title : Notice du *Malade imaginaire* de Molière.

creator : Théodore de Wyzewa

copyeditor : Floria Benamer (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2015

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moliere\_malade-imaginaire-ed-wyzewa/

source : T. de Wyzewa (éd.), *Oeuvres de Molière. Le Malade imaginaire*, Paris, Emile Testard, éditeur, 1896.

created : 1896

language : fre

$I$ Le Registre de La Grange nous apprend que *Le Malade Imaginaire* fut représenté pour la première fois le « vendredi 10e février » 1673, que la troupe du Palais-Royal le joua ensuite le ce dimanche 12 », le « mardi 14e », et le « vendredi 17 ». Puis, après avoir marqué la recette de cette quatrième représentation, 1219 livres, le *Registre* ajoute, dans une note : « Ce même jour, après la comédie, sur les dix heures du soir, Monsieur de Molière mourut dans sa maison, rue de Richelieu, ayant joué le rôle dudit *Malade Imaginaire*, fort incommodé d’un rhume et fluxion sur la poitrine qui lui causait une grande toux, de sorte que dans les efforts qu’il fit pour cracher il se rompit une veine dans le corps, et ne vécut pas demi-heure ou trois quarts d’heure après ladite veine rompue. Son corps est enterré à Saint-Joseph, aide de la paroisse Saint-Eustache. »

Tout commentaire ne pourrait qu’affaiblir l’éloquence tragique de cette note, inscrite au bas d’un registre de caisse ; et du reste ce n’est pas le lieu d’insister ici sur les circonstances de la mort de Molière, non plus que sur le vide qu’elle a laissé dans notre poésie. Mais le souvenir de $II$ cette mort s’est si profondément attaché à la comédie du *Malade Imaginaire* qu’elle en est désormais comme tout imprégnée, et qu’il nous est impossible de songer aux plaintes ridicules d’Argan, aux ruses de Toinette, et à la seringue de M. Fleurant sans qu’aussitôt surgisse devant nous l’image du malheureux Molière agonisant sur la scène.

Tout, dans une pièce si parfaitement gaie, tout nous rappelle malgré nous ce souvenir funèbre. Tout nous y parle.de la mort du poète ; le malade et ses médecins, M. Bonnefoy le notaire, la jeune femme impatiente de recueillir l’héritage, tout jusqu’à l’imprécation fameuse d’Argan souhaitant à Molière de « crever » sans secours. A quelque point de vue que nous nous occupions du *Malade Imaginaire*, que ce soit pour raconter son histoire ou pour en étudier les mérites, toujours notre pensée revient à la catastrophe dont cette comédie a été l’occasion.

C’est ainsi qu’il nous faut, tout de suite et d’abord, mêler la mort de Molière à ce que nous devons dire du texte choisi par nous pour cette édition. L’auteur du *Malade Imaginaire*, en effet, n’a pu surveiller lui-même l’impression de sa pièce ; et les comédiens de sa troupe, après lui, se sont bien gardés de la publier, craignant sans doute qu’une troupe rivale ne s’avisât de la jouer aussi. Nous savons même, par le *Registre* de La Grange, qu’ils se firent délivrer, le 7 janvier 1674, « une lettre de cachet portant défenses à tous autres comédiens que ceux de la troupe du roi de jouer *Le Malade Imaginaire*, jusques à ce que ladite pièce fût imprimée ».

Il s’agissait donc, à tout prix, de la tenir inédite ; et pendant près de dix ans, jusqu’en 1682, les comédiens de la troupe du roi refusèrent de se dessaisir du manuscrit de Molière. Mais soit que la sténographie, sous un autre nom, fût déjà à cette époque d’un usage courant, ou qu’un des acteurs de la troupe eût réussi à soustraire à ses camarades, pour la revendre en fraude, la copie de leurs rôles, nous voyons paraître dès 1674, à Amsterdam, chez Daniel Elzevier, une première édition du *Malade Imaginaire*, d’ailleurs si remplie de fautes et si manifestement contrefaite, que les noms mêmes des personnages y sont imprimés de travers. Purgon, pour nous borner à cet exemple, s’y appelle Turbon !

La même année, deux autres éditions paraissent, déjà infiniment plus correctes : l’une imprimée à Cologne, chez Jean Sambix, l’autre datée de Paris, mais que M. Louis Mesnard suppose, avec toute vraisemblance, $III$ issue elle aussi, de quelque presse étrangère. Ces deux éditions, en tout cas, se ressemblent assez pour qu’on puisse les croire faites d’après le même manuscrit ; et c’est elles, ou plutôt c’est l’édition de Cologne qui a été reproduite, à peine modifiée, dans le recueil des œuvres de Molière publié à Paris en 1675, chez Thierry et Barbin.

Cette édition allemande peut ainsi être considérée, en un sens, comme la vraie « première édition » du *Malade Imaginaire.* Et les éditeurs nous affirment, de plus, qu’elle est exactement conforme au texte original. « Les scènes, disent-ils, en ont été transcrites avec tant d’exactitude, et le jeu observé si régulièrement où il est nécessaire, que l’on ne trouvera pas un mot omis ni transposé. » Hélas ! qu’il est difficile de se fier aux affirmations de personne, et des éditeurs de Cologne en particulier ! Car voici qu’en 1682 La Grange et Vinot se décident enfin à publier une édition nouvelle de la comédie, « corrigée, nous disent-ils, sur l’original de l’auteur ». Et nous découvrons que non seulement il y a eu, dans les éditions de 1674 et 1675, une foule de mots ce transposés et omis », mais que deux scènes du premier acte, et le troisième acte tout entier y différent absolument de « l’original de l’auteur ».

Après cela, s’il est trop clair que les éditeurs de Cologne ont menti, en nous offrant leur texte pour l’original de Molière, rien ne prouve que La Grange et Vinot aient dit la vérité. Rien ne le prouve, du moins, *a priori* : car il n’y a guère de chance que nous retrouvions jamais le manuscrit du *Malade Imaginaire,* et chacun est libre d’imaginer que l’édition de 1682, elle aussi, s’éloigne par instants du texte primitif. La Grange et Vinot ont eu certainement le manuscrit sous les yeux ; mais il n’est pas impossible que les éditeurs précédents en aient possédé une exacte copie. Ils y ont pratiqué, cela est sûr, d’énormes changements ; et pourtant, nous ne voyons pas que la veuve de Molière ait protesté contre leurs éditions, ni contre la réimpression qu’on en a faite dans le recueil parisien de 1675. On n’entendait pas alors de la même façon qu’aujourd’hui le respect de la lettre écrite ; altérer une phrase, voire même toute une scène, ne passait pas encore pour un sacrilège ; et tout nouvel éditeur se croyait presque tenu de corriger, par endroits, le texte de son auteur. De là tant de *variantes*, dans les éditions successives des chefs-d’œuvre de notre littérature classique. Qui sait si La Grange et Vinot n’ont point enrichi de *variantes* de leur cru la version originale du *Malade Imaginaire ?*

$IV$ Ou plutôt nous savons qu’ils l’ont fait, nous en avons une preuve certaine. Molière, en effet, s’il n’a point publié le texte complet de sa pièce, en a du moins fait imprimer une partie, la partie lyrique, formée des prologues et des intermèdes. Voulait-il vendre aux spectateurs l’explication des jeux de scène et le texte des paroles chantées ? Ou peut-être se proposait-il de les distribuer gratuitement dans la salle, comme on fait aujourd’hui pour les programmes des concerts ? C’est ce que ne nous apprend point le petit livret imprimé, en 1673, chez Christophe Ballard : mais il nous fournit, à coup sûr, le véritable texte de Molière, publié d’après son manuscrit, et sous son contrôle. Et la comparaison de ce texte avec celui de l’édition de 1682 nous montre que même, pour cette partie de la pièce, publiée antérieurement par Molière lui-même, La Grange et Vinot ne se sont pas fait faute de changer plusieurs passages, ici ajoutant un mot, ailleurs retranchant une phrase, le tout dans les meilleures intentions du monde, et pour rendre la pensée du poète plus claire ou plus belle.

De telle sorte qu’on peut d’abord hésiter, pour la partie que Molière n’a point publiée, c’est-à-dire pour le corps même de la comédie, entre l’édition de Sambix et celle de La Grangé. Mais l’hésitation disparaît aussitôt que l’on confronte la valeur littéraire des deux éditions. Non que celle de 1674 soit incorrecte, ni contienne aucune sottise. Peut-être même le texte qu’elle donne est-il plus scénique, je veux dire mieux approprié aux routines du théâtre. Les dialogues y sont plus rapides, les jeux de scène indiqués avec plus de détail. Mais combien l’autre texte, celui de l’édition de 1682, combien il est plus proche de l’esprit de Molière !

Voici par exemple, au premier acte, la scène de M. Bonnefoy. La version de 1674 est sensiblement plus courte, réduite aux seuls passages qui touchent directement à l’action. Mais que l’on compare ces deux répliques du notaire :

Édition de Cologne. — « Ce n’est pas aux avocats à qui il faut s’adresser : ce sont gens fort scrupuleux sur cette matière, qui ne savent pas disposer en fraude de la loi, et qui sont ignorants des tours de la conscience ; c’est notre affaire à nous autres, et je suis venu à bout de bien plus grandes difficultés. »

Édition de 1682. — « Ce n’est point à des avocats qu’il faut aller, car ils sont d’ordinaire sévères là-dessus et s’imaginent que c’est un grand crime que de disposer en fraude de la loi. Ce sont gens de difficultés, et qui sont ignorants des détours de la $V$ conscience. Il y a d’autres personnes à consulter, qui sont bien plus accommodantes, qui ont des expédients pour passer doucement par-dessus la loi, et rendre juste ce qui n’est pas permis ; qui savent aplanir les difficultés d’une affaire, et trouver des moyens d’éluder la coutume par quelque avantage indirect. Sans cela, où en serions-nous tous les jours ? Il faut de la facilité dans les choses ; autrement nous ne ferions rien, et je ne donnerais pas un sou de notre métier. »

*Il faut de la facilité dans les choses :* n’est-ce pas une des réflexions les plus *moliéresques* qui soient, avec ce mélange d’amertume et de bonhomie qui est un des traits les plus inimitables du génie comique de notre poète ? Et sans doute la tirade était longue, d’une portée toute générale ; mais qui peut balancer à y reconnaître la main de Molière ?

Un second exemple achèvera de faire comprendre la différence des deux éditions. Celle de 1674, ordinairement plus courte, contient cependant tout un passage qui n’est point dans l’édition de 1682. C’est à l’acte III, dans la scène entre Béralde et Toinette. L’ingénieuse servante ayant annoncé au frère de son maître qu’elle avait imaginé, pour guérir celui-ci, un tour de sa façon, Béralde, tout naturellement, lui demande ce que c’est. Et Toinette, dans l’édition de 1682, se contente de lui répondre :

« C’est une imagination burlesque. Cela sera peut-être plus heureux que sage. Laissez-moi faire. Agissez de votre côté. Voici notre homme. »

Après quoi elle sort, et va préparer la farce qu’on la verra, tout à l’heure, venir exécuter sur la scène. Or voici ce que nous trouvons, à cet endroit, dans l’édition de 1674 :

Béralde

Que prétends-tu faire ?

Toinette

C’est un dessein assez burlesque et une imagination fort plaisante qui me vient dans l’esprit pour duper notre homme. Je songe qu’il faudrait faire venir ici un médecin à notre porte qui eût une méthode toute contraire à celle de M. Purgon, qui le décriât et le fit passer pour un ignorant, qui lui offrît ses services, et lui promît de prendre soin de lui en sa place. Peut-être serons-nous plus heureux que sages : éprouvons ceci à tout hasard ; mais comme je ne vois personne propre à bien faire le médecin, j’ai envie de jouer un tour de ma tête.

Béralde

Quel est-il ?

Toinette

Vous verrez ce que c’est ; j’entends votre frère. Secondez-moi bien maintement.

$VI$ Le style même de ce dialogue, si pâteux et si lourd, suffirait à nous faire douter de son authenticité. Mais ne sent-on pas en outré combien est puérile, maladroite, peu digne de Molière, cette préparation d’une scène dont l’agrément doit venir surtout de son imprévu ? Non certes,, ce n’est pas Molière qui a mis cette tirade dans la bouche de Toinette : et ce n’est certes pas le texte original de Molière que nous donne l’édition de 1674. Mais plutôt j’y verrais un texte remanié, déformé par des comédiens, trop heureux de pouvoir, en l’absence de l’auteur, rabaisser leurs rôles au niveau de leurs forces et de l’intelligence du public. Et c’est là qu’est, à mon avis, l’unique explication possible des différences du texte de Cologne avec celui de l’édition de La Grange. Le texte de Cologne, celui où le rôle du notaire est mutilé au profit de l’action, celui où Toinette instruit à l’avance Béralde, et le public, de la mystification qu’elle prépare, ce texte n’est point l’original de Molière ; mais c’est la version réduite, simplifiée, *acteurisée,* que jouaient, après la mort de l’auteur, les comédiens de la troupe du Roi. Libres de modifier leurs rôles à leur convenance, ils avaient usé largement de cette liberté. Et quand l’un d’eux a trouvé l’occasion de vendre, en cachette, à un éditeur, le texte de la pièce, fort ingénument il a vendu le texte tel que ses camarades et lui avaient coutume de le jouer. Comment admettre, sans cela, que Thierry et Barbin aient reproduit ce texte dans leur édition, et que la veuve de Molière ne s’y soit pas opposée ? Elle-même, peut-être, n’y a pas entendu malice. Le texte, s’il n’était point tel que l’avait voulu son défunt mari, peut-être à son avis n’en valait que mieux sous sa forme nouvelle, à la fois plus clair pour le public, et pour les acteurs plus commode à jouer.

Mais pour nous, aujourd’hui, le doute n’est pas possible. Le texte des éditions de 1674 et de 1675 n’est certainement pas l’original de Molière. Et si celui de l’édition de 1682 ne l’est, peut-être, pas non plus, du moins il a infiniment plus de chances de s’en rapprocher. Aussi bien, comme nous l’avons dit, les variantes apportées par cette édition aux parties de la pièce publiées par Molière lui-même sont-elles, en fin de compte, d’assez peu d’importance : tout nous fait croire qu’il en est de même pour les parties dont le manuscrit est perdu. C’est donc cette édition de 1682 que nous avons fidèlement reproduite ici, sauf pour le premier prologue et les intermèdes, que nous avons transcrits sur le livret $VII$ de 1673. Une seconde édition de ce livret, imprimée en 1674, au lieu du premier prologue en contient un autre plus court, ou plutôt un fragment de prologue, destiné sans doute par Molière à remplacer le premier pour les représentations postérieures. On trouvera ici ce morceau à la suite du premier prologue ; mais nous avons cru devoir en prendre plutôt le texte dans l’édition de 1682, puisque en fait l’une et l’autre des deux éditions ont été publiées après la mort de Molière.

Nous voici de nouveau ramenés au souvenir de cette mort. Mais combien plus précis encore il va nous apparaître, et plus douloureux, pendant que nous allons essayer de raconter l’histoire du *Malade Imaginaire !*

Une histoire d’ailleurs assez lugubre par elle-même, où tout semble en harmonie avec le cruel dénouement ! Car non seulement cette joyeuse comédie est désormais pour nous comme voilée d’un crêpe, mais il n’y en a point que Molière ait écrite dans des circonstances plus tristes. « Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, disait-il à sa femme le soir de la troisième représentation, 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 faut quitter la partie. » Ce sont du moins les paroles que lui prête Grimarest, son premier biographe, qui prétend les tenir de la bouche de Baron. Et rien, hélas ! ne nous empêche de croire que Molière les ait vraiment prononcées.

Le malheureux était en effet « accablé de peines », durant les derniers mois de sa vie où il s’occupait du *Malade Imaginaire*. Aux souffrances de son cœur d’autres souffrances étaient venues se joindre, qui paraissent avoir achevé de le décourager : deux surtout, dont sa pièce nous apporte aujourd’hui encore un trop certain témoignage.

Il lui était arrivé, d’abord, le malheur le plus terrible qui pût lui arriver : le Roi, jusque-là son plus sûr soutien, venait décidément de lui retirer sa faveur. Ce n’était pas, si l’on veut, une vraie disgrâce, et rien ne prouve que Louis XIV, après avoir si longtemps raffolé du poète, se soit à ce moment indisposé contre lui. Indisposé, il ne l'était point, mais il était fatigué, ce qui, peut-être, valait pis encore pour le pauvre Molière. Il en avait assez non pas de lui, mais de sa comédie, $VIII$ d’un art tout de nuances, discret et fin, demandant trop d’efforts pour être goûté. Sa mobile curiosité allait désormais tout entière à un art nouveau, à cet opéra de Lulli dont il faut bien reconnaître d’ailleurs qu’il convenait mieux que les comédies de Molière au divertissement solennel d’une cour. En vain Molière s’ingéniait à entourer ses comédies de ballets et de fêtes galantes ; en vain il prenait pour collaborateurs le vieux Corneille et Quinault, pour donner à ses spectacles plus d’éclat et de variété. Il y avait encore dans tout ce qu’il produisait trop de littérature, un fonds d’observation qui transparaissait sous la pompe du décor. Et le Roi ne voulait plus que des décors pompeux : s’éloignant sans cesse davantage de la réalité, de moins en moins il pouvait s’intéresser au fidèle tableau que lui en offrait le poète. Lulli, c’était désormais son homme ; et c’était, comme l’on sait, un fort vilain homme, intrigant, cupide, sans scrupule, usant et abusant de la faveur que lui montrait Louis XIV.

Il s’était fait délivrer en 1672, des lettres patentes qui défendaient « à toutes personnes de faire chanter aucune pièce » sans sa permission par écrit ; et par un privilège plus monstrueux encore, il avait obtenu le droit de considérer comme lui appartenant en propre « les vers, paroles, sujets, desseins et ouvrages » sur lesquels il avait composé de la musique. Ce dont il s’était aussitôt prévalu, pour jouer sur un théâtre une façon de pot-pourri, *les Fêtes de l’Amour et de Bacchus*, où il avait simplement réuni bout à bout des passages empruntés aux pièces de Molière.

Et c’est encore aux intrigues de Lulli que Molière a dû de ne pouvoir faire représenter à la cour son *Malade Imaginaire.* Avec son prologue et ses intermèdes, la pièce était évidemment destinée à un autre, public que celui du Palais-Royal. Molière avait espéré retrouver par elle, devant le roi, le succès que lui avait naguère valu *Le Bourgeois Gentilhomme.* Mais non seulement il ne parvint pas à la faire jouer à la cour : tout porte même à croire qu’il fut contraint de ne donner au Palais-Royal qu’une partie de la musique écrite pour ses intermèdes par le compositeur Charpentier.

On peut imaginer le chagrin qu’il en eut, sa colère, son inquiétude à se voir ainsi abandonné, en face d’ennemis si nombreux et si pleins de rancune. Et cela dans un moment où ses forces diminuaient, où sa maladie commençait à ne plus lui donner de répit ! Car c’est là une autre cause d’angoisse et de découragement qui s’était abattue sur lui, tandis $IX$ qu’il écrivait son *Malade Imaginaire*. Et de celle-là aussi nous retrouvons la trace dans sa comédie.

Ou plutôt c’est à elle que nous devons cette admirable comédie, et tout ce que nous y voyons qui dépasse en vérité et en profondeur les œuvres précédentes traitant du même sujet. Si parmi tant de pièces où Molière a raillé la médecine et les médecins, *Le Malade Imaginaire* nous apparaît comme un chef-d’œuvre unique, si la satire y est à la fois incomparablement plus précise et plus amère que dans *L’Amour Médecin, Monsieur de Pourceaugnac,* et *Le Médecin malgré lui*, c’est à coup sûr parce que, malade et se sentant mourir, le poète a été amené à des réflexions plus sérieuses, plus intimes et plus efficaces sur les redoutables problèmes de la vie et de la mort. L’inanité de l’a médecine, que jusque-là il n’avait fait que deviner d’instinct, maintenant il la constatait à ses propres dépens, l’impossibilité d’une résistance de l’homme contre la Nature. Et sa mauvaise humeur à l’égard des médecins s’était tournée en haine, quand, sous leur prétention, leur morgue et leur avidité, il avait touché du doigt leur effroyable ignorance de tout moyen de guérir.

C’est cette haine personnelle qui fait pour nous du *Malade Imaginaire* tout ensemble la plus réaliste et la plus poétique des comédies de Molière. Poétique, elle l’est par un souffle de passion qui la traverse, donnant aux figures de Purgon et des Diafoirus un relief et une intensité extraordinaires. On sent que c’est pour son compte que Molière les déteste. A les railler, à nous étaler leur sottise et leur impuissance, il met la même ardeur fiévreuse que Dickens à nous exciter contre l’hypocrisie de Pecksniff. Et quelle éloquence, quel accent de conviction intime et profonde, dans l’admirable scène où, par la bouche de Béralde, il expose ses idées sur le néant de la médecine ! « Je ne vois point de plus plaisante mômerie, je ne sais rien de plus ridicule qu’un homme qui se veut mêler d’en guérir un autre… Les ressorts de notre machine sont des mystères, où les hommes ne voient goutte ; et la nature nous a mis au-devant des yeux des voiles trop épais pour y connaître quelque chose. » Voilà des paroles bien graves, et qu’on n’attendait guère à propos des mésaventures d’Argan. Mais bien par-delà Argan, c’est à nous tous qu’elles s’adressent ; et c’est l’âme de Molière qui s’y épanche à nous. $X$ Qu’on ne me soupçonne pas au moins de tenir *Le Malade Imaginaire* pour une tragédie ! L’intention en est toute comique, et nous voyons aussitôt que Molière l’a surtout écrit pour nous amuser. Mais jamais encore, jusque-là, sa moquerie n’avait été aussi impitoyable, ni fondée sur une observation aussi pénétrante. Qu’on se rappelle par exemple la scène du notaire, celle des trois médecins, la consultation de Toinette. Ce sont des charges, mais comme on sent que la réalité en est toute prochaine, comme chacun des traits porte droit et profond ! La cérémonie finale elle-même, si bouffonne, est d’une tout autre bouffonnerie que *Le Bourgeois gentilhomme.* La folie y est, pour ainsi dire, constamment à base de sérieux et de vérité. Et je ne parle pas ici de telles phrases de cette farce immortelle, qui aujourd’hui encore, sous leur latin de cuisine, nous étonnent par l’ampleur de leur sens philosophique. Mais l’ensemble de la scène est directement emprunté à la vie réelle. Molière n’a inventé que le détail : pour le fonds même du sujet il s’est borné à transcrire, en les arrangeant à sa façon, des documents authentiques qu’il avait eus sous les yeux. Nous savons en effet qu’il avait pour ami un médecin désabusé de la médecine, le docteur Mauvillain, qui fut publiquement accusé de lui avoir livré les secrets de sa profession. Et d’autre part, il suffit de parcourir les anciens *statuts de la Faculté de Médecine* pour voir que le programme de la réception des nouveaux docteurs, au temps de Molière, ressemblait fort à celui de l’admirable réception d’Argan. « Dans l’acte de maîtrise, dit l’un de ces *statuts,* le président mettra sur la tête du licencié le bonnet, insigne du doctorat, et, avec grand soin, l’avertira du devoir à remplir dans l’exercice de la médecine ; puis le nouveau docteur proposera une question médicale à un autre docteur placé dans une plus petite chaire… Qu’alors le nouveau docteur, dans un élégant discours, rende des actions de grâces à Dieu très grand et très bon, au collège des médecins, aux parents et amis présents. »

Il n’y a pas jusqu’à la partie musicale de la *Cérémonie* qui n’ait un fondement authentique, « La manière dont on faisait un médecin à Montpellier était celle-ci, » écrit John Locke dans son journal, « en 1676 : le cortège en robes écarlates et en bonnets noirs. Le professeur s’assit, et après que des violons eussent joué quelque temps, il leur fit donner le signal de se taire, afin qu’il lui fût loisible de parler à la compagnie : ce qu’il fit dans un discours contre les nouveautés. Reprise alors de la musique. $XI$ Puis l’aspirant commença son discours, où je trouvai peu de sujet d’être édifié ; il y devait adresser un compliment au chancelier et aux professeurs qui étaient présents. Le docteur alors lui mit sur la tête, en signe de son doctorat, le bonnet, qui, dans la marche du cortège, était venu là au bout du bâton de l’huissier, lui passa au doigt un anneau, et s’étant ceint lui-même d’une chaîne d’or, le fit asseoir près de lui, pour qu’après avoir pris tant de peines, il pût maintenant se mettre à l’aise ; il le baisa et l’embrassa, en gage de cette amitié qui allait désormais exister entre eux. »

Aussi la colère des médecins fut-elle grande contre l’audacieux qui, non content de les bafouer par la bouche de ses personnages, avait encore livré à la risée publique les rites sacro-saints de leur confrérie.

La Faculté de Médecine

Tant soit peu, dit-on, s’en chagrine.

écrivait Robinet dans son compte rendu de la première représentation du *Malade Imaginaire.* Et l’on devine quelle riche matière ce fut, pour l’ironie vengeresse de ces messieurs, que la mort de Molière survenant presque au lendemain de son attentat. Cette mort leur apparut comme un châtiment céleste. Ils la célébrèrent en vers et en prose, d’autant plus à l’aise pour épancher leur rancune qu’ils n’avaient plus à craindre de riposte. Sur le cadavre à peine refroidi du poète, ils firent tomber des pelletées d’injures. Épitaphes spirituelles et sanglantes, parodies, pamphlets ailés et lourdes controverses, ils en accablèrent leur ennemi défunt, insistant avec une complaisance touchante sur cet argument en effet péremptoire, que Molière, qui les avait attaqués, était mort, tandis qu’eux-mêmes continuaient de vivre. C’est ainsi que. le médecin de la duchesse d’Orléans, Jean Bernier, trouva plaisant de souhaiter que l’auteur du *Malade Imaginaire* eût « moins échauffé son imagination et sa petite poitrine ». *Sa petite poitrine*, l’allusion n’est-elle pas délicieuse ?

Avec le temps, cependant, l’irritation des médecins sembla se calmer. A moins encore qu’elle ait pris, avec le temps, une tournure nouvelle, et qu’au lieu d’injurier Molière, les descendants de M. Purgon aient imaginé un moyen plus détourné, mais plus sûr, pour amortir l’effet de sa comédie : un moyen qui consiste à faire passer *Le Malade Imaginaire* pour une simple farce, spirituelle et amusante, mais absolument dépourvue de toute portée plus sérieuse. Telle est, en tout cas, l’opinion qu’on se fait $XII$ généralement aujourd’hui de cette pièce fameuse, la plus *observée*, à notre avis, des pièces de Molière, et celle où il a mis le plus de lui-même. Les profonds aphorismes de Béralde passent inaperçus ; Purgon et les Diafoirus divertissent comme des fantoches d’opérette, sans que l’on s’avise de les comparer ni aux médecins d’autrefois, ni à ceux d’aujourd’hui. Et que les médecins aient ou non contribué à dénaturer de cette façon le sens primitif du *Malade Imaginaire*, nous ne pouvons-nous empêcher de voir là une revanche de leur confrérie.

T. de Wyzewa.