
La Satire de la médecine

Dans « le Médecin malgré lui » de Molière et « Knock » de Jules Romains

Sabry NEJI

Chercheur. Tunisie

Introduction :

Lire Molière est considéré, par certains de ses détracteurs, comme archaïque. Mais en réalité, lire Molière demande une disposition d'esprit pour apprécier les comédies, aussi simples et prosaïques soient-elles, à leurs justes valeurs. Molière demeure, malgré les plus de trois siècles qui nous séparent de son époque, très actuel dans le traitement des sujets les plus délicats, les plus tabous, quitte à choquer une société d'aristocrates et de nobles excessivement conservatrice, ce qui prouve que si la technologie avance à grands pas, nous ne pourrions parler d'évolution des mœurs ; en effet, qui, parmi nous, ne connaîtrait pas, dans sa famille ou dans son entourage plus large, quelqu'un qui emprunterait quelques traits de caractère à un Harpagon, à un Alceste, à un Arnolphe ou à un Don Juan ?

Le dramaturge, qui a longtemps voulu suivre l'exemple de Corneille ou de Racine, est doué d'un génie grâce auquel il manie l'art de la transformation ; il incite à admettre ce que les plus puritains considéraient comme inconvenant par le rire purgatif, excelle dans la ridiculisation du plus noble, et transforme à souhait le sublime en grotesque. L'œuvre moliéresque foisonne d'exemples, et il suffirait de compulser les pages de quelques uns de ses grands succès, tel *le Misanthrope*, *Don Juan*, *le Tartuffe*, *l'Avare*, *le Bourgeois gentilhomme* ou *le Malade imaginaire*...

Mais Molière ne compte pas uniquement de grandes comédies dans son répertoire, il s'était amusé à composer quelques petits divertissements de cour, auxquels il doit toute sa gloire. Signalons, à juste titre, qu'il avait sillonné les routes de

France en quête de reconnaissance et de renommée, et qu'il parvint à composer, en deux ans (1655–1657), quelques divertissements ; *l'Etourdi*, *le Dépit amoureux*, *la Jalousie du Barbouillé*, *le Médecin volant*, entre autres, lui valurent un retour triomphant à Paris, la désignation prestigieuse de « *Troupe du Roi* » et lui permirent de jouer ses pièces à la suite des plus grandes tragédies de son temps (il réalisa même le rêve de composer une tragédie avec Corneille ; *Psyché* (1671), et sa troupe joua *Nicomède* pour la première fois en 1658), deux ans après son premier grand succès, *les Précieuses ridicules* (1659), où le langage précieux, très reconnu et très prisé dans les salons littéraires durant la première moitié du XVIIe siècle, est pris pour la cible des railleries de Molière.

Parmi les multiples domaines d'activité de la vie, l'auteur du *Tartuffe* s'est attaqué à la médecine, un des domaines les plus privilégiés par les thaumaturges, mis à part la religion, et constituant l'objet de sa dénonciation. Nombreuses sont les pièces qui portent la trace de cette hargne ; nous citerons, à titre d'exemples, *le Médecin volant* (1657), *le Docteur amoureux* (1658) (dont le texte ne nous est pas parvenu), *le Médecin malgré lui* (1666) et *le Malade imaginaire* (1673). Notre présente étude portera sur l'une de ces œuvres, *le Médecin malgré lui*, que nous nous sommes permis de comparer avec une autre pièce traitant le même sujet, qui a été composée trois siècles plus tard, et qui s'intitule *Knock* (1923). Son auteur, Jules Romains, appuie l'idée énoncée précédemment et selon laquelle nous ne pourrions parler d'évolution des mœurs. Louis Farigoule, de son vrai nom, fut philosophe de formation ; une anecdote indique qu'en 1905, alors qu'il arpentait les rues de Paris, il mit les fondements de ce que serait l'*Unanimisme*, une doctrine selon laquelle l'écrivain doit exprimer la vie unanime et collective, l'âme des groupes humains et ne peindre l'individu que pris dans ses rapports sociaux.

Cette pièce est donc une représentation de la doctrine de Jules Romains, dans son écriture, dans sa mise en scène, dans sa dimension philosophique, même si certains n'y verraient qu'un divertissement ou une farce ; c'est l'œuvre la plus connue et la plus réputée de Jules Romains, mis à part *les Hommes de bonne volonté* (roman-fleuve de 27 volumes).

L'idée de rapprocher *Knock* du *Médecin malgré lui* n'est pas fortuite ; en effet, nous avons décelé, à la lecture de ces deux œuvres, une sorte d'intertextualité, certaines répliques de la seconde s'avèrent être l'écho de la première. Nous en présenterons ici un des nombreux exemples illustrant cette idée ;

SGANARELLE :

*Tant pis, Nourrice, tant pis. Cette grande santé est à craindre, et
il ne sera mauvais de vous faire quelque petite saignée amiable* ⁽¹⁾.

Une réplique qui trouve son écho dans la devise de Knock, qui en a fait l'épigraphie de sa thèse et qu'il attribue à Claude Bernard : « *les gens bien portants sont des malades qui s'ignorent* ».

Ainsi, nous commencerons cette tentative de comparaison par une approche d'ordre stylistique, qui mettra en valeur les différentes dimensions scripturales de la médecine, aussi bien dans le divertissement moliéresque du *Médecin malgré lui* que dans *Knock*, dans la conception des deux protagonistes respectifs, dans leurs diagnostics, dans leurs prescriptions, dans leur art de manier le verbe...

1- Ecrire la médecine :

1.1- Dramaturgie et esthétique du « Médecin malgré lui » :

Avant d'entamer l'étude de cette œuvre, il conviendrait de remonter le temps, en quelques lignes, et retrouver l'origine du concept qui traitait le sujet d'un médecin farceur.

En effet, plusieurs critiques précisent que ce concept remonte à un célèbre fabliau datant du début du *XIII*^{ème} siècle, intitulé « *le Vilain Mire* » tel qu'il a été édité pour la première fois par Etienne Barbazan, en 1756. Cependant, Patrick Dandrey démontre dans « *Médecine et maladie dans le théâtre de Molière* » que la véritable origine de ce concept est bien plus ancienne, elle remonte à une tradition orientale antérieure (indo-européenne) : un érudit allemand, dénommé Théodore Benfey avait procédé à « *l'identification du lien évident qui relie le quarantième conte du recueil oriental Çukasaptati aux versions européennes du « Médecin par force » dont*

procéda, à coup sûr, le fagotier moliéresque »⁽²⁾. Avant d'inspirer Molière ce conte a inspiré le fabliau du « *Vilain Mire* », qui l'a réadapté : il s'agit de la femme d'un brahmane⁽³⁾ qui aurait prétendu son mari capable de guérir la fille du roi d'un abcès à la gorge. Il y est parvenu en faisant rire la princesse à force de lamentations, ce qui a percé son abcès. Le conte s'est vu rejoindre par une seconde partie, d'une origine aussi ancienne que la première, sans doute : le roi met le prétendu médecin au défi de guérir les malades du pays, un objectif atteint en amenant les paysans à protester de leur parfaite santé. Le fabliau du « *Vilain Mire* » reprend l'idée en changeant, à titre d'exemple, l'origine du mal, l'abcès à la gorge, par une arête de poisson : « *Car une arête de poisson / S'est arrêtée en son gosier* »⁽⁴⁾. Au XIV^{ème} siècle l'influence fut passée en Angleterre, précisément sous la plume d'un franciscain du nom de *Nicole Bozon*. Au XVI^{ème} siècle, le concept fut repris par les italiens, tantôt en vers, tantôt en prose, intitulé « *Grillo medico* » avant de passer à la scène de *la commedia dell'arte*, sous le titre du « *medico per forza* » (« *le Médecin par force* »).

Les mêmes critiques sus-indiquées auraient souligné que « *Le Médecin malgré lui* » eut survenu pour sauver l'échec du « *Misanthrope* », à l'affiche à partir du 4 juin 1666, attesté par Grimarest : « *Le peuple de Paris voulait plus rire qu'admirer (...). On n'aimait point tout ce sérieux qui est répandu dans cette pièce* »⁽⁵⁾. Cependant des indices d'époque montrent que la genèse du *Médecin malgré lui* est bien antérieure à cette date. Ainsi, La Grange note, dans son registre « *Le Fagotier* » à la date du 14 Septembre 1661, La Thorillière ⁽⁶⁾ note, à son tour, « *Le Fagoteux* », le 20 Avril 1663 et « *Le Médecin par force* » le 9 Septembre 1664⁽⁷⁾. N'oublions pas également l'influence du « *Médecin Volant* »⁽⁸⁾, qui figurait dans le répertoire de la troupe pendant sa période nomade, en 1657.

Ainsi, il nous a été possible de dresser l'origine du concept du médecin par force ainsi que celle de la genèse de l'œuvre. Nous pouvons dès lors entamer son étude de près.

En effet, il est rare qu'une farce destinée à l'amusement d'un public ait pris autant de temps pour être écrite, modifiée, créée, jouée. Il est d'autant plus rare qu'une farce s'articule en actes. Là est l'originalité de Molière ; il suffirait de la comparer à une autre farce du répertoire moliéresque dont elle s'inspire considérablement, à savoir

« *le Médecin Volant* ». Cette dernière comporte 16 scènes, sans découpage en actes ; en somme, un acte unique. Il est dès lors légitime de s'attendre à ce que « *le Médecin malgré lui* », qui s'inscrit dans sa continuité et qui vise le même objectif, soit organisé de la même manière.

Cependant il n'y a pas que des différences, il y a aussi des points communs, dont un qui semble, à mon sens, important à signaler : nous remarquons qu'à la scène 3 du « *Médecin Volant* », la première réplique de Gros René, valet de Gorgibus, père de la malade, contient un « Galimatias »⁽⁹⁾, ce qui donne la liberté à l'acteur d'improviser à sa guise une suite à sa réplique ; la même fantaisie est laissée aux soins de l'acteur à la scène 7. Par ailleurs, les deux pièces étonnent par leur extrême rigueur : en effet, jamais une farce n'a porté autant de soins aux détails dans la réalisation et dans la représentation de ses divers *lazzis* en multipliant les didascalies qui déterminent le jeu de chaque acteur. Cela témoigne d'un souci du détail particulier qui agite Molière en écrivant et en représentant ces deux farces.

Il convient de mentionner un autre point aussi intéressant: les lieux où se déroulent les diverses intrigues du *Médecin malgré lui* éloignent cette dernière du répertoire classique. L'alternance entre lieux ouverts et fermés atteste le fait : l'acte I se déroule à la campagne (lieu ouvert), l'acte II chez Géronte (lieu fermé), l'acte III commence dans le jardin de la demeure du bourgeois, selon la gravure de l'édition originale⁽¹⁰⁾ (lieu ouvert), et se poursuit, à partir de la scène 3, et suivant l'indication contenue dans l'édition 1734⁽¹¹⁾, à l'intérieur de chez Géronte (lieu fermé). Cette alternance est plus aboutie que l'architecture du « *Médecin Volant* » où Sganarelle semble « voler » d'un endroit à un autre, pour signifier un changement de lieu. Il en ressort que, malgré la ressemblance évidente entre « *le Médecin Volant* » et « *le Médecin malgré lui* », cette dernière se distingue de la première par sa structure plus élaborée et plus travaillée et sa rigueur extrême qui fait de chaque acte « une chorégraphie » (l'expression est empruntée à B. Ray-Flaud). .

Les répliques qui meublent cette pièce sont donc courtes, dans le but de mimer un dynamisme certain de la farce du fagotier, car elle vise le divertissement. Mais il ne faut pas occulter complètement leur rôle dramatique dans l'évolution des intrigues, leur acheminement vers une fin qui semble tragique (Sganarelle était

condamné à la pendaison), le célèbre *deus ex machina* qui a permis à « la médecine » d'échapper à une exécution certaine, considérée comme fin impropre à une farce destinée à amuser un public. Il conviendrait également de signaler un mélange insolite, entre la langue française courante et le patois de Lucas, de la nourrice Jacqueline, de Thibault et de Perrin, un patois sans doute issu de l'imagination de Molière, qui conduit à des jeux de mots particulièrement amusants ; un des nombreux exemples est celui de Lucas, au début de la pièce :

« LUCAS

Le velà tout craché, comme on nous l'a défiguré. »⁽¹²⁾

Si nous analysons cette réplique en proto-patois, et surtout le mot *défiguré*, nous pouvons conclure à une possible contraction entre le verbe *dépeindre* et le verbe *figurer*, un comique verbal lié, entre autres, à la connotation négative que contient le verbe *défigurer*⁽¹³⁾.

Au niveau de l'acte III, le patois de Thibault est incompréhensible pour Sganarelle :

« THIBAUT

Alle est malade d'hypocrisie, Monsieur.

SGANARELLE

D'hypocrisie ?

THIBAUT

Oui, c'est-à-dire qu'alle est enflée partout ; (...). Alle a, de deux jours l'un, la fièvre quotiguenne, avec des lassitules dans les mufles des jambes⁽¹⁴⁾.

On entend dans sa gorge des fleumes⁽¹⁵⁾ (...) ; et parfois il lui prend des syncoles

et des conversions, que je crayons qu'alle est passée.

Ce qui semble incompréhensible, de prime abord, ne l'est pas vraiment : il aurait suffi à Perrin de tendre deux écus au fagotier pour que ce dernier parvienne à décrypter la maladie de la femme de Thibault :

SGANARELLE

(...). Vous dites que votre mère est malade d'hydropisie, qu'elle est enflée par tout le corps, qu'elle a la fièvre, avec des douleurs dans les jambes, et qu'il lui prend parfois des syncopes et des convulsions, (...)

C'est le côté fourbe de Sganarelle, que nous aurons le temps de détailler ultérieurement.

1.2- Knock : tragi-comédie ?

Cette pièce est contemporaine, elle a été composée par Jules Romains en une quinzaine de jours, durant l'été 1923, et a été créée pour le théâtre pour la première fois par Louis Jouvet, le 15 décembre de la même année, à la Comédie Française.

Jules Romains met en scène le personnage éponyme du début jusqu'à la fin de la pièce. Cependant, si « *le Médecin malgré lui* » semble avoir été écrit dans l'unique but de divertir un public, l'entreprise de « *Knock* » vise un objectif supplémentaire : d'ailleurs, concernant la question de la genèse des deux œuvres, nous pouvons déceler un point commun. Bien que « *Knock* » n'ait manifestement pas la qualité de « *l'Avare* » ou du « *Tartuffe* », elle a nécessité, tout comme « *le Médecin malgré lui* » une importante période de gestation avant d'être accouchée sur papier, selon les désirs et la philosophie de Jules Romains⁽¹⁶⁾. Une première lecture nous amène à déduire un thème dont Jules Romains semble avoir fait son leitmotiv, non seulement dans « *Knock* », mais dans l'ensemble de son œuvre théâtrale ; c'est le thème de la promotion personnelle, ou ascension sociale. Dominique Memmi ne manque pas de signaler qu'« *un fil court à travers la trame l'œuvre de Jules Romains : le souci de la grandeur sociale* »⁽¹⁷⁾ ou plus tard « (...) *C'est encore la dérision ou le désaveu qui l'emportent dans l'entreprise théâtrale des années 1920, souvent explicitement centrée sur le thème de la promotion personnelle* »⁽¹⁸⁾.

L'architecture de cette pièce ressemble à celle du « *Médecin malgré lui* » : elle est articulée autour de trois actes, réparties en scènes, exception faite de l'acte premier, qui est une scène unique. L'évolution de la pièce mime l'évolution et l'ascension de Knock. D'abord le lieu : d'un acte à l'autre, nous passons à des lieux de plus en plus vastes ; l'habitable de la voiture, lieu relativement exigü, au premier acte ; le cabinet de l'ex-médecin de la commune, plus large que la voiture ; et pour finir, au niveau de l'acte III, l'Hôtel de la Clef, que Knock a transformé en « Hôtel Médical »⁽¹⁹⁾.

Le nombre de personnages qui y figurent suit la même progression : l'acte I fait intervenir quatre personnes. Dans l'acte II, Jean et le couple Parpalaïd sont

remplacés, tour à tour, par le tambour de ville (sc.1), l'instituteur Bernard (sc. 2), le pharmacien Mousquet (sc.3), la dame en noir (sc.4), la dame en violet (sc.5) et les deux gars (sc.6). Au niveau du troisième acte, tout St. Maurice est évoqué ; Mme Rémy, l'hôtelière, Scipion, son majordome et la bonne, avec le retour du Dr. Parpalaid. Le choix des prénoms des personnages n'est pas non plus fortuit : en effet, « *Knock* » est un anglicisme qui provient du verbe « to knock » (prononcer [nɒk]), dans le sens de « *frapper, heurter* ». Son intervention est un heurt vis-à-vis de la vie paisible des habitants du canton de St. Maurice. Un « mousquet » est « une ancienne arme à feu portative, assez lourde ». Inutile de dire que ce dernier servira Knock avec zèle, il sera donc, et avec plaisir, son...mousquet. Le nom de Scipion rappelle celui du général romain, Scipion l'Africain, qui tua Hannibal, en 202.

Si l'on examine la signification de ces quelques noms (Jules Romains s'est abstenu de nommer tous ses personnages), l'on découvre qu'ils appartiennent au registre belliqueux de la guerre. Il en résulte que les « autorités » délivrant le savoir et les soins médicaux (Knock, Mousquet, Bernard (référence à Claude Bernard, auteur de l'épigraphie précédant la thèse de Knock)) exercent une véritable dictature sur le canton de St. Maurice (Nous rappelons que la pièce a été écrite en 1923, à une époque qui a connu l'ascension de multiples pouvoirs totalitaires). Alors, qu'est ce qu'il faut voir dans cette pièce ? Et d'où est-ce qu'il serait plus pertinent de la voir ? Est-ce du côté d'un trentenaire qui réussit une ascension sociale à la manière d'un Julien Sorel, usant de moyens sans doute peu orthodoxes ? Ou devrions-nous considérer les paysans crédules qui le consultent et qui, au bout d'un trimestre, se trouvent « cloués » à leurs lits ? Toujours est-il que la performance de Knock demeure inégalable en réussissant à mettre au lit, au bout d'un trimestre, près de deux cent cinquante habitants, qu'il appelle soigneusement des « *malades réguliers* ». Vers la deuxième moitié du troisième acte, il s'en délecte, il jubile : c'est là l'intérêt dramatique de la pièce. Les répliques deviennent de plus en plus enflées, jusqu'à en constituer des tirades, surtout entre le nouveau Dr. Knock et l'ancien Dr. Parpalaid. La lumière change conformément à l'indication scénique suivante : « (...), *l'éclairage de la scène prend peu à peu les caractères de la Lumière Médicale, qui, comme on le sait, est plus riche*

en rayons verts et violets que la simple Lumière Terrestre.» ; la pièce tend à évoluer vers le drame, voire la tragédie.

L'atmosphère qui règne suite aux tirades qui prennent la place des répliques courtes et dynamiques, et au changement de la lumière, fait apparaître un personnage pour le moins inquiétant, sinon terrifiant. En cela nous ne pouvons nous empêcher de comparer *Knock* avec *Tartuffe* qui, après avoir hérité des biens d'Orgon, se retourne contre ce dernier pour le renvoyer de chez lui, affichant par là-même sa suprématie. Trois siècles plus tard environ, Tartuffe devient Knock, la profession de foi devient la médecine, et le riche et candide Orgon d'autrefois se multiplie et occupe tout un canton aussi riche et crédule. Jules Romains nous livre un exemple de Tartuffe moderne, plus inquiétant que l'original, régnant en maître sur toute la commune ; la très longue tirade de Knock, à la scène 6 de l'acte III, témoigne d'une « folie des grandeurs », d'un narcissisme secondaire dangereux ; elle nous fait apparaître un psychopathe que rien n'agacerait plus que « *cet être ni chair ni poisson que [le docteur Parpalaid appelle] un homme bien portant* »⁽²⁰⁾. A ce niveau, Knock abandonnera volontiers certains de ses masques au profit de son apparence ordinaire, celle d'un mégalomane qui a soif de pouvoir, et ce jusqu'à la fin de la pièce.

Mais de quelle manière Knock est-il arrivé à un tel résultat ? Et par quels moyens, bien que l'on ne puisse s'empêcher de penser qu'ils soient douteux ? Comment a-t-il pu réussir d'une manière foudroyante dans un canton où, trois mois auparavant, il était méconnu ? La seule solution qui reste à un « *bachelier ès lettres* »⁽²¹⁾ (de son propre aveu), c'est ce qu'il est censé manier le mieux ; le verbe. Ce qui fera l'objet d'une analyse ultérieure.

2- Le discours médical :

2.1- Sganarelle, médecin « par farce » :

Il conviendrait, en abordant cette partie, de signaler que l'arrivée de Sganarelle parmi les médecins relève de la pure farce : c'est le fruit d'un effet de

ritournelle qui se poursuit tout au long de cette pièce et qui fait partie de l'héritage dont cette « *farce transcendée* »⁽²²⁾ a bénéficié. Cela est vérifiable dans cette pièce, en commençant par la ruse qui a permis à Sganarelle de devenir médecin. Martine, sa femme, ayant tâté de son courroux, décide de lui retourner le même mal. L'arrivée de Valère et de Lucas fut le catalyseur de la ruse. Et c'est ainsi que, tout au long de la pièce, la ruse sera le leitmotiv, provoquant, par la même occasion, la déception et le désarroi des actants victimes des « canulars » du Fagotier, et le bonheur des spectateurs / lecteurs : les coups de bâton que notre médecin d'un jour a reçus de la part des deux valets seront retournés contre Gêronte, leur maître, la ruse qui a permis à Léandre et Lucinde de s'échapper ensemble (signalons au passage que la liquide *L* par laquelle commencent les prénoms des deux jeunes personnages mime le mouvement fluide de l'eau, et par conséquent, semble annoncer leur fuite)

Cette série de ruses n'aurait pu avoir lieu sans la célèbre réplique de Sganarelle à la première scène du premier acte :

SGANARELLE :

(...) : *trouve moi un faiseur de fagots qui sache, comme moi, raisonner des choses, qui ait servi six ans un fameux médecin, et qui ait su, dans son jeune âge, son rudiment par cœur.*⁽²³⁾

Tous ces éléments (aptitude à raisonner, le contact avec un fameux médecin, le rudiment latin) serviront la mise en scène du Fagotier. A ce titre, le terme « *Fagot* » signifie « *fadaise, sornette* »⁽²⁴⁾. Laquelle signification est attestée par Furetière : « ...on dit proverbialement qu'un homme nous conte des fagots quand il nous dit des choses fabuleuses, ou dont nous ne faisons point d'état... ». Sganarelle semble alors insister sur la polysémie du terme en disant à Valère : « (...) : *il y a fagots et fagots...* »⁽²⁵⁾.

Des fagots, c'est ce que Sganarelle racontera tout au long de la pièce à un vieillard crédule et à sa famille.

Nous commencerons par la première *fadaise*, celle qui fait intervenir le nom d'Hippocrate⁽²⁶⁾ ; ce médecin de l'Antiquité grecque constituait, avec Galien⁽²⁷⁾, une autorité indiscutable et une référence absolue en matière de connaissance médicale. Ils sont invariablement invoqués et cités dans les traités de la médecine traditionnelle.

Dans la pièce, Sganarelle prétend qu'Hippocrate a écrit un chapitre sur les chapeaux. Or, il va de soi qu'il n'ait jamais rien écrit de semblable.

Cette fadaise, ainsi exploitée par Molière, est directement inspirée du « *Médecin volant* », où Valère, alors maître de Sganarelle, lui dit : « (...) : *Gorgibus est un homme simple, grossier, qui se laissera étourdir de ton discours, pourvu que tu parles d'Hippocrate et de Galien(...)* »⁽²⁸⁾.

Pour faire figure d'« habile homme », Sganarelle ne reculera devant aucune sornette pour convaincre Géronte de son statut de médecin ; il se procure tous les moyens possibles pour réussir son subterfuge. Sous quelques appendices pédants (la connaissance d'Hippocrate, le « rudiment » latin, l'anatomie de l'être humain), Sganarelle dissimule un discours ridicule, subversif, ayant un effet résolument comique pour le spectateur / lecteur.

Il va sans dire que le latin de Sganarelle est des plus fantaisistes : après s'être assuré que son interlocuteur n'entend point le latin, et dans une gestuelle jubilatoire, il prononce les termes suivants : « *Cabricias arci thuram, singulariter nominativo haec Musa*, « la Muse », *bonus, bona, bonum, Deus sanctus, estne oratio latinas ? Etiam*, « Oui ». *Quare*, « Pourquoi » ? *Quia substantivo et adjectivum concordat in generi, numerum et casus.* »⁽²⁹⁾. Les premiers mots (jusqu'à « *Musa* ») sont une construction fantaisiste prenant pour base une comédie de 1647 que la troupe de Molière avait dans son répertoire, intitulée *la Sœur*, écrite par Jean de Rotrou, où la fantaisie faisait office de faux turc⁽³⁰⁾. (Plus tard dans la même scène, une autre phrase de Sganarelle (« ...*Ossandibus, nequeys, nequer, potarinum, quipsa milus.* ») qui s'inspire de la même pièce de Rotrou⁽³¹⁾, et nous noterons au passage que cette pièce contient un personnage nommé Géronte, et qui y joue le rôle d'un...vieillard fourbe).

Revenons à la première parole latine de Sganarelle. La seconde partie est une réminiscence du « rudiment » de Despautère, le manuel scolaire de latin de l'époque⁽³²⁾. Ces propos sont-ils censés être prononcés par un médecin venu soigner un mal inconnu ? Toujours est-il que le latin ainsi que les autres propos que Sganarelle a prononcés servent une seule cause : la mystification. Une mission accomplie, à en juger par le commentaire du vieillard et ceux de ses deux paysans de valets⁽³³⁾.

Sganarelle repousse les limites du ridicule en changeant, par exemple, l'anatomie de l'être humain ; l'entreprise de mystification déjà engagée, le Fagotier bouscule les quelques connaissances de Géronte dans ce domaine. Le vieillard sait, comme tout un chacun, que le foie est du côté droit du corps humain, et que le cœur est du côté gauche. Sganarelle, par ses nouvelles méthodes, et ayant inversé cet ordre, finit par convaincre Géronte de son « ignorance » ; désormais, il admettra que le foie est du côté gauche, et que le cœur est du côté droit, qu'il y a un seul poumon, et que l'omoplate serait un muscle semblable au cœur, muni de ventricules.

Molière atteint le paroxysme de la satire quand son fourbe de Fagotier décide de prescrire comme remède pour Lucinde « *quantité de pain trempée dans le vin* », prétextant qu'il rend la parole et que ce serait le seul remède des perroquets⁽³⁴⁾. Nous remarquons que, mis à part la médecine, Molière raille également la religion : le pain et le vin procurent aux fidèles une vertu occulte, magique, qui se traduit par des discours interminables (chez soi, à l'église,...), répétés machinalement ; d'où l'évocation des perroquets. Et par là-même, Molière critique directement la Compagnie jésuite de Saint-Sacrement qui fut à l'origine de la querelle du Tartuffe.

Rien ne semble pouvoir arrêter Sganarelle dans son entreprise mystificatrice. Le voilà qui veut mettre la nourrice au lit, mais à tout autre dessein, en lui affirmant que sa « *grande santé est à craindre* »⁽³⁵⁾. Cette réplique s'inspire d'une idée de Montaigne, qui s'interroge : « *D'une santé constante et entière, [les médecins] n'en tirent-ils pas l'argument d'une grande maladie future* »⁽³⁶⁾. (Nous retrouverons cette idée comme devise du Dr. Knock : « *les gens bien portants sont des malades qui s'ignorent* »). Sganarelle l'atteste davantage par la réplique suivante : « (...) *et comme on boit pour la soif à venir, il faut se faire aussi saigner pour la maladie à venir* »⁽³⁷⁾.

Cette mystification ne laisse pas, cependant, d'inquiéter. Sganarelle le prouve avec cette réplique, lourde de sous-entendus : « *Qu'elle s'en garde bien ! Il ne faut pas qu'elle meure sans l'ordonnance du médecin.* » (*Ordonnance* signifie, étymologiquement, « mise sous l'ordre »). Cette réplique a été pourtant dite avec un ton plaisant, que Molière a puisé dans son répertoire. La même plaisanterie est présente dans *le Médecin volant*⁽³⁸⁾, et est formulée autrement dans *l'Amour médecin*⁽³⁹⁾. Dans *le Médecin volant*, Sganarelle transforme le dicton : « Après la

mort, le médecin »⁽⁴⁰⁾ en menace : « Après le médecin, gare la mort ! »⁽⁴¹⁾ (La médecine comme vecteur de terreur).

Dans sa tirade à Léandre, à la première scène de l'acte III, Sganarelle laisse apparaître une entreprise indécente, qui justifie sans doute la devise citée quelques lignes auparavant, et renforce la dimension cathartique de la pièce. La médecine devient, à en juger la tirade du Fagotier, un instrument de puissance et d'oppression, au lieu d'être un instrument de délivrance. Le ton est grave et tragique et rappelle, à plus d'un titre, les tragédies raciniennes et cornéliennes. Mais surtout, cette devise ressemble à l'hégémonie, tout aussi inquiétante, du Tartuffe⁽⁴²⁾, et nous aurons l'occasion de revenir sur celle de Knock qui étend sa suprématie sur une superficie plus importante...

2.2 - Le pouvoir des mots :

Avant de commencer à passer en revue ce qui fait la renommée du Dr. Knock, il conviendrait, comme pour Sganarelle précédemment, d'aborder le rapport du docteur avec la médecine.

L'arrivée de Knock dans ce domaine est, tout comme celle du fagotier moliéresque, accidentelle. Et si une rencontre inopinée a accéléré le processus de « doctorisation » de Sganarelle, Knock a fait du hasard son allié. En effet, l'on s'accorderait à dire qu'il existe un abîme profond entre un « *bachelier ès lettres* », un vendeur de cravates devenu chômeur et un médecin qui porte ses soins à des êtres humains, et non à des lettres ou à des cravates. Il y a deux motivations bien distinctes qui ont amené Knock à intégrer le domaine des médecins et des doctes (comme dirait Sganarelle) ; la première motivation est strictement pécuniaire. L'élément catalyseur qui lui a permis de devenir médecin, c'est l'annonce faite par l'équipage d'un « *vapeur de 1700 tonnes, à destination des Indes* ». Knock, en fin rhéteur, a bâti tout son discours, lors de ce qui ressemblerait à un entretien d'embauche, sur le degré de docteur, que l'équipage n'a pas exigé. Une rhétorique solide, qui a pour premier but de plaire à ses employeurs, ainsi se réalise un des objectifs d'un orateur ; le *placere*. Le terme *thèse* a été ajouté dans son discours pour renforcer sa crédibilité et la confiance de ses interlocuteurs.

Nous enchaînerons sur sa thèse, qui semble être, elle aussi, problématique. En effet, il la présente comme étant :

***KNOCK:**

... trente deux pages in-octavo : Sur les prétendus états de santé, avec cette épigraphe [qu'il a] attribuée à Claude Bernard : « les gens bien portants sont des malades qui s'ignorent »⁽⁴³⁾

D'abord, trente deux pages, c'est assez restreint pour une thèse, même en médecine. De plus, le format « *in-octavo* » est assez petit, c'est presque un livre de poche. Le titre de la thèse, quant à lui, est assez risible ; en effet, il ne cible pas une problématique précise et préfère rester brumeux, tout comme l'épigraphe, qu'il attribue à Claude Bernard. Or, il n'est pas indiqué que Claude Bernard ait écrit une telle phrase.

Nous décelons ici un point commun avec le Fagotier moliéresque : chacun de ces deux « *prétendus* » médecins invoque une autorité scientifique, bien reconnue à l'époque de l'écriture des deux pièces respectives, pour renforcer l'illusion. Sganarelle a attribué à Hippocrate, une autorité indiscutable au XVII^e siècle, tout un chapitre que, naturellement, il n'aurait pas écrit. Knock fait de même avec Claude Bernard, physiologiste reconnu au XIX^e siècle, et lui attribue une phrase, qu'il n'aurait probablement pas écrite.

Dans cette pièce, outre les éléments annonciateurs de l'avènement d'un charlatan à St. Maurice, Knock met un point d'honneur à appliquer la « *maxime* » de Claude Bernard. Ainsi, il va user d'une conjugaison d'effets comiques et d'une gestuelle assimilée à celle des acteurs de la *commedia dell'arte*.

Dès le début de la pièce, Knock se veut hermétique aux discours élogieux de Parpalaid au sujet de sa torpédo, à l'instant même où elle tombe en panne. Knock commence à s'intéresser à la discussion quand Parpalaid évoque les rhumatismes de sa femme. A partir de cet instant, et jusqu'à la fin du premier acte, le nouveau docteur mènera la discussion ; entre les questions qu'il pose avec un ton grave et ses longues tirades, il est un véritable commerçant du verbe.

Cela ne l'empêche pas d'utiliser la langue à des fins comiques. En attestent la différence établie entre le verbe « chatouiller » et le verbe « gratouiller », le ton assez grave en totale inadéquation avec le registre familier auquel appartiennent les deux verbes, ainsi que la gestuelle qui l'accompagne⁽⁴⁴⁾ et la métaphore qu'il utilise en s'adressant à Mousquet : « (...) *Pour moi, le médecin qui ne peut pas s'appuyer sur un pharmacien de premier ordre est un général qui va à la bataille sans artillerie* »⁽⁴⁵⁾ ; ce même Mousquet qu'il utilisera justement comme... un mousquet (nous nous réfèrerons au *Médecin malgré lui*, où Sganarelle s'appuie sur son prétendu apothicaire, Léandre, pour l'aider à atteindre son objectif ; s'enfuir avec sa bien-aimée, Lucinde)⁽⁴⁶⁾, l'évaluation de ses honoraires en termes agricoles avec la dame en noir : « *Eh bien ! Ça vous coûtera à peu près deux cochons et deux veaux* »⁽⁴⁷⁾. Nous ajouterons à cela un comique de geste en guise d'accompagnement : les mouvements de doigt sur le ventre du tambour de ville⁽⁴⁸⁾, la gestuelle courtoise, non dénuée de comique, à l'auscultation de la dame en noir⁽⁴⁹⁾, le croquis qu'il dessine pour la dame en violet⁽⁵⁰⁾.

« *La terminologie médicale employée ici est, selon les spécialistes, conforme à la norme scientifique.* »⁽⁵¹⁾. Et si l'on précise que Knock n'aurait pu acquérir cette connaissance sans sa lecture des différentes notices de médicaments, dès l'âge de neuf ans, l'on comprend d'où vient son prétendu « *sens médical* ». Le jargon scientifique s'avère être un des instruments qui va lui permettre d'exercer un pouvoir totalitaire sur ses sujets ; les habitants ingénus du canton de St. Maurice. Il se permet même de subvertir le langage scientifique, qui ne manque pas de sérieux, et en fait un instrument pour le rire : l'exemple est celui de la dame en noir ; lors de son auscultation, Knock l'analyse sur un croquis comme suit :

KNOCK:

Voici votre moelle épinière, en coupe, très schématiquement, n'est-ce pas ? Vous reconnaissez ici votre faisceau de Türck et ici votre colonne de Clarke. Vous me suivez ? Eh bien ! Quand vous êtes tombée de l'échelle, votre Türck et votre Clarke ont glissé en sens inverse (...) de quelques dixièmes de millimètre⁽⁵²⁾.

Où Türck et Clarke deviennent de vulgaires noms communs, alors qu'ils désignent les scientifiques qui ont découvert les parties de la moelle épinière qui portent leurs noms respectifs.

Les traitements qu'il prescrit ne manquent pas, à leur tour, d'interpeler : il prétend pouvoir guérir la simple fatigue de la dame en noir par un traitement long et coûteux, en commençant par sa mise en quarantaine⁽⁵³⁾, ou soigner l'insomnie de la dame en violet par la radioactivité pendant deux ou trois ans⁽⁵⁴⁾. Bref, pour Knock, le meilleur soin pour tous ses malades est de s'isoler dans une chambre. Dans le dernier acte, le docteur Parpalaid sera, lui aussi, victime des auscultations, devenues intempestives, de Knock.

Il en ressort que le médecin moliéresque est bien présent chez Knock, mais Jules Romains s'est bien gardé de faire de son médecin une pâle copie de Sganarelle, en réactualisant ses remèdes suivant les nouvelles découvertes, en donnant à Knock un caractère plus grave, mû par cette volonté d'escalader rapidement les échelons de la société. Ce thème était très répandu au XIX^e siècle, surtout chez Balzac et Stendhal. Donc nous pouvons dire que Jules Romains a conjugué les apports des siècles antérieurs en matière de littérature et de science pour créer son personnage, d'où cette importante période de gestation qui a conduit à l'avènement du Dr. Knock. Ce dernier a su concilier deux métiers différents pour parvenir à s'imposer. Quels sont ces deux métiers ? Et qu'en pensent ses patients ? Pourquoi les désigne-t-il par le terme « *clientèle* » ? La réponse à ces questions, entre autres, fera l'objet de la seconde partie.

Conclusion :

Pour conclure, Molière, fidèle à son habitude, fait de l'introduction d'un scélérat dans ses pièces en général, et dans *le Médecin malgré lui* en particulier, un moment de farce et de divertissement, malgré le caractère inquiétant de son personnage, endossant par force le rôle de médecin et parti soigner une maladie - imaginée par la feinte malade, il est vrai- en état d'ébriété. Et avec son talent de rhéteur il parvient à s'imposer au sein même de cette famille en tant que médecin capable de miracles (Martine a prétendu qu'il pouvait ressusciter des morts, et les deux

valets Valère et Lucas, aussi naïfs que leur maître Géronte, y ont cru et reproduisent l'histoire comme des perroquets). Et c'est ainsi que transparaît le talent de Molière en tant que transformateur du sublime en grotesque, d'une atmosphère vraisemblablement inquiétante et énigmatique en une ambiance comique et farcesque : il reproduit certains faits et certaines réalités de manière à ce que tout le monde en rie. Cela ne l'empêche cependant pas d'assommer, par le biais d'un tel divertissement à priori sans consistance, tous les charlatans et les prétendus médecins dont foisonne son époque. Il ne se contente pas seulement de critiquer les faux médecins, mais si l'on extrapole quelque peu, et si l'on joint la voix de cette pièce à celle d'autres grandes pièces de sa composition, tel *le Tartuffe*, l'on déduit que, bien qu'il ait recours dans la plupart de ses pièces à la technique de la mobilité des masques, il refuse qu'une telle technique intègre la réalité. Et ceci est une autre justification quant au caractère actuel du théâtre de Molière, à laquelle s'opposent fermement ses plus fervents détracteurs qui taxent ses pièces d'archaïques et de mièvres. Molière est toujours aussi bien lu qu'à son époque, soulève toujours autant de critiques et continue à inspirer autant d'écrivains désireux de suivre sa trace. Jules Romains est de ceux-là. Son véritable grand succès, *Knock* se veut un brassage d'une multitude de pièces moliéresques – bien que le premier metteur en scène de Knock à la Comédie Française, Louis Jouvet, se défende énergiquement de voir en cette pièce un reflet du *Malade imaginaire* – Nous avons pu y déceler l'influence du *Tartuffe*, du *Bourgeois gentilhomme* (par rapport aux villageois, aux habitants de la commune), et bien-sûr, du *Médecin malgré lui* (quoique nous puissions voir dans l'obstination des villageois avares de se faire soigner de maladies inexistantes, le caractère hypocondriaque d'un certain Argan, du *Malade imaginaire*).

Ainsi, Knock ne se présente pas comme une énième réactualisation du répertoire moliéresque, car cette pièce contient des indices probants de l'effort considérable de Jules Romains à l'élaboration de cette pièce : si l'on considère le temps qu'a nécessité cette réalisation pour finir sur papier (quelques semaines durant l'été 1923), l'on a tendance à tirer des conclusions hâtives quant à son caractère pertinent. Cette entreprise a requis une importante période de gestation. Jules Romains ne s'est pas obstiné à présenter un théâtre pour le théâtre. Tout comme Molière, il y a

intégré des lazzi (sans pour autant avoir recours à la pantomime ou à la technique de la mobilité des masques), pour véhiculer un message qui semble être inspiré de celui que cherchait à traduire Molière, mais qui y ajoute une autre composante ; celle du pouvoir totalitaire effrayant (et non amusant, comme chez son prédécesseur), et ses retombées catastrophiques sur une population ignorante et dénuée de tout pouvoir de réflexion. N'oublions pas que cette pièce a été écrite et représentée dans une Europe en pleine mutation totalitaire.

Cela étant dit, l'influence de Molière continue encore à alimenter de multiples écrivains, de multiples pièces, partisans de la dénonciation des vices sociaux et désireux de s'exprimer, au XX^e siècle, dans *la langue de Molière*.

Références bibliographiques :

- 1- Cf. *Le Médecin malgré lui*, acte II, sc. 4
- 2- Patrick Dandrey, *la Médecine et la maladie dans le théâtre de Molière*, Tome I : « Sganarelle et la médecine ou de la mélancolie érotique », Klincksieck, 1998, p.109.
- 3- Membre de la caste sacerdotale, la première des quatre grandes castes traditionnelles de l'Inde.
- 4- *Le Médecin malgré lui*, suivi du *Médecin Volant* et du *Vilain Mire*, Ed. Cérès, Juin 1999, p.136, v.149, 150.
- 5- J.-L. Le Gallois, sieur de Grimarest, *La Vie de Mr. de Molière*, Paris, I. Liseux, 1877, pp. 98-99, cité par Bernadette Ray-Flaud, dans *Molière et la farce*, Droz, 1996, p. 121.
- 6- « (...) les nommés de la Thorillière et de la Grange, comédiens de Sa Majesté, et compagnons du sieur de Molière » (précisions complémentaires apportées par l'édition de 1682 à propos du second placet présenté au Roi lors de la querelle du *Tartuffe*, le 7 août 1667)
- 7- B. Ray-Flaud, *Molière et la farce*, Droz, 1996, p.122.
- 8-« Volant : ce qui se fait avec une telle diligence qu'il semble voler ». (*Dictionnaire de Furetière*)
- 9-« Discours, écrit confus, embrouillé, inintelligible ». (*Le Petit Robert*, 2001)
- 10- Voir plus haut, note 3, éd. Cérès, p.79.
- 11- *Id.* p.86.
- 12- Cf. *Le Médecin malgré lui*, acte I, scène 5
- 13-« (D'apr. *figure*, «visage») abîmer le visage de qqn », (*Le Petit Robert*, 2001)
- 14- On désigne par « mufler » l'extrémité du museau d'un mammifère : mufler de bœuf. Ici, Thibault veut simplement parler des extrémités des jambes ; les pieds.
- 15- Déformation de «flegmes». Le flegme est, selon l'ancienne médecine, l'une des quatre «humeurs» contenues dans le corps des animaux.
- 16- Jules Romains est l'auteur d'une doctrine philosophique nommée *l'unanimisme*, et qui sera davantage éclaircie dans son roman fleuve en 27 tomes, *les Hommes de bonne volonté*
- 17- Dominique Memmi : *Jules Romains ou la passion de parvenir*, Une œuvre travaillée par la thématique de la réussite sociale, éd. Instants, Avril 1998, p.11.
- 18- *Idem.* P.13.
- 19- Indication scénique précédant le troisième acte : « *La grande salle de l'Hôtel de la Clef. On y doit sentir l'hôtel de chef-lieu de canton en train de tourner au Médical Hôtel. (...)* »

- 20- Knock, acte III, sc. 6, éd. Folio, Juillet 2000, p. 135.
- 21- Idem. acte I, sc. 1, p.32.
- 22- L'expression est de Patrick Dandrey. Voir sa thèse intitulée *le Médecin et la Maladie dans le théâtre de Molière*. Tome I : « *Sganarelle et la médecine ou de la mélancolie érotique* », Klincksieck, 1998, p.105.
- 23- *Le Médecin malgré lui*, acte I, sc. 1, éd. Cérès, Tunis, Juin 1999, p. 26.
- 24- Le dictionnaire de l'Académie.
- 25- *Le Médecin malgré lui*, acte I, sc. 5, p. 45.
- 26- **Hippocrate**, *île de Cos v. 460-Larissa, Thessalie v. 377 av. J-C* : médecin grec. Il fut le premier grand médecin de l'Antiquité. Son éthique est à l'origine du serment que prêtent les médecins (serment d'Hippocrate) (*Le Petit Larousse illustré 2001*).
- 27- **Galien** (Claude), *Pergame v. 131 – Rome ou Pergame v. 201*, Il fit d'importantes découvertes en anatomie. Son œuvre, qui reposait sur l'existence hypothétique des « humeurs », a joui jusqu'à la Renaissance d'un grand prestige. (*Le Petit Larousse illustré 2001*).
- 28- *Le Médecin volant*, scène II.
- 29- *Le Médecin malgré lui*, acte II, sc.4.
- 30- Ergaste : « (...) Cabriciam ogni Boraf, embusaim Constantinopola », *la Sœur*, acte III, sc. 4.
- 31- Ergaste : « Ossabando, nequet, nequet, poter lever cosie Nola ? », *la Sœur*, acte III, sc. 4.
- 32-« Dieu saint, est-ce du latin ?-Oui-Pourquoi ?-Parce que le substantif et l'adjectif s'accordent en genre, en nombre et en cas. »
- 33- Cf. *le Médecin malgré lui*, acte II, sc. 4.
- 34- Idem, acte II, sc. 4.
- 35- Idem, acte II, sc. 4.
- 36- Montaigne, *les Essais*, Livre II, « De la ressemblance des enfants aux pères ».
- 37- *Le Médecin malgré lui*, acte III, sc. 4.
- 38-« **Sganarelle** : Ah ! qu'elle s'en garde bien ! il ne faut pas qu'elle s'amuse à se laisser mourir sans l'ordonnance du médecin. » (*le Médecin volant*, scène IV).
- 39-« Il ne peut pas être mort...vous vous trompez...Cela est impossible. Hippocrate dit que ces sortes de maladies ne se terminent qu'au quatorze ou au vingt-un » (*l'Amour médecin*, acte II, sc. 2).
- 40-« On dit après la mort, le médecin pour dire qu'on apporte le remède à une affaire quand elle est ruinée, quand il n'est plus temps » (*Dictionnaire de Furetière*).
- 41- *Le Médecin volant*, scène II
- 42- Voir la version du *Tartuffe* du 12 Mai 1664.
- 43- Voir Knock, acte I, scène unique.
- 44- Cf. *Knock*, acte II, sc. 1.
- 45- Cf. *Knock*, acte II, sc. 3.
- 46- Cf. *le Médecin malgré lui*, acte II, sc. 5 et acte III, sc. 1.
- 47- Cf. *Knock*, acte II, sc. 4.
- 48- Cf. *Knock*, acte II, sc. 1.
- 49- Cf. *Knock*, acte II, sc. 4.
- 50- Cf. *Knock*, acte II, sc. 5.
- 51- Cf. l'étude du professeur *Hamdi Hemaïdi*, en guise de préface de l'édition Cérès de Knock, Tunis, Août 2000.
- 52- Cf. *Knock*, acte II, sc. 4.
- 53- Cf. *Knock*, acte II, sc. 4.
- 54- Cf. *Knock*, acte II, sc. 5.