

## **Modulations comiques médecins, médecine et maladie dans le théâtre de Molière**

---

**Patrick Dandrey (MSRC)  
Professeur à l'Université Paris-Sorbonne**

Faire rire de la médecine, c'est titiller la mort. Ou l'apprivoiser. En tout cas, la braver. Cela ne va pas de soi. Peut-être est-ce pourquoi dès son époque on prêta à la comédie de Molière une préférence insistante pour ce sujet : le paradoxe frappait et il frappe encore. Boileau le disait : le personnage du médecin tient lieu chez Molière de ce « vieux poète » dont Térence avait fait sa tête de Turc. Au vrai, l'effet excède un peu la réalité comptable : la constance du sujet médical tient plus chez Molière à la régularité de sa résurgence qu'à sa permanence. Antérieure au retour du poète à Paris en 1659, la farce du *Médecin volant* rapportée des provinces aura servi de matrice à *L'Amour médecin* (1665) et au *Médecin malgré lui* (1666), pendant que quelques passages de *Dom Juan* (1665) enfoncent cruellement le clou. En 1670, une longue séquence de mystification médicale dans *Monsieur de Pourceaugnac* prélude à l'épanouissement ultime du sujet dans ce chef-d'œuvre énigmatique qu'est *Le Malade imaginaire* (1673) qui terrassera son insolent interprète. Tout au long de ce parcours, se déclinent les plaisantes relations entre des malades par feinte, par force ou par erreur et leurs médecins pour rire, imposteurs de rencontre ou de profession.

Car le rire en tout ceci est à son affaire. La morgue des médecins, l'incertitude de leur savoir et le domaine trivial de son application offrent matière à déployer tout l'éventail nuancé de la dérision : de la facétie grotesque ou scabreuse à la parodie verbale, gestuelle et morale, de la satire qui égratigne au sarcasme qui foudroie. L'aggravation du trait suit d'ailleurs l'évolution de l'œuvre et celle aussi de la santé de l'auteur et du comédien qui commence à se dégrader précisément vers 1665, et devient bientôt un sujet d'actualité dans la vie intellectuelle et sociale parisienne jusqu'à sa mort. Mais le rire ne se

résume pas à cela, qui en est l'écume. La comédie le structure, et le projette en vision comique de l'homme et du monde.

C'est ici que le sujet médical révèle son envergure. Pour se nouer en action, la dramaturgie suppose la relation. Celle du médecin et de son malade, incarnant celle de la médecine avec la maladie, trouve naturellement à s'inscrire dans un complexe de mystifications réciproques et réflexives qui suffisent à tramer une comédie : le médecin mystifie son malade en affectant un savoir qu'il n'a pas, le malade mystifie son médecin en affectant une maladie qu'il n'éprouve pas, quand ce n'est pas le médecin qui se mystifie lui-même sur la réalité de ce qu'il croit savoir et le malade sur la réalité de ce qu'il croit éprouver. C'est dire que le sujet se prête à parcourir tout l'éventail de la dramaturgie comique, depuis la farce masquée ou la petite comédie de déguisement et d'intrigue jusqu'à la grande dramaturgie de mœurs et de caractères déployant ses interrogations sur l'illusion sociale et morale. Sans pour autant que se défasse la continuité esthétique d'un registre à l'autre au sein d'un modèle dramatique qu'a en partie hérité Molière, et qu'en grande partie il a fécondé : celui d'une « comédie médicale » fondée sur ces intrusions illusionnistes et illusionnées.

Par là, cette comédie atteint au cœur de ce qu'en termes d'alors on nommerait la morale comique du poète, et que nous traduirions volontiers aujourd'hui par son anthropologie comique. Car la relation satirique entre maladie et médecine pour rire, structurée en modèle dramatique de comédie médicale, s'épanouit pour le coup en une interrogation éthique sur les conditions et les effets de l'imposture, de l'erreur et de l'autosuggestion hallucinée, matière première du ridicule et expression de la folie humaine, qui hante toute la dramaturgie de Molière : une dramaturgie de l'imagination chimérique et obsessionnelle, dont la dernière de ses pièces à sujet médical, *Le Malade imaginaire*, constitue en quelque sorte la syntaxe et la clef.

Cette triple cohérence, satirique, dramatique et anthropologique, se cristallise dans une coïncidence qui est davantage qu'un indice : c'est la similitude étrange et méconnue entre les pathologies pour rire, mises en scène par l'intrigue de chacune de ces pièces, impliquant la similitude des diagnostics par méprise appliqués à leur cas. Les trois jeunes filles, héroïnes respectives du *Médecin volant*, de *L'Amour médecin* et du *Médecin malgré lui*, et les deux barbons, héros éponymes de *Monsieur de Pourceaugnac* et du *Malade imaginaire*, relèvent tous plus ou moins implicitement du même mal diversement décliné. Un mal qu'explicitent en une longue scène de jargon médical parfaitement informé les médecins appelés par mystification à diagnostiquer le cas de M. de Pourceaugnac : ils l'identifient à « cette sorte de folie que nous nommons fort bien mélancolie hypocondriaque », localisée dans la rate ou le foie, bref dans l'abdomen, d'où un amas de bile noire fait remonter au cerveau des vapeurs noires et fuligineuses provoquant la dépravation de la raison... Il est patent que tous les (faux) malades de Molière sont réputés atteints de cette mélancolie pathologique, traditionnellement définie comme une folie sans fièvre, responsable d'angoisse, de prostration, de délire et d'exaltation.

Pittoresque maladie, si l'on y songe, qui unit de façon triviale la faculté maîtresse de l'être humain aux sentines des viscères inférieurs, abdominaux, voire séminaux. Si Pourceaugnac est réputé fou pour les désordres de ses hypocondres envahis d'atrabile enflammée ou putréfiée, les héroïnes des trois comédies forgées sur le modèle du *Medico volante* italien relèvent d'une autre variété tout aussi médicalement attestée du mal, et tout aussi joyeusement scabreuse : la mélancolie érotique, amoureuse ou hystérique — selon les leçons pathologiques et les modèles étiologiques que l'on en retient. Dans tous les cas, c'est une variété de cette même maladie de l'humeur noire dont le génie consiste à mettre en connexion énigmatique et terrifiante la physiologie des sécrétions et l'équilibre de l'esprit et de l'âme.

Dans *Le Médecin volant*, Lucile se meurt : de quel mal ? De « *grande inflammation dans les intestins* », de douleurs à la tête et aux reins, dit sentencieusement Sganarelle déguisé en médecin de fortune ; du désir qui la travaille d'avoir un jeune homme, affirme avec plus de bon sens Gros-René. Maladie du corps ? maladie de l'esprit ? À qui sait la démêler dans le galimatias de Sganarelle, la réponse est offerte : « *Rien n'est plus contraire à la santé que la maladie* » — fort bien. « *La bile qui se répand par le corps nous fait devenir jaunes* » — voilà qui est plus précis. Et « *la mélancolie est ennemie de la joie* » — en un mot, tout est dit : à la mélancolie hypocondriaque supposée chez Pourceaugnac correspond chez Lucile une feinte mélancolie d'amour.

Au premier acte de *L'Amour médecin*, un autre Sganarelle devenu père nous apprend que sa fille Lucinde est tombée dans « *une mélancolie la plus sombre du monde* », sans remède possible ni motif avoué. Au second acte, quatre médecins imputent cette feinte maladie à des vapeurs nées du bas-ventre gorgé d'humeurs putrides parce que recuites, et montant au cerveau dont elles picotent les parois jusqu'à produire les pâmoisons supposées de la malade. Au troisième acte, Clitandre travesti en médecin intervient pour inverser le mouvement décrit par les autres : ce n'est pas, à l'en croire, l'estomac qui remonte au cerveau, c'est de l'esprit que vient le désordre du corps, l'esprit malencontreusement travaillé « *d'une imagination dépravée, d'un désir déréglé de vouloir être mariée* » qui affole la patiente et motive les troubles physiques dont elle souffre.

L'héroïne du *Médecin malgré lui* affecte, elle, un mutisme aux causes apparemment toutes physiques. Mais sa nourrice, fine mouche, suggère de la traiter par le seul « *emplâtre* » qui guérit les maux des filles : un mari à la convenance de la belle. Quant à la « *maladie d'esprit* » qui soudain se déclare au troisième acte, Sganarelle, habile médecin, l'analyse dans un jargon assez identifiable à travers ses bouffonneries : il incrimine « *l'incongruité des humeurs opaques qui se rencontrent au tempérament naturel des femmes* », y voit la « *cause que la partie brutale veut toujours prendre empire sur la sensitive* » et conclut que « *les humeurs [étant] fort aigries* » par le refus qu'oppose son père à son mariage, « *deux drachmes de matrimonium en pilules* » les pacifieront après « *une prise de fuite purgative* ». La relation plaisamment métaphorique entre désordre humoral et moral, physique et psychique relève de la même ambivalence qui fait le génie bifide de la pathologie mélancolique.

Avouons que le mérite de l'invention qui revient ici à Molière est en l'espèce limité par l'abondance de comédies espagnoles antérieures aux siennes où le même prétexte est sollicité par l'héroïne en mal d'amour pour obtenir la visite sous le masque de son bien-aimé ou du serviteur de celui-ci venus la médicamenter à grand renfort de jargon sibyllin et de mimiques parlantes. En affectant, plutôt que n'importe quel autre, le mal qui les menacerait pour de bon (la mélancolie hystérique), faute de cette médication comique par excellence qu'est la mystification des pères par leurs enfants, ces jeunes filles rusées désignent à travers leur ruse symbolique la morale de l'histoire : que faire violence à la nature dans ses désirs et ses besoins les plus légitimes est une folie morale sinon mentale qui peut bien engendrer celle de la victime de cette violence.

De vrai, dans certaines *comedias* particulièrement virtuoses, on ne sait plus très bien, effet d'un vertige baroque, si l'héroïne feint par ruse ou vit pour de bon le délire de frustration érotique qu'elle exprime. Héritier de cette virtuosité, Molière dans *L'Amour médecin* transfère de la fille faussement folle d'amour, sur le père réellement toqué de ne pas vouloir la marier, le traitement par mystification proposé par son aimable « médecin » : feindre de l'épouser pour pacifier son délire matrimonial. Mais le faux mariage était vrai, le remède visait non la fille mais le père qui se croyait complice de la mystification thérapeutique, et la morale comique de l'histoire pourrait bien être que s'opposer à la nature par abus d'autorité est la plus dangereuse des folies.

C'est le plaisant retour de bâton que, de sa propre initiative cette fois, Molière applique sur le dos de Pourceaugnac, barbon limougeaud saisi du désir symboliquement délirant d'épouser une jeune Parisienne promise à un aimable blondin de sa trempe et de son groupe de jeunesse. Morale de comédie, on dressera à Pourceaugnac par mystification médicale le portrait de sa démence avant de le chasser de Paris persuadé qu'y règne partout la folie. C'était lester du poids de la symbolique médico-morale inhérente à la mélancolie le modèle comique de la fête des fous — et singulièrement celui d'une de ses variantes les plus cruelles : le charivari des unions mal assorties, sur lequel est greffée l'intrigue italienne imitée par Molière, mais additionnée par lui et à son initiative d'un épisode de pathologie atrabilaire au sens ambigu et profond, qui lui confère le relief d'une fable sur les illusions humaines.

C'est dire que sous des dehors futiles, l'allusion continue que font ces œuvres à l'égarement mélancolique les mène discrètement sur le terrain fertile d'une interrogation fondamentale pour la philosophie, l'éthique et la science occidentales : la question des relations entre le corps et l'esprit, la nature de leurs interactions morbides, pensable en termes d'image analogique ou d'interconnexion effective. Car, dans l'anthropologie ancienne, le concept de mélancolie suppose aussi bien la réalité d'un désordre pathologique que l'expression imagée d'un malaise affectif, moral et mental dont on ne sait si lui-même emprunte par simple métaphore son modèle à celui des maladies du corps ou, au contraire, subit effectivement leur contagion.

Et c'est ici qu'éclate à l'évidence l'originalité absolue et la profondeur sans égale de l'invention d'Argan, le malade imaginaire. Mélancolique d'un nouveau genre, sa folie procède d'une obsession de médecine qui le fait se croire malade, tout de bon malade, par appétit délirant d'être soigné ; à moins qu'il s'accroche à la médecine par angoisse délirante d'être malade ? Si l'on ajoute à la complexité de ce montage humain proprement impensable en son temps, l'aporie de principe d'une mélancolie prenant pour objet de son délire la certitude de la maladie, on mesure la vertigineuse difficulté du modèle : car s'il est assez mélancolique pour nourrir la folle illusion de se croire malade sans l'être, du moins faut-il supposer que les humeurs peccantes troublent en cela son cerveau. Et donc qu'il n'est pas tout à fait sain. Or, le principe comique et même pathologique de la « maladie imaginaire » suppose l'absence de toute origine matérielle, de toute cause pathologique concrète à cette folie sans matière ni cause matérielle, sinon le délire d'un esprit possédé par son idée fixe.

Qu'est-ce à dire ? Que Molière a imaginé la maladie mentale, la névrose obsessionnelle avant l'heure sonnée pour cela ? Ce serait lui prêter, quel que fût son talent, une prémonition déraisonnable quant à l'avenir des sciences médicales. Le cas d'Argan en est un — un cas — dans la mesure donc où il nous contraint à poser cette question difficile : en quels termes et par quels biais pouvait-on, au temps de Molière et avec l'outillage intellectuel et conceptuel dont il disposait, sans que l'on recoure pour l'éclairer au concept anachronique de maladie mentale, concevoir la notion de maladie imaginaire ? C'est-à-dire l'égarément fantasmé d'une autosuggestion machinée par l'esprit à propos du corps qui le loge, qui le constitue et pourtant lui échappe et lui demeure méconnu.

La solution de ce problème anthropologique, il est possible de la trouver, justement, dans l'héritage du modèle auquel Molière a fait appel pour composer ses autres comédies à sujet médical : celui de la mélancolie, dont la plasticité conceptuelle oscille entre l'interaction concrète de l'esprit et du corps et l'analogie entre les maladies physiques et ces maladies de l'âme dont la médecine s'appelle morale. Au sein des intrigues pourtant toutes farceuses, mais profondément informées, que Molière a variées sur le thème de la maladie d'amour, se décèle en effet, si même elle ne s'y exprime, l'alternative entre, d'une part, une conception moniste, psychopathologique, qui envisage le mal d'amour comme une affection réelle, organique et humorale, impliquant sans distinction corps et esprit, imputée à la corruption du sang échauffé, à la dégénérescence de la semence accumulée, à la faiblesse du cerveau paralysé par l'obsession amoureuse ; et, d'autre part, une conception dualiste, rhétorique et poétique, qui décrit en termes seulement empruntés à la physiologie le malaise spécifique de l'âme en peine, formulé grâce à un usage métaphorique du vocabulaire médical — amour-maladie et médecine d'amour...

*L'Amour médecin*, notamment, met en scène par praticiens et diagnostics interposés cette alternative complexe. La crise hystérique que mime la jeune fille est imputée par les uns (vrais « médecins de la médecine ») à une rétention de semence devenue atrabilaire, dont les vapeurs mordicantes attaquent le cerveau et causent les pâmoisons de la belle. Cependant que le même mal est

interprété par l'autre (Clitandre déguisé en médecin) comme une maladie de l'esprit projetée sur le corps, comme un délire d'imagination fondé sur une hantise obsessionnelle de mariage qui prend le corps pour métaphore de ses sombres fureurs. Enfin, la cure tout orthodoxe qu'il en propose et qui empaume Sganarelle abusé, c'est-à-dire le mariage fictif est destiné à pacifier le délire prétendu de la jeune énamourée. Ce qui met le délire du père en contradiction avec ses propres implications, projette dans la symbolique de l'image, dans l'univers sans épaisseur de la métaphore, la notion même de folie. Le mal de Sganarelle n'est moral, d'un genre de maladie que Démocrite anatomisant les viscères des animaux pour y saisir par analogie l'origine de la démence humaine se reprochait, devant Hippocrate venu (le) consulter, de méconnaître pour ce qu'elle est : fureur d'accumuler, obsession de commander, colère d'être contredit, égoïsme auquel on sacrifie tout — maladies de l'âme auxquelles la mélancolie tend le miroir de son analogie.

Molière semble avoir combiné ces modèles pour tirer de leur fusion le personnage d'Argan. À l'origine, le schéma de la pathologie mélancolique aura été, faute d'autre, utilisé par lui pour servir de premier crayon au portrait d'un atrabilaire amoureux de la médecine et de la maladie l'une par l'autre légitimées. À quoi se sera superposé, pour le contredire, le modèle métaphorique de la maladie de l'âme, jadis limité par son caractère verbal à demeurer en deçà de la maladie déclarée, désormais autorisé à passer pour réelle pathologie, pathologie de l'esprit en somme, maladie mentale, si l'on ose ainsi dire, dessinant les contours d'une autosuggestion que, de nos jours, on appellerait hystérique et dérivant d'une névrose qu'on baptiserait hypocondriaque. Mais comment parvint-il à réaliser ce saut qualitatif en demeurant dans le contexte de pensée de son temps ? C'est-à-dire sans recourir à l'alibi de la bile noire, à laquelle il n'accordait pas plus de crédit qu'à tout le roman de la médecine ?

Pour le comprendre, on peut observer que nombre de ses contemporains butaient sur la même difficulté et tâchaient de trouver une interprétation alternative à celle de la mélancolie hypocondriaque pour expliquer des délires qu'elle ne suffisait à élucider. On sait quelles interprétations tâchaient d'imaginer certains esprits pionniers, comme Malebranche, pour comprendre l'illusion, voire l'hallucination qui hantent sorciers et possédés ; on sait les interrogations que formule la médecine légale alors naissante sur les simulations involontaires de maladies ; ou les analyses des moralistes consacrées à ces « pensées imperceptibles » qui gisent au fond du cerveau et leurrent sur ses propres intentions le sujet dupé par son amour-propre quand il se croit désintéressé, généreux ou charitable. Tous sont confrontés à la même alternative : origine physiologique du délire, « psychophysiologique » dirions-nous aujourd'hui — et c'est l'hypothèse mélancolique qui est remise en selle. Ou explication morale, éthique — et c'est alors la simulation volontaire, la mauvaise foi délibérée qui est retenue contre le patient, le calcul d'intérêt et l'intention retorse de nuire. La clarté classique répugne à concevoir l'abîme obscur de l'inconscient s'il n'est voilé du sombre alibi de l'humeur atrabilaire ou de la noirceur d'âme.

Et pourtant, plus d'un analyste ressent alors le besoin d'une théorie capable d'interpréter une réalité intermédiaire : celle qui, dans le cas d'Argan, revêt l'apparence d'un délire sans origine physique, projeté sur le corps pris pour cible de son égarement. D'autant que plus d'un médecin commence justement dès cette époque à s'interroger sérieusement sur l'existence même de la bile noire et sur la mythologie mélancolique qu'aucune expérience n'est venue confirmer, alors que des observations modernes, et singulièrement la révolution introduite par la théorie de la circulation sanguine, contribuent à la mettre à mal. Mais Molière ne saurait être de ces novateurs-là, pour sceptique qu'il soit : il y a loin de la scène au cabinet du savant, ou à l'amphithéâtre d'anatomie.

Supposons donc que, faute de mieux, il ait sollicité la vieille rhétorique de la mélancolie. Mais qu'il en ait éradiqué le substrat physiologique, car la maladie imaginaire d'Argan n'a rien à voir avec l'équilibre de ses humeurs qui est parfait ; et qu'il ne se soit pas pour autant contenté de l'interprétation métaphorique et analogique, celle des maladies de l'âme : car Argan n'est pas la proie d'un simple maître existentiel, il est franchement halluciné, vrai fou qui s'ignore. Quel agent, puisqu'il en fallait un, est-il à même d'expliquer cette puissance d'hallucination dévolue à une erreur d'appréciation, à une pure passion, pour qu'elle vire à la maladie sans origine pathologique ? Quel agent qui ne soit ni le diable ni la bile noire ni l'imposture volontaire, mais joue exactement leur rôle ? La réponse va de soi : celui qui est à la fois le diable, le poison et l'imposteur attitré d'Argan — son médecin, la médecine. Argan est malade de la médecine, voilà le cercle harmonieusement (et vicieusement) bouclé.

Son intuition poétique aura permis à Molière d'imaginer un agent du mal qui ne fût ni physiologique, crainte de tomber dans l'aporie de la cause prêtée à une maladie sans cause, ni purement « psychologique », anticipation impossible de la moderne maladie mentale ; mais un agent du mal d'origine esthétique, comme il se doit pour un poète, par emprunt à une très ancienne tradition satirique de longtemps persuadée, pour rire ou pour de bon, que la médecine est au fond la véritable cause des maladies qu'elle s'évertue vainement à guérir.

L'hypothèse nous semble confirmée par le contexte intellectuel dans lequel Molière a composé sa dernière comédie : celui d'une redéfinition des pathologies hystérique et hypocondriaque qui s'accomplit au sein d'une révolution de la nosographie mélancolique. Dix ans à peine après la création du *Malade imaginaire*, le médecin anglais Thomas Sydenham proposera une réinterprétation conjointe des deux maux : sa *Lettre à Guillaume Cole* les décrit comme deux pathologies fourbes et fictives, maladies-Protée, pathologies-Caméléon, dit-il, qui font le patient mimer involontairement des souffrances organiques et des désordres physiologiques qu'il ressent mais qui n'existent pas, et qui se résorbent dès la crise passée<sup>1</sup>. La moitié des maladies observées par les médecins, selon lui, relèvent de ce théâtre

---

<sup>1</sup> Thomas Sydenham, *Dissertatio epistolaris ad Guglielmum Cole*, Londres, W. Kettilby, 1682, dans les *Opera medica*, Genève, 1749, 2 vol., t. I, p. 230-284.

d'ombres qui transforme le corps en scène comique et tragique pour les intrigues tramées par l'esprit, première victime de sa propre imposture<sup>1</sup>.

Certes Molière ne va pas si loin. Certes la maladie imaginaire d'Argan est cantonnée dans l'illusion de se mal porter : c'est le médecin, par sa mine lugubre, ses prophéties fatales et ses remèdes importuns, qui contribue à transformer le corps du patient en scène hallucinée pour le jeu tragi-comique de la maladie pour rire. Mais le dénouement qui intègre le malade imaginaire au monde vénéré de la médecine, qui métamorphose son corps prétendument malade en corps de médecin, dessine bel et bien dans l'ordre poétique l'équivalent du cercle vicieux décrit par la nouvelle pathologie hystérico-hypocondriaque que la médecine élabore à la même époque.

Et d'ailleurs, cinquante ans après la première du *Malade imaginaire*, était soutenue à Montpellier une thèse latine consacrée à un sujet médical inédit : savoir si l'on peut guérir les malades imaginaires par le seul effet de la parole et de ses subterfuges verbaux, sans médications, sans intervention sur la physiologie<sup>2</sup>. C'est dire que cette thèse, on ne peut plus orthodoxe par sa forme et son contexte universitaires, sanctionnait par son sujet l'entrée en médecine du concept de « maladie imaginaire » forgé par Molière. Elle pratique avec un peu de retard l'association entre la doctrine de Sydenham et le montage comique constitué par le cas d'Argan. La mélancolie hypocondriaque, dont elle sollicite le modèle, n'y a plus rien à voir avec la bile noire ni les hypocondres : elle se définit comme l'effet d'une faiblesse du cerveau, comme une maladie relevant de la médecine et néanmoins dépourvue d'agent pathologique, puisque projetant sur une faiblesse faussement supposée du corps un égarement imputable à celle, bien réelle, de l'esprit.

Et encore cinquante ans plus tard, c'est Boissier de Sauvages qui, dans sa célèbre *Nosologie*, proposera parmi les catégories de la mélancolie, désormais réduite à des manifestations psychologiques accompagnées de désordres physiologiques d'origine mentale ou tout simplement imaginaire, une variété qu'il baptise « *Melancholia argantis*. Maladie imaginaire », en renvoyant à la thèse montpelliéraine en même temps qu'au théâtre de Molière<sup>3</sup>. Preuve, inattendue, que le poète comique eut sa part dans l'évolution historique de la nosographie des vésanies...

---

<sup>1</sup> Comme il fallait pourtant interpréter et justifier par quelque mécanique cette dramaturgie, le médecin anglais suppose que la faiblesse constitutive des fibres du cerveau ou l'inflammation de l'imagination en proie à une obsession ou à un chagrin aura perturbé la distribution des esprits animaux, ces corpuscules qui transmettent par les réseaux nerveux les ordres de la faculté princesse aux organes. Retour en cercle vicieux de l'ancienne étiologie organique et physiologique au sein du champ à peine dégagé de la maladie mentale.

<sup>2</sup> *An Ægrotantes Imaginarii sola diversitate idearum, rejecto omni Remediorum apparatu, sanandi sunt*, Montpellier, Vve Honorat Pech, 1723. Thèse soutenue par Georges Imbert sur un développement composé par François Chicoyneau.

<sup>3</sup> François Boissier de Sauvages, *Nosologia methodica sistens morborum classes, genera et species*, Amsterdam, De Tournes, 1763, 5 t. en 10 vol. Trad. Gouvion, Lyon, 1772, t. VII, classe VIII, p. 352.

L'avancée des idées procède par à-coups, comme une marée qui monte. Chacune de ces vagues dépose sur la plage une frange d'écume aux contours capricieux, ici plus avancée, ailleurs en retrait. Mais c'est la frange de la même vague, si différents en soient le dessin de l'écume et son tracé. De même poètes, moralistes, médecins, philosophes tendent-ils chacun leurs forces selon leur méthode et leur génie propre pour élucider au même moment de l'Histoire les mêmes questions, les uns plus en pointe, les autres à peine en arrière, tous néanmoins liés d'une connivence qu'ils ignorent le plus souvent. Le ressac rend certes caduque une bonne part de ces avancées. Mais le mouvement de cette mer, qu'on le nomme histoire des sciences, des idées ou de l'art, bat au même rythme, celui du cœur vibrant de la pensée<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Nous avons schématisé ici des analyses développées dans notre livre : *La Médecine et la Maladie dans le théâtre de Molière*, Paris, Klincksieck, « Bibliothèque française et romane », 1998, 2 vol. Rééditions partielles : *L'Amour médecin de Molière ou le mentir-vrai de Lucinde. Monsieur de Pourceaugnac ou le carnaval des fourbes*. Et *Le « cas » Argan. Molière et la maladie imaginaire*, tous trois publiés à Paris, Klincksieck, « Jalons critiques », 2006.

**Mots-clés :**

Molière – médecin – médecine – maladie – théâtre.

**Bio-bibliographie :**

**Patrice Dandrey** est spécialiste de l'œuvre de La Fontaine, de Molière et de la littérature française du XVIIe siècle et s'est également intéressé à l'histoire antique et ancienne de la maladie morale et mentale dans le sillage de sa thèse de doctorat consacrée à la médecine dans les comédies de Molière. Il a publié sur ces questions une centaine d'articles, une quinzaine d'études et autant d'éditions savantes ainsi qu'une *Anthologie de l'humeur noire* consacrée à l'histoire de la mélancolie, de l'Antiquité jusqu'à la Révolution.