

## **Images du médecin dans le théâtre de la monarchie de Juillet**

---

**Patrick Berthier**  
**Professeur émérite - Université de Nantes**

Dans la production théâtrale débordante des années 1830 et 1840 – une moyenne de deux cents pièces nouvelles par an – le thème de la médecine et du médecin demeure aussi vivant que du temps de Molière, dont la Comédie-Française joue d'ailleurs, cela fait partie de sa mission, les « pièces à médecins » : durant la période 1830-1847<sup>1</sup>, *Le Médecin malgré lui* et *Le Malade imaginaire* sont donnés presque à égalité (91 et 90 fois), suivis de *Monsieur de Pourceaugnac* (65). Les petites pièces sont moins souvent reprises, voire presque pas (une seule représentation du *Médecin volant*, en 1833), mais l'exhumation de *L'Amour médecin* en 1835 est un succès (58 représentations jusqu'à 1843). Commencer par ce rappel convient bien au moment de présenter une production qui reste l'héritière des *topoi* évoqués lorsqu'on pense à Molière et à la médecine (et dont parle par ailleurs Patrick Dandrey).

Durant la période retenue, le nombre des pièces nouvelles comportant des rôles de médecins n'est pas loin de la centaine, dont près de vingt ne sont pas imprimées : si l'on voulait mener des vérifications exhaustives de contenu – un titre ne dit pas tout –, il faudrait aller en voir les manuscrits aux Archives ou à la SACD ; mais les pièces imprimées, qui sont souvent celles dont le succès a justifié qu'elles le fussent, permettent largement de se faire une idée précise des dominantes significatives. On notera, avant d'entrer dans le vif du sujet, que la comédie et/ou le vaudeville, lieux au moins théoriques de l'humour, ne sont pas les seuls genres du théâtre à accueillir les sujets médicaux ; on en trouve aussi dans le drame, lorsqu'il s'agit moins de se moquer que de réfléchir, et même dans des genres aussi inattendus que l'opéra-comique ou le ballet.

---

<sup>1</sup>. Je me réfère aux relevés annuels d'Alexandre Joannidès dans son ouvrage classique *La Comédie-Française de 1680 à 1900*, Plon, 1901 (consultable sur gallica).

Dans ce que j'appelle par commodité « pièces à médecins », il s'agit bien sûr de guérir, fût-ce des maux imaginaires, ou de soulager des maux réels par des moyens qui peuvent, si nécessaire, relever du placebo. Je voudrais esquisser la courbe de ce qui intéresse les auteurs et le public : les infirmités physiques touchant aux organes des sens (cécité, mutité, surdité) ; les cures à la mode (magnétisme, homéopathie) ; toutes les formes de ce que l'on appelait la folie (sommambulisme, idiotie, amnésie) ; et aussi, plus difficile à cerner d'une formule, ce que l'on peut appeler une médecine du cœur, de l'intuition, de l'intelligence : guérirait l'homme intuitif, non le pédant. Tentons un échantillonnage fidèle.

## Mutismes

Si le muet l'emporte dans l'illustration scénique des infirmités sensorielles, l'aveugle y a aussi ses lettres de noblesse ; dans ce domaine, le rôle auquel un spectateur des années 1830 a le plus de chances de penser remonte à la Restauration : c'est une des réussites de finesse émotionnelle de Mlle Mars, celui de l'héroïne de la comédie de Scribe et Mélesville *Valérie*, créée au Théâtre-Français le 21 décembre 1822, jouée cinquante fois la première année, et régulièrement reprise par sa créatrice tant qu'elle fut en activité (149 représentations de 1824 à 1841). Pour Jean-Claude Yon « *Valérie* est une pièce très médiocre, [...] qui ne finit bien qu'au prix de nombreuses incohérences »<sup>1</sup>, mais c'est là une impression de lecteur (que je partage) : sur la scène, concrètement, l'actrice, déjà célèbre depuis longtemps en 1822 grâce à Silvia et à Célimène, touche dans ce personnage de jeune fille aveugle guérie par son amant. La durable célébrité de la pièce poussa même deux auteurs de drame, Lafitte et Desnoyer, à faire comme si cette guérison n'avait pas eu lieu dans la suite qu'ils lui donnent, *Valérie mariée, ou Aveugle et jalouse* (Ambigu, 20 décembre 1836). Toutefois, ni dans cette suite ni dans *Valérie* il n'y a de médecin, et il faut bien dire que le médecin, dans les pièces à sujet « médical », est souvent absent : pour la cécité on peut encore évoquer l'opéra-comique d'Halévy *L'Éclair*, un des grands succès de la décennie 1830, où Lionel, jeune officier rendu aveugle par la foudre, est soigné par la douce Henriette<sup>2</sup>. Mais même quand le médecin est un personnage présent en scène, il n'y est souvent qu'une ombre. Dans *L'Aveugle de Bagnolet, souvenir de 1815*, des frères Balthasar (Saint-Marcel, 14 juillet 1839), Bernard, grognard devenu aveugle après Waterloo, est soigné par Héloïse, la fille d'un camarade, et le médecin n'est qu'un comparse, juste bon à recommander à Bernard de ne pas s'exalter en évoquant trop souvent Napoléon ; le ton est péniblement édifiant, moralisant et attendrissant.

Nous n'échapperons pas forcément à ces adjectifs en nous intéressant aux muets, mais la récolte est plus abondante. Je mentionnerai d'abord, à cause de la célébrité historique du personnage central, *L'Abbé de l'Épée ou le Muet de Toulouse*, de Maréchalle et Constant, créé au théâtre Comte le 7 juin 1831, et

---

<sup>1</sup>. Jean-Claude Yon, *Eugène Scribe, la fortune et la liberté*, Nizet, 2000, p. 179.

<sup>2</sup>. Livret de Planard et Saint-Georges, Opéra-Comique, 16 décembre 1835.

favorable à l'illustration de l'enseignement donné aux sourds-muets puisque ce théâtre employait pour acteurs des enfants<sup>1</sup>. Malheureusement, dans cette histoire du jeune Léon, orphelin sourd-muet de naissance, abandonné par l'indélicat qui devait prendre soin de lui et recueilli par l'abbé, nous n'apprenons rien sur les méthodes de ce dernier (dont les historiens ont d'ailleurs montré les faiblesses), et en revanche nous subissons le portrait hagiographique trop attendu, que résume la didascalie finale : « *Tous sont à genoux autour de l'abbé de l'Épée qui du doigt leur montre le ciel* »<sup>2</sup>. Il est vrai que l'abbé célèbre n'était pas médecin.

Il n'y a pas de médecin non plus dans deux pièces dont la vedette est un personnage comique joué par un acteur en vogue. Dans *Le Sauveur* de Léon Halévy et Lhérie (Variétés, 12 décembre 1833), un jeune sourd-muet, Arthur, a sauvé de la noyade Léonie, la jolie veuve, mais les fidèles viennent pour le pitre Odry, dont la laideur était célèbre, et qui joue le rôle inutile d'Antinoüs, « ancien danseur retiré »<sup>3</sup>. Dans *Le Muet d'Ingouville* de Bayard, Davesne et Bouffé (Gymnase, 26 novembre 1836), Bouffé lui-même, populaire entre tous, joue le rôle de Georges, un orphelin muet, mais nul médecin n'apparaît dans l'intrigue – retenons juste cette jolie note de la brochure : « Pour éviter des longueurs, on a écrit le rôle de Georges comme s'il parlait ; c'est à l'artiste chargé de ce rôle à mimer le dialogue de manière à le faire bien comprendre »<sup>4</sup>.

En effet, le pathétique de cette pièce repose moins sur le mystère médical de la mutité que sur le pouvoir expressif de la pantomime. Le succès du *Muet d'Ingouville* dura des mois, et suscita une parodie de Varin, Lubize & Desvergers, *Le Muet de Saint-Malo ou les Grandes Émotions* (Vaudeville, 6 février 1837). Le compte rendu qu'en fait *Le Monde dramatique* s'ouvre sur la citation du couplet qu'Arnal, l'acteur comique maison, est venu chanter au public avant le début de l'action : « Notre muet n'est qu'un muet pour rire. / Ah ! n'allez pas, messieurs, le comparer / À ce muet qu'au Gymnase on admire, / Et qui vous charme en vous faisant pleurer »<sup>5</sup>. Tout, en effet, est ici calculé pour divertir. Riboulard, ancien vétérinaire (joué par l'obèse farceur Lepeintre jeune), prétend guérir Hyacinthe, la fille muette d'un ami (« si je réussis, quelle gloire pour un vétérinaire ! »<sup>6</sup>) ; il compte pour cela sur le subterfuge classique, « une émotion forte [...] qui rétablisse le courant d'air » dans l'instrument à vent qu'est la voix ; il envisage de jeter la pauvre fille dans la pièce d'eau du jardin, de lui jouer du cor de chasse à l'oreille en pleine nuit. Quand Bourdon (Arnal), épris de sa fille Dorothée, arrive essoufflé, il prend son ahanement pour celui d'un muet ; et comme le sergent Pompée, soupirant officiel, est jaloux de Bourdon, celui-ci décide, pour avoir la paix, de jouer en effet les muets (« Ce ne sera pas difficile... Je commence à parler

<sup>1</sup>. Je me permets de renvoyer à mon article « À propos du théâtre Comte », *Cahiers Robinson*, n° 8, 2000, p. 63-69.

<sup>2</sup>. *L'Abbé de l'Épée*, 9<sup>e</sup> tableau, sc. 3, *Répertoire dramatique de l'enfance. Théâtre de M. Comte*, 30<sup>e</sup> livraison, Bréauté, 1831, p. 132.

<sup>3</sup>. Liste des personnages, éd. du « Magasin théâtral », Marchant, s. d., p. 2.

<sup>4</sup>. Je cite également l'édition du « Magasin théâtral », Marchant, s. d., acte I, sc. 2, p. 3, note de bas de page.

<sup>5</sup>. *Le Monde dramatique*, t. IV, p. 89, et *Le Muet d'Ingouville*, Marchant, « Magasin théâtral », s. d., p. 1.

<sup>6</sup>. Éd. citée, sc. 2, p. 2 (et p. 3 pour les mots cités ensuite).

très bien le muet... », sc. 8, p. 7). En fait de médecin, il n'y a dans cette fausse guérison (Hyacinthe, elle, reste muette) que le vétérinaire Riboulard, qui croit avoir vraiment soigné Bourdon, et s'exclame : « Je publierai cette cure dans le journal du département »<sup>1</sup>.

La vogue des muets scéniques, vrais ou faux, ne dura pas moins d'un an. L'atmosphère change avec Deyeux, auteur du *Muet de Barcelone* (Folies-Dramatiques, 4 mars 1837) : nous sommes cette fois dans un sombre drame. Les personnages sont : le duc et la duchesse ; Octaviano, amant de la duchesse et se faisant passer pour son frère ; Geviani, médecin espagnol, ami du duc ; et Catulo, jeune frère du duc, muet. Au premier acte, Geviani est convoqué au château par le duc non pour soigner le muet, mais à propos de la prétendue maladie de sa femme, qu'il soupçonne ; l'arrivée du faux frère rend d'ailleurs la santé à la duchesse, ce que Geviani observe en témoin malicieux. Mais lorsque le muet dénonce (par gestes) les amants au duc incrédule, Geviani, contre toute logique puisqu'il sait que Catulo dit vrai, le déclare fou et parle de le trépaner : grâce à lui tous pensent que « le muet est devenu fou »<sup>2</sup>. Cela arrange le faux frère, qui tente de faire tuer le duc, sans réussir ; le médecin soigne le duc, et tente de lui ramener la duchesse, mais Catulo, échappé de sa chambre, vient accuser à nouveau celle-ci d'adultère ; le duc, toujours aveuglé, le fait taire. La duchesse parvient à rester seule pour la nuit avec son mari qu'elle assure vouloir veiller ; le muet, entré par un passage secret, est tué par l'amant survenu ; la duchesse, qui a enfin compris sa faute, poignarde elle-même à son tour celui-ci et tombe dans les bras de son mari qui pardonne. Le médecin nuisible est absent de ce dénouement d'époque. Son rôle dans la pièce est celui d'un ignorant falot et stupide, mais l'idée du médecin ennemi du muet « fou » (qui est le sage) ne manque pas d'originalité.

La nouveauté dans les épisodes ou dans les caractères est en effet trop souvent ce que le lecteur d'aujourd'hui demande le plus vainement à ces pièces. Dès l'époque les critiques se heurtaient au même obstacle : appréciations pour nous en convaincre la verve d'un Gautier, qui, en juillet de cette année 1837, inaugure ses fonctions de feuilletoniste à *La Presse*. Lui vient d'abord sous les yeux *Suzanne*, de Mélesville et Eugène Guinot (Palais-Royal, 28 novembre) ; on sent, malgré la légèreté du ton, qu'il est agacé :

[...] on a fait déjà beaucoup de ces pièces malades dont les héroïnes et les héros auraient plus besoin des consultations du médecin que des conseils de la critique ; *Valérie*, *César*<sup>3</sup>, *Le Sauveur*, *L'Éclair*, *Le Muet d'Ingouville*, *L'Abbé de l'Épée*, etc., pourraient donner lieu à un cours de clinique tout aussi bien qu'à des feuilletons.

Les médecins qui font des annonces s'empareront sans doute de ce moyen de publicité ; ils commanderont des vaudevilles sur l'infirmité spéciale qu'ils guérissent : ainsi l'on verra intervenir

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, sc. 21, p. 14.

<sup>2</sup> *Le Muet de Barcelone*, acte II, sc. 10, Morin, 1837, p. 27.

<sup>3</sup> Sans doute *César*, ou *le Chien du château*, vaudeville de Scribe et Varner (Gymnase, 4 mars 1837), mais il ne s'y trouve aucun infirme ; César y est juste jugé idiot (à tort) par son entourage ; il convient donc, sur ce point, d'amender ma note dans l'édition de la *Critique théâtrale* (t. I, p. 263, n. 31 ; voir ci-dessous n. 2, p. 57).

au dénouement comme un Dieu en machine le docteur avec son remède. M. le docteur Wiesecke fera prendre une décoction de perles à l'héroïne aveugle, qui recouvrera la vue et pourra épouser son amant ou son tuteur ; M. Lemolt électrisera les paralytiques, et ainsi de suite<sup>1</sup>.

C'est ordinairement une maladie réelle de l'acteur qui fait naître l'idée de ces vaudevilles infirmes. Bouffé est enrhumé, on supprime les couplets ; Bouffé a une extinction de voix, on lui fabrique vite un rôle de muet ; il serait mort, on lui composerait un rôle de mort. Le peintre jeune peuple les vaudevilles de rôles énormes, car son *infirmité* l'empêche d'en jouer d'autres<sup>2</sup>.

Gautier convient que *Suzanne* vaut mieux que ces pochades. (Il y a au moins une raison à cela, c'est que les auteurs s'y inspirent d'*Adieu*, nouvelle de Balzac déjà imitée dans deux pièces dont il sera question plus loin.) Suzanne, rendue muette de frayeur lors de l'incendie de Moscou où elle se trouvait avec son père, officier, mort durant la retraite, a été recueillie par un ami qui cherche à la faire guérir, et l'homéopathie (j'en reparlerai) est sur les rangs en tant que discipline émergente. « Un certain Allemand, Hahnemann, ou quelqu'un de ses disciples, propose un moyen que le capitaine lui-même n'ose pas dire tout haut. La manière la plus honnête d'exprimer la chose serait de dire qu'il faut *marier* la petite ; une émotion violente lui rendra la parole [...] »<sup>3</sup>. Il ne reste plus qu'à trouver le porteur de cette émotion : ce sera un « fashionable équivoque » (*ibid.*), dont elle s'éprend, et le reste n'a pas beaucoup d'intérêt.

Gautier n'est guère plus enthousiasmé par *Suzette*, de Bayard, Dennery et Dumersan (Variétés, 18 décembre). « Il s'agit toujours d'une muette à qui l'amour rend la parole »<sup>4</sup>. Cette fois Suzette, qui aime Oscar mais doit en épouser un autre, croit qu'Oscar s'est tué, « et le saisissement que lui cause cette pensée lui ôte à l'instant la parole. / Il ne s'agit plus que de la lui rendre, et l'on pourrait fort bien coudre à cette exposition les trois actes du *Médecin malgré lui* »<sup>5</sup>. Le rôle du médecin est encore plus mince que dans *Suzanne*, quoique de même teneur (« une émotion ayant ôté la voix à Suzette, une émotion peut la lui rendre »), et comme nous sommes aux Variétés la solution penche simplement un peu plus vers l'égrillard.

Ce qui est frappant dans cette première série d'exemples, c'est l'absence ou la pâleur des rôles de médecins ; les auteurs illustrent une mode (les muets), ou ne retiennent de la situation à teneur médicale dont ils partent que le prétexte du rire facile ou de l'émotion, sans guère se soucier de la réalité de l'art difficile de guérir. Un homéopathe est un homme bizarre, sinon suspect, dont il est convenu de se moquer ; a-t-il tort ? a-t-il raison ? la question n'est, le plus souvent, pas posée, comme nous allons le voir à un autre propos.

---

<sup>1</sup>. Henri Wiésecké, médecin alsacien, avait inventé une préparation buvable censée agir contre la cécité ; Félix Lemolt, de l'Académie de médecine, mort en 1843, dirigeait un « établissement médico-électrique » consacré au « traitement des paralysies, affections rhumatismales et nerveuses » (*Tableau de Paris ou Indicateur général des monuments, curiosités [...]*, Carpentier-Méricourt, 1835, p. 209).

<sup>2</sup>. *La Presse*, feuilleton du 4 décembre 1837, et Gautier, *Critique théâtrale*, édition dirigée par Patrick Berthier, Champion, t. I, 2007, p. 263-264.

<sup>3</sup>. Analyse de Gautier, *ibid.*, p. 265. (À l'époque où Gautier écrit, le fondateur de l'homéopathie, né en 1755, est toujours vivant, et ses théories novatrices commencent à se répandre en Europe.)

<sup>4</sup>. Gautier, feuilleton du 28 décembre 1837, *ibid.*, p. 299.

<sup>5</sup>. *Id.*, *ibid.*, p. 301, de même que la citation suivante.

## Magnétisme et homéopathie<sup>1</sup>

Dans le domaine du magnétisme et de l'hypnose, *Le Monomane*, drame en cinq actes de Charles Duveyrier (Porte Saint-Martin, 13 avril 1835), se signale avant tout par la confusion d'une intrigue à rebondissements complexes. Nous sommes en 1824, près de Colmar. Simon, médecin et maire de son village, discute avec son neveu Claudet, médecin aussi, spécialisé dans le magnétisme et le traitement des somnambules. Claudet prédit à son oncle, hostile, que le magnétisme sera reconnu un jour d'utilité publique, comme la vaccine. Il s'inquiète pour son ancien camarade l'avocat-général Balthazar, dont la physionomie lui paraît marquée par le « signe fatal »<sup>2</sup> de la monomanie : ennuyeux pour un homme de justice. Ce Balthazar en a contre les deux médecins : Claudet parce qu'il le soupçonne d'être carbonaro, Simon le maire parce qu'il a publié un mémoire sur les monomanes : à le suivre, on absoudrait les criminels ! L'autoportrait de Balthazar en justicier sûr de soi semble donner raison à l'inquiétude de Claudet. Alors que Balthazar est déterminé à refuser la grâce d'un condamné à mort, Claudet, en questionnant sous hypnose la femme de celui-ci, acquiert la conviction de son innocence : en vain, l'homme est exécuté. À l'acte II, on apprend que le condamné a été innocenté par le témoignage d'un autre malfaiteur, mais que l'ordre de grâce est arrivé trop tard. Claudet craint que Balthazar ne devienne fou à la suite de son erreur, et veut le guérir. Simon, lui, ne croit qu'aux maladies du corps. À partir de ce moment, l'action devient confuse ! Le témoin qui a innocenté le condamné a été assassiné, et Claudet, suspecté, est arrêté par Balthazar. Aux assises, il refuse de se défendre car ce serait compromettre un ancien carbonaro. Pour sauver son neveu, Simon emploie enfin les grands moyens, accuse Balthazar de commettre des actes iniques en état de somnambulisme, l'endort en plein tribunal et lui fait avouer sous hypnose que c'est lui qui a tué ! Balthazar, convaincu qu'il ne guérira pas, se tue. L'œuvre, verbeuse, est intéressante. Deux des trois personnages sont des médecins et, au fond, au-delà de ce qui les sépare, ils sont d'accord : l'oncle utilise même le savoir de son neveu sur les somnambules pour le sauver de la mort. La différence abyssale du talent au génie mise à part, c'est déjà l'ambiance du roman *Ursule Mirouët* (1843), où Balzac fait reposer sur une vision de nature hypnotique et magnétique la résolution d'une affaire de détournement d'héritage.

Nous redescendons jusqu'à la comédie tout-venant avec *Tronquette la somnambule*, des frères Cogniard (Variétés, 23 novembre 1838). Comme la plupart des pièces abordées ici, celle-ci est numérisée par googlebooks et on peut la lire chez soi ; si j'en parle, c'est qu'elle a intéressé Gautier par les allusions des auteurs à un magnétiseur lyonnais, Pigeaire, qui venait d'exhiber à Paris sa fille, selon lui douée de

---

<sup>1</sup>. Je ne cherche à choquer personne en rapprochant ces deux termes ; je ne fais que me conformer à la courbe générale des sujets abordés par le corpus qui m'occupe !

<sup>2</sup>. *Le Monomane*, Bufquin-Desessarts, 1835, acte I, sc. 5, p. 21.

voyance ; l'affaire était remontée à l'Académie des sciences, et Gautier, que ces questions passionnaient, lui consacre une digression de près de trois pages en plein compte rendu<sup>1</sup>. La pièce elle-même est pauvre : Fischer, vieillard crédule « entiché de magnétisme », est victime d'un manipulateur qui espère le dépouiller en « caress[ant s]a manie » ; le filleul, Ulric, parvient au moyen de l'hypnose, dans une séance truquée par lui, à détromper le vieux parrain et à éviter le déshonneur à sa fille Mina, que bien sûr il aime. Rien n'est sérieux dans cette courte farce assez drôle, qui pose en principe que le messmérisme est une fable, et qui ne met en scène, en fait de médecine, qu'un escroc banal et un personnage épisodique de pharmacien nommé Krakmann...

La substance est tout aussi mince dans *Irène ou le Magnétisme*, de Scribe et Lockroy (Gymnase, 2 février 1847). L'intérêt en est que les auteurs ont situé l'action au temps même où Mesmer connaissait ses premiers succès en France : « C'est à dormir debout !... un étranger, un Allemand, le docteur Mesmer, reçoit à son hôtel, place Vendôme, les plus jolies femmes de la ville et de la cour. Il étend les mains et l'on bâille, il parle et l'on s'endort : c'est sa spécialité ! »<sup>2</sup>. L'intrigue en elle-même, qui oppose Annibal et son ami Clermont, tous deux épris de la jeune fille qui donne son nom à la pièce, ressemble à bien d'autres et confirme le cliché selon lequel le magnétisme mérite, au mieux, un sourire poli.

Il n'est pas sûr que l'homéopathie naissante soit mieux traitée. Pour illustrer sa présence sur la scène j'ai retenu deux pièces de 1836. La première est jouée dans un quartier populaire, sur le petit théâtre de la Porte Saint-Antoine, le 5 octobre ; ses auteurs, Tully, Jadin et Sabin, ne sont pas de l'élite des faiseurs ; *L'Amour et l'homéopathie* est sans prétention, voire un peu ridicule, mais dans sa médiocrité même confirme la vitalité des clichés sur la médecine. Les personnages correspondent à des emplois usés et sûrs : Guichard, vieux médecin, veut marier Eugénie, sa nièce, jeune veuve, à Ragoulot, son ami ; mais Eugénie aime Ernest : comment réussira-t-elle à ne pas épouser Ragoulot ? Pour Joseph, son domestique, Guichard est un médecin médiocre : « Bon ! v'là l' méd'cin qui s' met en route, / L' malade peut faire ses paquets » ; mais Guichard n'est pas d'accord : « Médecin de ce pays, / Mes avis / Sont suivis, / Car parfois je guéris. / Médecin de ce pays, / Je guéris ; / De la Parque je ris »<sup>3</sup>. L'action ne devient un peu drôle qu'au second acte. Ernest a feint d'être blessé pour être recueilli chez Eugénie. Frédéric, ami d'Ernest, se fait passer pour son médecin, mais peine quelque peu à expliquer sa blessure : « Le... le fémur... la balle lui a traversé le bras au-dessus de... la tubérosité [...] Par bonheur, elle a rencontré le... tendon d'Achille, ce qui l'a fait ressortir par le métacarpe »<sup>4</sup>. Guichard, qui a compris, affecte de prendre Frédéric pour un confrère et, quand il lui demande s'il est « pour Broussais ou pour Magendie », le jeune homme n'esquive qu'en s'affirmant « homéopathe ». Le dialogue tourne alors à la caricature de l'homéopathie : le nègre aux bras gelés doit se frotter avec de la neige, avec les pieds puisqu'il a les bras

<sup>1</sup> Feuilletton du 26 novembre 1838, *Critique théâtrale*, éd. citée, t. I, p. 719-721 (et p. 717 pour les mots cités ensuite).

<sup>2</sup> *Irène ou le Magnétisme*, Beck & Michel Lévy, 1847, acte I, sc. 6, p. 7.

<sup>3</sup> *L'Amour et l'homéopathie*, Barba, 1836, acte I, sc. 2, p. 4, et sc. 5, p. 8.

<sup>4</sup> *Ibid.*, acte II, sc. 13, p. 26 (puis p. 27 et p. 28 pour les fragments cités ensuite).

gelés, « pourvu qu'il guérisse... ». Cela ne prend fin que lorsqu'Eugénie ne supporte pas qu'on saigne son Ernest, et le vaudeville final, adressé traditionnellement au public, en revient à la critique moliéresque du médecin tueur pour forcer son indulgence : « Des bravos, ou je m'évade, / Car, messieurs, si les auteurs / Voyaient leur pièce malade, / Ils s'en prendraient aux docteurs ; / Toujours, quand meurt le malade, / La faute en est au docteur »<sup>1</sup>.

On retrouve une partie des mêmes thèmes dans *L'Homéopathie*, créé au Gymnase une semaine plus tard (13 octobre 1836). Les auteurs sont deux habitués du circuit, Fournier et Biéville. Numa, acteur comique apprécié, joue le rôle de « Fritz-Back, docteur homœopathe » (graphie fréquente, à l'époque). Il est censé soigner Amélie d'Hermilly, jeune veuve de vingt ans. D'entrée, caricature : un des domestiques ayant mangé du pâté de foie gras qui lui était destiné, le docteur a ordonné qu'il n'ait que cela à tous les repas. Quant à la veuve, il prétend la soigner en lui faisant passer deux heures tous les dimanches en face du buste de son mari défunt. Darneley, un ancien soupirant d'Amélie, découvre que Fritz-Back n'est autre que son camarade Frédéric, donc un imposteur – qui n'en fait pas moins fortune. Frédéric lui explique, peut-être sans rire, ce qu'est l'homéopathie (je coupe dans le vif d'une tirade diffuse) :

Un jour, Hahnemann [...] réfléchit aux énormes bévues de cette médecine routinière et impuissante, qui conduit tant et tant d'hommes dans l'autre monde [...] il lui vint dans l'idée [...] de s'administrer une forte dose de quinquina [...] Ce quinquina lui donna une fièvre de cheval dont il faillit mourir. [...] en profond observateur, Hahnemann découvrit que si, se portant bien, il avait eu la fièvre après avoir pris une dose de quinquina, cette fièvre lui avait été causée par le quinquina. [...] Il est donc arrivé à conclure que le quinquina pouvait donner la fièvre, conçois-tu ?... Or, d'un autre côté, le quinquina guérit la fièvre... [...] si ce principe est général, comme il n'y a pas de maladie qu'on [ne] puisse inoculer, il n'y en a pas non plus qu'on ne puisse guérir : la petite vérole par la petite vérole, autrement dit *vaccine* ; les semblables par les semblables [etc.]<sup>2</sup>.

La suite de cette pochade consiste évidemment en une ordonnance homéopathique de Frédéric-Fitz-Back pour Darneley, dont il a pris le parti : feindre lui-même le deuil pour en dégoûter la veuve ; et le vaudeville final de Fritz-Back au public ressemble beaucoup à celui de la pièce de la Porte Saint-Antoine<sup>3</sup>.

Encore un exemple du même genre, plus tard, avec *Une idée de médecin*, des frères Dartois (Vaudeville, 21 décembre 1843), où le personnage du médecin, Procope de Luceval, frère de Léonie, est joué par Bardou – encore un acteur comique. Léonie, outrée de l'abandon où elle laisse son fiancé Édouard, lui a fait croire qu'elle est morte, et le voilà qui arrive. Tous doivent pleurer pour le tromper (c'est cela, l'« idée de médecin »), et Procope explique à sa sœur que ce chagrin joué est de l'homéopathie. Le

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, acte II, sc. 15 et dernière, p. 30.

<sup>2</sup> *L'Homéopathie*, « Magasin théâtral », Marchant, s. d., sc. 5, p. 6.

<sup>3</sup> « Messieurs, si cette comédie / Ne vous plaisait pas, par malheur, / J'aurais recours à l'homéopathie / Pour vous guérir de la mauvaise humeur ; / Prenez-y garde [...], / Car témoigner un peu d'ennui ce soir, / C'est m'obliger à vous doubler la dose / Quand j'aurai l'honneur de vous voir » (*ibid.*, sc. 21 et dernière, p. 15).



niveau d'humour ne nous fait pas quitter les terres connues (« nous sommes tous mortels, je le sais plus que tout autre en ma qualité de médecin... »<sup>1</sup>), et quand Édouard comprend que Léonie n'est pas morte il se retourne ainsi contre le « docteur maudit » : « Ah ! docteur homéopathe ! vous payerez cher le remède que vous avez voulu m'appliquer !... »

Pour finir sur un exemple plus savoureux je ne voudrais pas quitter Hahnemann, ou sa caricature, sans rendre hommage à la drôlerie du compte rendu, par Gautier, d'un ballet de Coralli au succès immense : *La Tarentule*<sup>2</sup>. La vedette en est Fanny Elssler, mais Barrez, un de ces hommes danseurs que Gautier tolère pour leur talent comique<sup>3</sup>, incarne dans cette histoire « l'illustre, le savant, le merveilleux docteur Oméopatico, qui tâte le pouls à toutes les monarchies de l'Europe, un homme à cures miraculeuses, qui ne commence à traiter les malades que lorsqu'ils sont désespérés, un médecin qui guérit les morts, bien différent de ses confrères, qui ne réussissent qu'à tuer les vivants ». Rien de sérieux ici sur la médecine, mais l'idée même que, dans un ballet de 1839, un charlatan ridicule se nomme automatiquement Oméopatico apporte un témoignage de plus sur la difficulté pour Hahnemann et son école de répandre leurs idées.

## Soigner le fou

Dire ce qu'est un fou dépasse l'objet de cette étude : je m'en tiens ici à l'emploi banal du terme au XIX<sup>e</sup> siècle ; même ainsi entendu et simplifié, le mot peut recouvrir au théâtre de multiples types de situation.

Nous touchions déjà, plus haut, à ce que 1830 nomme « folie » lorsqu'il était question de monomanie. L'amnésie aussi occupe une place importante. Je reviens à *Adieu*, la nouvelle de Balzac, à cause de deux pièces qui s'en inspirent, et dont l'une offre, pour une fois, un rôle de médecin non ridicule<sup>4</sup>. *Adieu*, publié dans *La Mode* (15 mai et 5 juin 1830), obéit malgré sa brièveté à une construction temporelle à double détente. L'épisode central est un tableau superbe du désastre de la Bérésina, au cours duquel la jeune comtesse de Vandières a vu son vieux mari emporté dans les eaux glacées du fleuve ; elle y a laissé sa raison et sa mémoire. Sept ans plus tard (c'est le début de la nouvelle), son amant Philippe de Sacy la reconnaît, devenue un gracieux animal muet, dans le parc d'un domaine écarté où son oncle

---

<sup>1</sup> *Une idée de médecin*, « Magasin théâtral », Marchant, s. d., sc. 6, p. 5-6 (et ensuite sc. 9, p. 7).

<sup>2</sup> Musique de Casimir Gide, Académie royale de musique [Opéra], 24 juin 1839. Gautier lui consacre tout son feuilleton du 1<sup>er</sup> juillet (*Critique théâtrale*, éd. citée, t. II, 2008, p. 230-241. La citation qui suit se trouve p. 234).

<sup>3</sup> Voir mon article « Gautier et le corps du danseur », in Martine Lavaud & Corinne Saminadayar-Perrin [dir.], *Gautier et les arts de la danse* [colloque de Montpellier, juin 2008], *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 31, novembre 2009, p. 85-97.

<sup>4</sup> J'avais étudié jadis ces œuvres sous un angle différent, celui de l'adaptation au théâtre de textes romanesques. Voir « *Adieu* au théâtre », *L'Année balzacienne* 1987, p. 41-57 ; et, pour une vue plus générale de l'adaptation de certaines œuvres de *La Comédie humaine*, « Balzac, de vaudevilles en (mélo)dramas », in Anne-Simone Dufief et Jean-Louis Cabanès [dir.], *Le Roman au théâtre. Les adaptations théâtrales au XIX<sup>e</sup> siècle*, Nanterre, RITM, n° 33, 2005, p. 11-27.

médecin l'a recueillie, et veille sur elle à défaut de la guérir. Philippe, qui n'a pu se faire reconnaître, imagine de profiter de la rigueur de l'hiver pour reconstituer dans le parc de son château ce que nous appelons aujourd'hui la scène traumatique. C'est la troisième partie, foudroyante : Stéphanie réagit au bruit du canon, reconnaît son amant mais, aussitôt, « se cadavéris[e] » entre ses bras<sup>1</sup>, preuve pour Balzac de la possibilité d'« un foudroiement opéré à l'intérieur » par une émotion<sup>2</sup>. Un texte aussi fort ne pouvait manquer de tenter les adaptateurs ; mais la pochade de Macaire jouée au Cirque-Olympique (28 septembre 1830) ne tire presque rien de Balzac, malgré ce que pourrait faire croire son titre, *Philippe ou la Guérison militaire* ; même le décor de la Bérésina n'apparaît pas dans cette histoire très pauvre qui ne réutilise que l'idée d'une fausse bataille ; il y a là un personnage de médecin, mais c'est un ectoplasme, comparé à la belle création de Fanjat par Balzac.

Une autre pièce, plus intéressante, apporte des éléments à notre dossier : *Elle est folle*, de Mélesville (Vaudeville, 20 janvier 1835). La source est un récit du *Blackwood's Magazine* traduit dans la *Revue britannique*, et extrait du supposé *Journal d'un médecin*<sup>3</sup>. Le narrateur est donc le médecin lui-même ; un nommé Harleigh le convoque pour le consulter sur la folie de sa femme, alors que c'est lui-même qui est fou, puisqu'il croit être un autre ; il revient à la raison après la mort de sa femme désespérée, mais pour sombrer lui-même dans la dépression – piquant exemple d'une fiction où c'est le médecin qui avoue l'impuissance de la médecine. Mélesville reprend en partie ce canevas, mais l'habille de détails empruntés à Balzac. Henri aime Nelly, nièce de Harleigh ; mais Harleigh a cru que c'était sa femme qu'il convoitait : quand Henri fait une chute à Naples et passe un temps pour mort, Harleigh croit l'avoir tué et devient fou. Le docteur Yollack, appelé en secret par l'épouse, guérit le mari en le confrontant brutalement à son adversaire bien vivant ; et comme il s'agit d'un vaudeville, la cure, qui tue l'héroïne chez Balzac, guérit nécessairement Harley en lui décongestionnant le cerveau. Nous savons, par les *Suzanne et Suzette* de 1837, que cette médication par la reproduction du choc initial était appelée à un bel avenir théâtral.

Lorsque Théaulon traite à son tour ce thème, six mois après Mélesville, dans *La Folle de la Bérésina* (Palais-Royal, 3 août 1835), il avoue beaucoup plus nettement par son titre sa dette balzacienne, mais suit aussi l'ornière foulée par Mélesville. Il garde certains noms, dont Vandières, et l'amant de Julie ne s'appelle plus Philippe de Sucy, mais le colonel Falbert, clin d'œil à une autre nouvelle célèbre<sup>4</sup>. L'oncle médecin est devenu un chirurgien militaire, car le dramaturge situe son premier acte à Moscou, au moment de l'incendie. Le passage de la Bérésina est vécu par Julie sous la forme d'un rêve

---

<sup>1</sup> *Adieu*, dans *La Comédie humaine*, édition dirigée par Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. X, 1979, p. 1013.

<sup>2</sup> Extrait de l'épigraphe ajoutée pour la deuxième édition d'*Adieu*, *ibid.*, p. 1766, variante *b* de la page 973.

<sup>3</sup> « Elle est folle », traduction non signée de « The Baronet's Bride », *Revue britannique*, mars 1834, p. 111-154. (Ce *Diary of a late physician* forme une longue série, publiée sur plusieurs années, et dont ce texte est le quinzième « chapitre » ; en tant que tel et hors du thème théâtral, il mériterait une étude.)

<sup>4</sup> Voir ma note « Folbert, Chabert, Falbert ? », *L'Année balzacienne 1987*, p. 394-398. L'héroïne d'*Adieu* se prénomme Julie dans la prépublication de *La Mode* et la première édition, Stéphanie dans les éditions ultérieures.

prémonitoire. Le second acte imite la fin de la nouvelle mais en inverse l'effet : Julie, devenue folle parce qu'elle croit Falbert mort, vit la scène de la reconstitution hivernale comme un réveil, et le rideau tombe sur sa promesse à Falbert de l'épouser quand son deuil de veuve sera fini. Cette pièce réussit malgré la canicule de 1835, moins à cause du traitement médical de la folie amnésique, à peine esquissé, que grâce au splendide décor de fond de scène de Cicéri représentant la Bérésina, et dont tous les comptes rendus de presse font l'éloge.

Deux autres exemples de traitement de la folie au théâtre datent de 1842. Le premier est *Le Docteur Robin* de Prémaray (Gymnase, 21 octobre). Bouffé y incarne le célèbre Garrick, et Mme Volnys Mary, fille du négociant Jackson. Depuis qu'elle a vu à Londres Garrick jouer Shakespeare, Mary est mélancolique et n'aime plus son Northumberland natal. Son père, pour la guérir de ce qui est évidemment pour lui une forme de folie, convoque Garrick, qui lui doit un service pour un procès difficile : le service, ce sera de guérir Mary de son obsession. Il entre donc, déguisé en « docteur Robin »<sup>1</sup>, et entreprend de se gausser de la fantasmagorie du théâtre, à laquelle il dit préférer les plats de son cuisinier. Puis il dénigre Garrick lui-même, au scandale de sa « patiente » (sc. 15, p. 13) qui se met à faire son éloge, à lui, avec une telle flamme, qu'il oublie son rôle et tombe à ses genoux pour la remercier. Pour remplir tout de même sa tâche de « médecin », il ne lui reste plus qu'à dégoûter de lui Mary en contrefaisant l'ivrogne... Gautier ne cache pas qu'il a trouvé le public bien bon d'applaudir<sup>2</sup>.

Le feuilletoniste trouve davantage d'intérêt, trois semaines après, à *Davis ou le Bonheur d'être fou* de Fournier (Gymnase, 11 novembre 1842), qui peint « ce paradoxe [...] que, dans certaines souffrances de l'âme, la folie est un soulagement envoyé par la Providence, dernière et suprême ressource des malheureux »<sup>3</sup>. Lord Bleston a fait jadis un enfant à une paysanne d'Irlande ; Pamela a été élevée là-bas, mais il l'a fait venir, pour la reconnaître et la marier, à Londres où elle se morfond. Davis, son frère de lait, vient d'Irlande la retrouver, frappe à la porte de Bleston... et y est reçu, par l'entremise imprévue d'un inventeur fou inoffensif, un Irlandais aussi, Patrick. Pamela s'évanouit en apercevant Davis ; mais lui la croit morte et sombre dans l'égarement. Andrews, le médecin de Bleston, le convainc de se laisser soigner, mais David ne revient à la raison que pour tomber dans la mélancolie. À l'acte II, nous voici dans la ferme irlandaise où ont grandi Davis et Pamela ; le jeune homme, qui y vit prostré, presque autiste, dirions-nous, voit soudain surgir Pamela vivante, devenue duchesse après la mort de son père. Andrews, maintenant son médecin, l'accompagne, et sa suffisance de grand pontife s'est aggravée : le sort de Davis,

---

<sup>1</sup>. *Le Docteur Robin*, Tresse, 1842, sc. 12, p. 10.

<sup>2</sup>. Voir le feuilleton du 25 octobre 1842, *Critique théâtrale*, éd. citée, t. III, 2010, p. 592.

<sup>3</sup>. Feuilleton du 15 novembre 1842, *ibid.*, p. 613. Gautier note la parenté thématique de *Davis* avec une autre pièce du Gymnase, *Jarvis l'honnête homme*, de Dumas et Lafont, donnée le 3 juin 1840 et qu'il n'avait pu voir, étant parti pour l'Espagne. Dans ce drame historique, Jarvis devient fou après avoir été, contre son gré, sauvé de l'exécution capitale par sa fille, convaincue de son innocence. Mais le rôle du médecin des prisons, Van Claer, y est celui d'un bienfaiteur effectif, non d'un vaniteux maladroit.

« un campagnard, un serf ! »<sup>1</sup>, l'intéresse fort peu, et à Pamela qui proteste que son frère de lait est malheureux, il réplique avec dédain : « C'est ce que je disais ; c'est tout simple, les malades une fois guéris éprouvent tous une sorte de réaction ». C'est alors que vient la belle scène de la pièce, où c'est Davis lui-même qui reproche à Andrews de l'avoir guéri jadis :

DAVIS. — [...] vous êtes bien un de ces vulgaires artisans de la science qui travaillez sur l'âme comme sur la matière, et qui ne voyez dans l'homme qu'une machine humaine !...

ANDREWS. — Écoutez donc... permettez... s'il fallait s'occuper de toutes les imaginations malades...

D. — Et pourquoi donc alors voulez-vous les guérir à moitié ? Vous m'ôtez ma folie, et vous me laissez mon désespoir. [...] Oui, j'étais heureux ; oui, les trois mois que j'ai passés chez vous, [...] quand j'étais fou, complètement fou, ces trois mois-là sont les plus beaux de ma vie... Je la voyais à toute heure [...] comme au temps de notre enfance [...].

A. — Allons, allons, il vaut bien mieux avoir le cerveau dans un état normal... [etc.]<sup>2</sup>.

Peu importe comment la pièce finit bien, puisqu'il faut qu'elle finisse en vaudeville ; le dernier mot est quand même encore une pique contre les aliénistes, lorsque Davis heureux désigne l'autre fou de la pièce, Patrick, à Andrews, et lui dit : « Ah ! docteur, ne le guérissez pas »<sup>3</sup>.

### Mauvais et bons médecins

L'angle adopté jusqu'à présent, et qui consistait à mettre l'accent sur des maux ou sur des remèdes, a souvent laissé dans l'ombre le médecin et la médecine en tant que tels, en partie parce qu'ils n'ont trop souvent droit qu'à la portion congrue dans notre corpus. Dans un dernier groupe d'exemples, je voudrais leur redonner la vedette, y compris lorsque cela vient confirmer les lieux communs qui les accompagnent depuis Molière.

Les pièces les moins intéressantes (même si elles amusent) sont celles qui n'examinent pas les clichés, les considérant comme admis de tous. C'est le cas de *Carabins et carabines* de Saintine, Duvert et Lauzanne (Variétés, 23 avril 1842), pochade dont le héros, Rabourdin, « étudiant de quinzième année »<sup>4</sup>, joue (« Voici l'heure des cours, montons au billard ! », I, 5, p. 5), fait le galant (« Si j'étudie depuis quinze ans, à qui la faute ?... aux grisettes [...] », I, 10, p. 8), et boit en philosophe : « Ma patrie, à moi, c'est l'École de médecine... et les estaminets qui l'entourent. [...] voilà trois générations d'étudiants qui passent devant moi et qui s'envolent pour aller défendre la veuve et l'orphelin de province, s'ils sont légistes... ou les tuer, s'ils sont médecins. » (*ibid.*) Rien d'autre sur la médecine : de toute façon le public

<sup>1</sup>. Aparté d'Andrews, *Davis ou le Bonheur d'être fou*, « Magasin théâtral », Marchant, 1842, acte II, sc. 3, p. 14 (et p. 15 pour la réplique citée ensuite).

<sup>2</sup>. *Ibid.*, acte II, sc. 7, p. 16-17.

<sup>3</sup>. Réplique finale, *ibid.*, acte II, sc. 12, p. 20.

<sup>4</sup>. *Carabins et carabines*, « Répertoire dramatique des auteurs contemporains », Beck, 1842, *dramatis personae*, p. 2 (puis acte I, sc. 5, p. 5, et sc. 10, p. 8).

des Variétés ne vient que pour Alice Ozy, qui joue l'une des grisettes. Gautier (qui allait devenir, l'année suivante, un des amants de la demoiselle) ne parle même pas de la pièce.

Duvert et Lauzanne, dans *Un docteur en herbe* (Palais-Royal, 1<sup>er</sup> avril 1847), ne visent eux aussi qu'à faire sourire en opposant Lambert, médecin de vingt-six ans plutôt déluré, et Isidore, étudiant en droit mal dégrossi, qui n'a que le Code en bouche. Lambert ayant dit au bal à une prétendue princesse russe d'énormes mensonges sur sa propre richesse, Isidore lui reproche « *avec volubilité* » de s'être « mis dans le cas de subir l'application de l'article 4045, section 2 du chapitre 2 du code pénal », à quoi l'autre répond, « *légèrement*. – Oh ! nous autres médecins, nous ne sommes pas légistes... »<sup>1</sup>. Ou bien le même Lambert annonce : « Je donne, ce matin, un punch d'adieu à d'anciens camarades de l'école, et il faut que je voie mes malades auparavant, dans leur intérêt ». Le second acte inverse la formule : Lambert, devenu maire de Briare et principal médecin de la ville, s'est acheté une conduite, tandis qu'Isidore est devenu « un farceur d'estaminet »<sup>2</sup>. Ce chassé-croisé ne modifie guère le niveau du discours sur la médecine, qui s'efface derrière une rivalité amoureuse très banale.

Plus éloquentes pour mon sujet sont deux autres pièces faciles. Je retiens la première, *Le Malade par circonstance* de Varin & Desvergers, bien que sa création au Vaudeville remonte à 1829, parce qu'elle y est reprise avec succès à partir du 29 septembre 1837. Nous sommes chez Duperrier, avoué. Son ami le docteur Ferrière soigne chez lui Firmin, le fils d'un client, tombé malade soudainement, ce qui donne à penser quand on sait que c'est Arnal qui joue Firmin. Ferrière doit épouser la fille de l'avoué, mais on devine vite que c'est le « malade » qui aime la jeune femme. Ferrière ne voit ni sa passion réelle ni sa maladie feinte : « De le sauver je suis certain d'avance, / En ma faveur la mort l'épargnera. / Aux médecins elle est souvent propice, / Oui, nous pouvons compter sur le trépas, / Car il est sûr, en nous rendant service, / De n'avoir pas affaire à des ingrats »<sup>3</sup>. Et il le met à la diète, tandis que le jeune homme le flatte pour éteindre toute éventuelle méfiance (« Oreste malade / N'eut pas le bonheur / D'avoir dans Pylade / Un ami docteur », sc. 5, p. 10). Bientôt Ferrière et sa diète le rendent vraiment malade, et il regrette son idée première :

Se jouer de la maladie,  
C'est fort mal, car on voit souvent  
En huit jours cette comédie  
Finir, hélas ! tragiquement.  
Le lundi, d'abord on plaisante,  
Mais le docteur vient le mardi ;  
Le mercredi le mal augmente,  
On est danger le jeudi,  
Puis on va mieux le vendredi,

<sup>1</sup>. *Un docteur en herbe*, Michel Lévy, 1847, acte I, sc. 3, p. 6 (et ensuite sc. 7, p. 14).

<sup>2</sup>. *Ibid.*, acte II, sc. 5, didascalie initiale, p. 35).

<sup>3</sup>. *Le Malade par circonstance*, Bezou, éd. de 1829, sc. 2, p. 7.

On est sauvé le samedi,  
Et le dimanche on est guéri,  
Pour être enterré le lundi (sc. 7, p. 17).

Enfin Ferrière pense à lui prendre le pouls et, aux « quatre-vingt-dix pulsations par minute » (sc. 8, p. 20), comprend qu'il est amoureux. Il n'y a plus à traverser que quelques quiproquo supplémentaires pour arriver à l'heureuse fin de rigueur.

De l'amusement encore dans *La Sonnette et le paravent ou le Médecin sans médecine*, d'Honoré Rémy, créé à Bordeaux, repris aux Folies-Dramatiques le 4 juin 1837, et à la Porte Saint-Martin le 23 juin 1839. Michel Champlan, que son père veut obliger à devenir bijoutier, voudrait, lui, diriger le théâtre de Barbezieux et y jouer *Antony*. Pour convaincre son père de l'aider, il feint d'être médecin : il se cache derrière le paravent du titre pour écouter ce que les patients racontent en salle d'attente à sa maîtresse la cousette Darraxa, après quoi, lorsqu'elle lui fait signe grâce à la sonnette que c'est son tour d'intervenir, il feint de découvrir leur mal par la palpation du pouls. Le père, d'abord abusé, les démasque, mais pardonne pour les besoins du vaudeville. L'intrigue est insignifiante, en revanche il y a des mots typiques, dont voici un petit choix. D'abord les deux complices, pendant qu'ils imaginent leur comédie :

DARRAXA. — [...] mais tu n'entends rien à la médecine.

MICHEL. — Raison de plus pour que je l'exerce. [...].

D. — [...] il faudra que le docteur signe des ordonnances ; si tu allais appliquer les remèdes à contre-sens, et tuer les malades ?

M. — Pas si bête ; il faut un brevet de l'Académie de médecine pour se permettre ces distractions-là. Non, j'ordonnerai de ces remèdes insignifiants, qui n'ont rien d'équivoque pour la santé, ni d'amer pour le palais... des lavements, par exemple<sup>1</sup>.

Dialogue, à présent, entre Darraxa et le père, à bon droit suspicieux :

DARRAXA. — Michel Champlan guérit un malade en... deux heures au moins, et quinze ans au plus.

M. CHAMPLAN. — Oui, ça dépend de la gravité de...

D. — Il en meurt bien quelques-uns pendant le traitement, mais à qui la faute ?

M. C. — C'est la nature qui...

D. — Certainement, si la science sauve d'un côté, et que la nature tue de l'autre... [...] Quand nous subissons ici-bas / Des... erreurs... de température... / Le médecin ne répond pas / Des boulettes de la nature (sc. 3, p. 10).

À la fin de la même scène, le père raconte comment son médecin l'a mis « à l'article de la mort » et comment il a été « guéri par un remède de bonne femme » :

---

<sup>1</sup>. « L'acteur ne prononce pas le mot *lavement* ; mais il en fait le geste » (note de l'auteur). *La Sonnette et le paravent*, Barba, 1837, sc. 2, p. 6 puis p. 7.

DARRAXA. — Et vous avez payé de bon cœur ?

M. CHAMPLAN. — Oui, j'ai payé le médecin et l'apothicaire...

D. — Et la bonne femme qui vous a guéri ?

M. C. — Elle a été condamnée à deux mois de prison et cinq cents francs d'amende, pour exercice illégal de la médecine (p. 11).

Même les clients s'y mettent : une Mme Josselin, venue accompagner son mari malade, exige : « Et, pour éviter les rechutes, / Je veux un remède... tranchant, / Qui le guérisse en un instant, / Ou qui l'emporte en cinq minutes » (sc. 6, p. 15). Bien joué, cela peut divertir... De telles plaisanteries sont légion à l'époque, y compris dans d'autres genres, comme la féerie, en grande vogue durant tout le siècle. Dans *Les Pilules du diable*, de Laloue, Anicet-Bourgeois et Franconi père (Cirque-Olympique, 16 février 1839, joué 100 fois en trois mois et demi), le type traditionnel du vieillard Cassandre est incarné par Seringuinos, « espèce d'apothicaire osseux et maigre »<sup>1</sup> voué à subir tous les malheurs ; l'amusant, c'est qu'ici c'est Gautier qui invente « molièresquement », si je puis dire. Seringuinos prétend dormir dans une maison magique dont le propriétaire, « un médecin de ses amis [...] lui promet la tranquillité la plus complète », mais qui s'avère infernalement bruyante. Seringuinos proteste. « “Vous rêvez, lui répond le médecin. – Il n'y a ici que des malades, les uns à l'agonie, les autres morts ; tous gens fort paisibles de leur naturel.” – En effet, l'on voit, par les fenêtres qui s'écartent, des malades blêmes avalant des potions ou dormant dans des fauteuils ». Or, dans la pièce, le médecin Bernadille répond seulement à Seringuinos : « Je ne comprends rien à ce que vous me dites. Regardez, presque tous mes pensionnaires dorment, et ils ne peuvent se livrer à un exercice plus paisible et surtout moins bruyant »<sup>2</sup>. Comme quoi il faut toujours remonter aux textes...

Remontons, nous, de sept ans, et de la farce-féerie à l'opéra-comique. Scribe et Bayard écrivent pour Hérold le livret de *La Médecine sans médecin* (Opéra-Comique, 17 octobre 1832), et ce qu'ils disent nous intéresse. Le négociant Delaroche, ruiné, ne veut pas le dire à sa fille Agathe, qui le croit malade et veut le forcer à consulter un médecin :

AGATHE. — Dans Paris on peut choisir... il y en a tant !

DELAROCHE, *souriant*. — Il y en a trop.

A. — Et voyons... pour avoir votre confiance... s'il était vieux ?

D. — Oui, un ami de la routine, un entêté qui aimerait mieux laisser partir son malade que de le sauver par des moyens à la mode !

A. — Vous avez raison ; ce n'est pas ce qu'il vous faut ; mais un jeune docteur ?

D. — Encore !... quelque étourdi qui se jette à corps perdu sur les pas d'un maître dont il gâte la doctrine en l'exagérant ; un ennemi de tout ce qui est vieux, fût-ce le bien ! un romantique en médecine !

A. — Eh bien ! non ; mais on pourrait... en cherchant un peu... Tenez, celui dont je vous parlais hier soir... monsieur Darmentières !

<sup>1</sup>. Gautier, feuilleton du 18 février 1839, *Critique théâtrale*, éd. citée, t. II, 2008, p. 70 (et p. 71 pour ce qui suit).

<sup>2</sup>. *Les Pilules du diable*, Marchant, éd. de 1844, acte II, 2<sup>e</sup> tableau, sc. 4, p. 18.

D. — Monsieur Darmentières ! par exemple ! celui-là moins que tous les autres<sup>1</sup>.

Darmentières est un médecin des pauvres, qui à l'occasion pratique sur les gens qu'il rencontre un diagnostic psychologique et social lui permettant de prescrire aux personnages du livret... des comportements (accepter de vieillir, pour Mrs. Berlington ; être généreux, pour Arthur, le créancier de Delaroché). Agathe ayant été secourue par ledit Arthur alors que sa voiture avait versé, le retrouve à cette occasion et évidemment cela finit par un mariage, remède ultime prescrit par Darmentières qui manie les ficelles. Le personnage est séduisant de simplicité : « [...] je ne suis pas très habile, mais je guéris... quelquefois... » (sc. 3, p. 5), dit-il à Agathe, en lui précisant qu'il ne croit pas à la médecine :

[...] je soutiens, c'est là mon système, qu'il n'y a point de maladies ; non pas que mes confrères n'en fassent de très belles, et qui sont d'un excellent rapport ; mais presque toujours elles ont leur source dans nos chagrins, dans nos passions, dans nos peines secrètes ; c'est là que je les attaque pour les guérir, persuadé qu'un médecin qui observe en sait plus que tous les philosophes (*id.*, p. 6).

Et quand Delaroché veut le flanquer dehors : « Oh ! vous ne me connaissez pas ! quand j'ai promis de sauver un malade, que cela lui convienne ou non, il faut qu'il en prenne son parti, et malgré la Faculté, malgré vous-même, je vous guérirai [...] » (sc. 6, p. 18). À la fin, Darmentières peut chanter le dernier couplet en toute bonne conscience : « Et grâce à mon système, ici, vous le voyez, / La santé chez vous tous est enfin rétablie, / Sans qu'il en ait coûté rien à la pharmacie » (sc. 17, p. 51).

On sait que le personnage du médecin bienfaiteur trouve son incarnation magistrale, moins d'un an après ce plaisant opéra-comique, dans le domaine du roman, avec *Le Médecin de campagne* de Balzac. Malheureusement, comme le déplore d'ailleurs Gautier en annonçant son compte rendu<sup>2</sup>, *Le Médecin de campagne* de Théaulon, Muret et de Courcy (Gymnase, 23 juin 1838), ne rappelle en presque rien le roman, qu'il vaut mieux relire chez soi. La pièce nous offre tout de même un Darmentières en raccourci qui mérite l'estime. À Jeanneton, la servante de Guilleri, le médecin de campagne, qui constate que « le pays [...] est fiévreux en diable », Louise, sa fille adoptive, répond : « C'est justement pour ça que mon père a voulu y venir, non par intérêt mais parce qu'il y avait du bien à faire pour un médecin »<sup>3</sup>. L'intrigue raconte comment Malandrin, « ce vieux berger, qu'avait la prétention d'être le médecin du village, avant que votre père vînt chez nous », cherche à prendre sa clientèle à Guilleri, que tout le monde adore. La pièce est ennuyeuse, mais le bienfaiteur Guilleri est sympathique par sa façon d'aller « chez la mère Bontemps » (I, 14, p. 19) avant de se rendre chez la baronne qui a ses nerfs, et à laquelle, lors d'une

<sup>1</sup> *La Médecine sans médecin*, Barba, 1832, sc. 2, p. 3-4.

<sup>2</sup> Voir le début du feuilleton du 9 juillet 1838, *Critique théâtrale*, éd. citée, t. I, p. 543.

<sup>3</sup> *Le Médecin de campagne*, « Musée dramatique », impr. Mevrel, s. d., acte I, sc. 1, p. 2 (p. 3 pour la réplique de Jeanneton qui suit).



consultation finale, il révèle que Louise est sa fille (« oui, vous êtes la mère de Louise... car votre pouls me l'a dit », II, 11-12, p. 29).

Guère plus de ressemblance avec Balzac dans *Maurice, ou le Médecin de campagne* des frères Duveyrier (Gymnase, 16 février 1839), si ce n'est une autre version du bon médecin au sens psychologique du terme. La scène d'exposition (chez le médecin) permet de comprendre qu'un Ferdinand, neveu du baron de la Brienne, aime Marie, gouvernante du docteur Maurice, joué par Bouffé et surnommé par les paysans – en bonne part bien sûr – le Guérisseur. Ce Maurice est devenu amnésique à la suite d'un choc émotif qui concerne Marie, il en est remis mais on l'empêche d'évoquer ses souvenirs, de peur d'une crise. Au second acte (au château) Ferdinand est dans sa chambre qu'il ne quitte plus et on devine que cela aussi a à voir avec Marie. Maurice refuse de le droguer : « Il faut deviner... c'est mon affaire !... Un médecin qui ne sait donner que de l'émétique ou de la rhubarbe est un âne... Nous en avons quelques-uns de cette robe ! mais il en est d'autres qui vont plus loin, qui interrogent l'âme !... et je me flatte que je suis de ceux-là » (II, 2, p. 18). Il lui faut tout l'acte pour prouver que Marie est la fille du baron et la jeter enfin dans les bras de Ferdinand : facture pataude, mais thématique insistante, qui mérite l'intérêt.

On retrouve encore le médecin bienfaiteur dans *Le Docteur de Saint-Brice* des frères Cogniard associés à Théodore Muret (Porte Saint-Martin, 12 décembre 1840). Le médecin y est Charles Davenay, marié à Cécile, aristocrate parisienne orgueilleuse qui le méprise, alors que lui ne rêve que d'aller faire le médecin de campagne, comme son propre père, dans son château de Saint-Brice ; en outre, sa fille souffrante y aurait meilleur air. À la fin du premier acte, excédé de devoir mener « un genre d'existence [...] qui dissipe en prodigalités folles ce qu'il voudrai[t] consacrer à un plus digne usage »<sup>1</sup>, Davenay embarque de force Cécile à Saint-Brice, où se passe le second acte. L'intérêt médical ne se renforce que peu sur le plan des faits (Cécile, dépressive, tente de s'empoisonner, mais son mari a remplacé dans l'armoire aux potions le poison par un placebo), mais quelques petites touches amusantes ou attendries dessinent mieux le personnage aimable de Charles. Désireux de s'assurer que sa cousine Zoé aime réellement son ami le peintre Augustin : « Notre art, ma tante, nous fournit les moyens de deviner bien des choses qu'on voudrait nous cacher, c'est ce que nous appelons faire de la médecine *morale* » – et de tâter le pouls de Zoé supposée mal portante, et qui évidemment s'accélère quand elle entend parler de l'homme aimé. C'est le seul geste médical « actif » de Charles, que l'on voit cependant remercié par les paysans du bien qu'il fait dans la commune, à la façon d'un Benassis béni par tous.

En fait, la plus faible pièce, dès lors qu'elle nourrit l'enquêteur, devient un document estimable, même si l'humour est facile et les ficelles usées, comme dans *Le Premier Malade*, de Vanderburch & Marie Aycard (Vaudeville, 11 octobre 1847). Gustave, ancien prétendant d'Aglaé, revient au pays

---

<sup>1</sup> *Le Docteur de Saint-Brice*, Henriot, 1841, acte I, sc. 19, p. 9 (et ensuite acte II, sc. 6, p. 13).

épouser Mlle de Juvigny. Or sa voiture verse justement devant le château d'Aglaé. Il y est transporté, accompagné de Durocher, son ami, « docteur médecin de la Faculté de Paris, depuis avant-hier seulement, et à la recherche de son premier malade ». Ce Durocher rêve d'un premier cas éclatant, pas la « goutte sciaticque invétérée » de l'oncle de Mlle de Juvigny, mais « quelque maladie brillante... colorée... une bonne fièvre typhoïde ou pourprée... ». Gustave, gêné, veut partir, mais Durocher à qui on a dit que le tuteur d'Aglaé a une fluxion de poitrine veut rester (« un malade ! un vrai malade !... c'est le ciel qui nous a conduits ici ! »<sup>1</sup>). Hélas il déchant vite, cet « élève des Chaumel, des Orfila », car en fait de malade, le domestique complètement sourd lui a montré Médor le chien, qui va mal... Pire : Durocher plaît à Albertine, amie d'Aglaé (« elle est ravissante cette jeune personne !... est-ce qu'elle aurait étudié la phrénologie ? », *ibid.*), mais bientôt il croit déceler en elle – de façon totalement imaginaire faut-il le dire – une tendance à la perversion (« Fiez-vous donc aux symptômes !... aux diagnostics !... Lavater s'y serait trompé. Je ne crois plus aux bosses de personne ») ; à la fin, le malheureux doit se contenter de sauver Médor, et d'être proclamé par le domestique reconnaissant « le plus habile vétérinaire du département » !

Une telle pièce appuie plutôt sur la corde satirique ; à la limite de la période retenue, Scribe et Michel Masson, dans *Les Filles du docteur ou le Dévouement* (Gymnase, 10 février 1849), comptent au contraire entièrement sur le pathétique, quitte à présenter une énième fois (mais cela ne dérange visiblement personne) un médecin incompetent. Le docteur Holbein, médecin suisse, a adopté l'orpheline Clélia, devenue cantatrice. Son autre fille, légitime, Marguerite, se meurt d'un mal qu'il ne sait soigner, lui médecin. Il demande à Clélia de ne pas lui laisser voir qu'elle est perdue. Arrive Ludovic, fils du premier ministre de Toscane, qui doit emmener Clélia pour leur mariage. Marguerite, qui ne se sait pas malade, confie à sa sœur qu'elle aime un bel officier qui l'a sauvée de la noyade et qui, depuis, n'a plus donné de nouvelles. Vu la distribution, c'est forcément Ludovic : les « carcassiers » n'inventent jamais rien. Clélia, pour sauver Marguerite, invente le contenu d'une lettre d'amour qui lui était en fait destinée à elle : le père attribue l'émotion de Marguerite aux derniers sursauts de son agonie. Il ne sait pas non plus interpréter le fait que le pouls de Marguerite s'apaise dès qu'elle voit Ludovic. Au deuxième acte, on apprend que Marguerite se remet de jour en jour, « au grand contentement et à la surprise du docteur Holbein qui a brûlé tous ses livres de médecine » lorsqu'il a constaté que « cet enfant-là existe contre toutes les règles de l'art »<sup>2</sup>. Il ne reste plus qu'à lui faire épouser Ludovic avec Clélia pour témoin...

L'enquête serait à poursuivre du côté des pièces demeurées manuscrites. Il y a presque certainement à grappiller dans *La Grippe ou le mal à la mode* (Nouveautés, 8 juillet 1831), *Le Prêtre et le médecin*

---

<sup>1</sup>. Pour toutes ces citations : *Le Premier Malade*, Magasin central de pièces de théâtre anciennes et modernes, 1847, sc. 4, p. 3. Ensuite, sc. 9, p. 6 ; sc. 11, p. 8 ; sc. 21 et dernière, p. 11.

<sup>2</sup>. *Les Filles du docteur ou le Dévouement*, Beck, 1849, acte II, sc. 1, p. 14, et sc. 7, p. 18.

(Panthéon, 8 septembre 1832), *La Bosse du crime ou la Phrénologie* (Porte Saint-Martin, 9 octobre 1837), *Le Médecin sans médecine* (Délassements-Comiques, 18 février 1843), *Le Médecin du mari* (Beaumarchais, 23 août 1845) et d'autres. Une des pièces imprimées dont nous n'avons rien à tirer pour notre enquête est un drame passionnel en sept (!) actes d'Anicet-Bourgeois et Dumanoir, *Le Docteur noir* (Porte Saint-Martin, 30 juillet 1846) ; Frédérick Lemaître y incarne le mulâtre Fabien, esclave affranchi pour avoir sauvé son maître, et qui a appris à soigner en étant serviteur d'un médecin. Mais l'art secret avec lequel « cet Hippocrate de couleur qui a deviné la médecine »<sup>1</sup> soigne les indigènes atteints d'une mystérieuse épidémie n'est qu'évoqué ; le drame tourne, et ce n'est pas son moindre intérêt, autour de la couleur de peau de Fabien, méprisé par les blancs arrogants de la colonie, et à qui il est naturellement interdit d'aimer une blanche. On aimerait comparer à cette œuvre sombre, qui se lit sans ennui, la farce des Funambules *Le Docteur blanc, ou Pierrot dans les colonies*, créée par Deburau fils le 12 octobre 1846 et qui a toute chance d'être la parodie du *Docteur noir*.

Même dans le corpus imprimé j'ai dû abandonné certains exemples redondants, sur le magnétisme avec *La Chaîne électrique* de Thomas et Lurieu (Variétés, 13 janvier 1842), ou sur les charlatans de toute sorte (dans *Le Chat noir* de Dupin, Palais-Royal, 6 février 1839 ; dans *Le Bas bleu* de Langlé et Villeneuve (Variétés, 24 janvier 1842)<sup>2</sup>. C'est là le plaisir du chercheur-fureteur en matière théâtrale : l'enquête n'est jamais close...

---

<sup>1</sup>. *Le Docteur noir*, Michel Lévy, 1846, acte I, sc. 4, p. 9.

<sup>2</sup>. On pourra lire les comptes rendus de Gautier, souvent meilleurs que les pièces elles-mêmes, dans la *Critique théâtrale*, éd. citée, successivement t. III, p. 326-327 ; t. II, p. 67-68 ; et t. III, p. 342-346.

**Mots-clés :**

Médecin – personnage – vaudeville – drame - opéra-comique – folie.

**Bio-bibliographie :**

**Patrick Berthier** est professeur émérite de littérature française à l'Université de Nantes. Il a publié en 1997 sa thèse de doctorat d'État sur *La Presse littéraire et dramatique au début de la monarchie de Juillet* (Lille, 4 vol.). Ses travaux, recherches, articles et éditions portent sur Balzac, Gautier, Musset, l'histoire du théâtre durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et il s'est également intéressé à l'œuvre d'Henri Guillemin et à Georges Simenon. Il dirige depuis 2007 la première édition intégrale de la *Critique théâtrale* de Théophile Gautier (Champion, 4 vol. parus couvrant les années 1835-1844).