. vin émétique ; mais, en tous cas et antimoine à part, Théophraste peut être proposé comme une allusion aux Renaudot.

Pendant toute la vie de Molière, la *Galette* n’est pas sortie des mains des héritiers de Théophraste Renaudot qui l’avait fondée. Il n’y a pas lieu de faire intervenir ici tous les Renaudot qui s’y sont succédés depuis la mort de Molière, mais bien plutôt leur frère ; M. Corlieu et M. Hatin ont très bien dégagé l’existence d’un fils aîné de Renaudot et sieur de Boissemé en Touraine, appelé comme lui Théophraste. Il était né en 1610 à Loudun, d’abord avocat au Parlement, conseiller à la Cour $VII$ des monnaies en 1638 ; il était toujours à la tête du Dispensaire fondé par son père, et il obtint de la Cour des monnaies et ensuite du Roi la permission d’avoir chez lui des fourneaux de distillation. C’est à sa mort, arrivée en mai 1672, que la *Gazette* passa, grâce à la bonne volonté du Roi, à Eusèbe Renaudot, qui sous les conditions convenues entre son frère Isaac et lui, en conféra le titre à François Renaudot, son second fils.

Ainsi, en 1665, c’était encore un second Théophraste Renaudot qui était à la tête du la *Gazette*, et les comptes-rendus des fêtes et des ballets de Versailles y sont toujours si précis qu’ils ne peuvent avoir été écrits que sur des notes venues du théâtre. La *Gabelle* avait presque défendu *Tartuffe* dès les premiers jours. Or Molière, en sa qualité de Chef de Troupe, avait intérêt à être bien avec ceux qui tenaient alors la place de Feuilletonnistes et d’auteurs de comptes-rendus de Théâtre. C’est une raison, si naturelle à la fois et si petite qu’elle soit, pour voir les Renaudot dans Théophraste et pour reconnaître, dans l’allusion de Molière aux noms du père mort et du fils vivant, une gracieuseté et un remerciement à l’adresse de celui qui dirigeait le *Journal Officiel*.

Anatole de Montaiglon.