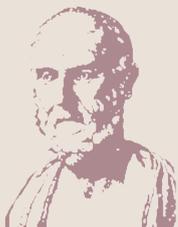
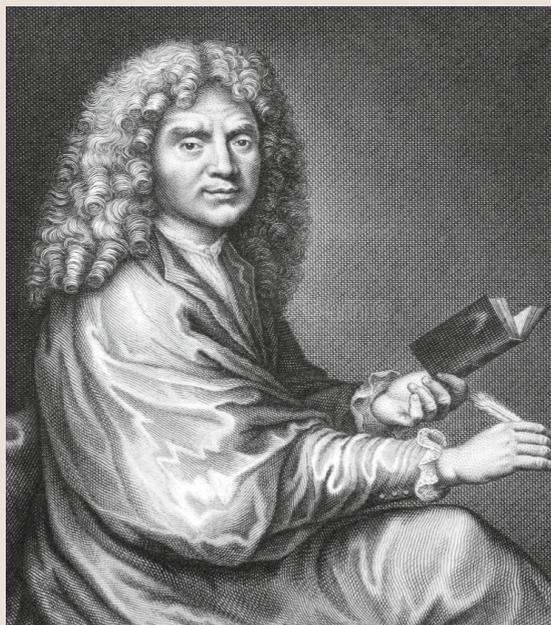


Juin 2021



Molière

J.-C. Pagès
J. Ausseil
J.-P. Donzeau
E. Attias
F. Natali
R. Tolédano-Attias
Ch. Hebral
P. Léophonte
M. Miguères
G. Montebello
J. Pouymayou



L'ARN

molécule aux origines de la vie
et médicament de la médecine ciblée

Site internet :
medecineetculture.com

Association Médecine et Culture :
9, rue Alsace Lorraine
31000 Toulouse
Directeur de la publication :
E. Attias

Sommaire

Elie Attias	
Editorial,	5
Jacques Pouymayou	
Médecine et Culture	6
Jean Christophe Pagès, Jérôme Ausseil	
L'ARN, molécule aux origines de la vie et médicament de la médecine ciblée	8
Jean Pierre Donzeau	
Ballade des virus à Paris.....	31
Elie Attias	
Molière. : La vie, l'œuvre, les idées, la philosophie	39
Florence Natali	
L'Impromptu de Versailles de Molière : L'improvisation, art de la disruption ?.....	65
Ruth Tolédano Attias	
Tartuffe : Le voile se lève sur l'imposteur	80
Charlotte Hebral	
La possibilité d'un sérieux molièresque à travers Le Malade Imaginaire, L'Ecole des femmes, Le Misanthrope et Don Juan.....	96
Paul Léophonte	
Médecins et Médecine au temps de Molière	105
Un petit maître oublié, Louis Codet.....	139
Le prince de ligne	149
Michel Miguères	
Périclès	164
Guy Montebello	
Gaetan Gatian de Clérembault	183
Du masque à la personne	193
Jacques Pouymayou	
Nouvelle : Le Mot de la fin	196
Poquelin	137
Elie Attias	
Lectures	202
Hommage au Professeur Jean Miguères	219
Nous remercions tous les intervenants	223
Sommaire de tous les articles de la revue	227

EDITORIAL

Dr Elie ATTIAS

Pneumo-Allergologue - Toulouse

Directeur de la revue Médecine et Culture

Nous traversons une crise sanitaire sans précédent, une pandémie au virus Covid-19, dans l'angoisse, l'incertitude et la contestation, sans réunions familiales ou amicales, sans vie associative, sportive ou artistique. Fort heureusement, la lecture et l'écriture nous ont tenu compagnie et nous ont permis de rompre l'isolement.

De nombreuses anecdotes peuvent être rapportées par chacun de nous, les unes dramatiques, affrontant la perte d'un patient ou d'un proche, les autres stressantes quand le virus rôde autour de nous. Espérons que la vaccination puisse nous annoncer des jours meilleurs et des retrouvailles joyeuses.

Dans ce numéro, le dossier médical s'intéresse à l'ARN, molécule aux origines de la vie et médicament de la médecine ciblée. Nous consacrons le dossier culturel à Molière. La lecture de son œuvre - ses farces et ses comédies - nous aidera à retrouver le sourire, la bonne humeur et à stimuler notre réflexion,

La plupart de nos lecteurs ont reçu la revue Médecine et Culture deux fois par an depuis une quinzaine d'année. Ceux qui y participent, la gèrent et vous la font parvenir, sont des bénévoles. Nous avons besoin de votre soutien pour que dure cette belle aventure.

Bonnes vacances

Médecine et culture

Dr Jacques POUYMAYOU

Anesthésie -Réanimation

Voici médecine et culture
Qui vous distrait deux fois par an
Parlant philosophie, peinture,
Voici médecine et culture.
Pour que cette revue perdure
Ses auteurs lui donnent leur temps.
Voici médecine et culture
Qui vous distrait deux fois par an.

Histoire et littérature
En sont aussi des éléments,
Médicale en est la structure.
Histoire et littérature,
Musique et architecture,
En constituent les ornements.
Histoire et littérature
En sont aussi des éléments

Mais les contraintes sont dures,
Pour boucler le financement
Afin que la revue perdure.
Mais les contraintes sont dures,
Et les soutiens sont importants
Pour publier encore longtemps.
Mais les contraintes sont dures,
Pour boucler le financement.

Aidons médecine et culture
A nous distraire encore longtemps,
A nous faire aimer la lecture.
Aidons médecine et culture,
Comme pour les fleurs du printemps,
Qui font renaître la nature.
Aidons médecine et culture
A nous distraire encore longtemps.

Voici médecine et culture
Pour vous égayer deux fois l'an
Sans troubler votre sinécure.
Voici médecine et culture
Pour découvrir ces débutants
Qui se lancent en littérature.
Voici médecine et culture
Pour vous égayer deux fois l'an.

L'ARN, molécule aux origines de la vie et médicament de la médecine ciblée.

Prs Jean-Christophe PAGES & Jérôme AUSSEIL

Université Toulouse III, Faculté de Médecine, CHU de Toulouse

« *J'entrerai dans l'ARN, D'ans l'ARN déjà vieil !* »

Libre hommage à C. Nougaro.

Glossaire :

ARNcirc : ARN circulaires

ARNdb : ARN double-brins, à ne pas confondre avec les structures double-brins retrouvées au sein des ARN cellulaires, essentielles à leur fonction et retrouvées dans pratiquement toutes les espèces moléculaires

ARNg : ARN guides

ARNhn : grands ARN nucléaires

ARNlnc : longs ARN non codants

ARNm : ARN messagers

ARNnc : petits ARN non codants cytoplasmiques

ARNr : ARN ribosomal

ARNsn : petits ARN nucléaires

ARNsno : petits ARN nucléolaires

ARNt : ARN de transfert

miARN : micro ARN

piARN : ARN PIWI

sh et siARN : petits ARN interférents (sh : en épingle à cheveux ; si : double-brins)

Transcription : synthèse d'un ARN à partir d'un modèle ADN (*Figure n°2a : 1*)

Traduction : synthèse d'une protéine à partir d'un modèle ARNm (*Figure n°2a : 4*)

1^{ère} Partie : Vie *and more*

Avant d'entrer dans l'exposé des fonctions des ARN cellulaires, il n'est pas inutile de commencer par donner une définition du vivant. Celle proposée par la NASA est largement acceptée : une forme est vivante si « *elle est dotée des capacités de reproduction ET d'évolution* ». Cette définition contient une apparente contradiction, la reproduction est conservatrice, tant de la forme que de la génétique (qui porte une part, si ce n'est l'entièreté¹, de la capacité de reproduction), alors que la capacité évolutive résulte d'une constitutive « *instabilité* » génétique, à la source de la diversification des génomes et par là même des organismes.

Par ailleurs, le vivant est le fruit de réactions chimiques au centre des activités cellulaires, interactions moléculaires en équilibre mais se produisant en milieux ouverts et dynamiques. En génétique, cette caractéristique conduit à intégrer la possibilité « d'erreurs² » à l'origine de mutations ponctuelles, l'une des sources de l'évolution. Toutefois, la spéciation repose sur des événements moléculaires complexes tels les duplications de gènes et la réorganisation de la structure des chromosomes. Ces changements profonds expliquent en partie les sauts évolutifs entre espèces. Ce caractère saltatoire de la spéciation est un point que la

¹ Nous ne discuterons pas de ce point qui semble opposer, certainement à tort ou par manque de compréhension de ce qu'est le vivant, ceux que l'on qualifie d'une vision réductionniste et les défenseurs d'une approche holistique (intégrée, transdisciplinaire...) qui ont intégré les interactions environnementales à la génétique. Les deux catégories mentionnées n'ont à notre sens que peu de pertinence.

² Terme qui peut être trompeur, ce ne sont des erreurs qu'au travers de notre regard humain. Il s'agit en fait du reflet de la nature non déterministe, bien que contrainte par la composition et la structure atomique, des interactions moléculaires. Notons que ces contraintes de la réactivité, la géométrie des atomes et des molécules a aussi une influence en matière d'évolution car elle repose sur une chimie réduite au regard du champ des possibles.

théorie de l'évolution à l'échelle des organismes complexes, conceptualisée par C Darwin³, n'avait pas pu intégrer.

La vie est apparue sur terre il y a plus de 3,5 milliards d'années. De façon très schématique il est possible de distinguer deux phases, la première pré-cellulaire ou pré-biotique, et la seconde cellulaire⁴. C'est au cours de la première phase que les données d'études, théoriques tout autant qu'expérimentales, montrent que les ARN⁵ ont pu constituer l'un des socles à l'origine des proto-cellules. Ces molécules et leurs précurseurs, tout comme les acides aminés, ont pu se former à partir d'éléments chimiques simples par des réactions bénéficiant de la source d'énergie des fosses sous-marines et/ou par modifications de précurseurs déposés sur terre par des météorites.

Parmi les molécules clés de l'émergence du vivant, nous citerons les lipides par leur propriétés physicochimiques, les acides aminés et les ARN que nous allons explorer ici plus en détail. C'est le fait que les ARN ont la propriété d'être à la fois des supports d'information génétique, des molécules capables d'autoréplication et des molécules à activité enzymatique, qui étaye l'hypothèse selon laquelle les ARN ont pu être au centre de l'émergence des proto-cellules. Mentionnons les viroïdes, qui comprennent des « virus » de

³ Sans oublier AR Wallace et les précurseurs du transformisme en opposition aux fixistes, créationnistes.

⁴ Attention le terme de cellule s'applique aussi bien aux procaryotes qu'aux eucaryotes. Pour ne pas alourdir le texte le type dont il est question ne sera pas systématiquement spécifié, mais le contexte permettra de l'identifier.

⁵ Les ARN sont des molécules linéaires faites de l'assemblage de nucléosides, A,U,G et C, eux-mêmes formés d'un ose et d'une base. La base conditionne des appariements aux autres bases selon les règles dites de Watson-Crick. Cet appariement est le support du code génétique. La structure de l'ose permet d'identifier un groupement phosphate positionné, selon une numérotation arbitraire, en 5', et un groupement hydroxyle en 3'. Ces deux groupements permettent d'orienter les molécules d'ARN. L'orientation est fonctionnellement importante, elle donne le sens de la traduction par exemple.

plantes et le virus Delta ; ils représentent une trace de possibles proto-organismes disposant de la capacité d'autoréplication, indépendamment de tout codage protéique. Ces caractéristiques sont encore retrouvées dans quelques ARN des cellules eucaryotes (voir plus bas). Notons aussi que nombre de virus ont pour patrimoine génétique un ARN, nous en savons quelques chose depuis un peu plus d'un an (!). Sans pour autant que nous n'ayons oublié que la grippe, le SIDA et bien d'autres maladies étaient aussi causées par des virus à ARN.

Dans le vivant contemporain, une grande partie des fonctions biologiques des cellules sont associées à l'ADN et aux protéines et moins à l'ARN. L'activité de réplication initialement assurée par les ARN a désormais un support protéique, de même pour les fonctions métaboliques. Ceci s'explique par une pression de sélection évolutive sur la fidélité et la célérité cinétique. Cela vient aussi de ce que l'évolution s'est faite par diversification des gènes sous une forme ADN (voir plus bas). Des activités enzymatiques ribozymes persistent dans les systèmes d'excision de certains introns, la traduction des ARN, et la maturation des ARN de transfert (ARNt).

Dans ce schéma d'émergence de la vie, la formation des ARNt doit avoir été très précoce (*Figure n°1*). Il existe des traces de molécules fossiles de la forme des « ARNt originels » chez certaines bactéries. Il n'est ici pas possible d'aborder l'ensemble des étapes et explications qui permettent de comprendre la formation des premiers génomes des cellules et virus. Toutefois, la théorie de l'émergence de la vie à partir d'un monde ARN (*RNA world*) par transfert des activités, de codage vers l'ADN, de la réplication et d'une très large part des activités enzymatiques vers les protéines, est solidement soutenue par les observations. Les hypothèses mécanistiques actuellement étudiées proposent que des ARNt primordiaux, à activité ribozyme, se seraient agrégés formant les précurseurs des

ARNr et qu'à partir de ces derniers soient apparus les premiers gènes. La question du codage des acides aminés par des ARNt spécifiques est complexe, elle ferait appel à des molécules hybrides ARN-peptides. Par la suite, les génomes se seraient enrichis selon des mécanismes toujours actifs, de duplication de gènes. Après duplication, l'un des deux exemplaires est moins soumis à une pression de sélection conservatrice de la fonction initiale, il peut alors évoluer par accumulation de mutations ponctuelles qui favorisent l'émergence de nouvelles fonctions. Ce sont ces mécanismes d'émergence de fonctions nouvelles qui ouvrent la voie au foisonnement d'espèces observé depuis l'émergence du vivant⁶. Il est à noter que ce mécanisme de duplication-évolution⁷ est certainement l'un des moteurs principaux de l'évolution et l'on en retrouve des traces importantes dans l'existence de domaines protéiques (domaine Ig, domaines Kringle...) et dans des familles de gènes présentes dans les organismes contemporains (locus et gènes des globines, APOBEC...). De nombreuses séquences mobiles composent nos génomes⁸, elles contribuent aussi à leur complexification évolutive. Enfin, une autre source de diversification génétique vient de transferts génétiques horizontaux, entre organismes différents. Les virus ont ici une place privilégiée,

⁶ La(les) cellule(s) à la source de la diversité du vivant aujourd'hui observée est appelée LUCA : *last unique common ancestor*. Le pluriel semble paradoxal pour LUCA, mais plusieurs hypothèses sont encore discutées.

⁷ Cette activité est toujours effective dans les génomes contemporains, y compris le nôtre. Toutefois, elles sont principalement décrites en dehors d'un processus évolutif, chez l'humain associées aux cancers (amplifications géniques) et chez les plantes comme mode de résistance à un stress (tolérance à un herbicide). Dans les deux cas elles sont réversibles.

⁸ D'environ 45% dans le génome humain, jusque 80% dans celui du maïs !

en particulier les virus à ARN⁹ comme les rétrovirus. Certaines séquences rétrovirales ont été « conservées » dans les génomes, elles constituent plus de 8% du génome humain ! Quelques gènes d'origine rétrovirale assurent même des fonctions biologiques essentielles (immunomodulation, placentation).

Passée cette importante introduction, abordons la description des ARN retrouvés dans les cellules eucaryotes, qu'elles soient animales ou végétales. Comme le suggère le glossaire, il existe une grande diversité de types d'ARN dans une cellule. De même, les ARN sont retrouvés dans presque tous les compartiments cellulaires, que ce soit au sein du noyau, dans certains organites ou dans les sous-régions nucléaires ou cytoplasmiques. Cette répartition pan-cellulaire vient de ce que les ARN sont impliqués dans de nombreux métabolismes.

Dans la majorité des cas les ARN cellulaires ne sont pas des molécules libres, ils sont pratiquement toujours en interaction avec des protéines, tant pour des raisons fonctionnelles que parce que les fonctions de ces ARN sont en grande partie régulées par leur dégradation, l'association à une protéine étant une source de modulation de leur protection. De plus, l'existence des virus à ARN, virus qui s'ils co-évoluent avec les organismes peuvent aussi constituer une « menace » pour l'intégrité cellulaire, a contribué à la sélection de gènes codant des protéines de détection des ARN « libres », et plus particulièrement des

⁹ La diversité de génomes viraux à ARN est grande : viroïdes autoréplicatifs non codants, génomes rétroviraux de la même structure que les ARNm, génomes positifs traduits après leur entrée cellulaire, génomes négatifs qui nécessitent une copie positive avant traduction, et sur le plan structurel : génomes simple-brin, génomes double-brins et génomes segmentés. Comme la poule et l'œuf, il n'est pas encore tranché de savoir si les virus (les viroïdes) sont apparus avant, concomitamment ou secondairement aux cellules. Quoi qu'il en soit ils accompagnent l'évolution du vivant au moins depuis LUCA.

ARNdb. Ces protéines activent des voies de défense, comme celle de l'interféron (IFN) à l'origine de l'activation du système immunitaire, nous le reverrons.

Les ARN contribuent sous différentes formes aux processus biologiques, ils exercent des fonctions structurales et sont des intermédiaires de régulation de l'expression des gènes (*Figure n°2a*). Les ARN sont acteurs de l'expression génique par le contrôle, de la transcription à l'interface ADN-protéines, de la traduction des ARNm, ou comme messagers entre les cellules (vésicules extracellulaires), et désormais des ARNnc ont été retrouvés glycosylés à la surface cellulaire¹⁰ ! Il n'est ici pas l'objet de décrire en détail la mécanistique de formation et les mécanismes d'actions de chacun des ARN, aussi divers que complexes. Avant d'aborder les dérivés biotechnologiques des ARN, nous évoquerons quelques fonctions notables associées aux ARN cellulaires.

Les ARNm : Dans le contexte de la pandémie, de ce monde des ARN, ce sont les ARNm qui ont acquis la meilleure visibilité et sont probablement les plus (à défaut d'être les mieux) connus du grand public. Ces molécules ont la position charnière d'être les messagers permettant la conversion de l'information génétique codée sur le support ADN nucléaire en protéines. Aujourd'hui, les protéines assurent la quasi-intégralité des fonctions essentielles à la vie des organismes : structure des cellules et des organismes, activités enzymatiques, rôle de régulation...

Les ARNm sont en fait les produits secondaires des gènes¹¹. La transcription, qui consiste à copier l'information d'une

¹⁰ Ces ARN glycosylés ont une fonction encore à comprendre mais les gènes qui permettent leur synthèse ont été associés à des désordres immunologiques lorsqu'ils sont mutés.

¹¹ Les gènes (environ 20 à 25 000 chez l'humain) sont formés des séquences contrôlant leur expression et de la séquence transcrite. Cette

séquence d'ADN en une forme ARN complémentaire¹² conduit à la formation des grands ARN nucléaires (ARNhn). Ces molécules nucléaires ont une durée de vie très courte, car elles sont modifiées lors de la transcription, en premier lieu par épissage des introns (en moyenne 4 épissages par gène¹³), puis par protection de leurs extrémités (voir la note 5), en 5' par l'apposition d'une coiffe de 7-méthylguanosine et en 3' par polyadénylation. L'épissage est une étape importante car selon la combinaison des exons retenus dans les ARNm, la protéine synthétisée sera différente. La protection des extrémités permet de bloquer temporairement la dégradation des ARNm.

Un ARNm codant¹⁴ comporte trois domaines : une séquence 5' non traduite, une séquence codant une protéine et une séquence 3' non codante. Chacune de ces séquences comporte une information génétique fonctionnellement importante. Les ARNm formés lors du processus de maturation sont exportés vers le cytoplasme.

Il existe trois mécanismes de régulation de la traduction des ARNm. Par la séquence en 5' dont certaines bases sont modifiées (voir plus bas). Par la fixation de protéines régulatrices contrôle la traduction, et par la stabilité des

dernière comporte des exons, retrouvés dans les ARNm, et des introns qui sont excisés lors de la maturation de l'ARNhn. Les introns sont fonctionnellement importants (voir plus loin les miARN) ils peuvent même contenir des gènes !!!

¹² La base du transfert des informations contenues tant dans l'ADN que l'ARN résulte d'appariements entre bases : C-G ; A-U (A-T dans l'ADN), selon les règles de Watson-Crick, elles-mêmes fondées sur la règle de Chargaff.

¹³ L'épissage des introns, génère des ARNm qui peuvent être différents, il est observé qu'en moyenne chaque gène comporte 4 transcrits alternatifs. Mais cette moyenne est peu représentative tant les épissages alternatifs sont propres à chaque gène, d'une absence d'intron à plus d'une dizaine.

¹⁴ Certains des gènes des miARN et des ARNlnc sont non codant sur le plan protéique, leur ARN n'est pas traduit.

ARNm qui est contrôlée au travers d'interactions protéiques, mais aussi par fixation d'ARN régulateurs, les miARN¹⁵.

Les ARNt et les ARNr : Nous avons largement évoqué le rôle évolutif de ces molécules. La structure en feuille de trèfle des ARNt est très conservée et a été la première décrite pour un ARN. Les ARNt et r sont centraux pour la traduction. Si certaines fonctions non liées à la traduction ont été décrites pour les ARN de transfert, comme l'amorçage de la transcription inverse des rétrovirus, ces fonctions restent mal comprises.

Les petits ARN non codants, miARN, piARN, ARNsn et ARNsno : Les *miARN* sont des acteurs essentiels de la modulation post-transcriptionnelle¹⁶ de l'expression des gènes (2588 sont décrits dans le génome humain). Initialement découverts chez le vers modèle *C. elegans*, ils sont retrouvés dans tous les règnes, ce qui souligne l'universalité et l'importance de leur fonctionnement. Les miARN sont contenus dans certains introns ou sont transcrits de gènes ne codant que des miARN. Transcrits dans le noyau ils vont subir plusieurs modifications, essentiellement par clivage, dans le noyau puis dans le cytoplasme. La forme active des miARN est un ARN double-brin qui interagit avec un complexe protéique (RISC) qui contrôle son appariement à un ARNm cible. Il résulte de cette interaction ARNm-miARN-RISC un blocage de la traduction et parfois une

¹⁵ Les cellules expriment une série de gènes codant des protéines de dégradation de l'ARN. La régulation de l'expression des gènes résulte pour une grande part de l'équilibre stabilité/dégradation. C'est également un système de défense antiviral.

¹⁶ La régulation de l'expression des gènes comporte trois niveaux principaux : le premier est celui de la transcription, il est contrôlé par l'accès à la machinerie de transcription au gène porté par l'ADN (structure de la chromatine, du promoteur, disponibilité des facteurs de transcription...) ; le deuxième niveau est post-transcriptionnel, il concerne les ARNhn et ARNm (épissage, stabilité, localisation & accès de la machinerie de traduction) ; le troisième est post-traductionnel, il a trait à la régulation de l'activité de la protéine (localisation, modification chimique, interactions...).

dégradation de l'ARNm ciblé. De nombreuses altérations fonctionnelles des miARN sont associées au développement de maladies : cancers, syndromes inflammatoires chroniques... Ils sont également des pistes ou des cibles pour des interventions thérapeutiques.

Les piARN : Ces ARN initialement identifiés dans les gonades ont une transcription et une maturation propres et complexes, avec des modifications chimiques de leurs extrémités qui leur confèrent une importante stabilité. La maturation des piARN est complexe, cytoplasmique et mitochondriale, mais leur site d'activité est nucléaire. Tout n'est pas encore compris de la biologie des piARN, mais leur rôle de contrôle de l'activité des transposons dans les cellules germinales est bien identifié. La présence en nombre des éléments mobiles que sont les transposons au sein des génomes, est associée à un risque d'instabilité génétique élevé¹⁷, en particulier dans les cellules dont la différenciation donnera les gamètes. Il n'est donc pas étonnant que des mécanismes répression et l'expression d'éléments de contrôle puissants de l'activité des transposons aient été sélectionnés lors de l'évolution.

Les ARNsno : Ces ARN nucléolaires sont essentiels à la pseudo-uridination des ARNr (voir plus bas). Ils sont produits par maturation d'introns et leur activité enzymatique dépend d'une association avec des protéines.

Les ARNsn : Il existe 5 ARNsn nucléaires principaux (U1 à U6, sauf U3), et d'autres formes d'expression réduite. Ces ARN sont essentiels à l'épissage des introns, à l'exception des introns de type II qui ont une activité ribozyme interne et sont ainsi autonomes. Les ARNsn sont associés à des protéines, plusieurs dizaines de protéines sont connues (60 à 150 selon les espèces), et subissent un grand nombre de modifications biochimiques indispensables à leur activité.

¹⁷ La mobilité de transposons peut induire la survenue de maladie génétiques, par insertion dans un gène par exemple.

Deux des cinq U ARNs ont un rôle catalytique, actif lors du processus d'excision des introns.

Les longs ARN non codants : Les ARNlnc sont les plus récemment identifiés des ARN, même si l'un d'eux, qui est codé par le gène *XIST*, est connu de longue date comme associé à l'inactivation de l'un des deux chromosomes X chez les Femmes. Les ARNlnc ont plusieurs caractéristiques encore en cours d'exploration, leur nombre précis (de 16 000 à 100 000 selon les auteurs), leur régulation d'expression, et en lien avec ces deux points, l'amorçage et la limite physique de leur transcription. Ces ARN sont associés à un large panel de fonctions selon leur localisation, nucléaire, cytoplasmique ou à distance par transfert vésiculaire¹⁸. La structure des ARNlnc est proche de celle des ARNm.

Les ARNlnc du noyau cellulaire sont les plus nombreux décrits à ce jour. Fonctionnellement, ils contribuent, à la régulation de la transcription. Cet effet résulte d'une interaction avec les protéines de structure de la chromatine, son « ouverture »¹⁹ et l'accès des facteurs de transcription aux promoteurs des gènes. Les ARNlnc contribuent à l'organisation des noyaux cellulaires en domaines fonctionnels. Enfin, les ARNlnc liés au génome participent au maintien de son intégrité. Ces caractéristiques expliquent que des dérèglements des ARNlnc sont observés dans les cancers.

Les ARNlnc exportés appartiennent à la famille des ARNlnc nucléaires. Ainsi, leur transfert vers d'autres cellules est un

¹⁸ Les cellules produisent de nombreuses vésicules qui circulent dans les organismes et leur contenu peut modifier le fonctionnement de cellules du microenvironnement ou à distance des cellules productrices.

¹⁹ La chromatine, l'ADN et les protéines qui lui sont liées, comme les portes selon A de Musset, est ouverte (accessible à la transcription) ou fermée (non transcrite) selon sa composition et la modification biochimique de ses constituants protéiques. Les histones en particulier peuvent être acétylées, phosphorylées... chacune des modifications contribue à l'épigénétique.

moyen de contrôle de l'activité physiologique de cellules à distance.

Dans cette famille sont identifiés depuis peu des ARN circulaires aux fonctions encore peu précises. Certains sont issus de l'épissage d'autres auraient un rôle physiologique.

Les ARN_{lnc} cytoplasmiques ont été associés à une régulation post-transcriptionnelle des gènes par une action sur les ARN_m. Cette action peut être directe par un appariement, ou le plus couramment indirecte, en jouant un rôle d'éponge pour les miARN ou de leurre pour des protéines interagissant avec les ARN_m.

Enfin certains ARN_{lnc} sont retrouvés dans la mitochondrie où ils modulent le métabolisme cellulaire et la mort cellulaire programmée (apoptose).

Modifications moléculaires des ARN : Tous les ARN cellulaires peuvent être modifiés dans la structure de leurs nucléotides, ces changements donnent l'épitranscriptome²⁰. Les modifications interviennent dans le contrôle de l'expression du programme génétique, mais également dans les systèmes de réponse à un stress, infectieux par exemple. Plus de 170 modifications des ARN ont été décrites. Certaines modifications sont plus fréquentes que les autres et plus spécifiques de certains ARN, comme *l'édition* des ARN_m par les protéines²¹. Une autre modification

²⁰ Terme choisi en référence à l'épigénétique qui englobe les modifications non-nucléotidiques et réversibles de l'ADN, comme la méthylation des cytosines ou la modification des histones (ci-dessus). Ces deux épi- ont une fonction de contrôle de l'expression des gènes en réponse à des changements environnementaux, ce sont des changements adaptatifs. Il existe une forme d'épigénétique héritable, l'empreinte parentale qui sous-tend la non-équivalence biologique des chromosomes paternels et maternels. Comme toutes les marques de réponses adaptatives ces modifications sont réversibles.

²¹ Enzymes de la famille des ADAR (Adénosine vers Inosine, qui change l'appariement à l'anti-codon d'un ARN_t et donc l'acide aminé incorporé à la protéine) ou les APOBEC. L'APOBEC1 a été la première protéine de cette famille décrite. L'APOBEC1 permet par l'introduction d'un codon stop (CAG→UAG) de former l'apolipoprotéine B48 dans l'intestin (retrouvée dans les chylomicrons) à partir du même gène que celui codant l'apolipoprotéine B100 des VLDL et LDL synthétisées dans le foie.

importante est la méthylation (ajout d'un $-CH_3$), sur certaines bases, la N⁶ méthyl-Adénosine est la modification la plus fréquente. Selon sa position sur l'ARN, elle contribue au contrôle de la stabilité des ARNm, et par là elle est une modalité de régulation de l'expression des gènes. Des enzymes, de méthylation ou de déméthylation, et des protéines de lecture de la méthylation font que ce contrôle des ARN est dynamique et réversible. Le dérèglement de ce système est observé dans les cancers où la modification de stabilité des ARNm bouleverse l'expression protéique et le programme de survie/prolifération des cellules.

Depuis les années 1950, les ARNt sont connus pour comporter une pseudo-uridine, isomère de l'uridine. La réaction d'isomérisation est catalysée par une enzyme protéique spécifique. L'appariement selon Watson et Crick de la pseudo-uridine n'est pas différent de celui de l'uridine, mais les ARN portant ces modifications sont plus stables. On retrouve également des pseudo-uridines dans les ARNr et elles peuvent être ajoutées aux ARN synthétisés *in vitro*.

Plus récemment, la glycosylation d'ARN membranaires a été décrite. Ces ARN auraient un rôle dans le contrôle de l'immunité. La compréhension de cette modification reste à défricher.

2^{ème} Partie : Les ARN en médecine

L'accumulation de connaissances sur les fonctions, structures, modifications et surtout dysrégulations et autres altérations d'expression des ARN a permis d'envisager de mieux comprendre les maladies et soutenu le développement de stratégies thérapeutiques reposant sur leur transfert, ou visant à modifier leur stabilité ou leur traduction (*Figure n°2b*).

Historiquement, c'est l'identification des *miARN* qui a généré un premier engouement fort dans le développement d'outils dérivés d'ARN pour la régulation de l'expression

des gènes. Depuis l'avènement du génie génétique dans les années 70, la compréhension de la physiologie cellulaire et de la génétique se sont faites par la surexpression de gènes et/ou leur inactivation. Les premières techniques de mutagenèse étaient aléatoires et nécessitaient un tri long, incertain et fastidieux des mutants. Disposer d'outils spécifiques d'un gène a donc été une révolution. Les miARN s'apparient sur une dizaine de nucléotides avec leur ARN cible, ils en sont très spécifiques. Deux types d'**ARN interférents** (nom donné à ces molécules) ont été développés. Les premiers, les siARN, sont synthétisés chimiquement *in vitro*, ce sont des ARN double-brins qui ont les avantages d'être peu onéreux, obtenus en grande quantité et modifiables chimiquement. Les seconds sont les shARN, ARN en épingle à cheveux, qui sont exprimés par des vecteurs d'expression ADN que l'on transfère dans les cellules.

Un nombre considérable de données a pu être produit par ces outils qui ont ouvert des connaissances de physiologie jusqu'alors inaccessibles et des perspectives thérapeutiques intéressantes. Notons que les difficultés de choix, de vectorisation, des inhibitions partielles de la cible et, dans une moindre mesure, les effets hors-cible des si et shARN, les ont desservis malgré leur large utilisation. En recherche, les développements de si/shARN ont chuté dès l'émergence du système CRISPR-Cas.

Toutefois, l'intérêt d'une utilisation clinique des siARN (pas des shARN) persiste du fait de leur synthèse pharmaceutique mieux maîtrisable, et de l'amélioration de leur couplage chimique pour les utilisations *in vivo* chez l'humain. En 2018, une AMM a été délivrée par la FDA pour un siARN dans le cadre d'une forme génétique d'amylose (hATTR). Une trentaine d'essais pour des maladies génétiques, l'hypercholestérolémie et de nombreuses maladies infectieuses sont en cours, et en phases avancées (phases 3).

Les ARNm ont fait une apparition publique fracassante dans le contexte de la crise liée à la pandémie due au SARS-Cov2. Ils étaient néanmoins l'objet d'études de transfert depuis de nombreuses années dans les laboratoires et à des phases cliniques exploratoires. C'est ce qui a permis le rapide développement des vaccins Moderna et Pfizer-BioNTech. Sur le plan clinique, l'intérêt des ARNm thérapeutiques réside dans le caractère transitoire et court de l'effet recherché. Cette caractéristique vient de ce que la demi-vie des ARN est brève, sauf exceptions physiologiques de niche, de même que celle des protéines qu'ils seraient amenés à coder. Ainsi les applications découlent de cette caractéristique. Elles sont centrées sur la vaccination, anti-infectieuse et anticancéreuse, et de façon plus indirecte sur la différenciation cellulaire pour des thérapies cellulaires. La correction d'une maladie génétique nécessiterait des administrations répétées et un transfert dans un grand nombre de cellules, ce qui touche les deux limites principales de ces molécules. En effet, la question de la vectorisation pour des administrations chez les personnes humaines reste une difficulté. Il n'existe actuellement pas de système de transfert efficace de « grandes » molécules à l'échelle d'un organe entier *in vivo* et utilisables par itérations courtes²².

Pour la vaccination le transfert dans quelques cellules est suffisant. De même, la durée d'expression souhaitée pour les protéines vaccinales est courte. L'objectif étant de déclencher une réaction immune qui est en général rapide. Sur le plan biologique, l'utilisation du transfert d'ARN a l'intérêt que l'introduction des ARN exogènes active les systèmes de détection et de réponse aux agents infectieux qui existent dans toutes les cellules des organismes. Cette immunité est appelée « innée ». Elle repose sur la détection

²² Il existe des vecteurs dérivés de virus pour transférer une information sous forme d'ADN, tant *in vitro* qu'*in vivo*. Ces vecteurs sont utilisés en thérapie génique additive (Hémophilie A et B, déficits immunitaires, thalassémies...).

de molécules caractéristiques des microorganismes²³ pathogènes (système TLR p.ex.). La liaison de ces *détecteurs* de la cellule à des molécules d'ARN active une cascade de réponse qui est associée à l'émission de signaux moléculaires vers l'ensemble de l'organisme, molécules d'activation du système immunitaire (système IFN p.ex.). Après expression de l'ARNm transféré, la protéine codée ou ses dérivés, sont exposés à la surface de la cellule, comme lors d'une infection. La protéine vaccinale n'étant pas codée par notre génome, elle peut être reconnue comme du non-soi par le système immunitaire. Son exposition à la surface des cellules active le système immunitaire avec une réponse de stimulation des lymphocytes B (fabrication d'anticorps) et des lymphocytes T (cellules tueuses). Ces lymphocytes activés vont « mémoriser » l'information et seront activés lors d'une infection par le virus.

Les ARN sont obtenus par une méthode enzymatique en laboratoire, grâce à un modèle ADN par transcription *in vitro*. La synthèse des ARN repose sur l'utilisation d'enzymes protéiques de phages, virus de bactéries. Il est possible à cette étape d'incorporer des pseudo-uridines qui stabilisent les molécules et permettent donc une meilleure efficacité de transfert. L'intérêt supplémentaire de l'utilisation des ARNm, en particulier synthétisés *in vitro*, est de pouvoir introduire facilement des modifications au sein de la structure de la protéine exprimée. Pour les protéines de fusion des virus, l'introduction d'acides aminés vise à donner une conformation particulière, la plus propice à une réponse immune adaptée. Dans le cas du SARS-Cov2 une conformation semi-ouverte dite de pré-fusion de la protéine

²³ Ces molécules peuvent être des lipides, des oses, des ADN... Il existe plusieurs familles de récepteurs codés génétiquement, ils sont membranaires ou cytoplasmiques. Tous les organismes eucaryotes disposent de systèmes d'immunité innée, ils sont pour la plupart phylogénétiquement liés. La mutation de gènes codant ces récepteurs induit des maladies génétiques de susceptibilité aux pathogènes activant les protéines codées.

S a été choisie. Le développement de l'immunité attendue ici vise à être efficace à bloquer l'entrée du virus en ciblant un domaine crucial du virus. Et ce d'autant plus que cette région est moins susceptible de varier car elle est biochimiquement contrainte dans sa composition en acides aminés. Les ARNm synthétisés *in vitro* peuvent aussi être modifiés, ici une coiffe eucaryote est ajoutée. Ces ARNm doivent ensuite être complexés à des agents chimiques pour favoriser leur entrée dans les cellules, les condenser et les protéger partiellement des nucléases naturellement présentes dans les milieux biologiques. Les lipides cationiques (charge positive) et neutres sont les mieux adaptés, ils bénéficient de plus d'une longue recherche d'efficacité et de données de toxicité.

D'autres méthodes reposant sur des pseudoparticules virales ont été développées pour transférer des ARNm. Si elles ont l'inconvénient de nécessiter une production par culture cellulaire, ce qui est plus complexe à piloter, les pseudoparticules ont une bien meilleure capacité à entrer dans les cellules humaines, tant en culture *in vitro*, qu'*in vivo*, en particulier pour des approches de vaccination anticancéreuse où une administration intratumorale pourraient s'avérer nécessaire.

Un intérêt se développe pour les ARN circulaires, qui du fait d'une stabilité cellulaire plus importante pourraient permettre des expressions protéiques prolongées.

Dans le cas d'une immunité anticancéreuse en médecine personnalisée, il est envisagé une stratégie en trois temps : le séquençage de la tumeur ; l'identification de gènes portant des mutations qui seraient exposées par les protéines codées ET que des algorithmes identifieraient comme immunogènes ; puis le transfert d'ARNm codant ces protéines, plus ou moins accompagnées de systèmes de stimulation de l'immunité. Cela peut sembler complexe, mais des essais ont déjà débuté pour ce type d'approche.

Les ARNg : Terminons cet exposé par le désormais « célèbre » et nobélisé système CRISPR-Cas, communément appelé ciseaux moléculaires.

Où interviennent les ARN dans ce système aux utilisations allant du diagnostic moléculaire jusqu'à la modification ciblée des génomes²⁴ ? Le principe du système CRISPR-Cas²⁵ repose sur l'induction d'une coupure ciblée du génome qui va activer les mécanismes physiologiques de réparation de l'ADN cellulaire. Cette coupure permettra soit, d'inactiver le gène ciblé, ou de le modifier à l'aide d'un modèle de correction qui aura été transféré en même temps. La puissance de ce procédé vient de ce que le ciblage du gène que l'on souhaite modifier est obtenu par un ARN guide, en utilisant le principe de l'appariement selon Watson-Crick. L'ARNg dispose de deux domaines, un domaine de ciblage, qui interagit avec la séquence ciblée, et un domaine de liaison à la protéine Cas, qui n'est active qu'à la condition que l'ARNg soit lié à la séquence cible.

Comme depuis 2001, date de la publication de la première séquence quasi complète du génome humain, nous sommes entrés dans l'ère de la génomique et que désormais ce sont plusieurs milliers de génomes complets, y compris dans leur

²⁴ Le panel d'application est très large et fait appel à des combinaisons d'ARNg et de protéines Cas très variables. Sur le versant protéique il existe des protéines qui fonctionnent en ciblant l'ADN, description originelle, ou les ARN. De plus, par génie génétique il a été possible d'améliorer le fonctionnement des protéines Cas, d'en modifier les activités, ou de compléter ces activités. Grâce à cette palette d'ingénierie, il est en particulier possible de « remplacer » un gène, d'activer ou d'inactiver l'expression d'un gène, de suivre les ARNm codés...

²⁵ L'origine phylogénétique du système CRISPR-Cas est le reflet de la co-évolution entre virus et cellules (ici phages et bactéries). Les bactéries disposent de système de « défense » et de contrôle des phages. CRISPR-Cas est un système d'immunité acquise des bactéries, ce qui explique la sélection d'un mécanisme de coupure ciblée du génome. Notons que les enzymes de restriction sont également des systèmes de défense des bactéries et qu'elles ont permis d'ouvrir le champ du génie génétique dans les années 70.

diversité intraspécifique²⁶, qui sont connus et accessibles électroniquement, il est possible de « dessiner » en quelques « clics » un ARNg ciblant un gène particulier ! Ce spectre étendu de ciblage, combiné à une simplicité de conception a très largement contribué à la quasi-hégémonie d'usage du système CRISPR-Cas pour l'étude des génomes. Les applications médicales sont extraordinaires en particulier pour la correction de maladies génétiques. Des essais ont déjà commencé, pour des maladies de surcharge par déficit génétique de gènes codant des enzymes du catabolisme des mucopolysaccharides, et de la drépanocytose. Notons que cette « simplicité » ouvre des perspectives de modification germinales, héréditaires. Ceci suscite de légitimes interrogations qui ont conduit la majorité des pays à interdire ce type de modifications, en attendant de plus grandes assurances de spécificité et de sécurité²⁷. La question de la spécificité est en particulier clé. Il est nécessaire de ne pas provoquer de modification en dehors du site ciblé. Ce point est toujours l'objet de très importants développements, et les données les plus récentes invitent à l'optimisme quant à la possibilité d'une spécificité très élevée (pour ne pas dire assurée).

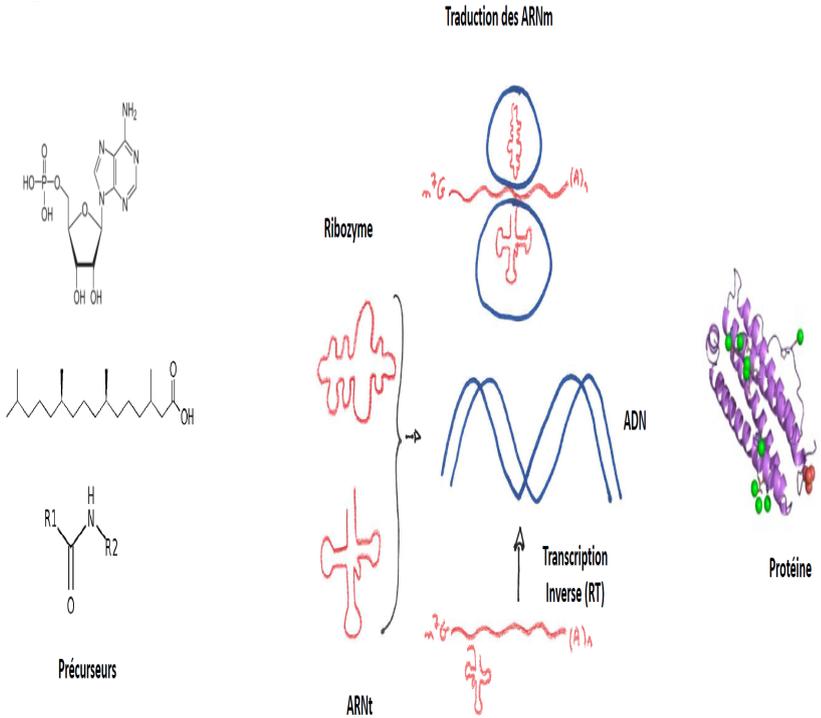
²⁶ Si pour une espèce donnée l'organisation de son génome est « identique » entre les individus, la variabilité génétique entre ces mêmes individus peut être considérable selon les espèces. Chez les humains, deux individus diffèrent pour au moins 3 millions de positions (notre génome contient 3 milliards de paires de bases), qu'il s'agisse de différences ponctuelles ou plus larges (perte de fragments, duplications...). De plus, au sein du même individu des mutations somatiques font que toutes nos cellules n'ont pas strictement le même génome.

²⁷ Ces questions mériteraient des développements importants, tant techniques qu'éthiques qui ne peuvent être ici abordés. Signalons également qu'un scientifique chinois a, en dehors de tout contrôle, réalisé une modification d'œuf fécondé ayant donné naissance à deux enfants dont le suivi et le devenir méritent une attention forte. Ce chercheur a fait l'objet d'une condamnation unanime. Il est actuellement emprisonné en Chine.

Pour transférer les réactifs du système CRISPR-Cas plusieurs options existent, certaines font appel au transfert d'ARNm codant les protéines Cas et des ARNg et les systèmes exposés plus haut pour les ARNm sont de bons candidats. Des alternatives par des complexes de protéines et d'ARNg synthétisés *in vitro* sont également développées pour les applications de thérapie cellulaire, avec l'objectif de pouvoir envisager un usage chez les patients.

En conclusion, si l'on a de bonnes raisons de s'accorder sur le fait que la vie a émergé d'un « monde ARN », ces molécules ont aussi accompagné et suivi (subi) l'évolution des organismes en conservant un rôle central dans toutes les composantes du vivant. La présence et les activités des ARN sont observables à la croisée des chemins de l'ensemble des processus biologiques et désormais au travers des produits de l'ingénierie biotechnologique et médicale. Force est donc de reconnaître que nous n'avons jamais quitté et vivons toujours dans le *RNA world*.

Figure 1

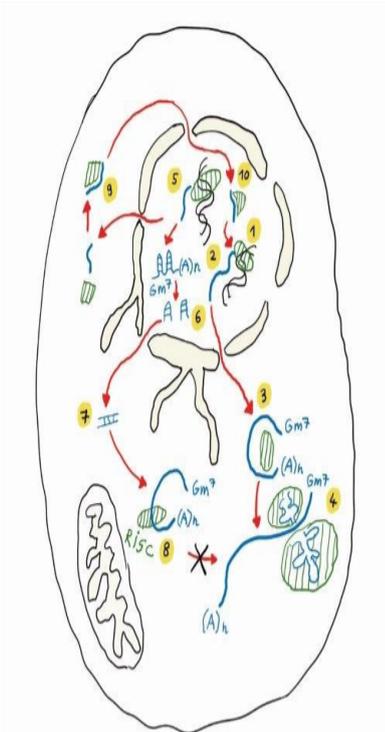


Les molécules précurseurs des composants du vivant, nucléotides, acides gras, et acides aminés liés par une liaison peptidique, ont pu être synthétisées dans des sites favorables. L'association de ces molécules a favorisé la formation de proto-organismes, notamment par formation de micelles ou de liposomes lipidiques.

Au sein de ces proto-cellules se seraient formés les premiers ARN, précurseurs des ARNt dont certains ont acquis une activité ribozyme.

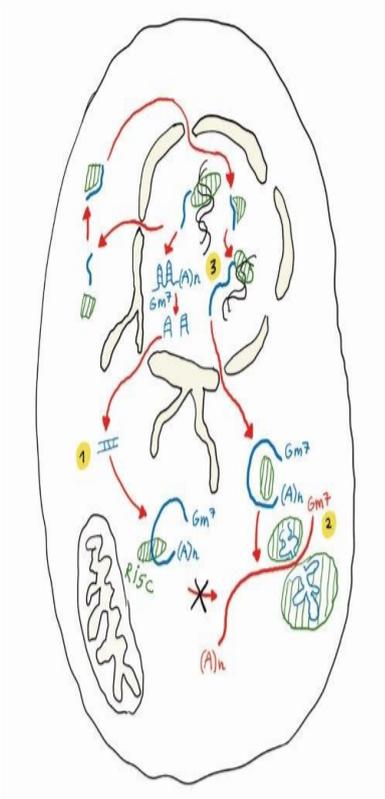
Par agrégation d'ARN les premiers ARNr se sont formés et sont devenus une source de gènes. Le passage d'un support ARN à un ADN a nécessité une activité de transcription inverse (RT : acronyme Anglais). La formation par codage des protéines au sein des ribosomes a été acquise en un grand nombre d'étapes, notamment par l'association ARNt-Acide Aminé-Codon.

Figure 2



a) 1 Transcription de l'ADN; **2** les ARNhn se forment avec exons et introns, ils sont coiffés et polyadénylés avant leur maturation par épissage, puis export vers le cytoplasme; **3** complexe ARN/protéines qui sera orienté **4** vers les ribosomes où il sera traduit en protéine; **5** transcription des ARNmi et ARNpi; **6** les ARNmi sont coupés (clivés) par des protéines nucléaires (Drosha); **7** les ARNmi sont exportés vers le cytoplasme où ils sont de nouveau clivés puis interagissent avec le complexe RISC **8** qui les lie à un ARNm cible spécifique. Cette liaison inhibe la traduction (blocage du passage vers **4**); **9** les ARNpi passent dans le cytoplasme où ils s'associent aux protéines PIWI, ces complexes sont réorientés vers le noyau où ils interagissent avec l'ADN.

Figure 2



b) 1 Les ARNsi ou ARNsh sont utilisés pour de l'interférence afin de bloquer la traduction; **2** Les ARNm synthétiques (synthèse in vitro ou transfert par particules) sont traduits en protéines par les ribosomes cellulaires; **3** les complexes CRISPR-Cas-ARNg sont transférés dans le noyau où une séquence spécifique de l'ARNg reconnaît la cible de l'ADN qui est coupée, ou modifiée dans sa séquence ou son expression.

Balade des Virus à Paris²⁸

Dr DONZEAU Jean Pierre

Cardiologie, Rythmologie

Il était une fois, et une fois de plus
C'était Mad'in China, deux corona virus
La vie dans la forêt, près de la souris chauve,
Ca devenait barbant ! Vivement qu'on se sauve.
Loin de ces yeux bridés et de leurs pangolins !
Et nous mettrons le cap vers les pays latins.

Mais bien sûr les enfants vous avez été sages
Et la jeunesse est mieux formée par les voyages !
Vous prendrez un avion de type européen
Plein de ces retraités qui voyagent pour rien.
On a choisi l'avion. Vous voulez douce France !
Vous aurez sans Trenet un souvenir d'enfance.
L'Italie elle aussi a un très beau passé
Mais bien des coronas s'y sont déjà tassés !
La France a des châteaux, des palais, des églises
Notre Dame et Montmartre et même des surprises !
On vous accueillera bras ouverts non gantés
Sourires non masqués, vous serez enchantés !
Tout est écrit Anglais dans la moindre boutique
Vous en savez assez. Mais pas de politique !

Arrivés à Paris nos deux petits virus
Se trouvèrent toussés lors d'un arrêt de bus
Sur un banc bien moulé, et assez confortable
Mais, grève R.A.T.P. ... attente insupportable !
Quelques gros cars bondés marchaient à petits pas
Ils n'étaient pas pressés, mais ne s'arrêtaient pas !

²⁸ Rédigé au printemps 2020 au premier confinement

Le petit énervé ; le plus grand plus affable
Eut l'idée de génie de conter une fable.
Beaubourg et les tuyaux de Georges Pompidou
Quel beau nom à scander en dodinant du cou
Une armure fondue autour de notre Dame
Enfin la Tour Eiffel, encore une autre dame !
Comme chez les Anglais, Tatcher Dame de fer :
Métro, boulot, dodo, une vraie vie d'enfer
Trois cents mètres de fer, à peine trois étages
C'est vrai que les Français sont fiers d'échafaud d'âge
Ils ont cru triompher au temps de la terreur
Nous allons les aider à payer cette erreur !
Disait le grand petri de boîtes de culture !
Le petit priait Dieu que l'attente ne dure.

Surviennent deux passants, une fille, un garçon
Qui regardent le banc et s'assoient pour de bon !
Popol et Virgénie envoyés par Saint Pierre
Avaient donc la mission d'exaucer la prière
Ils seraient convoyeurs des deux petits virus
En reposant, mains nues sur un banc d'abribus
Les deux mains dégantées se rapprochent à peine
Très progressivement, mon Dieu, quelle aubaine !
Les mains vont se serrer, les doigts vont se presser
C'est la première fois que Paul va l'embrasser
Et même au bout du nez ! Vous devinez la suite !
Evitez d'en parler que cela ne s'ébruite !
Sans bus et sans avion, dans Paris cette fois
Dirent les coronas... la couronne des rois !
Voilà dans les cornets les gars de la narine
Au frais et ventilés que l'air ne se confine !

Le lendemain matin, d'abord le Sacré Cœur
Tout de blanc revêtu pour les enfants de cœur
Place du tertre après ; noire, trop de touristes
Troquant leurs talents d'or contre ceux des artistes

Des larmes scintillaient aux yeux des deux amants
Comment peut-on flétrir des lieux aussi charmants ?
Allons tous deux pleurer comme à la Madeleine
A cause d'une femme ajoute Paul Verlaine
C'est aussi un gâteau en pensant à Marcel
Dit Virgénie jetant son petit grain de sel
Attristant comme Yseult, là c'est Paul qui dégaine
C'est l'hypoglycémie : tout s'enchaîne sans chaîne
C'est autour de midi qu'on fait les petits fours
C'est vrai dit Paul, humour ça rime avec amour

A la pizzeria, l'ambiance était triste
Marco le bon patron des mets porta la liste
Spaghetti, scampi fritti, chianti, tout Italien
Allegro, al dente, tout se passa très bien
Mais le patron pleurait. Il était de Bergame
Et savait depuis peu l'atrocité du drame
Un *lacrima christi* offert par le patron
Un vin de Pompei, pour les larmes, pardon !

Puis tout l'après-midi de boutique en boutique
Tout écrit en Anglais c'est vrai que ça fait chique !
Oui le sport c'est Anglais, Basket et tous les ball
Mais quand *too much* est trop, on en a ras le bol
A pied, on a marché, footing du militaire
Jogging ça fait courir, c'est trop on exagère !
Pour mode de Paris, c'est *fashion* ! Je devine
Fast food, brunch, et Mac Do, la française cuisine !
Duty free, j'ai compris, c'est que pour l'étranger
Prêt à tirer l'Anglais ! Il ne faut pas changer,
Perfide et blanche Albion, l'éthique et l'étiquette !
Quand on passe à Paris, il faut que l'on achète
Bibelot, souvenir, gadget made in China
Mon adorée mamie à chiner, s'échina
Un bol de vieux Paris : c'est de la porcelaine
Tout autofinancé par un fier bas de laine

Articles de Paris sur les champs Elysées
Ceux qui restent Français, pensez, changez, lisez !

Bref, tout l'après-midi ils refirent le monde
La terre a mal tourné et n'est plus assez ronde !
Ils firent d'occasions de petites affaires
Et que faire de mieux quand on n'a rien à faire
Un cadeau de six sous peut créer du bonheur
Quand c'est dans l'intention qu'on place la valeur
La façon de donner vaut plus que ce qu'on donne
Plus on dépense moins, plus l'intention est bonne !!
Et moi qui malmenais et Chinois et Anglais
Je me donne le droit de fautes de français
Tentons de préserver lecture et écriture !
Et quelques étrangers pour la haute couture

Quand vient la fin du jour, et qu'on est amoureux
On caresse l'espoir de chers moments heureux !
Vite un petit resto ! Qu'importe la cuisine !
Le chinois est parfait pour ceux que j'imagine.
Dans les chinois français au menu pas de chien...
En fait reprit Paulo c'est toujours vietnamien
Et un peu de rosé car il faut aussi boire
Et puis vint le Saké, du patron le pourboire !
Ce fut un coup de trop, dans le nez ça s'entend
Et c'est dans les cornets que l'alcool se répand !
Virus ennariné n'aime pas le naufrage
Et par l'oropharynx ils vont changer d'étage
Chacun dans un poumon et ne plus en sortir !
Ni Paul ni Virgénie ne peuvent plus sentir !
Et le plus vieux virus reprit son commentaire
Les français sont plaintifs, il faut les faire taire
Que de remis cadeaux, tout au long du passé !
Même les chiens de Fô... presque tout est cassé !
Il y a très longtemps, nos beaux feux d'artifice
De la poudre à canon, ils en ont fait office

Et puis les vers à soie élevés en cocon
Ils en ont profité, les bouchons de Lyon
Et tous les gros cachets des usines du Rhône
Sans compter choléra, gripes et fièvre jaune !
Et puis plus récemment la pyrale du buis
Pour les parcs des châteaux et les jardins détruits
Et puis une chenille gluante et tapissante
Des palmiers chamaerops, chaque jour tue les plantes !
Un de nos dirigeants de passage à Paris
A offert au zoo un animal de prix
Un très joli panda, c'était chose promise
Avant la pandémie, le panda est de mise !.

Quel mal ont formenté tout au long de la nuit,
deux virus qui s'ennuient ? Auront-ils assez nuit ?
Le lendemain matin c'était les quais de Seine
Où l'on vend des bouquins autant qu'il m'en souvienn
Après le bateau ivre est passé le chaland
La vie au ralenti. Oui ! D'un commun élan !
Et Voltaire et Rousseau et les plans de Paris
Les photos de Doisneau, baisers pris et repris
Amoureux de Peynet, innocence sereine
Ronsard, Musset, Rimbaud, Verlaine et La Fontaine

Ils trouvèrent aussi un bouquin de Rostand :
Du nez de Cyrano tira des vers luisants
Des vers de douze pieds en guise de parade
Des vers de pied de nez pour porter l'estocade
C'est vrai que Cyrano fut un fieffé bretteur
Mais il manie la plume avec autant d'ardeur
Ecrivain scarifiant, la plume sous le masque
Duelliste brillant, le glaive sous le casque
Ce fait va captiver des virus l'attention,
Emus par la tirade et ses variations...
« Deux ailes au château mais c'est comme à Versailles !
Gardez donc la cloison, le séjour est de taille !

Mas d'asile... de crotte et de chauve-souris
Unabri-bus, que dis-je pour airbus unabri
L'A380 est remis au garage
Economo virage ou écolo mirage...
A chaque éternuement y a-t-il un tsunami ?
Pli du coude serré, c'est un conseil d'ami ! »

Mais Paulo éternue ! Ce n'est pas un mirage !
Et ainsi s'interrompt ce brillant bavardage
Tant pis, dit Virgénie on en a profité
On peut amoureux être et « en avoir été »..

Dans leur petit hôtel se fit la quarantaine
On a deux fois vingt ans... ce n'est qu'une quinzaine !
Tout se passera bien, un peu comme au ciné
Quand on est jeune et beau, happy end con fine !
Quelques années plus tard ce fut le mariage
Et donc à l'Italie de noces le voyage !
Ils vécurent heureux, avec un seul enfant
Pour faire de la place au petit éléphant !
Aux yeux de Virgénie scintillait une larme
Merci petit virus pour le signal d'alarme.

Ca s'est vraiment passé en l'an deux mille vingt
On n'aura plus jamais une année vint plus vingt
Les virus au courant auront saisi l'aubaine
C'était l'année rêvée pour mettre en quarantaine
Cela doit figurer dans le Nostradamus :
Quarantaine sera l'an vingt et vingt de plus !
Ne me demandez pas ce que devint la suite
J'ai connu le début. Je connais mes limites
Et que tout ça devint ? Je ne suis pas devin
Un oracle divin pour une bonne fin !
Ne vit-on pas ces jours une société folle
Où savants et médias ont mal joué leur rôle !
Pour protéger les gens de cette pandémie

Fallait face voiler seulement à demie !

Les bons mots sont les bons remèdes

Ballade des virus à Paris sans le refrain

Balade des virus sans l'heureux frein du vaccin

Les bons mots sont les bons remèdes

MOLIERE

(1622-1673)

MOLIERE ²⁹

La vie, l'œuvre, les idées, la philosophie

Dr Elie ATTIAS

Pneumo-Allergologue - Toulouse

Directeur de la revue Médecine et Culture



Molière en habit de Sganarelle
Gravure (XVIIe siècle) de Simonin Claude,
BNF Paris. Ph. Coll. Archives Larbor

Molière, de son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin, est né à Paris, le 15 janvier 1622, dans un milieu de bourgeoisie aisée qui servira de cadre à la plupart de ses comédies. Il a écrit trente pièces qui trouvent leur unité dans le rire et qui se caractérisent par leur diversité : farces, comédies d'intrigues, comédies-ballet, grandes comédies où il s'attaque aux vices de la société et de l'esprit. Directeur de troupe, metteur en scène et comédien, il a donné un élan vital au théâtre et élevé la comédie, considérée avant lui comme un genre mineur. Ses pièces continuent d'être jouées à travers le monde et d'être adaptées au cinéma et à la

²⁹ www.Larousse.com ; Molière - EspaceFrancais.com ;
Molière, XVIIIe siècle, Editions Bordas, collection littéraire Lagarde et Michard.

télévision. Parmi les plus connues figurent : Le Tartuffe, Le Malade imaginaire, Les Fourberies de Scapin, L'Avare. Artiste favori du roi Louis XIV, il reste une référence incontournable du théâtre français.

La vie de Molière

Molière était l'aîné de cinq enfants, le fils d'un bourgeois parisien aisé qui possédait la charge avantageuse de « tapissier ordinaire du roi », fournisseur officiel de la Cour. Il grandit dans le quartier des Halles. Son enfance fut marquée par la mort de sa mère en 1632. Il fut élève des jésuites, au *Collège de Clermont* - l'actuel lycée Louis-le-Grand - que fréquentaient les fils de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie. Il y reçut une éducation soignée, étudia les mathématiques et la physique, la danse et l'escrime, la philosophie scolastique qu'il couvrira souvent de ridicule, la métaphysique aristotélicienne, le latin pour lire dans le texte les *comédies* de Plaute et de Térence et pour traduire Lucrèce.

Nous savons peu de chose sur les amis que Molière a fréquenté au collège de Clermont. Jean Vivot, son ami et ultérieurement son éditeur, évoque dans la préface de son édition (1682), le fait que Molière y rencontra le prince de Conti qui deviendra le troisième personnage de l'État.

En 1637, il reprend la charge de son père et prête le serment de tapissier royal. Mais il avait la vocation du théâtre qu'il a découvert sous l'influence de son grand-père qui l'emmenait assister à des représentations du célèbre Hôtel de Bourgogne, haut lieu du théâtre parisien. Déjà tout enfant, on le menait à la foire, applaudir des farces et des parades de charlatans.

Sa scolarité achevée, il entame des études de droit pour devenir avocat (1640), un titre qui lui aurait permis d'acheter une charge dans la justice ou l'administration. Mais il ne profita pas de la possibilité de promotion sociale

qui lui était ainsi offerte. Il a suivi parallèlement les leçons du philosophe et savant Gassendi, dont l'enseignement met en cause les explications religieuses de la création du monde.

Après ses études, dès 1643, il se fait verser sa part de l'héritage maternel et décide de devenir comédien, contre l'avis de son père, mais qui lui accorde son soutien. Il prend le nom de Molière et fonde avec sa maîtresse, Madeleine Béjart, la famille de celle-ci et six autres comédiens, une compagnie théâtrale, baptisée *l'Illustre-Théâtre* qui s'installe sur la rive gauche dans le jeu de paume des Métayers et qui ouvre ses portes le premier janvier 1644. Ils jouent d'abord des tragédies à la mode. Mais ils ne parviennent pas à s'imposer contre les troupes concurrentes, déjà bien assises de l'*Hôtel de Bourgogne* et du *Marais*. L'année suivante, il prend la direction de la compagnie, sous le pseudonyme de Molière qu'il choisit pour des raisons non élucidées, avec pour seule motivation, *faire rire les honnêtes gens*. Il aurait pu venir au théâtre par l'écriture, mais *le goût du jeu scénique précède chez lui, l'écriture*. Il fut l'homme de théâtre complet : auteur, chef de troupe, metteur en scène et acteur. Il joue sur toute la gamme des effets comiques, de la farce la plus bouffonne jusqu'à la psychologie la plus élaborée.

L'Illustre-Théâtre bénéficia de l'incendie qui avait dévasté la salle des comédiens du théâtre du Marais. Il connut ainsi un semblant de succès et fit salle comble pendant près de huit mois. Mais, dès octobre 1644, après la réouverture du théâtre du Marais, la situation se dégrade rapidement. La troupe commence à cumuler les dettes puis ce fut la débâcle financière. *L'Illustre-Théâtre* fait faillite et Molière fut emprisonné au Châtelet en août 1645. Libéré par son père, il quitte Paris, part avec sa troupe se produire et tenter fortune en province. Il rejoint la troupe de Charles Du Fresne, protégée par le duc d'Epéron, gouverneur de Guyenne. Agen, Toulouse, Albi, Carcassonne, Nantes, Narbonne seront les principales étapes de leur tournée de

1645 à 1650. Ces comédiens étaient estimés pour la « magnificence de leurs habits ». Ils avaient le souci d'éviter les erreurs du passé. Vers l'été 1650, le duc d'Epemon quitte la Guyenne et Du Fresne cède la direction de la troupe à Molière qui la gardera jusqu'à sa mort. Commence alors une longue période de vie provinciale au cours de laquelle la nouvelle troupe voyage à travers le royaume. Elle eut son « port d'attache » à Lyon où fut créée la première vraie pièce écrite par Molière, *l'Etourdi ou les Contretemps* (v. 1647), si l'on excepte les deux farces, *La jalousie du Barbouillé* (v. 1646) et *le Médecin volant* (v. 1647). De Lyon, la troupe rayonne à travers tout le Languedoc et joue à Montpellier, Narbonne, Béziers, Avignon, Grenoble et souvent à Pézenas. Gratifiés d'une pension, les comédiens prennent le titre de *Troupe de M. le Prince de Conti* qui préside les Etats du Languedoc de 1653 à 1657. Mais, le prince devenu janséniste et converti à la plus grande austérité religieuse, prit en horreur la comédie et se brouilla avec son protégé. Privés de soutien, les comédiens décidèrent d'abord de s'installer à Rouen avant de rentrer à Paris en 1658.

Molière a bénéficié de l'expérience de l'acteur et du directeur de troupe et a pris conscience de son génie et des enrichissements qu'il a pu recevoir de sa tournée en province. Il a pu ainsi étudier le jeu et le répertoire des compagnies rivales, surtout les Italiens qui jouaient à Lyon la *Commedia dell'arte*. Il maîtrisait parfaitement les rôles des pièces qu'il interprétait. Il pouvait ainsi observer les situations et les effets qui provoquaient irrésistiblement le rire. Il avait aussi une connaissance approfondie de la farce *traditionnelle* dont il reprendra les procédés.

D'emblée, il connut les soucis et les responsabilités de directeur de troupe : louer les salles, négocier pour faire face aux impôts et aux taxes municipales, aider les pauvres, lutter contre les troupes rivales, manœuvrer pour toucher les subventions, subir l'hostilité du clergé et des dévots qui faisaient échouer les représentations. Toutes ces *épreuves* ont

commencé à user sa santé, mais ils ont probablement contribué à mûrir son génie : nous lui devons certaines hardiesses de son théâtre, cette tendance à mêler au comique sa *réflexion profonde*.

Boileau l'a surnommé le *Contemplateur* et ses adversaires l'ont présenté comme un « dangereux personnage », qui « ne va pas sans ses yeux ni sans ses oreilles » (Donneau de Visé : *Zélinde*). Les longs voyages et les contacts les plus divers - Grands seigneurs, hobereaux, villageois, marchands, artisans, paysans aux patois variés - lui offraient un vaste champ d'observation. Il les a tous étudiés dans leur cadre avec leurs mœurs et leurs ridicules.

Il prit sa revanche de l'échec de l'*Illustre Théâtre* quand la troupe obtint la protection de Monsieur, frère du roi et qu'il eut la chance de jouer, pour la première fois, devant le roi Louis XIV et sa cours. Molière devint rapidement l'acteur favori du monarque, le pourvoyeur des divertissements royaux. Il partagea, avec les Comédiens-Italiens, la salle du petit Bourbon où il présenta plusieurs tragédies, deux comédies (*L'Etourdi* et le *Dépit amoureux*) et remporta, en 1659, un véritable triomphe avec *Les Précieuses ridicules*. L'enthousiasme était tel, qu'il s'est vu obligé de publier son œuvre pour éviter qu'un autre auteur ne lui vole l'idée. Il devint alors, un acteur adulé, jaloué, redouté.

En 1660, les comédiens sont contraints de quitter la salle du petit Bourbon. Ils s'installent alors définitivement au Palais-Royal. Après *Sganarelle* ou le *Cocu imaginaire* (1660), Molière, soucieux de réussir dans le genre noble, écrit *Dom Garcie de Navarre* ou le *Prince jaloux* (1661), une « comédie héroïque³⁰ » qui n'obtint aucun succès. Il se consacra alors essentiellement au **comique** : à partir de cette

³⁰ Genre littéraire appartenant à la comédie, partagé entre l'épopée, la satire et la peinture des mœurs. Il décrit souvent les exploits d'un personnage animé par le sentiment de l'amour.

date et jusqu'à sa mort, il écrivit et mit en scène en moyenne deux pièces par an.

L'Ecole des maris (1661) et surtout la comédie-ballet commandée par Nicolas Fouquet, *Les Fâcheux* (1661), firent de lui un écrivain à la mode. Ainsi, en 1661, pour plaire au roi Louis XIV qui fut un grand amateur de danse, il crée avec le compositeur Lully, un nouveau genre, la comédie-ballet dont il a exploré toutes les facettes. Puis il continue à collaborer avec lui, à la demande du roi lui-même, notamment pour *Le Mariage Forcé* ou *Le Bourgeois Gentilhomme*, une comédie-ballet jouée à Chambord en octobre 1670. Le roi est enthousiaste et Molière obtient sa protection, bien que la pièce *L'Ecole des Femmes* (1662) soit accusée d'être blasphématoire et que les dévots firent interdire *Tartuffe* qui dénonce l'hypocrisie religieuse. Malgré les polémiques que suscitent certaines pièces, Molière poursuit sa carrière fructueuse et continue d'enchaîner les succès et les publications. *Don Juan* (1665) provoque un nouveau scandale. *Le Misanthrope* (1666) reçoit un accueil mitigé. Entre 1668 et 1670, *l'Avare*, *Tartuffe* et *le Bourgeois gentilhomme* sont des triomphes.

Ses dernières pièces seront influencées par le goût de Louis XIV pour les *ballets*, la *musique*, les *spectacles délassants*. Aux fêtes de Chambord, en octobre 1669, il donne une comédie-ballet, *M. de Pourceaugnac*. A Saint-Germain, il organise un *Divertissement Royal* où il insère la comédie romanesque des *Amants Magnifiques* (février 1670). En 1671, il compose, avec Corneille et Quinault, *Psyché*, une tragédie-ballet « à machines », c'est-à-dire, une pièce de théâtre qui accorde une grande importance à des effets de mise en scène spectaculaires, analogues à des effets spéciaux. Il revient enfin à la farce avec *Les Fourberies de Scapin* et *La Comtesse d'Escarbagnas*. Le 11 mars 1672, Molière retrouve la haute comédie en vers avec *Les Femmes Savantes*, une pièce à laquelle il travaillait depuis plus de deux ans et qui fut un succès.

Mais la fin de sa vie fut assombrie par la maladie, - à 43 ans, il est atteint d'une *fluxion au poumon* -, par la perte de son fils puis de sa vieille amie Madeleine Béjart en 1672 et par des difficultés matérielles. Louis XIV paraît lui avoir préféré Lulli, promoteur de l'opéra en France, à qui il accorda l'exclusivité de la représentation des œuvres chantées et dansées. Néanmoins, par faveur spéciale, le roi autorisa Molière à intégrer des scènes musicales et chorégraphiques dans *Le Malade imaginaire*, une comédie-ballet qu'il a présenté au Palais-Royal. Ce fut un triomphe.

Déjà, à partir de 1666, la santé de Molière s'est gravement altérée et le bruit de sa mort s'est répandu à Paris, à plusieurs reprises. Mais il a continué ses spectacles malgré la progression de la maladie. Il n'est pas mort sur scène. Le 10 février 1673, au cours de la quatrième représentation du *Malade imaginaire* qu'il s'était obstiné à donner pour assurer le pain de ses employés et où il interprétait le rôle principal, il fut victime d'un malaise. Transporté chez lui, il mourut quelques heures plus tard en crachant du sang, Il n'a pas pu recevoir les derniers sacrements. En tant que comédien et homme de théâtre, il avait été excommunié par l'Église et n'avait donc pas droit à une inhumation religieuse. Armande Béjart sollicita alors Louis XIV pour obtenir de l'Archevêque des funérailles et une sépulture chrétiennes. Molière était si connu que le roi a demandé au clergé de faire une exception et de donner une sépulture à celui qui l'avait tant divertit. L'Archevêque accepta, à condition que seulement deux prêtres se chargent d'accompagner Molière à sa tombe, sans « service solennel ». Il sera mis en terre le 21 février, en cachette, pendant la nuit et sans messe, dans le cimetière de la chapelle Saint-Joseph, situé sur la paroisse de Saint-Eustache. Il repose, aujourd'hui, dans la vingt - cinquième division du cimetière du Père-Lachaise.

Les premiers succès et la lutte contre la cabale

Le 24 octobre 1658, devant le roi, au Louvre, la cour et les comédiens rivaux de *l'Hôtel de Bourgogne*, Molière joue *Nicomède*, sans grand succès. Mais il a eu l'habileté de terminer le spectacle par la farce du *Docteur Amoureux* : ce fut triomphe ! La Troupe fut ensuite autorisée à jouer au théâtre du Petit-Bourbon.

Novembre 1659, *Les Précieuses Ridicules* fut le premier grand succès de cette Troupe, une vraie *farce* avec d'énormes procédés comiques, une *peinture des mœurs* qui inaugure une tendance nouvelle de la comédie. Dès l'année suivante, il redouble son succès avec *Sganarelle*, une farce, plus française.

Ses rivaux insinuaient qu'il n'était qu'un « farceur », incapable de s'élever. Il a alors voulu démontrer le contraire, en janvier 1661, inaugurant sa nouvelle salle du Palais-Royal avec *Don Garcie de Navarre*, comédie héroïque en cinq actes et en vers à laquelle il travaillait depuis des années mais qui n'eut que sept représentations !

En quelques mois, il termine *l'Ecole des Maris* (juin 1661) et retrouve son public avec cette comédie d'intrigues mêlée de farce, doublée comme les *Précieuses* d'une peinture de mœurs et de caractères, mais enrichie d'un élément nouveau : une *thèse morale* en faveur de l'éducation des filles par la douceur dans la liberté. Quelques semaines plus tard, à Vaux, aux fêtes données par Fouquet en l'honneur du roi, Molière remporte un nouveau succès avec *Les Fâcheux* (août 1661), une comédie-ballet qui révélait une autre forme de son art : une série de portraits satiriques dont le naturel a séduit La Fontaine. Louis XIV commence alors à s'intéresser à Molière et s'amuse même à lui suggérer un portrait supplémentaire : celui de M. de Soyecourt, un chasseur enragé.

Au moment où la fortune lui sourit, Molière épouse, en janvier 1662, Armande, la fille de Madeleine Béjart dont

il avait été l'amant. Elle a vingt ans de moins que lui et ne tardera pas à éveiller sa jalousie. Ses ennemis affirment qu'il a épousé sa propre fille, ce qui est une calomnie sans fondement. Ils auront trois enfants dont deux mourront quelques mois après leur naissance. Seule sa fille Esprit-Madeleine atteindra l'âge adulte.

En décembre 1662, il joue *L'Ecole des Femmes*, la première de ses grandes comédies qui aborde des *problèmes moraux*. La pièce remporte un immense succès et le roi accorde à Molière - « un excellent poète comique » - mille livres de pension. Il venait d'élever la comédie au niveau humain de la tragédie. Son triomphe lui attira des ennemis : ses victimes - précieuses et marquises -, ses rivaux, acteurs de l'Hôtel de Bourgogne et auteurs dramatiques encouragés en sous-main par Corneille. Il réplique habilement, en juin 1663, en exposant ses idées sur la comédie dans la *Critique de l'Ecole des Femmes*.

Mais la querelle s'envenime et provoque une avalanche de ripostes. On excite les dévots contre l'impiété de *L'Ecole des Femmes*, on accuse Molière de faire des satires individuelles et on l'attaque dans sa vie privée. Mais le roi est définitivement conquis, le soutient et accepte d'être le parrain de son premier fils (1664). Molière répond en jouant *L'Impromptu de Versailles* (oct. 1663) où, tout en présentant sa défense, il se moque de ses adversaires et discrédite leur déloyauté. A la demande du roi, il écrit rapidement une comédie-ballet, *Le Mariage Forcé* qui fut jouée au Louvre en janvier 1664. Puis, quand il devint le *fournisseur des divertissements royaux*, il va se heurter à ses ennemis les plus impitoyables.

Molière songeait s'attaquer aux excès de la *Compagnie du Saint-Sacrement* qui semait le désordre dans les familles sous prétexte d'en réformer les mœurs. Il semble avoir obtenu l'approbation du roi pour une première *ébauche de Tartuffe*. En 1664, aux grandes fêtes des *Plaisirs de l'Ile enchantée*, à Versailles, il présenta *La Princesse d'Elide*,

comédie romanesque et précieuse, reprit *Les Fâcheux* et *Le Mariage Forcé*. Le 12 mai, il prit le risque de présenter *Tartuffe ou l'hypocrite*, trois actes en vers. Influencé par l'Archevêque de Paris, le roi interdit de jouer la pièce en public et le curé Roullé va jusqu'à demander le bûcher pour l'auteur. Molière a beau s'assurer de l'appui de Madame, de Condé, du cardinal Chigi, légat du Pape, la « *cabale des dévots* » est la plus forte : il ne peut jouer sa pièce qu'en privé, chez Monsieur et chez la princesse Palatine.

Emporté par le combat du *Tartuffe*, Molière se dépêche d'écrire une nouvelle comédie *Dom Juan* (février 1665), grand seigneur débauché, un impie et un hypocrite de dévotion, châtié par la vengeance divine. Mais rapidement, la *cabale* interdit la pièce qui ne sera imprimée qu'après la mort de l'auteur. Louis XIV lui manifeste pourtant sa protection : au cours de l'été 1665, Molière devient *chef de la Troupe du Roi* et joue *L'Amour Médecin*, une comédie-ballet qui contient une amusante satire des médecins de la cour. En dépit de ces encouragements, l'année 1665 fut une année sombre pour Molière : deux pièces ont été interdites coup sur coup, il commence à cracher du sang et doit s'interrompre plusieurs mois ; il se brouille avec Racine, qui lui avait confié *La Thébàïde* mais qui lui préfère maintenant l'Hôtel de Bourgogne.

C'est pourtant, en 1666, au milieu de tous ces ennuis, que Molière donne sa plus fine comédie, *Le Misanthrope* (4 juin) et, deux mois plus tard, la meilleure de ses farces, *Le Médecin malgré lui* (6 août). A la fin de l'année, nous le trouvons aux fêtes de Saint-Germain où, docile amuseur du roi, il contribue au *Ballet des Muses* de Benserade avec les délicatesses précieuses de *Mélicerte*, « comédie - pastorale héroïque » (2 décembre), le livret de la *Pastorale Comique* (5 janvier 1667) et une délicieuse comédie-ballet, *Le Sicilien* ou *L'Amour Peintre* (14 février).

Mais Molière ne peut se résigner à l'interdiction de *Tartuffe*. Il remanie sa pièce, habille son faux dévot en

homme du siècle, adoucit certains propos dangereux et profite du séjour du roi à l'armée des Flandres pour donner une représentation publique de *Panulphe ou l'imposteur*, le 5 août 1667. Aussitôt, Lamoignon, premier président du Parlement et membre de la Compagnie, interdit la pièce, et l'Archevêque de Paris excommunique les spectateurs. Molière tombe malade, et le théâtre reste fermé jusqu'à Noël.

En 1668, sa production est des plus éclatante. Molière semble renoncer à critiquer les vices de son siècle : *Amphitryon* (13 janvier), pièce charmante et détendue, marque une volonté de délasserment ; *Georges Dandin* (18 juillet), comédie cruelle, revient aux effets de farce de *La Jalousie du Barbouillé* ; *L'Avare* (9 septembre) est sans doute une puissante comédie de caractère.

Pourtant, au bout de cinq ans de lutte, Molière allait enfin connaître sa *revanche*. L'écrasement des jansénistes³¹ et le soutien du roi lui permirent de représenter le 3 février 1669, au Palais-Royal, *Tartuffe ou l'Imposteur*. Il eut un très vif succès avec une cinquantaine de représentations dans l'année.

La doctrine littéraire de Molière

Pour répondre à ses ennemis, Molière a exposé **ses idées sur la comédie** dans les Préfaces des *Précieuses Ridicules* et du *Tartuffe*, l'Avertissement des *Fâcheux*, la *Critique de l'Ecole des Femmes* et *L'Impromptu de Versailles*. « La grande règle de toutes les règles est **de plaire** et « *Le public est juge absolu* » (*Préface des Précieuses*). Molière ne récuse comme juges que les acteurs jaloux de son succès et les pédants qui jugent d'après

³¹ Le **jansénisme** est une doctrine théologique à l'origine d'un mouvement religieux, puis politique et philosophique, qui se développe aux XVII^e et XVIII^e siècles, principalement en France, en réaction à certaines évolutions de l'Église catholique et à l'absolutisme royal.

Aristote et Horace. A ces exceptions près, il se soumet au goût de son public, aussi bien de « *la multitude* » que des « *honnêtes gens* ». Ce souci de plaire à des publics variés explique, en partie, la *diversité* du théâtre de Molière : il a des recettes infaillibles pour amuser *la multitude*, mais il s'élève plus haut pour plaire aux courtisans, « des personnes qui nous impriment le respect et ne rient que quand ils veulent » (*Impromptu*, sc. 1). Au parterre comme à la cour, il y a des *connaisseurs* aussi informés des règles que les pédants, et surtout des hommes qui « *jugent la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses* ».

Le roi de la comédie

Molière avait cherché dans la ***tragédie*** une profondeur et une dignité d'expression que n'offraient ni la farce, ni la comédie d'intrigue, notamment avec *Psyché* (1671). Mais ce fut un échec. Il a débuté par des farces, comme *Le médecin volant* puis il a connu la gloire grâce à la ***comédie*** dont il a exploré toutes les facettes. Il s'est alors efforcé de *l'élever à un rang égal à celui de la tragédie*. (R. Fernandez).

Molière utilise toutes les formes de comique pour rendre ses pièces plus vivantes : la parodie, les jeux de mots, le quiproquo et l'humour de répétition. Il s'inspire également de la *commedia dell'arte* dont il reprend certains grands personnages, comme Scapin. Il puise son inspiration dans des pièces antiques de Plaute, notamment pour ***L'Avare***. Il remet souvent en cause les mœurs de la société. Mais ce qui fait tout son talent, c'est qu'il cherche dans ses pièces, à faire rire son public et l'invite à réfléchir. Il lui montre les défauts à ne pas reproduire afin de ne pas se couvrir de ridicule. Il a écrit ainsi plusieurs satires qui ont suscité la polémique dont *Le Tartuffe* où il se moque de la fausse dévotion et de l'hypocrisie du clergé.

Molière jouissait d'une immense notoriété. Il fut le comédien favori du roi, Louis XIV, l'un des premiers à recevoir les gratifications que le souverain attribuait aux gens de lettres. D'autres grands auteurs de son temps, dont La Fontaine, ont salué son œuvre et son talent. Il s'est fait également connaître, à l'étranger. En effet, *L'Amour médecin* fut traduit en néerlandais, en 1666 et *L'Étourdi ou les Contre-temps* fut publié en anglais en 1667. Deux siècles plus tard, ses œuvres atteignent même le Japon. En 1751, l'auteur dramatique italien Carlo Goldoni a écrit une pièce en son honneur, *Il Molière*, représentée avec succès en août 1751 au théâtre Carignano de Turin par la compagnie théâtrale de Girolamo Medebach. Au XXe siècle, Jean Cocteau parle de certains épisodes de la vie de Molière dans *L'Impromptu du Palais-Royal* (1962) et en 1993, Mikhaïl Boulgakov écrit *Le roman de monsieur Molière*. A partir de 1910, le personnage et l'histoire de Molière sont également adaptés à l'écran, avec le film *Molière* réalisé par Léonce Perret, le scénario écrit par Louis Feuillade et Abel Gance. On peut citer *Molière* (2007) de Laurent Tirard, réalisateur, scénariste et critique de cinéma français dans lequel Romain Duris prête ses traits au jeune Jean-Baptiste Poquelin. Ses œuvres ont aussi fait leur entrée dans le monde du septième art, comme *L'Avare* (1980) de Jean Girault avec Louis de Funès.

Molière a beau être né il y a près de quatre siècles, ses œuvres sont toujours d'actualité, restent un monument de la francophonie et continuent à être jouées dans le monde entier. Ce n'est pas d'ailleurs pas pour rien que l'on qualifie le français de « langue de Molière ».

Une existence vouée au théâtre

Molière est un acteur-auteur de théâtre : « Il faut peindre d'après nature ». Il conçoit ses histoires et ses répliques pour lui-même et pour des acteurs qu'il connaît et

qu'il va diriger. Il est l'auteur de deux farces, vingt deux comédies, sept comédies-ballets, une tragédie-ballet, une « comédie pastorale héroïque » et une « comédie héroïque ». *Dom Garcie de Navarre*, en 1661, l'une de ses très rares tentatives dans le genre sérieux fut un échec. Il a écrit tantôt en vers, tantôt en prose. Puis il a peu à peu intégré des préoccupations personnelles, des plaidoyers pour la liberté et des questions philosophiques. Il a toujours revendiqué le souci de la vérité. Il défia, par la bouffonnerie et la satire, l'esprit de sérieux qui se focalisait sur le milieu mondain et intellectuel, les ambitieux, les médecins et les faux prêcheurs de vertu. Il fut aussi un interprète exceptionnel. Il a joué les grands rôles qu'il avait conçus pour lui : Harpagon (*l'Avare*), Alceste (*le Misanthrope*), Dom Juan...

Les formes de théâtre chez Molière

Molière commença par des *farces* : elles exigent une action courte et rapide qui provoque un rire immédiat : *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*. Il connaissait à la fois les farces des bateleurs qu'il voyait sur le Pont-Neuf, à Paris, dans son enfance, celles des comédiens italiens qui jouaient à Paris et celles qu'avaient laissées les auteurs de l'Antiquité, en particulier les farces de l'auteur latin Plaute. Il est passé ensuite au genre de la *comédie*, plus étoffé, où l'action et la psychologie font l'objet d'un discours subtil.

L'une des caractéristiques du comique, c'est de se moquer des contemporains, des gens parmi lesquels on vit. Molière a ainsi raillé et critiqué dans de nombreuses pièces, un certain nombre de corps sociaux, religieux et mondains.

Lorsqu'il s'inspire d'un sujet traité par un auteur de l'Antiquité, comme c'est le cas pour *l'Avare* tiré d'une comédie de Plaute, Molière transpose l'action dans son temps. Il garde exceptionnellement le contexte antique quand il

écrit *Amphitryon* où il fait référence à un épisode des légendes grecques et lorsqu'il s'adresse à un public cultivé.

La comédie-ballet s'est développée quand les divertissements royaux se sont multipliés à Versailles et dans d'autres châteaux. Elle mêle l'action théâtrale et les tableaux faits de chants et de danses. Le roi Louis XIV et la Cour étaient très friands de ces spectacles. *Monsieur de Pourceaugnac*, *le Bourgeois gentilhomme* et *le Malade imaginaire* ont été conçus sous cette forme mais ils furent parfois représentés sans leurs intermèdes musicaux. Molière s'est amusé par deux fois à répondre à ses détracteurs sous la forme d'une comédie sur le théâtre. La première fois, ce fut avec *la Critique de l'École des femmes* où il représente des spectateurs hostiles à sa pièce *l'École des femmes* qui discutent avec des spectateurs favorables. La seconde fois, ce fut avec *l'Impromptu de Versailles* où il se met lui-même en scène en train de diriger ses propres acteurs.

Il fut l'un des grands maîtres de **la comédie de mœurs** où il analyse la façon dont les hommes vivent en société. Chez lui, la notion de mœurs est liée à la notion de morale. Il raille les défauts de ses contemporains, sollicite la raison et souhaite un comportement qui mettrait fin aux folies et aux lubies. Dans cette perspective, il ridiculise ou punit les personnages dont le comportement est condamnable.

Le regard de Molière se porte surtout sur *la famille* et la question du *mariage*. Il montre comment les enfants subissent la loi des parents, essentiellement du père, comment les relations avec l'argent, les rapports entre les époux et le désir de s'inscrire dans un courant à la mode ou dans un mouvement religieux modifient la vie du groupe, quels sont la place et le rôle des domestiques dans la vie de la maison et comment l'union conjugale est parfois traitée autant comme une affaire financière que comme une question d'harmonie amoureuse.

Il représente aussi le décalage entre les classes sociales : la tentative de passer dans la classe supérieure, de la bourgeoisie à l'aristocratie, qui se traduit le plus souvent par un comportement ridicule et voué à l'échec. Il cherche à mettre en évidence un type humain qui a une valeur universelle. Il a dépeint un certain nombre de personnages représentatifs des diverses façons d'être et de penser : *Tartuffe* est l'exemple même de l'ambitieux qui pratique le double langage pour arriver à ses fins. *Alceste, le misanthrope* est l'homme qui n'aime pas les autres hommes et exècre la société. M. Jourdain, le *bourgeois gentilhomme* est un nouveau riche qui croit, naïvement, qu'on peut changer de statut social avec le pouvoir de son argent. *Harpagon*, le personnage central de *l'Avare*, est l'archétype de ces êtres qui sacrifient tout au plaisir de posséder. *Argan*, le « malade imaginaire », incarne à la perfection une configuration psychologique, celle de l'homme chez qui la hantise de la maladie et de la mort fait disparaître la perception de la réalité.

Molière a essentiellement composé des types masculins et quelques types féminins : la femme séductrice et coquette à travers le personnage de Célimène dans *le Misanthrope*, les servantes généreuses et batailleuses telles que Dorine dans *Tartuffe* et Toinette dans *le Malade imaginaire*...

Il n'a pas écrit, à proprement parler, du théâtre philosophique. Mais cette *dimension philosophique* existe dans certaines de ses pièces. Adversaire d'une forme de fanatisme religieux, il s'interroge parfois sur la mort et sur la condition humaine.

Les personnages de Molière

C'est dans la cellule familiale *bourgeoise* que Molière prend les événements qui l'intéressent : les questions de mariage, de l'autorité du père, des relations entre époux, du désir d'indépendance des enfants. Il est souvent sévère et

même cruel vis-à-vis des nobles de son temps. Il a personnellement souffert de leur arrogance et de leur suffisance. Il les ridiculise dans *la Critique de l'École des femmes* et dans *l'Impromptu de Versailles*.

Les *domestiques* sont, chez Molière, des personnages aussi importants pour l'action que pour les effets comiques. Les *serviteurs masculins* sont, comme Scapin, malhonnêtes mais fidèles à leur maître et d'une imagination si efficace. Les *servantes* sont la voix de la raison et la voix de Molière lui-même. Tout fait d'elles des héroïnes grâce à leur bonhomie, leur culot, leur langue bien pendue, la saveur de leur langage, leur absence de crainte face aux maîtres, leur défense des enfants arrivés à l'âge du mariage. Dorine (*Tartuffe*), Martine (*les Femmes savantes*) et Toinette (*le Malade imaginaire*) incarnent un bon sens populaire qui permet à Molière de juger l'évolution de la société et les travers de ses héros. Les *paysans* apparaissent rarement, sauf quand Molière a besoin de personnages dotés d'accents provinciaux, comme Pierrot dans *Dom Juan*. George Dandin, le paysan enrichi qui a eu le malheur d'épouser une aristocrate, reste une exception. Cette pièce traduit peut-être plus un désir de Molière de s'en prendre aux nobles qu'un intérêt profond pour la paysannerie.

Les procédés comiques chez Molière

Molière varie les procédés comiques qui lui permettent d'obtenir le rire le plus simple comme le rire le plus subtil. Le sens de la comédie, même quand il passe par les gags ou la violence de la satire, est toujours empreint d'une noblesse d'âme.

Le comique de geste amplifie la drôlerie de l'action : dans *les Fourberies de Scapin*, le valet frappe le vieux Géronte qu'il a fait entrer dans un sac... Molière a beaucoup employé *le comique de situation* parce qu'il affectionne la rapidité des actions qui dépend généralement plus de

l'imprévu et du mouvement que du texte. Il est particulièrement efficace, par exemple, dans *les Précieuses ridicules* lorsque Mascarille et son ami Jodelet se font passer pour de « beaux esprits » et trompent les prétentieuses provinciales, avant de se faire rosser par leurs maîtres. Il est aussi mis en place dans *Tartuffe* quand l'épouse d'Orgon, Elmire, déclare à l'imposteur qu'elle est prête à se donner à lui, alors que son mari est caché sous la table.

Le comique des mots est essentiel chez Molière. Il vise la clarté de l'expression et l'efficacité du comique pour construire un théâtre du vrai et du naturel, mis au service d'une morale. Il respecte l'usage d'employer des noms à consonance grecque, latine ou italienne, mais il introduit parfois aussi des noms qui évoquent le type de personnage qu'il crée : Tartuffe, Harpagon, Trissotin, Pourceaugnac par exemple. Dans les répliques, il a recouru à certaines tournures verbales comme les jeux de mots : « Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal » dans *le Misanthrope* ; ou bien dans *Les Femmes savantes* :

- Bélièse : « Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire ? »
- Martine : « Qui parle d'offenser grand-père ni grand-mère ? »

Il prête aux médecins, dans *le Médecin malgré lui* et dans *le Malade imaginaire*, le latin de fantaisie, source de comique. Il oppose le langage populaire au langage savant dans la scène des paysans dans *Dom Juan*, ou dans les dialogues entre précieux et gens simples dans *les Précieuses ridicules* et *les Femmes savantes*. Il insiste sur la répétition martelée d'une même réplique - *Qu'allait-il faire dans cette galère ?* - dans *les Fourberies de Scapin*...

Dans son utilisation de la langue, Molière a une double pratique. D'un côté, la simplicité des mots qui met en relief la sagesse populaire : « Et je vous verrais nu du haut jusques en bas / Que toute votre peau ne me tenterait pas » dit Dorine dans *Tartuffe*, ou, au contraire, souligne le caractère fruste ou

imbécile d'un personnage : « Je vis de bonne soupe et non de beau langage », dit Chrysale dans *les Femmes savantes*. D'un autre côté, des phrases très construites, mettent en place la rhétorique des idées et des raisonnements.

Dans l'un des textes envoyés au roi pour obtenir la levée de l'interdiction de *Tartuffe*, il écrivait : « Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle », le mot « ridicule » devant être compris dans le sens « qui suscite le rire ».

Succès et controverses

Malgré les difficultés rencontrées, les années 1660 furent exceptionnellement fertiles pour Molière. Invité à la cour pour y faire représenter ses œuvres, Molière suscita des jalousies qui se manifestèrent au lendemain de la création d'une de ses comédies les plus réussies, *L'Ecole des femmes* (1662) qui eut un succès retentissant et où il soulevait des questions importantes, comme l'institution du mariage et l'éducation des filles. Mais il choqua les tenants de la morale traditionnelle et irrita ses adversaires qui publièrent des textes de caractère satirique, perfide et diffamatoire, d'une extrême violence. Il répliqua en 1663 par deux pièces (*La Critique de « L'Ecole des femmes »* et *L'Impromptu de Versailles*) dans lesquelles il se mit en scène avec ses comédiens et tourne en dérision ses détracteurs (petits marquis, fausses prudes et comédiens de l'Hôtel de Bourgogne) qui ne cessèrent pas leurs attaques pour autant.

La bataille de *Tartuffe* dura près de cinq ans. En 1664, une première version du *Tartuffe* ou *L'Imposteur* qui met en scène un personnage de dévot hypocrite, fut interdite à la demande de l'Archevêque de Paris. L'année suivante, *Dom Juan ou le Festin de Pierre* reprenait certains des

thèmes de *Tartuffe*, l'impiété ou l'hypocrisie, mais fut abandonnée malgré cinq semaines de triomphe. Remaniée, la pièce fut à nouveau interdite en août 1667. Mais on la représenta chez le Grand Condé qui soutenait Molière, en présence du frère du roi. En 1669, l'interdiction finit par être levée. Les nombreuses représentations du *Tartuffe* donnèrent alors la plus forte recette jamais enregistrée au théâtre du Palais-Royal.

L'Oeuvre de Molière

Molière, peintre de son siècle, fut le « *premier farceur de France* », héritier de la comédie italienne. Malgré les difficultés morales et matérielles qu'il rencontra comme directeur de troupe et comme écrivain, il connut, de son vivant, un extraordinaire succès auprès du public, de la cour et des autres écrivains, grâce à son génie d'acteur, la qualité de sa troupe et de son œuvre qui s'inspirait de l'apport de différentes cultures.

La farce était traditionnellement fondée sur un comique d'action et de situation inspiré de la vie quotidienne : scènes de ménages, adultères, vols, tromperies. Jugée vulgaire, elle n'était plus guère à la mode et on la jouait comme complément de programme. Bien qu'il refuse d'être, selon le mot de ses contemporains, « le premier farceur de France », Molière écrivit des pièces qui sont des farces à part entière telles que *Le Médecin volant* ou *Le médecin malgré lui*. Il triompha dans le genre dans *Les Précieuses ridicules*. Il utilisa volontiers les procédés caractéristiques de *la farce* dans de nombreuses autres pièces et même dans ses *comédies* soutenues : Orgon sous la table et pas loin du cocuage dans *Tartuffe*, le sac et les coups de bâton dans *Les Fourberies de Scapin*.

D'autres noms de personnages de Molière, ses *mimiques* et de ses *jeux de scène* sont empruntés aux auteurs

italiens. Ainsi, sa comédie *l'Avare* est inspirée de *La Marmite de Plaute* et c'est dans le plus pur esprit de la *commedia dell'arte* qu'il interprétait les personnages comiques ou ridicules comme celui de Sganarelle, par exemple. Molière doit aussi aux Italiens les personnages-types de ses *comédies d'intrigue* (le vieillard amoureux, le jeune premier maladroit, le valet débrouillard, etc.) et les schémas dramatiques qui structurent la plupart de ses pièces. Beaucoup de noms de personnages de Molière sont également empruntés au *grec ancien*, (parfois via l'italien).

Il met en scène « des caractères » qu'il utilise avec une *visée moraliste*. Ainsi, Harpagon est le type de l'« *avare* » et l'avarice est également attachée, selon la tradition, au caractère de son âge, la vieillesse. Comme l'indiquent le titre et le sous-titre de la pièce *Le Misanthrope* ou *L'Atrabilaire amoureux*, Alceste incarne le « *misanthrope* », un état d'esprit lié à l'humeur mélancolique de la mine noire qui domine les « *atrabilaires* ». Or, quand un vieillard est amoureux d'une jeune fille, quand un atrabilaire³² est amoureux d'une femme mondaine, il sera forcément ridicule, autant qu'une femme qui veut faire la savante (*Les Femmes savantes*) ou qu'un bourgeois qui se prend pour un gentilhomme (*Le Bourgeois gentilhomme*).

Molière a fourni le modèle d'un nouveau type de « *grande comédie* », inauguré avec éclat par le succès de *l'Ecole des femmes*, libéré des contraintes de l'esthétique classique et qui, par le rire, avait pour fonction d'éclairer le public, de le gagner aux valeurs de la sincérité et de la tolérance. Ces pièces de Molière qui traitent de sujets graves sous le couvert du rire - contraintes sociales qui briment l'individu, angoisse de la jalousie, de la vieillesse, de la

³² L'atrabilaire désigne dans le langage courant, en partant de la théorie des humeurs des disciples d'Hippocrate, un individu disposé à l'abattement, la tristesse, la méfiance et la critique. Dans un sens positif, on lui attribue également la fiabilité et la maîtrise de soi. **Qui a un caractère désagréable, aigre, irritable.**

maladie et de la mort, désir de liberté absolue, etc. - ont une portée suffisante pour mériter le titre de « *grandes comédies* ».

Molière créa pour les réjouissances royales, des **comédies-ballets**, des pièces qui mêlaient au jeu d'acteurs un accompagnement musical et des intermèdes qui offraient les plaisirs du chant et de la danse. Inventée avec *Les Fâcheux*, on trouve dans cette catégorie, des pièces qui appartiennent à des genres très différents : comédie de mœurs avec intermèdes bouffons (*Le Bourgeois gentilhomme*), « tragédie-ballet » (*Psyché*), pastorale aristocratique (*La Princesse d'Elide*), pièce mythologique (*Amphitryon*), farce musicale (*Monsieur de Pourceaugnac*, *George Dandin*), etc.

Les idées de Molière

Molière pense qu'il peut « travailler à rectifier et adoucir les passions » des hommes (*Préf. De Tartuffe*) et c'est la vie elle-même qui nous invite à la réflexion.

Il est impitoyable pour la **préciosité ridicule** des « pecques provinciales », des bourgeoises prétentieuses et des « *gens à latin* ». Molière raille la *pruderie* de ces femmes qui veulent retrancher de la langue les « syllabes sales » et repoussent le mariage comme un esclavage vulgaire et grossier. Il s'en prend à l'affectation de leurs mœurs et surtout de leur langage : abus de périphrases et des métaphores, poésie futile et artificielle des « beaux esprits »³³. C'est Alceste qui, avec sa rude franchise, exprime le sentiment de Molière sur la préciosité :

« *Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure
Et ce n'est pas ainsi que parle la nature* ».

³³ *Précieuses*, sec. 9 ; F. Sav., 111,2 ; *Misanthrope*, 1,2.

Molière conseille *l'éducation des filles par la douceur* :

« C'est l'honneur qui doit les tenir dans le devoir,
Non la sévérité que nous leur faisons voir » (*Ec. Des Maris*, v. 166-167).

Il ne croit pas que l'*ignorance* soit le plus sûr garant de la vertu et se prononce pour une « honnête liberté » (*Ec. Des Femmes*, I,1).

*Une femme d'esprit peut trahir son devoir
Mais il faut pour le moins qu'elle ose le vouloir,
Et la stupide au sien peut manquer d'ordinaire
Sans en avoir l'envie et sans penser le faire.*

Mais, s'il nous montre l'échec de Sganarelle et d'Arnolphe, partisans de la contrainte et de l'ignorance, Molière n'est pas davantage partisan des « femmes docteurs »... Sans penser comme Chrysale que le savoir de la femme doit se réduire « à connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse », ses préférences vont à la jeune Henriette : ni philosophe, ni helléniste, elle est vertueuse, sensée et même spirituelle ; elle sait regarder, comprendre, parler au besoin le mot juste, et c'est cette *réserve d'intelligence* qui fait tout son charme.

Molière cherche probablement à résoudre les problèmes de *l'amour et du mariage* selon sa propre expérience. *L'amour est un élan du cœur*, jailli des profondeurs de *l'instinct*, qui ne dépend ni du mérite, ni du bon sens, ni de la sagesse :

« *Le caprice y prend part et, quand quelqu'un nous plaît,
Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est* »³⁴.

³⁴ Molière, *Femmes savantes*, v. 1499-1500.

On ne saurait l'imposer par la force ni par la raison³⁵ ».

*Je sais que sur les vœux on n'a point de puissance,
Que l'amour veut partout naître sans dépendance,
Que jamais par la force on n'entra dans un cœur,
Et que toute âme est libre à nommer son vainqueur.*

Alceste voudrait se persuader que la raison lui interdit d'aimer l'indigne Célimène, « *Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour* » (v. 248).

Molière combat la conception autoritaire du mariage qui avait cours au XVII^e siècle. Il nous rend odieux les parents qui veulent marier les enfants contre leur inclination et nous montre la révolte de l'instinct chez les jeunes filles : Elise, Mariane parlent de se tuer plutôt que d'épouser Anselme et Tartuffe. Il évoque le malheur et les infidélités qui découlent des mariages contre l'amour³⁶. Dorine plaide la cause de toutes les mal mariées quand elle invite Marianne à supplier son père :

*... Lui dire qu'un cœur n'aime point par autrui
Que vous vous mariez pour vous, non pas pour lui,
Qu'étant celle pour qui se fait toute l'affaire,
C'est à vous, non à lui, que le mari doit plaire.*

Pour Molière, le mariage est « *une chose sainte et sacrée* »³⁷ qui doit apporter à la femme la joie et non le renoncement. « *Il y va d'être heureux ou malheureux toute sa vie* » ; aussi faut-il que les époux soient assortis « *d'âge, d'humeur et de sentiments* »³⁸. Il y faut aussi l'harmonie des conditions : *les mésalliances aboutissent à des heurts familiaux*³⁹ et à des infortunes conjugales. Loin de reposer

³⁵ Molière, *Misanthrope*, 1297 sq.

³⁶ Molière, *Tartuffe*, II, 2; *L'Avare*, I, 4 ; *Femmes Savantes*, V, 1.

³⁷ Molière, *Précieuses*, sc. 4.

³⁸ Molière, *L'Avare*, I, 5.

³⁹ Molière, *Bourgeois Gentilhomme*, III, 2.

sur l'obéissance où la femme doit être « *pour son mari, son chef, son seigneur et son maître* »⁴⁰, le mariage heureux sera l'accord de deux êtres qui s'aiment. « *Je vous refuse* », dit noblement Alceste à Célimène, « *Puisque vous n'êtes pas, en des liens si doux, Pour trouver tout en moi comme moi tout en vous.* »

Molière se défend d'être libertin (V. 1621). Il met cette accusation sur le compte des hypocrites qui veulent le perdre : « *C'est être libertin que d'avoir de bons yeux* »⁴¹ (V. 320). Aussi multiplie-t-il les distinctions entre l'hypocrisie et la dévotion. Il dénonce les faux dévots et leur grimace « sacrilège et trompeuse », ces « charlatans » qui se jouent à leur gré « de ce qu'ont les mortels de saint et de sacré » et veulent « par le chemin du Ciel courir à leur fortune ».

Par la bouche de Cléante, Molière ne se contente pas de **dénoncer les hypocrites**. Peut-être à la suite de ses démêlés avec la puissante Compagnie du Saint-Sacrement, il prend aussi parti contre la *dévotion rigoureuse et envahissante* qu'on rend insupportable. Comme il attaque tour à tour les hypocrites et les dévots « excessifs » qui poussent leur conviction sincère jusqu'à l'intolérance, on a accusé Molière de les confondre et de ramener la dévotion à la « grimace hypocrite ». Pourtant, il s'est efforcé de définir les « *parfaits dévots* », les « dévots de cœur » qui restent dans les limites de la « juste nature » et pratiquent l'*indulgence* et la *modération*.

La philosophie de Molière

Molière préconise un « *art de vivre* » issu de son tempérament et de son expérience. Le *bon sens* et la *raison* sont, pour lui, la grande règle de la *juste nature*. Il ne divinise pas l'instinct et les désirs, mais il pense qu'il y a des *instincts raisonnables* et des passions qui ne sont pas

⁴⁰ Molière, *Ecole des Femmes*, III, 2.

⁴¹ Molière, *Tartuffe*, 1.6

forcément funestes. Vouloir les méconnaître, c'est s'exposer à des échecs. Il s'attaque à tous les *déguisements*, à tous les excès, à l'hypocrisie avec *Tartuffe* et surtout avec *Dom Juan* qui est contre-nature et finit par devenir un hypocrite comme Tartuffe.

On lui a reproché sa morale du « *juste milieu* », ses formules platement *conformistes* : « *Toujours au grand nombre on doit s'accommoder ... Que du sage parti se voir seul contre tous* » (*Ecole des Maris*)... *La parfaite raison fuit toute extrémité, Et veut que l'on soit sage avec sobriété* » (*Le Misanthrope*).

Les personnages qu'il attaque et qu'il couvre de ridicule, au nom du *bon sens bourgeois*, se singularisent par leur affectation, leur aveuglement, leur excès. Aussi, Rousseau l'accuse de plier lâchement devant la société, de vouloir corriger non les vices, mais les ridicules. Voltaire voit en lui le « législateur des bienséances du monde » : autant dire qu'il n'est pas vraiment moraliste. Si Molière est souvent conformiste, c'est qu'il croit à la nécessité d'une *morale sociale* ; mais il faut éviter de sous-estimer cet idéal de sagesse raisonnable, cette voie moyenne chère à Montaigne et dont l'accès n'est pas toujours facile !

Les pièces principales de Molière

- 1659 : *les Précieuses ridicules*, comédie.
- 1662 : *l'Ecole des femmes*, comédie.
- 1663 : *la Critique de l'Ecole des femmes*, comédie.
- 1663 : *l'Impromptu de Versailles*, comédie.
- 1664-1669 : *Tartuffe*, comédie.
- 1665 : *Dom Juan*, comédie.
- 1666 : *le Misanthrope*, comédie.
- 1666 : *le Médecin malgré lui*, comédie.
- 1668 : *Amphitryon*, comédie.
- 1668 : *George Dandin*, comédie.
- 1668 : *l'Avare*, comédie.
- 1669 : *Monsieur de Pourceaugnac*, comédie-ballet.
- 1670 : *le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet.
- 1671 : *les Fourberies de Scapin*, comédie.
- 1671 : *les Femmes savantes*, comédie.
- 1673 : *le Malade imaginaire*, comédie mêlée de musique et de danse.

***L'Impromptu de Versailles* de Molière : L'improvisation, art de la disruption ?**

Florence NATALI

Professeure agrégée de Philosophie

Impromptu : 1651 ; lat. *in promptu*, « en évidence, sous la main ». Petite pièce composée sur le champ et en principe, sans préparation.

Improviser : 1642 ; it. *improvvisare*, lat. *improvisus*, « imprévu ». Composer sur le champ et sans préparation.

Molière : Mademoiselle de Brie !

Mlle de Brie, *derrière le théâtre* : Qu'est-ce que c'est ?

Molière : Mademoiselle Hervé !

Mlle Hervé, *derrière le théâtre* : On y va.

Molière : Je crois que je deviendrai fou avec tous ces gens-ci. Hé ! (*Brécourt, la Grange, du Croisy, entrent.*) Têtebleu ! messieurs, me voulez-vous faire enrager aujourd'hui ?

Brécourt : Que voulez-vous qu'on fasse ? Nous ne savons pas nos rôles, et c'est nous faire enrager vous-même, que de nous obliger à jouer de la sorte.

Molière : Ah ! les étranges animaux à conduire que les comédiens ! (*Mesdemoiselles Béjart, du Parc, de Brie, Molière, du Croisy et Hervé arrivent.*)

Mlle Béjart : Hé bien ! Nous voilà. Que prétendez-vous faire !

Mlle du Parc : Quelle est votre pensée ?

Mlle de brie : De quoi est-il question ?

Molière : De grâce, mettons-nous ici : et puisque nous voilà tous habillés, et que le roi ne doit venir que dans deux heures, employons notre temps à répéter notre affaire, et voir la manière dont il faut jouer la comédie.

La Grange : Le moyen de jouer ce qu'on ne sait pas ?

Molière, *L'Impromptu de Versailles*, extrait de l'acte I, scène 1,
octobre 1663

L'improvisation : pari de l'incréé ou art de se mettre dans l'embarras ?

A la lecture de cette première page de *L'Impromptu de Versailles*, nous sommes aussi perdus que les comédiens : quel est le propos ? que sont ces comédiens qui sont là sans être là ? Pourquoi ne viennent-ils pas quand on les appelle ? Molière qui met en scène Molière, ainsi que sa troupe ?

A vrai dire, on ne comprend pas grand-chose et la suite ne permet pas d'être plus à l'aise : d'habitude, il y a un décor, une intrigue, des personnages clés, des rebondissements bien sentis, une écriture en vers, des traits d'humour aussi vifs que décapants... Rien de tout cela dans cette pièce : la pièce s'ouvre sur une scène vide, sans mention de décor ni de costume, il n'y a pas de sujet, les dialogues sont en prose, rien de drôle a priori... Pire : les comédiens ne veulent pas jouer ! Et on les comprend : ils ont deux heures pour répéter une pièce qu'ils doivent présenter devant le Roi juste après, sans savoir ce qu'ils doivent jouer ni comment !

L'embarras des comédiens, qui est aussi celui du lecteur, n'est-il pas justement celui de l'improvisation ? L'individu est tendu vers une action à laquelle il est appelé, sans pouvoir se dédouaner, mais en même temps il n'a pas les armes et ne sait que proposer.

Quel risque ? Ne vaut-il pas mieux prendre les jambes à son cou, prendre la fuite, trouver une excuse pour partir ? Ou vaut-il mieux être honnête et dire qu'on n'est pas prêt plutôt que d'infliger un spectacle dégradant pour soi et vain pour les autres ? Autant éviter la honte de présenter quelque chose qui n'est pas à la hauteur et de perdre son temps (le sien et celui des autres) !

Mais ne pas se présenter, prendre la fuite, c'est se dérober : c'est ne pas tenir sa parole, son engagement, son rang. Molière tranche : mieux vaut présenter quelque chose quitte à être mauvais plutôt que de ne pas tenir sa parole (surtout si elle a été

donnée au roi !) : « *il vaut mieux s'acquitter mal de ce qu'ils demandent, que de ne s'en acquitter pas assez tôt ; et, si l'on a la honte de n'avoir pas bien réussi, on a toujours la gloire d'avoir obéi vite à leurs commandements.* » (Molière, *L'Impromptu de Versailles*, acte I, scène 1).

L'enjeu est donc de taille : c'est la confiance en la parole donnée, à l'engagement pris. Sans confiance, point de relation stable. Que se passerait-il si tout le monde s'engageait mais ne tenait jamais ses promesses ?

Tenir sa promesse, même maladroitement, est donc préférable à ne pas la tenir du tout. Il en va de la confiance mutuelle entre les individus (surtout si celui auprès de qui on s'est engagé est son mecène !) et donc de la possibilité de faire société.

C'est aussi une question de dignité : nul ne devrait s'engager sur des paroles qu'il sait par avance qu'il ne pourra pas tenir. Tenir sa parole, c'est donc tenir son rang et sa posture, ce qui est d'autant plus nécessaire face à la main qui nous nourrit et nous protège.

Pourquoi tant d'empressement à improviser ?

Mais alors pourquoi tant d'empressement, quand on n'est pas prêt ?

Là aussi, Molière répond : « *les rois n'aiment rien tant qu'une prompte obéissance, et ne se plaisent point du tout à trouver des obstacles. Les choses ne sont bonnes que dans le temps où ils les souhaitent ; et leur en vouloir reculer le divertissement est en ôter pour eux toute la grâce.* » (idem). Point de nécessité vitale ici, mais un motif encore plus impérieux : la société du spectacle n'attend pas, encore moins le désir du public, surtout si c'est le roi en personne !

Au-delà de ce qui pourrait apparaître comme une simple tyrannie du désir arbitraire d'un roi, il s'agit d'un mécanisme de pouvoir, d'une manière d'exercer le pouvoir dans l'Etat moderne ainsi que

le note Guy Debord dans *La Société du spectacle* : le spectacle devient, dans l'Etat moderne et a fortiori dans les totalitarismes, une condition de l'exercice du pouvoir. Par le spectacle, le pouvoir se met en scène, s'institue comme pouvoir symboliquement, dans les esprits. Le spectacle crée la « coagulation » des individus, alors qu'ils sont isolés, séparés. Il les soumet aussi par l'économie, le spectacle devenant un outil de production et de consommation. En premier lieu, il soumet au pouvoir comédiens et metteurs en scène :

« Le spectacle se soumet les hommes vivants dans la mesure où l'économie les a totalement soumis. Il n'est rien que l'économie se développant pour elle-même. Il est le reflet fidèle de la production des choses, et l'objectivation infidèle des producteurs. »

Guy Debord, *La Société du spectacle*, I. La séparation achevée, §16

Cette petite pièce qu'est *L'Impromptu de Versailles* est tout à fait significative de ce geste d'objectivation, où le réel et le fictif ne forment plus qu'un : elle met en scène, dans une mise en abîme, Molière et ses comédiens devant créer une pièce pour la représenter au roi dans les deux heures qui suivent. Or dans les faits, cette pièce a été écrite par Molière en 8 jours à peine, pour répondre aux attaques d'une pièce de la Troupe de Monsieur, qui jouait à l'Hôtel de Bourgogne : *« Avant qu'il soit huit jours, certes, j'y répondrai. »* (d'après Chevalier, comédien du Marais). Encouragé par le roi, Molière écrit donc *L'Impromptu de Versailles*, joué une dizaine de jours après. Cette petite pièce en prose en un acte met en scène Molière lui-même et ses comédiens lorsqu'ils travaillent. Ce qui pourrait être une auto-critique s'avère en fait une satire des autres comédiens, permettant à Molière de régler ses comptes avec les autres troupes et de justifier ses choix, sans toutefois faire amende honorable. Il en ressort une pièce en un acte, où se mêlent le réel et la fiction, où la société elle-même est décrite dans ses ressorts *« spectaclaristes »* :

« La société qui repose sur l'industrie moderne n'est pas fortuitement ou superficiellement spectaculaire, elle est fondamentalement *spectaculiste*. Dans le spectacle, image de l'économie régnante, le but n'est rien, le développement est tout. Le spectacle ne veut en venir à rien d'autre qu'à lui-même. »

Guy Debord, *La Société du spectacle*, I, §14

De fait, *L'Impromptu de Versailles* est la pièce écrite d'une séance de travail devant improviser devant le roi une pièce où Molière répond aux critiques de ses contemporains. Si bien que l'œuvre elle-même se met en spectacle, dans une mise en abîme. Le choix de cette défense, par le spectacle de la comédie, est le seul qui vaille pour Molière, comme il l'affirmera dans la scène 5.

L'improvisation, art de la déroute ?

La pièce commence avec Molière, seul sur la scène de la Comédie à Versailles. Il appelle un à un ses comédiens, qui tardent tous à venir, dissimulés derrière les rideaux. Ils jouent aux naïfs, font semblant de ne pas comprendre ce qu'ils font là, ni pourquoi Molière les appelle : les « quoi ? », « qu'est-ce ? », « plaît-il ? » s'enchaînent. Le véritable embarras apparaît rapidement. Leurs questions a priori anodines sont en réalité très profondes : ils savent très bien que Molière attend d'eux de créer et de monter une pièce dans les deux heures pour la représenter sans délai supplémentaire au roi. Connaissant la difficulté de jouer des impromptus, ils font mine de se dérober. Mais plus profondément, ils savent qu'ils ne savent pas ce qu'ils vont jouer. Molière lui-même n'en a pas la moindre idée !

Se joue ici un rapport entre les comédiens et le metteur en scène : leur chef, leur créateur, ne sait pas lui-même ce qu'il attend d'eux. D'habitude, Molière écrit, dirige, met en scène ; les comédiens s'exécutent, interprètent un texte qu'ils connaissent par cœur, qui contient des vers. Leur jeu est codifié dans le texte, l'interprétation, les personnages. Or ici aucun comédien ne sait

quel personnage il doit jouer, ni ce qu'il doit dire. Leurs quelques tentatives sont sans beaucoup d'intérêt, Molière doit les reprendre comme des enfants. Brécourt dit même préférer le fouet à une telle situation !

Du Croisy : J'en voudrais être quitte pour 10 pistoles.

Brécourt : Et moi, pour vingt bons coups de fouet, je vous assure.

Molière, *L'impromptu de Versailles*, scène 1

Le fonctionnement habituel, confortable, s'en trouve déstabilisé : à la tentative de la fuite, s'ensuit l'énervement et le conflit. Les comédiennes se mettent vent debout contre Molière, y compris sa propre femme. Pourquoi Molière a-t-il pris cet engagement intenable ? Ne peut-il pas repousser ? Pourquoi une pièce en prose, alors que c'est encore plus difficile que des vers ?

S'ensuit une querelle de ménage :

Molière : Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête.

Mlle Molière : Grand merci, monsieur mon mari. Voilà ce que c'est ! Le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela il y a 18 mois.

Molière : Taisez-vous, je vous prie. »

Molière, *L'impromptu de Versailles*, scène 1

Tout au long de la pièce, les comédiennes portent la critique. Elles en prennent pour leur grade : leurs remarques sont systématiquement repoussées, avec une violence crescendo, notamment dans la scène 5 (« J'enrage de vous ouïr parler de la sorte », à Mlle Béjart ; « Vous êtes folle », à Mlle de Brie ; « mais enfin, vous me feriez devenir fou... », à Mlle Béjart...). Molière fait un pied-de-nez aux critiques de *L'Ecole des femmes*.

L'improvisation, repli sur le déjà pensé ?

Mais voilà une première piste lancée : faire une comédie de mœurs sur le mariage. Molière la rejette, en ne la prenant pas au

sérieux. Mlle Béjart, dans son bon sens, rappelle l'intention première : il s'agit de répondre aux critiques que leur ont adressées dans leur pièce les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. Elle suggère à Molière de faire une comédie sur les comédiens, et lui rappelle que lui-même en avait eu le projet : « *puisque'on vous a commandé de travailler sur le sujet de la critique qu'on a faite contre vous, que n'avez-vous fait cette comédie des comédiens, dont vous nous avez parlé il y a longtemps ?* » (scène 1).

Tout débord réticent parce qu'il n'a pas eu le temps d'étudier suffisamment les caractères de ses adversaires comédiens, il indique finalement le sujet auquel il avait pensé : un poète se rend dans un village où il rencontre des comédiens amateurs, qui jouent avec naturel. Il les critique vivement en leur demandant de jouer avec emphase. La moquerie apparaît alors : en indiquant ce qu'il jugerait être de bon goût, il s'agit de railler Montfleury, comédien à l'Hôtel de Bourgogne ainsi que le note le paratexte. Il se prête finalement au jeu en improvisant des caricatures de plusieurs autres d'entre eux : Mlle Beauchâteau, Hauteroche, de Villiers...

Alors que la trame et le jeu de l'improvisation sont lancés, Molière décide d'arrêter net cette piste pourtant fructueuse : « *ne nous amusons point davantage à discourir* ». Il préfère revenir sur des rôles convenus, à la typologie déjà marquée : ainsi « *le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie* », le valet bouffon (scène 1). Il distribue les rôles à ses comédiens, qu'il enferme là aussi dans des types qu'ils connaissent déjà : la façonnrière pour Mlle du Parc, le poète pour de Croisy, l'honnête homme de cour pour Brécourt... S'il n'indique pas un personnage type, il indique un caractère (une femme prude, une femme qui se pense vertueuse...) ou demande à rejouer un personnage déjà maîtrisé dans une autre pièce.

En réalité, l'improvisation ne peut pas tout inventer, tout créer en un temps si court : elle ne peut avoir d'original que le concept ou

la trame de départ, qui est un déjà intuitionné ou un déjà pensé. « La » bonne idée ne tombe pas nécessairement du ciel quand on l'invoque ! Le génie créateur de l'improvisation est donc en réalité un déjà intuitionné qui n'avait pas été encore pensé, une idée en germination, certainement bonne si on s'en souvient encore. L'improvisation fonctionne donc sur le « recyclage » : recyclage d'idées anciennes, de galeries de portraits, de réflexes types. C'est une sorte de réflexe conditionné : les matches d'improvisation au théâtre, si originaux qu'ils soient sur le moment, ne sont possibles que parce que les comédiens se sont exercés patiemment, sur moult sujets, des mois durant.

Cependant la fulgurance de l'intuition n'implique ni n'indique son déploiement dans l'action. Dans *L'Impromptu*, ce qui est donné à voir, ce sont ces tâtonnements, ces hésitations de la recherche, les fausses pistes et les écueils. Paradoxalement, c'est cette préparation qui devient le sujet de la pièce achevée. Par facilité, par urgence, ou par choix pleinement rationnel ? Certainement les trois, comme nous le verrons ensuite.

L'improvisation, dans l'intime du collectif

Ce repli sur le déjà pensé, sur la mécanique créative a un autre avantage, bien qu'elle enferme dans des réflexes, des codes ou des stéréotypes : elle permet au public de suivre et d'accompagner le mouvement créatif. Ainsi que le note Bergson dans *Le Rire*, le ressort comique est dans la raideur mécanique plaquée sur du vivant :

« Ce qu'il y a de risible (...), c'est une certaine raideur mécanique là où on voudrait trouver de la souplesse attentive et la vivante flexibilité d'une personne. (...) Pour que l'exagération soit comique, il faut qu'elle n'apparaisse pas comme un but, mais comme un simple moyen dont le dessinateur se sert pour rendre manifestes à nos yeux les contorsions qu'il voit se préparer dans la nature. (...) Le comique est plutôt raideur que laideur. (...) Les attitudes, les

gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique. (...) Et l'originalité d'un dessinateur comique pourrait se définir par le genre particulier de vie qu'il communique à un simple pantin. »

Bergson, *Le Rire*, chapitre 1, p.8, 20-23

Voilà qui explique à la fois la virulence des critiques contre Molière, et le succès de ses pièces : il est de connivence avec son public, qui reconnaît dans ses personnages tel ou tel individu contemporain. La scène 2 est une moquerie ouverte des autres troupes de théâtre, lorsqu'il imite un à un les comédiens, que le tout Paris connaît.

Ce rire de connivence entre le public et les artistes, est le moteur qui justifie cette réponse en comédie de Molière à ses détracteurs. A la scène 5, quand Mlle de Brie lui demande s'il ne vaudrait pas mieux être moins corrosif pour ne pas s'attirer d'ennui et finalement faire du théâtre consensuel, Molière lui répond sèchement que l'art seul est ce qui importe. Si ses comédies lui valent des ennuis, elles lui valent d'abord un succès indéniable dans toutes les couches de la population. Ce rire partagé légitime son art, il n'est pas question qu'il l'abandonne. A travers ses comédies, c'est toute la société qui prend conscience d'elle-même, de ses travers et de ses mécanismes :

« Notre rire est toujours le rire d'un groupe. (...) Si franc qu'on le suppose, le rire cache une arrière-pensée d'entente, je dirais presque de complicité, avec d'autres rieurs, réels ou imaginaires. Combien de fois n'a-t-on pas dit que le rire du spectateur, au théâtre, est d'autant plus large que la salle est plus pleine. (...) Pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société ; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale. »

Bergson, *Le Rire*, chapitre 1, p.5-6

On connaît d'ailleurs l'importance de cette connivence avec la salle lorsque les artistes se produisent, surtout lorsqu'ils

improvisent.

Cependant le public peut aussi être une gêne, un empêchement. Ainsi à la scène 2 de *L'impromptu*, La Thorillière vient perturber la répétition qui était déjà fastidieuse. Par ses questions, il empêche le processus créatif de se dérouler. En questionnant Molière sur le thème, les costumes... il demande de rendre des comptes comme sur une pièce déjà finalisée alors que rien n'est acté. Tout en restant poli, Molière le maudit en aparté : « *Ce bourreau vient avec un air tranquille vous faire des questions, et ne se soucie pas qu'on ait en tête d'autres affaires* » (scène 2). Il va finalement le congédier bon an mal an, afin de reprendre la répétition. Tout se passe comme si, à ce moment-là, le processus de recherche créatif devait rester dans l'intime, ici l'intime du collectif de la troupe, afin de préserver la confiance nécessaire à la spontanéité du travail préparatoire, avant sa représentation publique qui jouera un autre rapport à l'intime collectif :

« Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images. »

Guy Debord, *La Société du spectacle*, I, §4

Improviser, c'est saisir l'instant et le temps

Cependant, pour improviser, il ne s'agit pas seulement de répéter, de plaquer mécaniquement du mécanique sur du vivant : il faut laisser surgir l'intuition première, la laisser germer dans l'élan créateur, la préserver dans l'action. L'improvisation est donc toujours prise entre deux feux : entre la fulgurance de l'élan, de l'intuition et le travail patient qui doit pouvoir la déployer sans l'étouffer. Si art de l'improvisation il y a, il est bien dans cette capacité instantanée, presque instinctive, de se mettre au service de cette intuition, ce qui ne peut se faire sans travail et sans compétences préalables.

Comment faire ? Dans *L'Impromptu*, Molière donne des indications à ses comédiens à la fois précises et très générales.

Elles se rapprochent davantage de notes d'intention, mais incarnée dans des situations types. Par exemple, pour le rôle de Mlle Hervé : « *Vous êtes la soubrette de la précieuse qui se mêle de temps en temps dans la conversation, et attrape, comme elle peut, tous les termes de sa maîtresse* » (scène 2). A charge du comédien d'en interpréter les modalités. Cela suppose une grande **confiance** du metteur en scène envers ses comédiens, mais aussi des comédiens en eux-mêmes. A Mlle du Parc qui doute qu'elle puisse endosser le rôle de façonnière, Molière lui répond : « *Cela est vrai ; et c'est en quoi vous faites mieux voir que vous êtes une excellente comédienne, de bien représenter un personnage qui est si contraire à votre humeur* » (scène 2).

La bonne improvisation est donc l'art de faire du nouveau avec du déjà pensé, du déjà acté : les musiciens de jazz connaissent bien cette dimension. Paradoxalement, l'improvisation ne s'improvise pas. Elle nécessite des savoirs, des savoir-faire déjà acquis et intégrés. Comme la pensée qui s'actualise dans la parole, toujours nouvelle, originale, l'improvisation ne peut se réaliser au moment que parce que le sujet maîtrise son propos et a incorporé les attitudes réflexes. Par son expérience, il sait ce qui marche ou non, les bonnes combinaisons. Cette assimilation peut faire penser à ***l'intussusception***, cette propriété du vivant qui le rend à la fois capable d'intégrer, d'assimiler et de transformer ce qui n'est pas lui. Cette interaction avec le milieu est ce qui lui permet de s'adapter et de survivre. De même, l'improvisation comme performance s'instaure dans la dynamique de l'instant, à la fois plein du passé, tendu vers une intuition globale.

L'improvisation, art de la structuration et de la disruption ?

On croit souvent que l'improvisation est libre dans son déroulement. La réalité est toute autre : il n'y a pas d'improvisation réussie sans trame, sans structuration latente, sans ligne à défendre.

Ainsi *L'Impromptu de Versailles* alterne les moments de constructions structurelles de la pièce et les moments internes d'improvisation, qui apparaissent entre guillemets, dans des mises en abîme. Régulièrement, les improvisations sont coupées par Molière ou par ses comédiens, pour modifier ou préciser des éléments de diction, de décor, de posture, ce qui donne un côté haché à la pièce, pas toujours facile à suivre dans ses changements de postures... impromptues. En tant que lecteur, il faut bien prendre garde aux guillemets pour ne pas se perdre !

Si la pièce décrit le travail préparatoire des comédiens, dans tous ses éléments, une nouvelle rupture, plus radicale, apparaît à la scène 5. Le personnage joué par Brécourt indique la stratégie de réponse de Molière à ses détracteurs : mieux vaut utiliser la satire et la comédie pour répondre et se venger (*« la meilleure réponse qu'il leur puisse faire, c'est une comédie qui réussisse comme les autres »* scène 5).

Mais Mlle Béjart interrompt le dialogue pourtant bien engagé pour se faire l'avocat du diable. Elle critique la réponse aux détracteurs par le rire et la comédie : ne vaudrait-il pas mieux que Molière réponde vigoureusement ?

Molière répond vertement : ce serait leur donner ce qu'ils souhaitent. Mieux vaut au contraire continuer à se jouer d'eux en comédie : c'est une arme plus puissante. Quant à faire une pièce qui rende justice, ce serait faire trop d'honneur à ses détracteurs. Au fond, ce qu'ils reprochent à Molière, c'est de plaire : *« le plus grand mal que je leur ai fait, c'est que j'ai eu le bonheur de plaire un peu plus qu'ils n'auraient voulu. (...) Ils critiquent mes pièces, tant mieux ; et Dieu me garde d'en faire jamais qui leur plaise ! ce serait une mauvaise affaire pour moi. »* (Molière, dans le personnage de Molière, scène 5).

Mlle de Brie enchaîne : pourtant, *« il n'y a pas grand plaisir à voir déchirer ses ouvrages »* (scène 5). Ce à quoi Molière répond que peu importe, le succès est là : ses pièces plaisent au roi, au

public, qui se pressent à ses représentations. Il retourne même l'argument : s'en prendre à ses pièces alors qu'elles ont été approuvées par le Roi, c'est même faire offense à son jugement ! Il préfère prêter le flanc à la critique, qui par ailleurs lui importe peu. Ce qui compte pour lui est de composer, de « réjouir le monde », de jouer la comédie. Ses détracteurs peuvent faire tout ce qu'ils veulent ensuite de ses ouvrages, les détourner, les critiquer, peu lui importe. Ainsi Molière fait dans la pièce ce qu'il dit : « *j'en ferai ma déclaration publiquement* » (scène 5).

L'improvisation, expression de la vérité des profondeurs

La fin de la pièce prend ainsi un tour proprement philosophique : elle n'est pas sans rappeler les premiers dialogues platoniciens, où Socrate pouvait s'invectiver avec les sophistes sur les meilleurs choix à prendre dans des situations critiques, dans un souci de vérité et de justice.

Dans *L'Impromptu de Versailles*, il n'est finalement pas question d'autre chose : si la vengeance n'est pas un bien et que les méchants ne le sont au fond pas volontairement mais par dépit, que répondre à leurs attaques pour rétablir la vérité des faits et garantir son expression en plein jour ?

La scène du théâtre est le lieu d'expression de l'*alethia* : lieu de la vérité, à nul autre pareil, où l'irréel se met au service du réel pour mieux exprimer et rendre acceptable l'offensive (si ce n'est l'offense) de la vérité sur les opinions de mauvaise foi.

Dans sa relecture de *L'Impromptu de Versailles* qu'est *L'Impromptu de Paris* (1937), Jean Giraudoux ne dit pas autre chose. Cette pièce, hommage à celle de Molière dont il reprend les premiers vers, est un plaidoyer impertinent pour défendre le théâtre. Il y établit une critique des critiques, parce qu'ils ne comprennent rien au théâtre, et de l'Etat, qui délaisse l'art au profit du travail, alors que le théâtre, est le lieu de la vérité et de la réalité (« *c'est être réel dans l'irréel* ») :

BOGAR. Il doit bien y avoir pourtant un truc pour dire leur vérité aux gens !

RENOIR. Il y en a un. Ou plutôt, il y en avait un. Et incomparable.

ADAM. La lettre anonyme ?

RENOIR. Non, son contraire, le Théâtre.

Jean Giraudoux, *L'impromptu de Paris*, scène 1

Au fond, ce qui est reproché à Molière est d'être trop talentueux dans sa peinture des hommes et des mœurs : « *je n'avais pas cru jusqu'ici que ce fût un sujet de blâme pour un comédien que de peindre trop bien les hommes* » (scène 5). Tel le taon qui pique et qui fait mal, Molière est la conscience critique de cette société du spectacle où ses comédies ne puisent que trop vraisemblablement dans la réalité :

« Va, va, marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra ; et tout ce qu'il a touché n'est que bagatelle au prix de ce qui reste. »

Molière, *L'Impromptu de Versailles*, acte I, scène 4

*

L'Impromptu de Versailles est donc plus qu'une pièce de comédie : c'est une offensive contre les bien-pensants, les gens de cour, les critiques et même contre soi-même. Texte de défense des choix de Molière, il s'en explique devant le public et devant le pouvoir, qui, dans sa grâce suprême, décidera de finalement repousser la représentation. Au grand soulagement des comédiens.

Bibliographie indicative :

- . Bergson, *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, coll. Quadrige, éd. PUF, 2012
- . Molière, *L'Impromptu de Versailles*, Folio plus classique, 2006
- . Debord Guy, *La Société du spectacle*, éd. Folio, 1992
- . Giraudoux Jean, *L'Impromptu de Paris*, 1937
- . Platon, *Gorgias*, trad. Monique Canto-Sperber, éd. GF Flammarion, 2018

Articles :

- . Béthune Christian, « De l'improvisation ». In *Nouvelle Revue d'esthétique*, n°5 /2000. Consultable sur le site Cairn : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2010-1-page-153.htm>
- . Cheymol Jean-Bernard, « *L'Impromptu de Versailles* de Molière : une improvisation sans rupture ? », consultable sur : <https://campus-paris-saclay.academia.edu/JeanBernardCheymol>
- . Forestier Georges, *L'Impromptu de Versailles* ou Molière réécrit Molière. In *Cahiers de la littérature du XVII^e s.*, n°10, 1988. Lecture et réécriture, p.197-217. Consultable sur Persée : https://www.persee.fr/doc/licla_02489775_1988_num_10_1_1118
- . Fumaroli Marc, « Microcosme comique et macrocosme solaire. Molière, Louis XIV et L'Impromptu de Versailles ». In *Revue des Sciences humaines*, janvier 1972, p.95-114.

***Tartuffe* : le voile se lève sur l'imposteur**

Ruth TOLEDANO-ATTIAS

Dr en chirurgie dentaire

Dr en Lettres et Sciences Humaines, DEA de philosophie

Cette pièce de théâtre met en scène un phénomène d'adhésion à un vice qui simule la vertu, en l'occurrence, la dévotion. Elle est considérée comme une comédie mais le comique semble discutable. L'auteur se moque à peine du vrai dévot mais il est sérieux et même grave lorsqu'il s'agit du faux-dévoit hypocrite car ce personnage ne fait pas du tout rire. L'action vise à attraper le faux-dévoit en flagrant délit d'imposture.

Convaincu de la vertu de Tartuffe, Orgon, un père de famille se laisse séduire par sa dévotion apparente, tombe sous son emprise, change de personnalité et se comporte de manière inhabituelle. En dehors de sa mère bigote, il rend son entourage malheureux. L'action se déroule dans un huis-clos familial et, comme tous dans les phénomènes d'adhésion, l'individu qui adhère à une idéologie, une prétendue vertu, perd son sens de la liberté, son autonomie de pensée et d'action. Il est dévoué corps et âme à son idole.

Au cours des deux premiers actes, certains membres de cette famille présentent le personnage de Tartuffe en évoquant les relations qu'ils entretiennent avec lui dans des récits à connotation positive ou négative. Mme Pernelle, la mère du chef de famille, Orgon, est une bigote qui s'est entichée d'un personnage qu'elle encense sans trop le connaître ; sa piété a un caractère mécanique. Dans une tirade sans équivoque, les traits décochés par la servante à la vieille bigote visent à la caractériser de manière précise :

« Et l'on sait qu'elle est prude à son corps défendant⁴² »

⁴² Tartuffe, vers 124 puis la tirade jusqu'au vers 140

En d'autres termes, elle ne sait pas pourquoi elle est entrée en dévotion. Elle considère que « c'est un homme de bien, qu'il faut que l'on écoute⁴³ » alors que le fils, Damis ne supporte pas qu'il impose son autorité dans le foyer familial ; il déclare avec une pointe de colère :

« Quoi ? Je souffrirai, moi, qu'un cagot de critique
Vienne usurper céans un pouvoir tyrannique,
Et que nous ne puissions à rien nous divertir

Si ce beau monsieur-là n'y daigne consentir⁴⁴ ? »

La belle-mère justifie à nouveau le soutien de son fils envers le 'religieux' qu'il a recueilli et égratigne, au passage, le train de vie et les loisirs de sa belle-fille.

Puis, sans détours, la servante Dorine, justifie son animosité envers ce personnage « car il contrôle tout, ce critique zélé⁴⁵ » et elle⁴⁶ explique que Tartuffe est un hypocrite parce qu'il convoite la femme de son bienfaiteur, Elmire. La situation est donc préoccupante. Le faux-dévoit est un parasite qui tire profit du milieu qui l'accueille et projette d'exploiter son admirateur crédule et aveuglé.

Le récit suivant de Dorine présente le personnage d'Orgon et précède son entrée en scène. Elle décrit son entichement démesuré et obsessionnel⁴⁷ pour Tartuffe qui se manifeste comme une forme de « servitude volontaire » incontrôlée. Il le met au pinacle, le surestime et le surévalue, lui voue une passion sans bornes, une admiration illimitée. Bref, dit-elle, « il en est fou⁴⁸ ». Elle signifie ainsi qu'il est tombé sous le *charme* de Tartuffe, hypnotisé, complètement séduit ; autrement dit, le maître de maison est sous emprise. Evidemment, la situation est grave. Même le valet du faux-

⁴³ Tartuffe, acte I, scène 1, vers 41

⁴⁴ *ibid.*, I, 1, vers 45 à 49

⁴⁵ *ibid.*, vers 51

⁴⁶ *ibid.*, vers 79-84

⁴⁷ *ibid.*, vers 184 à 194

⁴⁸ *ibid.*, vers 195

dévoit vouloir assujettir le personnel de maison qui se rebiffé et le bruit court qu'Orgon aurait changé d'avis en ce qui concerne le mariage de sa fille : il souhaiterait la voir épouser Tartuffe. A l'évidence, le désordre semble régner dans cette maison. C'est alors qu'Orgon entre en scène.

Dialogue de sourds. Orgon ne communique pas avec son entourage

Comme dans *l'Ecole des femmes*, il rentre de voyage⁴⁹ et cherche à s'informer sur la marche de la maison. Alors que Dorine lui rapporte que sa femme a été malade, il ignore son propos et semble obsédé par la santé de Tartuffe : à quatre reprises, il répète « Et Tartuffe » puis « Le pauvre homme ». Ses réponses n'ont rien à voir avec les informations de la servante et ont un caractère répétitif qui pourrait être, selon Jean de Guardia⁵⁰, « un simple moyen de caractériser un personnage comme ridicule sans posséder de portée comique particulière. (...) Molière utilise deux modèles de fonctionnement : le 'comique de répétition' et le 'comique répété'. Ce que Bergson nomme 'comique de répétition' sert à abaisser un personnage sans nécessairement faire rire. Le 'comique répété' duplique un élément comique par lui-même⁵¹. (...)».

Il semble évident qu'il n'existe aucune communication entre Orgon et Dorine. Seul l'intéresse le sort de Tartuffe. Lorsque son beau-frère, Cléante, qui semble incarner l'homme raisonnable ayant le sens de la mesure, cherche à lui faire entendre raison et lui montre qu'il est sous l'emprise de Tartuffe, Orgon reste imperméable à ses arguments.

⁴⁹ ibid, scène 4

⁵⁰ Jean de Guardia, maître de conférences à l'Université de Haute Alsace. Auteur de *Molière et la répétition*, Université Paris III, 2005.

⁵¹ J.de Guardia, « Les trois grincements de la machine. (Bergson, Molière : retour critique (», article paru in revue *érudit* sur internet, <https://id.erudit.org/iderudit/016342ar>, parag.23 à 25.

L'incommunicabilité est totale au point qu'il avoue être indifférent au sort des membres de sa famille :

« Et je verrais mourir frère, enfant, mère, femme
Que je m'en soucierais autant que cela ⁵² ».

Il ignore l'étonnement de Cléante résultant de cette provocation et poursuit son récit qui raconte sa rencontre avec Tartuffe.

Si l'on se réfère à un article du philosophe Olivier Bloch, « l'incommunicabilité est, pour le moins, un des ressorts essentiels du comique moliéresque (...). L'incommunicabilité langagière (...) accompagne dans le *Tartuffe*, la vie dévote, se doublant (...) de l'incommunicabilité des humeurs et des tempéraments. (...) Incommunicabilité entre les âges et générations, jeunes et vieux, parents et enfants⁵³ ».

Le lecteur ou le spectateur se rend compte de l'approche manipulatrice du faux-dévoit et de son comportement simulateur et hypocrite qui ont emporté l'adhésion d'Orgon. Il feint l'humilité et le non-intéressement à l'argent, montre un excès de zèle qui impressionnent tellement Orgon qu'il l'invite et le ramène chez lui. Ce récit d'Orgon provoque la colère de Cléante : il traite son beau-frère de « fou⁵⁴ » et met l'accent sur son aveuglement. C'est la deuxième fois dans ce premier acte qu'Orgon est traité de 'fou'. Lucide, il distingue clairement le jeu de l'hypocrite, ses « vaines simagrées⁵⁵ » qui constituent le piège dans lequel peuvent tomber certaines personnes sous influence. Il convient de

⁵² *ibid*, scène 5, vers 275-279. « cela » désigne son oncle qu'il pourrait perdre sans problème.

⁵³ Olivier Bloch, « Molière, comédie et philosophie : la communication en question », in revue « *érudit* » sur internet <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2006-n81-tce1616/014962ar/>, 20p, p3à5

⁵⁴ *Ibid*, scène 5, vers 311

⁵⁵ vers 321

mettre l'accent sur la « falsification des apparences⁵⁶ ». Qu'est-ce qui différencie un personnage sincère d'un hypocrite ? Plus largement, comment faire la différence entre le vice et la vertu ? Rien n'est moins évident. C'est, entre autres, ce que tente d'expliquer J-P. Cavaillé : « Or, qu'il soit immédiatement possible de distinguer les apparences de la vertu et les apparences du vice, tel est précisément ce qui ne va pas de soi, puisque la spécificité du vice d'hypocrisie est, de se rendre indiscernable de la vertu⁵⁷ ».

Puis Cléante met encore l'accent sur la fausseté et les faux-semblants et sur la confusion qui règne dans les esprits des asservis :

« Hé quoi vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie et la dévotion (...)
Confondre l'apparence et la vérité
Estimer le fantôme autant que la personne⁵⁸ ».

Cependant, aucun argument raisonnable n'arrive à convaincre Orgon qui raille la sagesse de Cléante, son sens de la mesure⁵⁹, sa sincérité. Ce dernier développe plusieurs arguments : il explique qu'il « sait faire la différence du faux avec le vrai⁶⁰ » et donc distinguer le vrai dévot du faux, reconnaître la foi sincère⁶¹ ; il précise que le zèle apparent des charlatans⁶² est odieux à son sens, ainsi que leur 'trompeuse grimace' qui « abuse impunément⁶³ ».

⁵⁶ Jean-Pierre Cavaillé, « Hypocrisie et imposture dans la querelle du *Tartuffe* (1664-1669) : La lettre sur la comédie de l'imposteur (1667), p2, in *Les dossiers du Grihl* (Groupe de Recherches interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire) 1997, sur Internet : <https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/292>

⁵⁷ J-P. Cavaillé, *ibid*, p9.

⁵⁸ vers 331-332 puis 336-337

⁵⁹ vers 346-350

⁶⁰ vers 353-354

⁶¹ vers 356-357

⁶² vers 360

⁶³ vers 364

On peut remarquer que les notions d' *apparence* et de *vérité* évoquées ici par Molière présentent quelque similitude avec certains passages d'un dialogue de Platon, le *Sophiste* dans lequel le philosophe traque le sophiste pseudo-philosophe pour débusquer l'imposteur sous les apparences du vrai philosophe en faisant la distinction entre l'apparence, le faux-semblant, le phantasme d'une part et le réel, le vrai, d'autre part. Tandis que Molière traque l'hypocrite et imposteur sous l'apparence du dévot. Bien sûr, leurs méthodes diffèrent : le philosophe procède de manière théorique tandis que le dramaturge dévoile le vice en le montrant en pleine action.

C'est alors que la notion d' *impunité* est mise en évidence, surtout lorsqu'il s'agit des faux-dévots, manipulateurs des consciences et imposteurs : ce n'est pas un argument mineur, loin de là. L'impunité leur permet de sévir pendant longtemps et de faire un nombre important de victimes, parfois, ... souvent consentantes. Mais la charge de Cléante ne s'arrête pas là : il avertit que la dévotion devient « métier et marchandise » qui achètent confiance et dignité par des « élans affectés⁶⁴ ». L'accusation de corruption est là et ne semble pas provoquer le moindre remous en Orgon tant l'habileté des faux dévots est grande, ils

« ... savent ajuster leur zèle avec leurs vices
Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins
d'artifices⁶⁵ »

Par la voix de Cléante, Molière précise qu'il s'agit là de comportements vicieux et de trahison, à la limite du délit. Ces faux-dévots sont des intrigants, contrairement aux vrais dévots qui ne passent pas leur temps en intrigues et trahisons en tous genres. D'ailleurs, il ajoute :

⁶⁴ ibid, scène 5, vers 366-368

⁶⁵ ibid, vers 373-374

« Votre homme à dire vrai n'est pas de ce modèle
C'est par un faux-éclat que je vous crois ébloui⁶⁶ ».

Mais Orgon reste imperméable à tous les arguments. Alors Cléante l'interroge au sujet de la promesse de mariage faite à Valère, le prétendant de sa fille Marianne. Le chef de famille répond de manière évasive ; alors, il comprend qu'il a changé d'avis et qu'il ne tiendra pas sa promesse. Le comportement d'Orgon a changé et bouleverse les projets de sa fille.

Le deuxième acte voit se dérouler un jeu de dupes dans lequel Orgon veut imposer sa volonté à sa fille et à sa maison afin de mieux servir son idole, Tartuffe. En secret, il cherche à convaincre sa fille d'épouser le faux-dévoit. Marianne est surprise par ce revirement et prend la mesure de la trahison de son père. Il exige qu'elle apprécie Tartuffe et elle ne peut pas comprendre qu'Orgon veuille lui imposer son nouveau choix ; elle s'interroge et tergiverse mais il veut absolument qu'elle lui obéisse⁶⁷.

Les valeurs morales bafouées

Le très long échange qui suit entre Dorine, Orgon et Marianne est assez houleux. Dorine tente de défendre Marianne et affronte Orgon : d'abord incrédule, ne voulant pas croire que cet homme à la réputation, jusqu'ici respectable, puisse trahir sa promesse envers sa fille. Elle décide de l'affronter sans ménagement, ne mâche plus ses mots. Elle pense qu'il s'agit d'un « complot », puisqu'il veut donner sa fille à un « bigot », prendre un « gendre gueux »⁶⁸. Orgon prend donc la défense de Tartuffe et confirme son soutien indéfectible ; d'ailleurs, il va, de ce pas, le soutenir financièrement et sans réserve. Cependant, la charge de

⁶⁶ *ibid*, vers 405-407

⁶⁷ Acte II, scène 1

⁶⁸ II, 2, vers 478-484

Dorine contre Tartuffe est sévère : elle déconstruit systématiquement les arguments d'Orgon en sa faveur sans provoquer le moindre effet, il n'entend rien. Elle lui montre combien le jeu de Tartuffe est trompeur, n'admet pas qu'il veuille donner sa fille à « un homme comme lui⁶⁹ » ; de plus, il met l'avenir et la vertu de sa fille en danger car elle risque de faire des fautes, étant donné qu'il « donne sa fille à un homme qu'elle hait⁷⁰ ». Mais Orgon n'en démord pas, pousse son obstination jusqu'à médire à propos de Valère à qui il avait promis de devenir son gendre. Pis, il pense que Tartuffe fera un bon mari et Dorine, excédée, ne se retient plus en déclarant qu'il sera « cocu⁷¹ ».

Orgon rejette tous ses arguments et même celui de vouloir se mêler de ses affaires dans son intérêt, pour qu'on ne se moque pas de lui. En vain, elle fait appel à sa conscience. Il tente de la faire taire et exige l'obéissance de Marianne. Tout le discours de Dorine lui reste inaudible, « l'incommunicabilité » est totale. Il n'est sensible à aucun de ses jugements. Le philosophe Olivier Bloch a mis l'accent sur ce phénomène qui « accentue (...) l'incommunicabilité des jugements et des valeurs (...) et comme dans le *Tartuffe*, les valeurs de la vie dévote (...). Incommunicabilité entre les âges et générations, jeunes et vieux, parents et enfants⁷² ».

Cette séquence laisse Marianne sans voix et sans ressort : à l'évidence, elle ne réagit pas de manière adéquate, n'a pas la force de s'opposer à son père lorsqu'elle déclare :

« Contre un père absolu que veux-tu que je fasse ? » (...)
Un père, je l'avoue, a sur nous tant d'empire
Que je n'ai jamais eu la force de rien dire⁷³ ».

⁶⁹ *ibid*, vers 504

⁷⁰ *ibid*, vers 516

⁷¹ vers 537

⁷² O. Bloch, l'article de Olivier Bloch, « Molière, comédie et philosophie », *ibid*, p4

⁷³ *Tartuffe*, II, sc3, vers 589 puis v. 597-598

Bien qu'elle aime Valère, elle s'apprête à céder à son père tout en prétendant « {se} donner la mort si on {la} violente⁷⁴ », soi-disant par « timidité ». Evidemment, Dorine enrage de la voir céder à un père tyrannique qui ne respecte pas sa parole et complètement asservi à un manipulateur sans scrupules. Agacée, elle réagit vivement à la tromperie d'Orgon envers sa fille et aux tergiversations de Marianne :

« Mais quoi ? Si votre père est un bourru fieffé
Qui s'est de son Tartuffe entièrement coiffé »

Mais Marianne minaude par pruderie alors que l'urgence est là ; « pudeur du sexe⁷⁵ », dit-elle. Dorine, écoeurée, devient sarcastique « vas...obéis », répond-elle. De guerre lasse, elle conclut son intervention :

« Point : Tartuffe est votre homme, et vous en tâterez. (...)
Non, vous serez, ma foi ! tartuffiée⁷⁶ ».

Enfin, Valère accourt, n'ose pas croire que les choses aient si mal tourné pour les deux jeunes gens, ne prend pas d'abord la nouvelle au sérieux avant de se rendre compte que Marianne est prête à obéir à son père. Par dépit amoureux, ils échangent des propos maladroits, douloureux, contraires à leurs projets d'union. Encore une fois, Dorine essaye de remettre de l'ordre dans ces échanges absurdes, leur conseille de gagner du temps pour prévenir ce fâcheux projet de mariage avec Tartuffe.

⁷⁴ *ibid*, II, sc3, vers 614 puis, v624

⁷⁵ *ibid*, vers 634

⁷⁶ II, sc.4, vers 672-674

Simulation, hypocrisie, tromperie, imposture du faux dévot

Jusque là, les lecteurs et les spectateurs ont fait la connaissance de Tartuffe par les récits de divers membres de la maison d'Orgon. Lorsqu'il entre en scène, Orgon est toujours en état d'adoration pour lui. Il sait que le chef de famille a été mis au courant de sa prétendue « trahison » envers lui mais il ne perd pas son assurance. Orgon ne croit pas que Tartuffe ait fait des avances à Elmire⁷⁷ et ce dernier pousse l'outrecuidance jusqu'à feindre d'avouer sa forfanterie dans le but d'obtenir le soutien public d'Orgon. Le fils d'Orgon, Damis, lui en avait rendu compte mais il ne le croit pas. Pis, il le chasse de sa maison et le déshérite⁷⁸ donnant, si encore il le fallait, des gages de fidélité au faux-dévot. Mais comme l'aveuglement d'Orgon est complet, il aggrave la situation en faisant de Tartuffe son légataire universel : par acte notarié, il lui donne tous ses biens⁷⁹, sa maison, sa fille en mariage et même une cassette qu'un ami lui a confiée et qui ne lui appartient pas. Bref, il se donne corps et âme. Peut-on se montrer inconséquent, plus fou ?

A partir de la septième scène, les manifestations d'hypocrisie⁸⁰ de Tartuffe atteignent des sommets, il en vient même à verser des larmes en voyant Orgon chasser son fils ! Après avoir feint de ne pas accepter la donation, il accepte le geste d'Orgon en invoquant le ciel : « La volonté du Ciel soit faite en toute chose !⁸¹ »

A l'acte suivant, conversant avec Cléante, le beau-frère d'Orgon, l'impudence de Tartuffe est à son comble lorsqu'il

⁷⁷ Acte III, scène 3 dans laquelle Tartuffe fait sa déclaration à Elmire : « Ah ! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme » (v. 966) ou encore « Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur / De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur » (vers 999-1000)

⁷⁸ acte III, sc.7, vers 1135-1140

⁷⁹ vers 1178

⁸⁰ acte III, scène 7, vers 1145-11554

⁸¹ ibid, vers 1182

déclare ne pas être intéressé par les biens matériels, il cède à la demande d'Orgon avec une mauvaise foi déconcertante :

« Ceux qui me connaîtront n'auront pas la pensée
Que ce soit un effet d'une âme intéressée
Tous les biens de ce monde ont pour moi peu
d'appas
De leur éclat trompeur, je ne m'éblouis pas (...)
Ce n'est, à dire vrai, que parce que je crains
Que tout ce bien ne tombe en de méchantes
mains⁸² ».

Commentant les implications liées à l'hypocrisie et à l'imposture, le philosophe Jean-Pierre Cavaillé⁸³ met l'accent sur le phénomène de la « simulation des vertus ». Se référant à Thomas d'Aquin, il écrit que « l'hypocrisie consiste d'abord à simuler la vertu, à jouer le personnage du vertueux alors qu'on ne l'est pas soi-même ». Il s'agit d'hypocrisie lorsque « l'accent est mis sur la dévotion » alors que « l'idée d'imposture est neutre ». Par contre, précise-t-il, « accuser le faux-dévoit d'imposture, revient à l'accuser d'avoir effectivement abusé son monde, d'avoir lésé autrui, ce qui est le cas de Tartuffe, dont le comportement ne cesse de démentir les apparences de la dévotion. Tartuffe n'est pas un simple dévoit hypocrite mais un gueux sans scrupule qui affecte la dévotion et c'est, semble-t-il ce trait que Molière a voulu grossir⁸⁴ ... ».

⁸² acte IV, sc.1, vers 1239-1244

⁸³ Jean-Pierre Cavaillé, « Hypocrisie et imposture dans la querelle du *Tartuffe* (1664-1669) : La lettre sur la comédie de l'imposteur (1667), p2à13, in *Les dossiers du Grilh* (Groupe de Recherches interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire) 1997, sur Internet : <https://journals.openedition.org/dossiersgrilh/292>

⁸⁴ J-P. Cavaillé, *ibid*, p7

La trahison

Aussi raisonnable soit-il, le discours de Cléante rate sa cible. Il en va de même pour Marianne : son entêté de père est complètement aveuglé par l'imposteur auquel il a donné tous biens, y compris sa fille. Sans vergogne, il convoite aussi sa femme Elmire.

Justement, cette dernière, excédée par la folie de son mari, lui tient un discours qui s'avère être un modèle de tempérance, caractérisé par la médiété et le souci de la juste mesure. A présent, elle veut confondre Tartuffe et entend bien prouver à son mari qu'il la convoite réellement et peut le prouver :

« Mais que me répondrait votre incrédulité
Si je vous faisais voir qu'on dit la vérité ?⁸⁵ »

Mais Orgon résiste encore, il ne croit pas que Tartuffe puisse être pris en flagrant délit, « Balivernes ! », répond-t-il. Il ne peut pas, ne veut pas croire qu'elle dise la vérité. Sa vision du monde risque de s'écrouler et c'est insupportable. Mais Elmire entend bien lui déciller les yeux. Elle lui propose donc de monter un stratagème qui consiste à se cacher et d'assister à la scène qui va se dérouler devant lui :

« Mais, supposons ici que, d'un lieu qu'on peut
prendre
On vous fit clairement tout voir tout entendre
Que diriez-vous alors de votre homme de bien ?⁸⁶ »

Le fanatique finit par accepter de se cacher en attendant Tartuffe tandis qu'Elmire veut pousser Tartuffe dans ses retranchements :

⁸⁵ *ibid*, vers 1338-1340

⁸⁶ acte IV, sc.3, vers 1345-1347

« Faire poser la marque à cette âme hypocrite
Flatter de son amour les désirs effrontés
Et donner un champ libre à ses témérités⁸⁷ »

Elle justifie l'entretien avec Tartuffe en rappelant à son mari qu'il souhaitait qu'elle le rencontre autant que possible tant il avait confiance en lui. Le but est atteint lorsque Orgon se rend compte de la duplicité de son faux-dévoit et comprend qu'il l'a manipulé sans ménagements. S'adressant à Elmire, Tartuffe avoue son peu d'estime pour Orgon :

« C'est un homme, entre nous, à mener par le nez
De tous nos entretiens il est pour faire gloire,
Et je l'ai mis au point de voir sans rien croire⁸⁸. »

Orgon est en état de sidération. Lorsqu'enfin il se reprend, il veut mettre le scélérat dehors. Mais il y a un hic, un problème ! Il semble oublier qu'il ne possède plus rien. Le paroxysme est atteint lorsque Tartuffe, sans pudeur, ose mettre dehors Orgon et sa famille ; il lui rappelle qu'il lui a fait don de tous ses biens devant notaire. Son arrogance n'a pas de limite puisque l'imposteur faux-dévoit retourne l'insulte en traitant Orgon d'imposteur :

« Que j'ai de quoi confondre et punir l'imposture
Venger le Ciel qu'on blesse, et faire repentir
Ceux qui parlent ici de me faire sortir⁸⁹. »

Elmire se rend compte du désastre commis par son mari à cause de la donation. Le retournement de situation est tel que nul dans leur entourage ne sait comment y remédier. L'imprudence d'Orgon est aggravée lorsqu'il reconnaît lui avoir donné aussi le dossier que lui a confié un ami en fuite.

⁸⁷ *ibid*, sc4, vers 1374-1376

⁸⁸ *ibid*, sc.6, vers 1524-1526

⁸⁹ acte IV, sc .8, vers 1562-1564

Il prend enfin la mesure de son imprudence et de la trahison de Tartuffe. Alors, il passe d'un excès de zèle envers lui à un excès de méfiance, déclare qu'il n'aura plus jamais confiance en personne⁹⁰. Son beau-frère Cléante pointe son caractère excessif, sans aucun sens de la modération, du raisonnable et ignorant la 'juste mesure'. Il lui rappelle les principes de base de l'éthique en société : ne pas se laisser prendre aux apparences de la vertu et distinguer le vrai du faux. Surtout, il l'exhorte à ne pas inverser les valeurs, « ne pas honorer l'imposture⁹¹ », éviter les extrêmes ou tout au moins les débordements.

Il le convie à chercher la modération, penser de manière raisonnable, avoir le sens de la juste mesure :

« Dans la droite raison jamais n'entre la vôtre⁹² ».
« Démêlez la vertu d'avec ses apparences » (...)
Et soyez pour cela dans le milieu qu'il faut⁹³ »

Lorsque Damis, le fils chassé s'alarme de la situation laissée par son père, il réagit de manière si excessive que son oncle lui reproche son comportement démesuré :

« Modérez, s'il vous plaît, ces transports éclatants (...)
Où par la violence on fait mal ses affaires⁹⁴ ».

Dans une tirade⁹⁵, alors qu'Orgon décrit le retournement de sa situation où, de bienfaiteur il devient grugé, il doit, en plus, affronter l'obstination de sa dévote de mère à défendre Tartuffe contre toute logique. Ce qui l'exaspère. Mais Dorine en profite pour appuyer là où ça fait mal :

⁹⁰ acte V, sc. 1, vers 1604-1606

⁹¹ ibid, vers 1625

⁹² ibid, vers 1609

⁹³ ibid, vers 1622-1624

⁹⁴ ibid, sc.2, vers 1639 et 1641.

⁹⁵ Ibid, sc.3, vers 1643-1656

« Juste retour, monsieur, des choses d'ici-bas
Vous ne vouliez point croire, et l'on ne vous croit
pas⁹⁶ ».

Cléante rappelle qu'il faut réagir vite et s'opposer aux projets de Tartuffe, réfléchir à la manière dont il faudrait sortir de ce guêpier où les a mis le chef de famille imprudent. Mais un huissier envoyé par Tartuffe somme Orgon de quitter les lieux avec meubles et famille afin d'exécuter les termes de la donation. Tristesse et désespoir d'Orgon :

« Et que peut-on de pis que d'ordonner aux gens
De sortir de chez eux ?⁹⁷ »

Mme Pernelle se rend compte enfin du désastre résultant de la fourberie scélérate de Tartuffe. Mais le bon sens de Dorine l'incite à diriger son ironie vers la vieille bigote en parlant de Tartuffe :

« Dans l'amour du prochain, sa vertu se
consomme⁹⁸ »

Selon Valère, Orgon serait sur le point d'être arrêté et lui propose de l'aider à s'enfuir. Mais Tartuffe l'en empêche. Le scélérat n'épargne aucune perfidie à son ancien bienfaiteur. Au comble de l'hypocrisie, il prétend agir au nom du pouvoir royal et c'est la raison pour laquelle il « étouffe dans {son} cœur toute reconnaissance⁹⁹ ».

Jusque là, c'est lui qui pavoisait avec ses grimaces d'hypocrite, enfonçant un peu plus Orgon. Or, la situation se retourne à son détriment. C'est lui que les gendarmes viennent arrêter. On assiste alors à un dénouement

⁹⁶ ibid, vers 1695-1696

⁹⁷ ibid, sc.4, vers 1779-80.

⁹⁸ Ibid, acte V, sc.5, vers 1817

⁹⁹ ibid, sc.7, vers 1882

extraordinaire au sens plein du terme où le fonctionnaire venu arrêter Tartuffe, rassure Orgon :

« Remettez-vous monsieur, d'une alarme si chaude
Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude
Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs
Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs¹⁰⁰ ».

Evidemment, il fallait une force supérieure et un fin discernement pour rétablir la justice. Le prince a su reconnaître le scélérat aux multiples méfaits et impostures car,

« Venant vous accuser, il s'est trahi lui-même
Et par un juste trait de l'équité suprême »
S'est découvert au prince un fourbe renommé¹⁰¹ ».

Il semble inutile de commenter le dénouement qui se justifie par les circonstances historiques de l'époque de la publication du *Tartuffe*. Mais les fléaux de l'hypocrisie et de l'imposture des faux dévots restent d'actualité. Les manipulateurs de conscience et l'utilisation des croyances à des fins malhonnêtes constituent, aujourd'hui comme hier, un problème énorme pour les sociétés.

¹⁰⁰ *ibid*, sc.7, vers 1904-1908

¹⁰¹ *ibidn* vers 1921-1923

Molière est-il comique ?

**La possibilité d'un sérieux moliéresque,
à travers *Le Malade Imaginaire*, *L'Ecole des femmes*,
Le Misanthrope et *Dom Juan*.**

Charlotte HEBRAL

Professeure agrégée de Lettres Modernes

Molière est un auteur littéraire. De référence. Incontournable. Tant et si bien que chaque année, son théâtre est fêté, étudié, joué. C'est un classique, au double sens du terme : par l'époque, le dix-septième siècle, siècle du classicisme, et par sa plume, devenue au fil des siècles la référence de toute comédie.

L'année prochaine ne déroge pas à la règle : les élèves de première générale et technologique, pour le baccalauréat de français, et sûrement par ricochet quelques étudiants dont les enseignants ont la double casquette, étudierons, au choix parmi trois œuvres théâtrales, *Le Malade imaginaire*, dans un axe d'étude plus vaste intitulé « Spectacle et comédie ».

Se demander si Molière, que nous avons souvent, nous aussi, étudié ou lu pendant notre scolarité, est comique, c'est donc s'interroger sur son ancrage dans la comédie, et proposer une réflexion qui fera intervenir la notion plus vaste de spectacle. C'est ici en tous cas l'objectif de cet article, qui souhaite aider à comprendre de quelle manière le mécanisme, pour ne pas dire la mécanique moliéresque, se met en place pour embrasser d'une façon singulière ce qui nous fait rire et ce qui arrête de le faire. Cette double capacité de déclencheur du mécanisme du rire et de son arrêt revêt à mes yeux d'enseignante un intérêt particulier puisqu'il autorise à penser la fin du rire. Si le rire s'arrête, que reste-t-il ? Peut-on penser un au-delà du rire chez Molière ?

Pour comprendre le comique littéraire de Molière, il faut comprendre les biais qu'il utilise, les ficelles, les « trucs », qui font de ses pièces des comédies. Certes, de grands principes sont à la base de son travail. D'abord le « castigat ridendo mores », corriger les mœurs par le rire, qui fonde une partie du théâtre de la Commedia Dell'arte, et que Jean de Santeul, poète et auteur du début du dix-septième siècle, a rendu éternellement célèbre en le gravant sur le frontispice de son théâtre. Idée de génie : associer le rire et les mœurs.

Dans un siècle de royauté, où la liberté de penser était, rappelons-le, tributaire de la censure, il fallait trouver un moyen de survivre en faisant du théâtre, et il fallait choisir son camp : comédie ou tragédie.

Oser s'aventurer du côté de la comédie, c'était l'apanage des plus malins. Marivaux a réussi à sa manière en introduisant l'improvisation italienne dans son théâtre. Molière se différencie de Marivaux en ce qu'il a réussi d'abord à séduire Louis XIV, comme La Fontaine à la même époque, par son tempérament, sa capacité à persuader sans heurter, et ses sujets, qui tournent, souvent, autour d'une bourgeoisie à la limite de la noblesse, qui court après elle sans jamais l'atteindre. J'imagine sans peine comme ces sujets pouvaient faire rire une cour dont les courtisans avaient tant donné de leur personne et de leur temps pour arriver, pour parvenir, dans le petit cercle de noblesse les autorisant à se moquer des bourgeois.

Molière est donc à la mode avec sa comédie. Il ne faut pas oublier qu'avant de se mettre au service du roi Louis XIV, il a sillonné les routes de France, tel un Scarron qui lui aussi cherchait à la même époque l'inspiration autour de la ville du Mans pour son *Roman Comique* ; et cette temporalité longue, plus de dix ans, lui ont laissé le loisir d'observer l'humanité et de penser ses travers.

Son comique repose d'abord sur les personnages à qui il choisit de donner vie. Ils sont, pour la plupart, odieux, ou du moins caricaturaux, et cette caricature, dont Balzac dans un tout autre genre qui est celui du roman fera ce que l'on appellera au dix-neuvième siècle, un *type*, amuse et transporte, c'est un *stéréotype*. Plus les traits sont gros, voire grossiers, plus le public se délecte de ce qui semble éloigné de lui.

Quelques exemples pour illustrer cela. Dans *L'école des femmes*, Arnolphe, un vieil homme riche et acariâtre, veut épouser une jeune fille à peine sortie du couvent, Agnès. Il veut que sa femme soit la plus bête possible : « épouser une sottise et pour n'être point sot ». Arnolphe considère qu'une femme intelligente est une menace, et pense échapper à la tromperie, physique et sentimentale, indissociable naturellement au dix-septième siècle, en claironnant ceci :

Je prétends que la mienne, en clartés peu sublime / Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime / Et s'il faut qu'avec elle on joue au corbillon / Et qu'on vienne à lui dire, à son tour : « Qu'y met-on ? » / Je veux qu'elle réponde : « Une tarte à la crème » / En un mot, qu'elle soit d'une ignorance extrême / Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler / De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.

L'ami d'Arnolphe, Chrysalde, essaye bien de le raisonner, en argumentant en faveur de l'esprit des femmes, mais le vieil homme est décidé, il épousera Agnès, et quoi qu'il en coûte il la gardera chez lui, toute sa vie, comme une chère possession en dehors du monde. Bien entendu son plan échoue, car le voisin, le jeune, le beau, le séduisant Horace obtient le cœur d'Agnès en un seul échange verbal, et la fin de la pièce nous autorise à rire d'Arnolphe d'autant plus que la belle épousera finalement le jeune homme, auquel elle

correspond bien mieux et qui défend indirectement les valeurs de la jeunesse, de l'innocence et de l'équilibre que semble prôner Molière dans cette pièce.

Rappelons-le ici, le comique se compose de quatre grands ensembles déclinés ensuite à l'infini : le comique de mots, de gestes, de caractères et de situations.

Tous ces comiques se retrouvent dans la plupart des pièces de Molière, mais *Le Misanthrope* et *Dom Juan* excellent dans son application en acte. Dans les deux pièces, nous trouvons des valets, qui sont drôles parce que leur caractère l'est. Sganarelle, alors que son maître vient de se faire littéralement avaler par l'ancre infernal venu pour le punir de son libertinage, hurle sur la scène - je n'ai jamais vu de représentation où cette réplique n'était pas hurlée - « Ah ! Mes gages, mes gages ! » à deux reprises dans l'ultime réplique de la pièce. En mettant en avant l'aspect vénal du personnage, Molière provoque une cassure avec l'événement tragique constitué par la mort de Dom Juan et autorise la mécanique du comique à se remettre en route.

Le fil rouge comique chez Molière repose sur cette capacité qu'il a de nous faire reprendre le rire là où il a décidé de l'arrêter. Dans *Le Misanthrope*, Célimène, dans la scène IV de l'acte II, passe en revue les personnes de son entourage, et n'en trouve pas une seule digne d'intérêt. Lorsque le tour de Bélise vient, elle est tranchante :

Le pauvre esprit de femme, et le sec entretien /
Lorsqu'elle vient me voir, je souffre le martyre / Il faut
suer sans cesser à chercher que lui dire / Et la stérilité de
son expression / Fait mourir à tous coups la conversation /
En vain pour attaquer son stupide silence / De tous les
lieux communs vous prenez l'assistance / Le beau temps
et la pluie, et le froid et le chaud / Sont des fonds qu'avec
elle on épuise bientôt / Cependant sa visite, assez
insupportable / Traîne en une longueur encore
épouvantable / Et l'on demande l'heure, et l'on baille
vingt fois / Qu'elle grouille aussi peu qu'une pièce de
bois.

Je parlais de mécanique, Bergson dans son livre *Le rire* le fait bien mieux que moi. Il parle, phrase restée célèbre, de « mécanique plaquée sur du vivant », et explique que « ce qu'il y a de risible dans ce cas, c'est une certaine raideur de mécanique là où l'on voudrait trouver la souplesse attentive et la vivante flexibilité d'une personne ». C'est exactement ce qui opère dans l'extrait précédent : nous rions des mots employés par Célimène qui sont tout à la fois cruels et amusants, puisqu'ils renvoient à des lieux communs : absence de conversation, ennui en la présence de ladite personne, incapacité au dialogue, bêtise liée à l'absence de la qualité indispensable dans le monde au dix-septième siècle : l'art de la conversation.

Malgré la méchanceté, tout le monde rit. D'abord parce que même des siècles plus tard, il peut arriver de croiser une ou un Bélise, et de ressentir ce que décrit Célimène ; ensuite parce qu'il s'agit du processus décrit par Bergson : une personne raide, une mécanique, oblitère les qualités de souplesse propre à ce que l'on attend de l'humanité, et provoque, par son décalage, une forme de ridicule qui amuse.

Je peux donc admettre que Molière soit drôle, et, nous venons de le lire, cruel. Comique ? Aussi bien sûr, puisque les personnages, par leur rigidité même, Célimène en tête avec ses jugements à l'emporte-pièce, sont ridicules. Néanmoins, le comique dépend aussi, chez Molière, de la façon dont les choses sont mises en scène.

Même à la lecture, en fonction de la manière dont nous nous approprions le texte, dont nous recevons les dialogues, se construisent dans notre esprit des liens qui nous font rire, ou pas. Prenons la dernière pièce sur laquelle j'ai choisi de m'appuyer : *Le Malade imaginaire*. A priori, une pièce comique, moins discutable que *Le Misanthrope*, qui met en scène un personnage refusant la société dont il est rassasié au profit d'une solitude extrême et d'un repli des

hommes - on a connu plus drôle - et *Dom Juan*, dont le comique même de l'histoire est discutable puisque le personnage principal meurt, à priori par surprise ou presque, et peut-être même dans d'atroces souffrances. La pièce s'appelle d'ailleurs *tragi-comédie*, ce n'est pas pour rien.

Même *l'Ecole des femmes*, parce que le (futur) mari est tourné en ridicule, et que la très jeune fille souhaite épouser un homme qu'elle aime plutôt qu'un homme qui lui est imposé, peut sembler sérieuse dans une certaine mesure. Agnès se bat, elle s'engage pour sa liberté, et nous pourrions faire une lecture assez moderne de cette pièce, puisque la jeune fille refuse l'assujettissement masculin, quasi patriarcal étant donné l'âge d'Arnolphe, pour conquérir sa liberté de choix.

Mais *Le Médecin malgré lui*? Comment ne pas trouver cette pièce comique? D'abord, resituons les faits concernant la relation de Molière et des médecins. Il ne les aime pas, et il offre souvent des exemples en acte de son désamour de cette profession: *Le Médecin malgré lui*, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Médecin volant*, *L'amour médecin* suffisent à prouver que ce sujet est un autre réjouissant où le dramaturge va volontiers puiser une inspiration comique. Pour Molière, les médecins du dix-septième siècle tuaient plus de patients qu'ils n'en guérissaient, et malade lui-même à la fin de sa vie, le dramaturge redoublera de sarcasme à l'encontre des pratiques expérimentales de ces derniers.

Dans cette pièce, le malade imaginaire, Argan, porte bien son nom. Il simule toutes sortes de maux pour attirer l'attention de sa seconde femme, Béline qui, sous couvert d'attentions variées n'attend qu'une chose: la mort du bourgeois. Dans une mise en scène de 2008, voici ce que la scène nous offrait comme image des médecins:

La mise en scène parle d'elle-même: les gants, la charlotte, les robes et les masques mal mis, ainsi que les lunettes qui s'apparentent davantage à des accessoires

utilisés en laboratoire pharmaceutique ou en centrale nucléaire qu'en médecine traditionnelle, prouvent si besoin était que la mise en scène rend les choses comiques. Ce décor, cette image, autorisent à penser aussi la peur du malade, et la peur des médecins elle-même puisqu'aucune proximité n'est possible, qu'aucun soin au sens étymologique de *caritas* - la charité, puis l'amour, et par extension le soin - ne sera donné.

Nous rions. Pourtant, la lecture ne peut pas être littérale, et si nous reprenons les pièces dont nous avons déjà parlées, un grain de sable vient toujours gêner, littéralement, la mécanique comique. Grain de sable voulu, ou exploité par Molière, qui introduit alors le sérieux, les mœurs, la correction, dans une comédie qui n'a de sens que si elle est profonde.

Molière présente *Le malade imaginaire* avec la troupe du roi au Palais-Royal le 10 février 1673. C'est son dernier ouvrage. Quand Molière joue le rôle d'Argan, le malade imaginaire, il est lui-même très malade. Dans une sorte d'ironie tragique propre à l'existence elle-même, Molière souffre beaucoup pendant la représentation, alors que cette pièce est à n'en pas douter celle où les médecins sont le plus vivement attaqués. La pièce reste d'ailleurs célèbre autant pour son génie que pour la mort de Molière qui suivra un évanouissement sur scène, pendant une des représentations. Nous rions, mais la vie et la mort se jouent. Ce n'est pas drôle.

Lorsque Sganarelle, dans *Dom Juan*, hurle « mes gages », il encadre cette scansion comique des mots suivants : « Voilà par sa mort un chacun satisfait : Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content. Il n'y a que moi seul de malheureux. » Et encore, le valet est malheureux parce qu'il n'est pas payé. Tout le monde est soulagé si l'on en croit

Molière : les personnages de la pièce, le ciel, la morale surtout. Ce qui compte donc, dans la comédie, au-delà du rire, c'est la balance, l'équilibre, l'harmonie qui peut découler d'une entreprise parfois hasardeuse mais toujours sincère.

Un autre paradigme entre en jeu dans le sérieux moliéresque, qui rend sa comédie, je l'ai dit, profonde. J'entends par profonde une comédie qui a une résonance dans le temps, qui, comme Jean de la Fontaine, permet de se souvenir des enjeux, des sujets, des personnages : l'avare, le malade, fut-il imaginaire, le mariage heureux, ou malheureux, les physionomies et les tempéraments des valets. Autant d'éléments qui donnent du corps aux comédies moliéresques, et c'est à ce propos justement que nous pouvons parler de sérieux. Car les personnages engagent, par leurs doutes, leurs caprices, leurs ridicules même, bien plus que de simples tempéraments. Ils engagent des questions métaphysiques, qui hantent la mythologie de la littérature et passent de siècle en siècle comme des enjeux fondamentaux de toutes les sociétés.

Finalement, le sérieux de Molière tient dans sa capacité à épouser ensemble la mécanique comique et un des enjeux fondamentaux de la société classique du XVIIème siècle : la question de la vérité dans les relations sociales. Est-il possible d'être soi en société ? Peut-on y être sincère ? Doit-on l'être ? Cette ambivalence est rappelée avec finesse par Jacques Chupeau dans la préface du *Misanthrope* :

La comédie donne raison à Alceste lorsqu'il dénonce l'insincérité des relations mondaines, les séductions dangereuses de la médisance ou les manèges de la flatterie : qu'il s'agisse des « vices unis à l'humaine nature » (v.174) ou du triomphe de l'intrigue : « tout marche par cabale et par pur intérêt » (v1556), l'assentiment de Philinte confirme la justesse du constat.

Plusieurs fois dans la pièce, aux moments où Alceste tempête le plus contre la société hypocrite de son temps, son ami ne dit mot. Le silence de Philinte, qui défend pourtant la vie sociale comme le terreau de toute relation humaine, me fait penser que le misanthrope frappe juste avec son propos : vivre en société c'est prendre le risque de subir l'hypocrisie, ou de devenir soi-même hypocrite.

Ce n'est qu'un point de vue, certes, mais Voltaire aussi, lui qui défendait pourtant la cours contre Rousseau qui défendait la vie et l'éducation naturelle, dans *Emile ou l'éducation* entre autre, Voltaire donc qui défendait les excès et la vie mondaine, n'a-t-il pas comme chacun le sait écrit *Candide* dont la réplique culte consiste à conseiller à tous de cultiver son jardin ?

Si l'on rit, on réfléchit aussi avec Molière et c'est dans cette double lecture, du plaisir immédiat de la mécanique du rire et de la médiation de la réflexion qui s'adressera différemment à chacun selon sa sensibilité, qu'il semble essentiel de relire Molière, de le revoir, de le fêter à nouveau, et de continuer de l'étudier dans toutes les écoles.

Bibliographie :

- Bergson, Henri, *Le rire, essai sur la signification du comique*, puf, Paris, 1975.
Molière, *Le Misanthrope*, folio classique, Editions Gallimard, Paris, 2000.
Molière, *L'école des femmes*, GF Flammarion, Editions Flammarion, Paris, 2011.
Molière, *Le Malade imaginaire*, Belin Education, Editions Gallimard, 2020.
Molière, *Dom Juan*, Belin Education, Editions Gallimard, 2014.

Conseil pour prolonger la réflexion sur les relations de cour :
« Ridicule », film de Patrice Leconte, 1996.

La comédie médicale au temps de Molière

Paul LEOPHONTE

Professeur des Universités

Membre correspondant de l'Académie Nationale de Médecine



Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste... Les mots de Pascal viennent à l'esprit à la lecture de la dernière pièce de Molière, *le malade imaginaire*. La tragédie y fait effraction dans la comédie. Lors de la quatrième et dernière représentation, le vendredi 17 février 1673, affaibli par *une fluxion*, Molière qui joue le rôle du malade est pris d'un malaise accompagné d'un crachement de sang. Demeuré en scène jusqu'au tomber du rideau, il mourra d'hémoptysie, chez lui, quelques heures plus tard. Il avait 51 ans (comme Balzac et Proust à leur mort).

Dans la scène ultime de la pièce, Molière reproduit sur un mode burlesque le dernier examen que le bachelier doit satisfaire avant de prêter le serment qui le fait médecin.

Argan, le protagoniste hypocondriaque, a été convaincu par son entourage que la meilleure alternative pour prendre soin de sa personne, n'ayant eu de cesse jusqu'ici de solliciter médecins et apothicaires, serait de devenir médecin lui-même. Dont acte. Il est interrogé en latin macaronique par cinq docteurs sur la conduite à tenir face à diverses situations cliniques. Il récite en réponse à chaque interrogation, comme un mantra, le trépied thérapeutique du temps.

*Clysterium donare,
postea seignare,
ensuitta purgare.*

Plébiscité à chaque reprise par le chœur des assistants :

*Bene, bene, bene respondere :
Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.*

Au final, il jure fidélité à l'Ordre qui l'accueille – à ses droits, ses statuts, ses lois et ses coutumes. Si l'on croit la légende (d'après Grimarest, premier biographe de Molière – une biographie romancée), c'est en prononçant l'un des trois *Juro*, lors de la prestation de serment, que Molière aurait été pris d'une *convulsion* (plus probablement un bref malaise, sans quoi il ne serait pas demeuré en scène) et d'un crachement de sang.

Cette scène ultime où s'achève la vie de Molière, parmi des médecins de comédie, invite à se replacer dans le contexte de l'époque et les coulisses d'une vie et d'une oeuvre : quels étaient dans la réalité le cursus des études médicales, l'enseignement et la pratique de la médecine en ce temps-là ? en regard, quelle transposition de la part de Molière dans son théâtre et quelle perception dans celui de sa vie ?

Le cycle des études médicales

La séance solennelle du serment prononcé par Argan, mise en scène avec dérision, est de fait assez proche

de la réalité. L'impétrant brûle toutefois les étapes qui le conduiront à coiffer le bonnet carré de docteur en médecine.

Le cursus passait par trois étapes : bachelier, licencié, docteur ; chacune solennisée et sanctifiée par des offices religieux – être médecin fut jusqu'au XV^{ème} siècle l'apanage de clercs, autrement dit un sacerdoce (les médecins étaient en même temps chanoines ; et ceux qui n'étaient pas clercs étaient astreints au célibat, une obligation – jugée *déraisonnable* - qui fut levée au milieu du XV^{ème} siècle).

Pour devenir *philiatre* (autrement dit *ami de la médecine*), il fallait avoir accompli un cycle complet de scolarité, pratiquer le latin, présenter un certificat de bonnes mœurs signé par trois médecins et confesser la foi catholique (les Protestants furent admis à partir de 1648 jusqu'à la révocation de l'Edit de Nantes). Les droits d'inscription, élevés, limitaient l'accession à des fils de famille aisée (les fils de médecin en étaient dispensés en fidélité à l'un des préceptes d'Hippocrate). Vêtu d'un habit noir, le rabat sans dentelle, le philiatre devait être présent à la faculté dès 6 heures le matin. Les cours avaient l'apparat d'une cérémonie religieuse. Les professeurs, applaudis à leur entrée et à la fin du cours, officiaient avec solennité, le bonnet carré sur la tête, vêtus d'une longue robe noire rehaussée de l'épitoge écarlate sur l'épaule. Ils lisaient et paraphrasaient un livre.

Le baccalauréat sanctionnait la première étape du cursus, sous réserve que le philiatre, maître ès arts (bachelier), âgé de 25 ans révolus eût suivi les cours de l'Ecole pendant deux ans au moins. L'examen durait une semaine. Après avoir été interrogé sur les matières enseignées, l'élève devait commenter un aphorisme d'Hippocrate. Le bachelier admis prêtait un serment d'allégeance à la Faculté et à ses Maîtres. Au printemps, il subissait l'examen de botanique ; l'hiver suivant, il devait soutenir la *thèse quodlibetaire* (*quod libet* – ce que tu veux), soit un sujet quelconque de physiologie ou de médecine, qui

nous paraît aujourd'hui bien saugrenu, par exemple : *le libertinage est-il cause de calvitie ? les parisiens sont-ils sujets à la toux quand souffle le vent du nord ? la femme est-elle un objet parfait de la nature ? les femmes belles sont-elles plus fécondes ?* le thème était parfois d'inspiration théologique, tel celui-ci : *de quelle partie du corps provenait l'eau qui s'est écoulée du flanc du Christ quand il fut percé de la pointe d'une lance ?* La soutenance durait une matinée : la parole d'abord aux bacheliers puis aux docteurs ; suivait quelque temps plus tard la soutenance d'une *thèse cardinale* (en l'honneur du cardinal qui l'avait instituée) portant sur un sujet d'hygiène. Cela durait dans les deux cas de 6 heures du matin à l'heure du déjeuner, le candidat ayant à sustenter ses examinateurs à ses frais. Les thèses, n'excédant pas quatre ou cinq pages, étaient illustrées d'enluminures, rédigées en latin et placées sous l'invocation de la Vierge Marie et de Saint Luc. Le baccalauréat n'était qu'une étape préliminaire, une sorte de diaconat, il ne conférait pas le droit d'exercer la médecine – du reste, le bachelier n'avait pas été confronté jusqu'alors à un seul malade.

Au grade suivant, la licence, il était d'usage (sans obligation) de suivre les visites des médecins de l'Hôtel-Dieu et les consultations publiques. Cette formation pratique n'excédait pas quelques semaines. En définitive, la dialectique oratoire primait sur le pragmatisme, la littérature sur la science.

Le bachelier allait avec *la licence* acquérir le droit de pratiquer. Il devait se rendre au préalable au domicile particulier de chaque docteur où, en tête à tête, il était interrogé sur la pratique. Après quoi, lors d'une assemblée réunie par le doyen, un scrutin secret validait l'admission. Admis, le *licentiande* (apte à être licencié), accompagné du doyen (qui prenait le titre de *paranymphe* à l'instar du témoin d'une bénédiction nuptiale) se rendait pour l'onction auprès du chanoine de Notre Dame (le chancelier),

représentant du pape, chef suprême de l'enseignement dans les pays catholiques. Un discours du doyen vantait les mérites du *licentiande*, il était suivi d'un vote établissant l'ordre de réception. Après la proclamation, les nouveaux promus recevaient à genoux, tête nue, la bénédiction apostolique, suivie d'une prière à la Vierge Marie – par ce sacre, en quelque sorte, ils appartenaient à l'Eglise.

Pourvu de connaissances quasi exclusivement livresques et verbales, le licencié pouvait s'installer et exercer. Habillé en bourgeois cossu, barbu (*la barbe la moitié du médecin*, fait dire Molière à la servante Toinette dans *Le malade imaginaire*), emperruqué, il se rendait au domicile des patients sur une mule, ayant bien soin, son office rempli, de rédiger son ordonnance d'une écriture peu lisible qui participait de l'impénétrabilité de son art. Il en est resté une trace dans les esprits. Je me souviens que dans mon enfance, jugeant mon écriture qu'on qualifiait de *pattes de mouche*, on me disait : *tu écris comme un docteur !*

Le doctorat, facultatif, était une introduction dans le sanctuaire de la Faculté. Nanti d'un vote favorable, le licencié était admis à *la Vespérie* (la séance se tenait l'après-midi) ; elle consistait en la soutenance d'une thèse finale. Suivaient des visites aux docteurs régents, à l'instar des visites académiques. Au jour dit, le récipiendaire prêtait serment en chaire devant ses maîtres et condisciples. A trois reprises, il prononçait le fameux *Juro* (que reproduit la comédie de Molière). Le Président faisait le signe de la croix avec le fameux bonnet carré avant de le poser sur la tête du nouveau maître et de lui donner l'accolade.

Molière donne à peine dans la caricature quand, par la voix du Président, après les trois *Juro* du serment il donne au nouveau docteur *vertu et puissance* pour : *medicandi, purgandi, seignandi, perçandi, taillandi, coupandi et occidendi impune per totam terram...* Nul besoin d'être latiniste pour entendre quels seraient désormais les pouvoirs conférés à celui qu'on accueille au sein de la Faculté.

Le promu devenait définitivement docteur-régent en présidant une *thèse quodlibetaire* suivie, par tradition, de *l'acte pastillaire*, qui consistait à distribuer des dragées gravées à l'effigie d'Hippocrate ou du doyen. Il accédait alors au *banc des jeunes*. Il passerait au *banc des anciens* dix ans après sa réception.

L'Enseignement

L'enseignement portait sur *les choses naturelles* (Anatomie et Physiologie), *les non naturelles* (Hygiène et Diététique) et *les contre nature* (Pathologie et Thérapeutique). Les travaux pratiques se limitaient à la Botanique - la pharmacopée de l'époque essentiellement végétale.

Les leçons d'anatomie étaient rares (autorisées sur les seuls cadavres de condamnés à la peine capitale) ; un barbier chirurgien pratiquait la dissection, le professeur dissertait sans porter la main, secondé par un bachelier assistant (*l'archidiacre*).

La Physiologie demeurait dans le droit fil des conceptions de Galien, amplifiées au fil des temps par ce qu'une fertile imagination y avait adjoint. L'homme procède des quatre éléments dans la nature – *l'eau, le feu, l'air et la terre* représentés par quatre humeurs : *la bile, l'atrabile, le sang et la pituite* formés dans quatre organes essentiels : *le foie, la rate, le cœur et le cerveau*. Chacun de ces organes est doué d'un *tempérament* selon le mélange plus ou moins harmonieux des éléments ; chaque individu est la somme des tempéraments particuliers de ses organes – on imagine les combinaisons possibles ! Des *esprits* assurent leur bon fonctionnement sous la gouverne de l'âme, émanation de Dieu : *les esprits naturels* rayonnent du foie avec pour véhicule les veines, *les esprits vitaux* du cœur avec pour véhicule le sang et *les esprits animaux* du cerveau avec pour véhicule les nerfs. Les esprits disposent de deux *alliés* : le

calorique inné grâce auquel le cœur répand sa chaleur et *l'humide radical* qui évite le dessèchement des organes. La circulation se fait du chyle intestinal vers le foie qui le transforme en sang ; transporté vers le cœur, il passe du ventricule droit au ventricule gauche (la communication est mystérieuse, mais Galien le dit !) ; de là, baigné par l'air des poumons, il s'élançait dans les artères. Artères et veines sont autonomes. Le sang retourne des extrémités au foie et au cœur *par va et vient*. Les maîtres parisiens de l'époque (Riolan et Gui Patin) contestaient la double circulation du sang décrite par le médecin anglais Harvey en 1628 (les capillaires seront décrits par l'italien Malpighi en 1661) ; on traitait Harvey de *circulator* (le nom d'un médecin itinérant de foire en foire – autrement dit un charlatan). Il est vrai que les travaux d'Harvey remettaient en question le rôle du foie, considéré comme le centre de la vie dans le corps humain depuis Galien, et la saignée, thérapeutique cardinale de l'époque. Par surcroît, la circulation du sang ne figurait pas dans la Bible !

La maladie survient quand l'une des humeurs (*saute d'humeur* en quelque sorte) empiète sur l'autre ou s'altère dans sa composition. Devenues *peccantes* (portant le péché) les humeurs donnent lieu à la cacochymie (une anarchie), à la pléthore (l'excès), aux tumeurs, à l'hydropisie, aux convulsions, aux fièvres...

Les symptômes sont en général considérés comme une maladie elle-même. Ainsi de la fièvre, *intempérie chaude qui vient du cœur*, dont les caractères variables remplissent à eux seuls un chapitre de la nosologie – fièvre synoque (qui dure), hectique (oscillante prolongée), putride, intermittente, tierce (tous les 3 jours) ou quarte (tous les 4)...

On ne saurait ici reproduire un traité de pathologie de l'époque. Y figuraient des maladies pour la plupart de construction intellectuelle baroque, participant d'une conception farfelue et verbeuse de leur cause et de leur

physiopathologie, leur traitement aussi aberrant qu'il était dogmatique. Quelques exemples : la phtisie procédait d'une *humeur âcre et rongeante croupissant et pourrissant dans les poumons* ; les palpitations cardiaques témoignaient d'un *effort pour chasser ce qui incommode le cœur* ; le tube digestif était frappé de *colères* s'exprimant parfois par des coliques torturantes (les *coliques de miserere* qu'on mentionnait encore dans mes questions d'internat sur l'occlusion intestinale) ; la distinction se faisait avec les coliques néphrétiques dues à la gravelle (on sondait la vessie depuis l'Antiquité) ; le foie, grand régulateur, souffrait d'intempéries, la rate était en regard une sorte de trouble-fête ; la vérole qui englobait toutes les maladies vénériennes était abandonnée aux chirurgiens-barbiers et au mercure. Dans les couches de la société où l'on jouissait d'une table abondante, avec une inclination à la goinfrerie, paralysies et apoplexie par accident vasculaire étaient fréquentes ainsi que la goutte dont on reconnaissait l'accès typique au gros orteil à quatre signes qui ont traversé les siècles et qu'on déclinait encore dans nos questions de carabins : *dolor, calor, tumor, rubor*. Parmi les grands fléaux, la variole, cette petite vérole tant redoutée, sévissait, tuait et défigurait sans discrimination, de la famille royale et de la plus haute noblesse aux gueux. La lèpre frappait d'ostracisme ; et la peste faisait fuir (*cito, longe tarde*, disait-on depuis le Moyen-Âge – on se souvient du célèbre roman de Fred Vargas *Pars vite et reviens tard*). Les maux de l'âme et du cœur, cette neurasthénie de tous âges et de tous temps, prenait le nom de mélancolie. On en déclinait plusieurs formes depuis Galien, la plus répandue, *la mélancolie d'amour*. Molière donne une description farce de *la mélancolie hypocondriaque* dans *Monsieur de Pourceaugnac*. Il fait son miel de mots savants et distingués spécieux dissimulant l'ignorance, sous le couvert de l'imaginaire et du pédantisme.

L'acte médical

L'acte médical comportait quatre temps principaux : l'examen du pouls, des urines, des selles et du sang. Bien qu'Hippocrate eût déjà pratiqué l'auscultation et que la percussion ait été une pratique courante des vigneron sur leur barriques, il faudra attendre le viennois Auenbrugger et le grand Laennec au début du XIXème siècle pour que percussion et auscultation trouvent leur place dans l'examen clinique (en complément de l'inspection et de la palpation).

L'étude du pouls supposait une sensibilité tactile particulière. Si de nos jours le pouls a conservé selon ses caractères une valeur séméiologique (régulier ou irrégulier, bien frappé, parfois bondissant ou filant) on lui décrivait alors des dizaines de variétés (ondoyant, vermiculant, fourmillant, véhément ou languide, intermittent, redoublé...) La prise du pouls d'Argan par les Diafoirus père et fils dans *le malade imaginaire* (*duriuscule, repoussant, un peu caprisant...*) illustre à quels errements diagnostiques pouvait conduire la perception d'un pouls supposé la cause plutôt que la conséquence de la maladie. Dans *L'amour médecin*, Molière pousse la satire en faisant tâter par le faux médecin de la supposée malade le pouls du père dont les altérations, *par sympathie*, font diagnostiquer la maladie de la fille.

Les urines étaient observées dans un ballon en verre. On appréciait la couleur, l'odeur, la limpidité, l'écume et pour finir la saveur – *miellée* dans le diabète, considéré comme une maladie du rein.

Les selles faisaient l'objet d'une particulière sollicitude, *de visu et odoratu* – louables, bien cuites et bien conditionnées.

Le sang fournissait des renseignements par sa couleur et sa consistance : noir et aqueux dans la fièvre quarte, jaune signant la déficience de la rate, bleu verdâtre celle du foie...

Molière se gausse avec délectation des conclusions tirées de ces examens, notamment dans *L'amour médecin*.

La thérapeutique

Elle était aussi foisonnante que d'efficacité aléatoire ou douteuse, quand elle n'aggravait pas le mal. Plus que d'un empirisme qui aurait pu être de bon aloi, elle procédait d'un dogmatisme imprégné de recettes magiques, basé sur une physiopathologie dont on a pu voir la part belle faite à l'imagination.

L'objectif était de corriger les déviations des quatre éléments et d'évacuer *les humeurs peccantes*. Place donc pour le sacro-saint trépied que décline Argan dans *Le malade imaginaire*, et dont *monsieur de Pourceaugnac* est menacé : la saignée, la purge et le clystère.

Les plantes occupaient la première place de la pharmacopée : simples traditionnels ou extraits de plantes d'origine exotique, dont la fameuse triade thérapeutique : Séné, casse et rhubarbe - *passer-moi la rhubarbe – ou passer moi la casse – je te passerai le séné* ; le quinquina – encore appelé *poudre des jésuites*, ou l'ipéca - les deux importés des Indes occidentales.

On continuait de croire à la doctrine des signatures de Paracelse, les plantes supposées marquées du signe qui indiquait leur application thérapeutique : la racine de rhubarbe (jaune) *purge doucement la bile* de l'ictérique ; la garance corrige le cycle menstruel ; le pavot, en forme de tête, calme la migraine ; et l'hépatique aux feuilles trilobées les maladies du foie...

Les animaux étaient dotés de pouvoirs thérapeutiques considérables, tels quels ou broyés dans diverses préparations : parmi les bestioles en usage (cloportes, vermisseaux, lézards, fourmis, vipères, scorpions, grenouilles, écrevisses...) les cantharides et sangsues occupaient une place de choix ; elles auront dans des contextes particuliers une survivance jusqu'à nos jours (je me rappelle avoir vu proposer des cantharides pour leurs vertus aphrodisiaques sur des marchés maghrébins ; quant

aux sangsues – *hirudothérapie* – elles demeurent préconisées en ce début de XXIème siècle en microchirurgie et chirurgie plastique pour préserver des greffons cutanés). De plus gros animaux jouissaient d’une aura particulière, généralement sous forme d’opothérapie, par exemple le poumon de renard dans la phtisie. Les bézoards, ces concrétions calcaires de poils formées dans l’estomac de certains animaux, étaient censés préserver de la peste (Fleurant, l’apothicaire d’Argan, en détenait dans son officine).

Reste l’homme lui-même qui participait à la pharmacopée avec ses os, sa graisse et ses déjections (on passera sur les usages macabres ou peu ragoûtants, pour sourire de l’usage des urines de jeunes gens buveurs de vin dont l’essence ou l’esprit en gouttes combattait les vapeurs – madame de Sévigné en faisait un copieux usage).

Après le règne végétal et animal, le règne minéral : le corail, l’ambre, les pierres précieuses utilisés en contact, poudres, liqueurs et électuaires. Sganarelle dans *Le médecin malgré lui* ordonne un fromage spécial où *il entre de l’or, du corail, des perles et quantité d’autres choses précieuses*. A côté de l’or et de son pouvoir thaumaturgique, *la pierre infernale* de Paracelse – le nitrate d’argent - détenait de multiples vertus dont celle de brûler les chairs mortes. Quant au mercure, le vif-argent, c’était un *fort excellent remède pour guérir les maladies secrètes*. Il demeura avec le bismuth le traitement antisyphilitique de référence jusqu’à la découverte de la pénicilline. Au nombre des métaux, l’antimoine ou *l’or des sages* (qui doit son nom à une intoxication dont furent victimes des moines), sous le nom de *vin émétique* nettoyait le corps avec une radicalité (*vomere, cacare, sudare*) telle qu’il pouvait tuer (mal épuré, *l’émétique souverain* pouvait contenir de fortes quantités d’arsenic), ce qui n’a pas échappé à Molière comme en témoigne le dialogue entre Sganarelle et Dom Juan :

Sganarelle : *Il y avait un homme qui depuis six jours était à l'agonie, on ne savait plus que lui ordonner et tous les remèdes ne faisaient rien. On s'avisait enfin de lui donner de l'antimoine.*

Dom Juan : *Il réchappa, n'est-ce pas ?*

Sganarelle : *Non, il mourut.*

Dom Juan : *L'effet est admirable.*

Sganarelle : *Comment ! Il y avait six jours entiers qu'il ne pouvait mourir, et cela se fit tout d'un coup ; voulez-vous rien de plus efficace ?*

L'antimoine, fort controversé, acquit droit de cité dans la pharmacopée après avoir guéri (du moins en jugea-t-on ainsi) le jeune roi Louis XIV atteint de ce qui fait penser à une fièvre typhoïde, lors de la campagne de Flandre (1667).

Les substances procédant des trois règnes faisaient l'objet de préparations complexes administrées sous des modes divers : sirops et électuaires, juleps, moxas, alcoolats, pilules... et bien sûr clystère. Elles étaient répertoriées dans *les antidotaires* (autrement dit le *dictionnaire Vidal* de l'époque). A titre d'exemple, la thériaque (attribuée à Galien) comprenait près de 70 ingrédients ! On comptait une infinité d'eaux (eau de mille fleurs, d'hirondelles, de pies...), de baumes, d'onguents, de pilules et poudres.

Certaines recettes ont survécu. Je me rappelle qu'on préconisait dans nos campagnes de la tisane de queues de cerises à usage diurétique. Jeune externe des hôpitaux, je me souviens d'avoir ponctionné l'ascite d'une presque nonagénaire atteinte de cirrhose, qui jurait ses grands dieux n'avoir jamais bu une goutte d'alcool ; nourrie de biscottes, elle les accompagnait pour calmer ses nerfs d'un verre d'eau de mélisse (une eau de plantes et épices titrant 80% d'alcool !)

Les médicaments étaient délivrés par les apothicaires (ancêtres de nos pharmaciens). Ils suivaient un cursus comportant une année de formation théorique à la Faculté au terme de laquelle ils prêtaient un serment d'allégeance au

corps médical. Ils avaient l'obligation de rejeter les charlatans, alchimistes et autres marchands d'orviétan. La scène introductive du malade imaginaire montre Argan épluchant la note de son apothicaire, monsieur Fleurant, lequel non seulement lui procurait diverses potions et autres médecines (sur ordonnance de son médecin Monsieur Purgon) mais lui administrait aussi les clystères.

Les statuts de la Faculté interdisaient aux médecins de toucher au scalpel. Les interventions étaient confiées aux barbiers-chirurgiens, lesquels furent longtemps considérés comme des manœuvres de la médecine. Ils exerçaient leur métier en tenant boutique. Grâce à l'un d'eux, ils connurent une heure de gloire l'année 1686, inscrite dans l'Histoire comme *l'année de la fistule*. Sous le regard des deux premiers médecins de Louis XIV impuissants, d'Aquin et Fagon, Charles-François Félix, premier chirurgien du roi, l'opéra avec succès de sa fistule anale – l'infirmité était fort répandue à la Cour en raison de l'usage intempestif et itératif du clystère ! Les deux professions furent dissociées par un Edit Royal en 1691 ; les barbiers sollicités pour la petite chirurgie, les chirurgiens pour les grandes opérations. En 1748, sous Louis XV, la création d'une Académie Royale de Chirurgie paracheva l'attribution de ses lettres de noblesse à la discipline.

Les malades, les médecins, la médecine dans le théâtre de Molière

Le malade imaginaire est le point d'orgue d'un cycle où, la médecine et les médecins pris pour cible, Molière clôt avec sa mort un des chapitres de sa comédie humaine. Après une farce initiale, *Le médecin volant* (1659) puis une verte critique de la médecine dans *Dom Juan* (1665), faux malades, faux et vrais médecins se succèdent dans *L'amour médecin* (1665) *Le médecin malgré lui* (1666), ou *Monsieur de Pourceaugnac* (1669).

Dans *Le médecin volant* qui s'inscrit dans l'esprit de la *commedia dell'arte*, sur le thème classique d'un père qui veut imposer à sa fille, amoureuse, le mariage avec un barbon, celle-ci pour s'y soustraire simule la maladie ; le valet de son amoureux, en faux médecin, rapprochera les deux amants par un stratagème qui dupera le père ; tout finira bien. Le valet a nom Sganarelle, un nom qui fera fortune dans les pièces suivantes (on le retrouve six fois), inspiré, suppose-t-on, d'un mot languedocien – *inganarello* – qui signifie *trompeur*. Il joue avec aplomb son rôle et se prend au jeu de sa fonction, ce qui nous vaut cette déclaration que les faux médecins des œuvres suivantes ne cesseront de reprendre : *Je ferai aussi bien mourir une personne qu'aucun médecin qui soit dans la ville.*

L'ironie esquissée devient ferme critique de la médecine, six ans plus tard, par la voix de Dom Juan. On retrouve Sganarelle en valet, déclarant en écho aux paroles du Sganarelle précédent : *J'ai fait mes ordonnances à l'aventure et ce serait une chose plaisante si les malades guérissaient et qu'on m'en vînt remercier.* Réponse de son maître : *Et pourquoi non ? Par quelle raison n'aurais-tu pas les mêmes privilèges qu'ont tous les autres médecins ? Ils n'ont pas plus de part que toi aux guérisons des malades, et tout leur art est pure grimace. Ils ne font rien que recevoir la gloire des heureux succès, et tu peux profiter comme eux du bonheur du malade, et voir attribuer à tes remèdes tout ce qui peut venir des faveurs du hasard et des forces de la nature.* Une charge où perce l'opinion de Molière lui-même, comme en témoigne la distance qu'il ne laissera d'observer dans sa vie de malade vis-à-vis de la médecine.

La même année, dans *L'Amour médecin*, on retrouve Sganarelle, non plus dupeur mais dupé, sous les traits d'un père qui refuse d'unir au prétendant aimé sa fille Lucinde. De dépit, elle simule une grave mélancolie qui alarme son père au point qu'il ne fait pas appel à un mais à quatre médecins, s'attirant de sa servante Lisette cette remarque

(qu'on a déjà entendue et qu'on entendra souvent encore) : *N'est-ce pas assez d'un pour tuer une personne ? (...) Il ne faut jamais dire « une telle personne est morte d'une fièvre et d'une fluxion de poitrine » mais « elle est morte de quatre médecins et de deux apothicaires ».*

Molière aurait pris la liberté (voire l'audace) de mettre en scène, en présence du roi spectateur, sous des noms d'emprunt transparents (et, dit-on, des masques ressemblants) les quatre principaux médecins de la Cour : Des Fonandrès (autrement dit *tueur d'hommes*) serait Des Fougerais, médecin de Madame (belle-sœur du roi) ; Bahys (autrement dit *jappant*) serait Esprit, médecin de la reine mère (il bredouillait en parlant) ; Macroton serait Guénaut, médecin de la reine (il parlait avec une extrême lenteur) ; enfin Tomès (qui signifierait *saigneur*) serait Valot, médecin du roi (il saignait beaucoup, à commencer par son maître !)

Interpelés par le père inquiet, alors qu'ils débattent de leurs petites affaires sans souci de la patiente, les quatre médicastres s'opposent dans un galimatias entretissant l'emphase et la cuistrerie : l'un évoque *une grande chaleur de sang* commandant la saignée ; l'autre *une pourriture d'humeurs causée par une trop grande réplétion* qui requiert l'émétique ; le suivant évoque *une vapeur fuligineuse et mordicante qui picote les membranes du cerveau, causée par des humeurs putrides tenaces et conglutineuses contenues dans le bas-ventre ; recuites, d'une malignité qui fume vers la région du cerveau*, confirme le quatrième qui aux traitements de son prédécesseur, mêlant purgation vigoureuse, petits lavements rémollients et détersifs, julets et sirops rafraichissants, adjoint la saignée, à réitérer s'il en est besoin, avant de conclure admirablement : *Il vaut mieux mourir selon les règles que de réchapper contre les règles.*

Ce qui semble caricature est quasi une transcription de la réalité. Lors de la dernière maladie de Mazarin (1661), Gui Patin, Doyen de la Faculté, rapporte avec un mixte de condescendance et de perfidie à l'encontre de ses collègues :

Hier, à deux heures dans le bois de Vincennes, quatre de ses médecins, savoir Guénaut, Valot, Brayer et Béda des Fougerais alterquaient ensemble et ne s'accordaient pas de l'espèce de la maladie dont le malade mourait : Brayer dit que la rate est gâtée, Guénaut dit que c'est le foie, Valot dit que c'est le poumon, et qu'il y a de l'eau dans la poitrine. Des Fougerais dit que c'est un abcès du mésentère... Ne voilà pas d'habiles gens ! Ce sont les fourberies ordinaires des empiriques et des médecins de Cour, qu'on fait suppléer à l'ignorance...

Le mot fourberie est lâché. L'imposture dont font preuve les médecins de Molière se double de cynisme et de cupidité, comme l'illustre un cinquième praticien rejoignant les quatre précédents, Filerin (il y a du filou dans ce nom). Il morigène ses collègues : *Toutes ces disputes ne valent rien pour le médecin. Puisque le Ciel nous fait la grâce que, depuis tant de siècles, on demeure infatué de nous, ne désabusons point les hommes avec nos cabales extravagantes, et profitons de leur sottise le plus doucement que nous pourrons (...)* Le plus grand faible des hommes, c'est l'amour qu'ils ont pour la vie ; et nous en profitons, nous autres, par notre pompeux galimatias, et savons prendre nos avantages de cette vénération que la peur de mourir leur donne pour notre métier. Conservons-nous donc dans le degré d'estime où leur faiblesse nous a mis, et soyons de concert auprès des malades pour nous attribuer les heureux succès de la maladie, et rejeter sur la nature toutes les bévues de notre art.

A ce quintet manquait un faux médecin. Clitandre, l'amoureux de Lucinde, va en revêtir l'accoutrement et gagner la sympathie du père en lui déclarant : *Mes remèdes sont différents de ceux des autres : ils ont l'émétique, les saignées, les médecines et les lavements ; mais moi je guéris par des paroles, par des sons, par des lettres, par des talismans et par des anneaux constellés.* Ce freudien avant l'heure énonce : *Comme l'esprit a grand empire sur le corps,*

et que c'est de lui que bien souvent procèdent les maladies, ma coutume est de courir à guérir les esprits, avant que de venir au corps. La farce a repris ses droits et tout sera bien qui finira bien.

Un an plus tard, *Le médecin malgré lui* décline le thème sempiternel d'un père qui veut imposer un mariage à sa fille amoureuse d'un autre ; en réaction, elle n'est pas devenue mélancolique cette fois, mais muette. C'est encore par le biais de la farce l'occasion d'ironiser sur la médecine. Sganarelle prête son nom à un fagotier qui pour échapper à une bastonnade (à l'instigation de sa femme qui se venge de ses mauvais traitements) se fait faux médecin. Comme ses prédécesseurs, il entre sans trop barguigner dans la peau qui lui est imposée et se livre avec aisance au verbiage et aux truismes du rôle. Prenant le pouls du père inquiet, il déclare : *Voilà un pouls qui marque que votre fille est muette (...)* cela vient de ce qu'elle a perdu la parole... par l'empêchement de l'action de la langue. Comme le père lui fait remarquer qu'en procédant à l'examen il a situé le foie à gauche et le cœur à droite, il répond sans se démonter : *oui, cela était autrefois ainsi, mais nous avons changé tout cela et nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle.*

Je me rappelle qu'un de mes collègues lors d'un remplacement médical en dernière année de ses études avait été contraint de faire un accouchement alors qu'il n'avait pas la moindre pratique obstétricale (et des souvenirs de cours assez confus). L'accouchement était d'une multipare, rompue à mettre des enfants au monde. Il n'eût pratiquement pas à intervenir sinon pour couper le cordon ombilical. Alors qu'il s'apprêtait à partir, plutôt faraud, le bébé dans les langes, une vieille voisine qui avait assisté aux couches l'interpela : *et la délivrance ?* Pris de court, il fit la réponse de Sganarelle (*cela était autrefois...*), s'attirant en réplique : *Sans vouloir vous froisser, on préférerait tout de même, docteur, comme on faisait autrefois...*

Dans *Monsieur de Pourceaugnac*, le thème est encore un mariage contraint alors que la promise est amoureuse d'un autre. Le promis est cette fois un provincial, avocat à Limoges. Un stratagème est mis en place par l'amant refusé, avec la complicité de deux personnages d'intrigue : on fera passer le limougeaud pour fou. L'amant prend l'attache d'un apothicaire qui lui fait l'éloge d'un médecin qui *pour tout l'or du monde ne voudrait pas avoir guéri une personne avec d'autres remèdes que ceux que la Faculté permet (...)* Il n'est pas de ces médecins qui marchandent la maladie : c'est un homme expéditif qui aime à dépêcher ses malades ; et quand on a à mourir, cela se fait avec lui le plus vite du monde... Avant même que Pourceaugnac ne rencontre la promise et le futur beau-père, il est mis en présence du médecin, croit avoir affaire à un maître d'hôtel, d'où un savoureux quiproquo. Le limougeaud éberlué est diagnostiqué avec componction atteint de mélancolie hypocondriaque : *la rate portant fuligines épaisses et crasses au cerveau dont la vapeur noire et maligne cause dépravation aux fonctions de la faculté princesse* (admirons au passage la métaphore désignant l'intelligence). Sanction : saignée plantureuse, purgatifs, bain d'eau pure et petit lait clair... Rien d'innovant par rapport au traitement commun du temps ; mais il manque quelques points de détail en faveur desquels un second médecin qui vient de s'adjoindre, louant *la beauté des choses dites et la justesse du raisonnement de son confrère* apporte une précision et un complément : les purgations les jours impairs et un petit lavement (ne jamais omettre en effet l'incontournable clystère !). Pourceaugnac abasourdi a tôt fait de se comporter en *déserteur de la médecine et infracteur des ordonnances*... Après plusieurs épisodes farcesques il s'empressera de regagner sa province.

Le malade imaginaire est une sorte d'apothéose de la dérision à l'encontre de la médecine du temps. Comme on l'a vu, Argan, après un examen burlesque accède au grade de

docteur, il sera désormais son propre soignant, avec l'onction de la Faculté.

Ce valétudinaire impénitent avait au préalable décidé, afin d'avoir à sa main un praticien, de marier contre son gré sa fille, amoureuse d'un autre, au fils de son médecin, Thomas Diafoirus. Le père de celui-ci le présente à Argan comme ayant toutes les qualités requises d'un bon praticien : titulaire de la licence, depuis deux ans *sur les bancs* (docteur donc), *attaché aveuglément aux opinions des Anciens et réfractaire aux raisons et expériences des prétendues découvertes du siècle touchant la circulation du sang.* (*Diafoirus* et *diafoirisme* feront la fortune que l'on sait comme synonymes de *médicastes* et *médicastrologie*). Ce Thomas Diafoirus est en fait un benêt qui ne trouve rien de mieux pour séduire sa promise, après une déclaration aussi empruntée qu'elle est ridicule, de l'inviter à assister à la dissection d'un cadavre. Sans rentrer dans le détail de l'intrigue mettant aux prises la fille, le père, une soubrette belle-mère et le vrai amoureux, arrêtons-nous à la consultation des deux Diafoirus qui débute, comme il est de rigueur lors de l'acte médical, par la prise du pouls, laquelle signe *l'intempérie du parenchyme splénique...* Protestation d'Argan qui selon son médecin, monsieur Purgon, a le foie et non la rate malade... On ne va pas chicaner d'un parenchyme à l'autre, lui rétorque-t-on, les deux sont *en sympathie*.

Monsieur Purgon (appréciations au passage son patronyme) va paraître quelques scènes plus tard, vexé de la hardiesse de son patient qui s'est soustrait à ses ordonnances. Il fulmine : *Je vous abandonne à votre mauvaise constitution, à l'intempérie de vos entrailles, à la corruption de votre sang, à l'âcreté de votre bile et à la féculence de vos humeurs.* Suit une salve d'imprécations comme autant de coups sur la tête du pauvre Argan réduit à quia : *bradypepsie, dyspepsie, apepsie, lienterie, dysenterie, hydropisie, et la privation de la vie,* pour finir.

En contrepoint de cette folie médicale, la voix du bon sens se fait entendre par le frère d'Argan, Béralde : *Lorsqu'un médecin vous parle d'aider, de secourir, de soulager la nature, de lui ôter ce qui lui nuit et lui donner ce qui lui manque, de la rétablir et de la remettre dans une pleine facilité de ses fonctions ; lorsqu'il vous parle de rectifier le sang, de tempérer les entrailles et le cerveau, de dégonfler la rate, de raccommo­der la poitrine, de réparer le foie, de fortifier le cœur, de rétablir et conserver la chaleur naturelle, et d'avoir des secrets pour étendre la vie à de longues années : il vous dit le roman de la médecine (...)* Dans les discours et dans les choses, ce sont deux sortes de personnes que vos grands médecins. Entendez-les parler : les plus habiles gens du monde ; voyez-les faire : les plus ignorants de tous les hommes. Béralde se fait le porte­voix de Molière : *Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine.* Argan de répondre : *si j'étais que des médecins, je me vengerais de son impertinence ; et quand il sera malade, je le laisserais mourir sans secours. Il aurait beau faire et beau dire, je ne lui ordonnerais pas la moindre petite saignée, le moindre petit lavement, et je lui dirais : Crève, crève ! cela t'apprendra une autre fois à te jouer de la Faculté.* Béralde réplique (s'agissant de Molière en l'occurrence) : *il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours (...)* Il a ses raisons pour n'en point vouloir, et il soutient que cela n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes, et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie ; mais que, pour lui, il n'a justement de la force que pour porter son mal.

Le cœur se serre à ce dialogue d'une comédie sous-tendue de tragique : Molière qui joue le rôle du malade imaginaire est atteint d'un mal qui n'a rien d'imaginaire, il est sur le point de mourir et le pressent. Si l'on en croit Grimarest, son entourage le voyant exténué, le presse de ne pas jouer. Hors de question à ses yeux, en faisant relâche, de

priver de salaire les artisans associés au spectacle qui n'ont que le prix de leur journée pour vivre.

C'est le moment de s'interroger sur la nature de la maladie qui allait emporter Molière dans la force de l'âge ; et sur les raisons qu'il avait d'ironiser sur les médecins et la médecine de son temps, dont il s'affranchissait délibérément malgré son mal.

Les médecins dans l'entourage de Molière

Furetière, lexicographe de l'époque, rapporte dans un recueil de bons mots (*Furetiriana* -1696) que Molière, interrogé par un seigneur de la Cour sur son commerce avec son médecin, avait répondu : *Nous avons d'agréables conversations ensemble. Il me donne des remèdes, quand je suis malade, je ne les prends point et je guéris*. La réplique est reprise par Grimarest dans sa biographie (1705), embellie, en ce sens que la question est posée par Louis XIV lui-même, en présence de Mauvillain, médecin et ami de Molière. Molière, poursuit Grimarest, définissait un médecin : *un homme que l'on paye pour conter des fariboles dans la chambre d'un malade, jusqu'à ce que la nature l'ait guéri, ou que les remèdes l'aient tué*. Ce jugement ne le détournait pas de faire amitié avec plusieurs médecins : Gabriel Naudé, surnommé le joli philosophe et qui n'exerçait pas ; Bernier, disciple de Gassendi qui prêtait à la nature une pouvoir bienfaisant, triomphant de la maladie sans le concours de l'art (il professait qu'il faut la laisser agir et ne pas la contrarier par d'ineptes médications – on croirait entendre Molière lui-même) ; et Mauvillain, le plus proche. Dans un placet au roi en tête du *Tartuffe*, Molière écrit : *un fort honnête médecin, dont j'ai l'honneur d'être le malade, me promet et veut s'obliger par-devant notaires de me faire vivre encore trente années, si je puis lui obtenir une grâce de Votre Majesté. Je lui ai dit, sur sa promesse, que je ne lui demandais pas tant, et que je serais satisfait de lui pourvu*

qu'il s'obligeât de ne me point tuer. La grâce en question est l'obtention d'un canonicat ; c'est aussi, glisse Molière avec humour, la possibilité par la faveur du roi d'être doublement gracié par les dévots (suite à la fameuse cabale contre sa pièce) et par les médecins. En 1675, soit deux ans après la mort de Molière, Mauvillain fera partie du conseil de famille veillant aux intérêts de la fille mineure de celui-ci ; c'est dire sa proximité avec Molière et son entourage. Il fut à n'en pas douter son principal informateur, tant en matière de médecine qu'à propos des usages, des mœurs et des acteurs du milieu médical. Sa personnalité ne pouvait qu'enchanter Molière : dans sa thèse de Vespérie, il avait pris pour sujet *le rire est-il le propre du sage ?* Agitateur à la Faculté (il y était professeur de Botanique), il en avait été exclu quatre ans après avoir malmené son Doyen en défendant avec véhémence l'émétique que celui-ci réprouvait. Elu Doyen à son tour, il fit selon l'usage frapper un jeton, son profil d'un côté, sur l'autre Ulysse crevant l'œil de Polyphème (le Doyen qu'il avait frappé jadis était borgne !)

Le scepticisme que professe Molière sur la médecine et les médecins prolonge en droite ligne celui de Montaigne qu'il a lu avec attention (de même que Lucrece qui a fort influencé Montaigne). Quand Montaigne fait le procès des médecins de son temps, on croirait qu'il fustige les médecins du théâtre de Molière : *leur incertitude, la faiblesse de leurs arguments, de leurs conjectures et de leurs bases, l'âpreté de leurs contestations, pleines de haine, de jalousie et de considérations personnelles venant à être révélées à tout un chacun, il faut être extraordinairement aveugle pour ne pas se sentir fort en danger entre leurs mains. Qui vit jamais un médecin se servir de la formule du remède de son confrère sans en retrancher ou y ajouter quelque chose. Ils considèrent plus leur réputation et leur profit que l'intérêt de leurs patients.* On pourrait multiplier les références témoignant de la familiarité de Molière avec les *Essais*. Quand Béralde fait dire dans *Le malade imaginaire*, se

faisant l'interprète de Molière : *Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine, c'est Montaigne qu'on entend : Ce n'est pas à eux que j'en veux mais à leur art et je ne leur attribue pas un grand blâme de faire leur profit de notre sottise car la plupart des gens font ainsi.* Quand le même Béralde poursuit, toujours au nom de Molière qui refuse les remèdes et affirme qu'il n'a de force que pour porter son mal, nous lisons Montaigne : *Je réponds à ceux qui me pressent de prendre médecine qu'ils attendent au moins que je sois rendu à mes forces et à ma santé, pour avoir plus de moyen de soutenir l'effort et le hasard de leur breuvage.*

Montaigne était atteint de la gravelle (une lithiase urinaire) qui l'a beaucoup fait souffrir, quant à Molière ?

La maladie de Molière

Les biographes sont en désaccord sur la santé de Molière. Le dernier d'entre eux, Georges Forestier, a pratiqué la table rase sur tout ce qui pouvait relever de la légende, s'en tenant aux seuls documents irréfutables, soit peu de chose. Tous les papiers personnels de Molière ont disparu. Il ne subsiste ni lettre, ni brouillon, ni note, ni manuscrit, nulle documentation intime. Le critique se fonde sur quelques données factuelles (archives, textes imprimés et rares témoignages) et la lecture de son théâtre.

Le témoignage du premier biographe, Grimarest, un texte publié trente ans après la mort de Molière, sur lequel bien des écrits postérieurs se sont fondés, serait en large part fallacieux (c'était le point de vue, déjà, de quelques amis de Molière lui ayant survécu, comme Boileau).

À la lecture de la biographie *scientifique* qui fait référence désormais, un médecin lecteur ne peut se défendre d'une relative réserve, comme si l'auteur s'était appliqué à défendre à tout crin et contre quelques évidences une thèse, à rebours de ce qu'argumentaient ses prédécesseurs : celle

d'un Molière en parfaite santé, heureux (notamment dans son foyer), jusqu'à l'épisode de fluxion qui l'emporta au soir de la quatrième représentation tragique du malade imaginaire. Notre propos n'est pas ici de discuter si l'auteur du *Misanthrope*, marié à une jeune femme de vingt ans plus jeune que lui, était ou non trompé (et accablé de l'être) comme le suggèrent certains de ses contemporains et ses biographes à la suite de Grimarest. Notre objet est de savoir si Molière était ou non malade dans les dernières années de sa vie, et si son mal a pu jouer un rôle dans la genèse et certains développements de ses comédies médicales.

Le pneumologue que je suis a du mal à accrédi-ter la thèse d'une fluxion (autrement dit une congestion pulmonaire, une pneumonie) ayant en soi entraîné la mort par hémoptysie. La pneumonie peut certes emporter un malade sur un mode aigu - par septicémie ou détresse respiratoire, nullement par une hémoptysie abondante, comme ce fut le cas. On observe au cours de l'évolution de la pneumonie des crachats dits *rouillés* correspondant à l'expectoration d'un exsudat imprégné d'hématies comblant les alvéoles dans le territoire du poumon atteint, nullement du sang en abondance.

L'hémoptysie foudroyante (le rejet par la bouche d'un flot de sang au cours d'une toux incoercible) était, parmi d'autres complications possibles, un des modes d'évolution terminale de la phtisie pulmonaire (autrement dit la tuberculose) ; ce fut, plus près de nous, la cause de la mort tragique de Katherine Mansfield. Cela suppose, comme dans le cas de l'écrivain néozélandaise, une évolution chronique de la tuberculose qui aurait infiltré certains territoires des poumons avec la constitution d'une ou plusieurs cavernes. L'hémoptysie abondante, dans ce contexte, est due à la rupture, dans la paroi des cavernes, de petits anévrismes (qu'on appelle anévrismes de Rasmussen, du nom du médecin danois qui les décrit au XIXème siècle). Plusieurs

indices rendent cette conjecture crédible dans le cas de Molière.

La fluxion évoquée à maintes reprises au cours de sa vie est un terme ambigu. La *fluxion de poitrine* désignait au XVII^{ème} siècle une congestion pulmonaire, mais le mot désignait de même un *catarrhe* aigu ou chronique entrecoupé d'accès congestifs, soit un flou sémantique englobant diverses sortes de maladies de poitrine (bronchite aiguë ou chronique sujette à exacerbations, toux survenant par épisodes chez un phtisique - les quintes lors d'une exacerbation de la maladie, dans cette éventualité, pouvaient déclencher un saignement).

Il est impossible d'établir autrement que par présomption que Molière ait été atteint de phtisie. Les témoignages, individuellement discutables pour la plupart, acquièrent une relative valeur s'ils sont convergents.

Sous le nom de phtisie (depuis Hippocrate) la tuberculose était un fléau du temps très répandu, comme en témoignent les traités, publiés à cette époque, de Gideon Harvey (1672) ou Richard Morton (1694).

Dans sa forme la plus commune, la phtisie est d'évolution chronique, sur plusieurs années (décennies parfois), entrecoupée d'épisodes subaigus plus ou moins résolutifs sur fond de déclin progressif : une toux qui parfois ramène des crachats rougis de sang, une fébricule entrecoupée de clochers fébriles, une fatigabilité (mais aussi, paradoxalement, des accès d'euphorie favorisant la créativité chez les artistes - on se souvient de l'euphorie créatrice de Chopin composant *les préludes* à la Chartreuse de Valldemossa), un amaigrissement - la phtisie est une consommation lente et progressive.

On rappellera que Molière perdit sa mère à l'âge de 9 ans d'une *fluxion de poitrine* (une pneumonie ? ou l'évolution terminale d'une phtisie ? - soit l'occasion pour le petit Jean-Baptiste de contracter une primo-infection, muette

comme c'est le cas 8 à 9 fois sur 10 ; ce n'est là que conjecture, mais qui ne peut être écartée).

La santé de Molière semble s'être dégradée aux alentours de 1665 (dès avant peut-être) par une *fluxion de poitrine*. L'épisode est assez sérieux pour qu'il interrompe les représentations de *L'Amour médecin* entre la fin décembre et le 21 février 1666. Un contemporain note que *Molière qu'on a cru mort se porte bien*. Il présente à la suite une toux chronique (telle qu'il fera des personnages qu'il crée, et interprète, des tousseurs). Sa fragilité est attestée par des rechutes notées dans le registre de la troupe tenu par un des membres, La Grange ; témoignage précieux, plus fiable que celui de Grimarest. Une nouvelle alerte survient en avril 1667 qui fait croire qu'il est *proche d'entrer dans la bière*. Il réside à Auteuil durant l'été et s'y soigne par un régime lacté. Le régime lacté était une des plus anciennes et durables prescriptions des affections pulmonaires depuis Galien. Au chapitre *Phtisie* de l'Encyclopédie de Diderot, un siècle plus tard, on peut lire que *pour éteindre la chaleur fébrile et étique l'usage du petit lait et de l'eau ferrée est très convenable*.

Molière fait d'Harpagon en 1668 un tousseur, sans raison particulière pour la crédibilité de *l'Avare*, mais il peut ainsi intégrer à son jeu d'acteur un symptôme gênant, intempestif, tel qu'on l'observe, entre autres maladies pulmonaires chroniques, chez le phtisique. On notera ce dialogue :

- *Il n'y a que ma fluxion qui me prend de temps en temps*, se plaint Harpagon

- *Cela n'est rien. Votre fluxion ne vous sied point mal, et vous avez grâce à tousser*, lui répond Frosine.

On voit que le mot *fluxion*, comme nous l'avons indiqué, loin que de désigner la seule pneumonie franche, caractérise pareillement une maladie pulmonaire avec toux chronique.

A-t-on des indices de consommation - d'amaigrissement ? Dans *Monsieur de Pourceaugnac* que Molière interprète en 1669, il apparaît au premier médecin qui l'examine d'une complexion *menue, grêle, noire et velue*. Sur la foi de Grimarest (informé par Baron, jeune comédien proche de Molière), il se serait plaint cette année-là à un médecin ami, Bernier, du *mauvais état de sa santé*, tout en refusant les soins qui lui étaient proposés.

Dans un pamphlet (1670) d'un de ses détracteurs, Le Boulanger de Chalussay, intitulé *Elomire hypocondre* (l'anagramme est transparent) l'auteur le décrit maigre, pâle, toussueur. L'auteur qui semble bien renseigné sur la vie sociale de Molière (les ragots dont elle est entourée) et sur les maux dont il fut affecté le fait se désoler, dans un monologue, sur *un corps qui n'a plus presque rien de vivant, et qui n'est presque plus qu'un squelette mouvant*.

Grimarest évoque un redoublement de *sa toux et sa fluxion sur la poitrine*, alors qu'afin de complaire à sa femme il a abandonné le régime lacté pour une alimentation carnée plus solide. Cette rechute et l'indisponibilité s'ensuivant expliquerait, selon le biographe, que Molière ait dû faire appel à Corneille pour versifier sa pièce *Psyché* (1671) et qu'il ait été absent de la distribution de *La comtesse d'Escarbagnas* (1672).

Le registre de La Grange rapporte un relâche exceptionnel le 12 août 1672, *M. de Molière étant indisposé*. Or Molière mettait un point d'honneur à jouer, même quand il ne se sentait pas bien ; ce sera le cas le soir fatal de 1673.

Malade, nous n'en doutons plus désormais, alors qu'il compose le personnage d'Argan, Molière crée un personnage de malade imaginaire comme s'il voulait ruser avec son mal, l'exorciser, sans laisser d'être lucide ; une occasion de régler son compte à une médecine impuissante (*les ressorts de notre machine sont des mystères*) et à des médecins aussi ridicules qu'ils sont cupides (*je ne vois rien de plus ridicule qu'un homme qui se veut mêler d'en guérir*

un autre). Il y a du pathétique pour un auteur de comédie à tourner en dérision le mal qui le tue. Dans la scène burlesque fameuse où Toinette, la servante déguisée en faux médecin, conteste le diagnostic de monsieur Purgon, à chaque symptôme énoncé elle répète en un refrain comique (et accablant) une dizaine de fois, *le poumon !... le poumon !... le poumon !...* comment ne pas voir sous la plume de l'auteur un rappel de son mal sous l'autodérision ?

Alors qu'il est atteint d'un nouvel épisode de fluxion, a-t-il dit ou pas *je sais bien que je finis*, comme le rapporte Grimarest ? Il décide néanmoins de jouer. Il faut écouter La Grange, préfacier des œuvres complètes et posthumes de Molière en 1682, peu suspect de faux témoignage à voir la rigueur avec laquelle il tient le registre de la troupe : *Lorsqu'il commença les représentations de cette agréable comédie, il était malade en effet, d'une fluxion sur la poitrine qui l'incommodait beaucoup, et à laquelle il était sujet depuis quelques années (...)* La citation qui suit, un peu longue, est essentielle : *Le 17 février, jour de la quatrième représentation du Malade imaginaire, il fut si fort travaillé de sa fluxion, qu'il eut de la peine à jouer son rôle : il ne l'acheva qu'en souffrant beaucoup, et le public connut aisément qu'il n'était rien moins que ce qu'il avait voulu jouer : en effet, la comédie étant faite, il se retira promptement chez lui ; et à peine eut-il le temps de se mettre au lit, que la toux continuelle dont il était tourmenté redoubla sa violence. Les efforts qu'il fit furent si grands, qu'une veine se rompit dans ses poumons. Aussitôt qu'il se sentit en cet état, il tourna toutes ses pensées du côté du ciel ; un moment après, il perdit la parole et fut suffoqué en demie heure par l'abondance du sang qu'il perdit par la bouche.*

Le plus grand auteur dramatique de la littérature avec Shakespeare venait de rendre l'âme. Comme le remarquait Michel Bouquet qui servit souvent son théâtre avec le talent que l'on sait : *l'un avait une vision cosmique et*

universelle, l'autre par un regard sur la vie des gens de son temps atteignait à la grandeur. Il ne nous a pas seulement livré une observation minutieuse de ses contemporains mais, par delà, une vision de types humains de tous les temps – comme Balzac plus tard et comme Proust.

Des Diafoirus d'hier aux médecins d'aujourd'hui

*S'il fallait réduire l'oeuvre de Molière à une formule clé, à une idée maîtresse, écrit, dans un court et brillant essai, le médecin et historien des idées Jean Starobinski, je dirais que c'est là un théâtre de l'imposture. A partir de son premier chef-d'oeuvre, Les Précieuses ridicules, Molière n'écrira point de comédie importante qui ne mette en scène un trompeur et une dupe, des fourbes travestis et des victimes qui se laissent abuser. Les comédies médicales qu'on vient d'évoquer illustrent au suprême ce propos. Faux malades, faux et vrais médecins se dupent les uns les autres ou dupent leurs commensaux. Il n'y a pas de vrai malade sur lequel s'apitoyer – on joue la comédie, on est là pour rire. Nul médecin qui fasse honneur à sa profession non plus. Molière qui croyait plus aux vertus de la nature qu'à la médecine de son temps ne croyait pas davantage à ceux qui l'exerçaient, rejoignant en cela une fois encore son maître Montaigne : *Laissons un peu faire l'ordre de la nature (...) laissons son cours à la maladie comme à la santé.* Quoiqu'il fréquentât des médecins, c'était plus pour leur amitié que pour leur art.*

Comment n'abonderait-t-on pas dans son sens après s'être documenté sur la pratique médicale du temps. Ce n'est pas à propos de Diafoirus, Purgon ou Filerin que l'historien Charles Daremberg écrit, mais au sujet des médecins de cette époque : *l'empirisme, les préjugés, une foi aveugle en l'autorité, une absence absolue de méthode et de connaissances positives, une résistance stupide à toutes les*

grandes découvertes, le ridicule dans les mœurs, les convoitises et les cupidités, les violentes diatribes entre confrères, l'arrogance envers les petites gens, la bassesse devant les gens de qualité, un vrai déluge d'horribles formules purgatives. Bouvard, médecin de Louis XIII affirmait avec une certaine fierté qu'en une seule année il avait prescrit au roi 212 lavements, 215 purgations et 47 saignées. Louis XIV ne fut pas autrement traité avec une prédilection pour les clystères que Fagon, son premier médecin, préférait à la saignée. Quel meilleur document que le *Journal de la santé de Louis XIV*, tenu successivement par trois de ses médecins, Vallot, d'Aquin et Fagon qui n'étaient pas en reste de suggestions – sans prescrire jamais d'ordonnances... (on n'ordonne pas au Roi Soleil !) Au long d'une vie qui ressemble à un calvaire médical tant il eut à combattre de maux (il mourra cependant à 78 ans), Louis XIV effectuait de longues stations quotidiennes à *la garde-robe* après avoir subi presque chaque jour la purge et le clystère. Et l'on ne compte pas les saignées à l'initiative de Vallot – cinq fois généreusement lorsqu'il fut atteint de la petite vérole et neuf fois au cours d'une scarlatine, pour ne citer que ces deux situations cliniques. Fagon, plus tard, sera plus enclin à prescrire à son patient le lavement.

Si Molière revenait parmi nous, il serait ébahi par les avancées prodigieuses de la médecine autant que par le professionnalisme qu'on requiert de ceux qui l'exercent. Aurait-il matière encore à se gausser et à nous faire rire ? Sur la technologie médicale (qui tiendrait de la magie pour un homme du XVIIème siècle transplanté dans le XXIème), certaines de ses dérives anecdotiques et le consumérisme qu'elle induit, sans nul doute. Sur les malades, à n'en pas douter : il y aura toujours des malades imaginaires avides de prescriptions comme Argan, dont les armoires à pharmacie débordent, clients de l'allopathie comme de l'homéopathie et de toutes sortes de médecines non conventionnelles. Quant aux médecins ce sont des hommes. Comme tels ils n'ont

guère changé depuis Molière - moins bons par nature, comme en jugera naïvement Rousseau au siècle suivant que divers (et parfois pervers) comme les décrira avec lucidité Voltaire. *Dieu en créant l'homme a quelque peu surestimé ses capacités*, disait en souriant Oscar Wilde. J'ai côtoyé bien des médecins admirables par leur science, leur compétence, leur dévouement, leur humanité ; je n'ai pas à trop forcer mes souvenirs non plus pour me rappeler quelque mandarin infatué et coléreux comme Purgon, quelques praticiens confits en fausse science comme Diafoirus, ou quelques cupides stipendiés comme Filerin...

En guise de conclusion

Faisons - ou osons - un rêve. Molière, survenu dans notre siècle, se présente à une consultation de pneumologie. Sa toux chronique, son amaigrissement, ses crachats parfois sanglants sont en effet, comme on pouvait le conjecturer, d'une tuberculose qui a infiltré les deux poumons ; on y distingue une perte de substance - une caverne. Son expectoration contient les fameux bacilles que Robert Koch a décrits. Il est donc contagieux et va devoir un temps s'isoler, s'abstenir provisoirement d'arpenter la scène. La trithérapie spécifique qui depuis plusieurs décennies a fait ses preuves lui est prescrite. Selon toute probabilité, il sera guéri dans six à neuf mois.

L'espérance de vie moyenne des hommes s'établit aujourd'hui autour de 80 ans. Avec un peu de chance, le cinquantenaire mort au décours d'une représentation du *malade imaginaire* aurait de nos jours devant lui une trentaine d'années de vie, on rêve à ce que son génie eût créé.

LECTURES

- *Molière. *Œuvres complètes*. Pléiade. 2 volumes. 1971
- **Album Molière*. Pléiade. 2010
- *Jean-Léonor de Grimarest. *La vie de M.de Molière*. Réimpression de l'édition originale (Paris 1705) et des pièces annexes
- *Maurice Raynaud. *Les médecins au temps de Molière*. Didier 1862
- *G.Michaut. *Molière raconté par ceux qui l'ont vu*. Stock. 1932
- *Pierre Brisson. *Molière. Sa vie dans ses œuvres*. Gallimard. 1942
- *François Millepierres. *La vie quotidienne des médecins au temps de Molière*. Hachette. 1965
- *Guy Godlewski. *Les médecins de Molière et leurs modèles*. In : *Des médecins et des hommes*. L'Expansion. 1972
- *Pierre Gaxotte. *Molière*. Flammarion. 1977
- *Ramon Fernandez. *Molière ou l'essence du génie comique*. Grasset. 1979
- *Christophe Mory. *Molière*. Folio biographies. 2007
- *Patrick Dandrey. *Molière et les médecins ou comment exorciser la maladie par le rire*.
Bull.Acad.Natlé Méd. 2009-193-2169-2180
- *Michel Bouquet raconte Molière. Philippe Rey. 2017
- *Georges Forestier. *Molière*. Gallimard. 2018
- *Jean Starobinski. *Molière et le patient dupé*. In : *Le corps et ses raisons*. Seuil.2020

Poquelin

Sous le dôme ou reposent, ceux qui de la Nation
Ont mérité honneur, respect, reconnaissance,
Offrant sans marchander, durant leur existence,
Leurs pensées, leur savoir, leur amour, leur action,

Philosophes, savants guidés par l'ambition
D'aider le genre humain avec leur expérience,
Servir la liberté, prôner la tolérance,
Sortir l'humanité de ses aliénations.

Saltimbanque génial, défenseur de la femme,
Pourfendeur des dévots à la conduite infâme,
Des grands hommes de plume joins-toi à l'orphéon.
Ce que tu as écrit au profit des altesses
A donné au pays les Lettres de noblesse.
Orné des rubans verts, entre au Panthéon.

Jacques POUYMAYOU

CHRONIQUES

Un petit maître oublié, Louis Codet

Paul LEOPHONTE

Professeur des Universités

Membre correspondant de l'Académie Nationale de Médecine



Louis Codet

Le transfert au Panthéon des cendres de Maurice Genevoix, en témoignage de reconnaissance à l'un des plus remarquables mémorialistes de la Grande Guerre, auteur de *Ceux de 14*, fut l'occasion de rappeler le souvenir des écrivains mobilisés, morts à la fleur de l'âge pour la patrie (ils furent plus de 500), ou de survivants ayant apporté leur témoignage sur cette hécatombe inconséquente, cet enfer sans raison d'expiation – 10 millions de morts parmi les combattants, sans compter chez nombre de survivants les mutilations, les *gueules cassées*, les traumatismes psychologiques, et les millions de morts au sein des populations civiles.

Parmi les plus célèbres écrivains tombés au combat, on se sera rappelé Charles Péguy, lieutenant tué d'une balle au front le premier mois de la guerre, alors qu'il exhortait ses hommes à ne pas céder un pouce de terrain à l'ennemi ; d'Alain-Fournier, qui fut de ses amis, jeune officier fauché en tête de son escouade au début de la guerre, un an après la publication du *Grand Meaulnes* ; de Louis Pergaud, sous-

lieutenant porté disparu en 1915 dans le secteur des Eparges, dont *La guerre des boutons*, narrant les affrontements villageois entre *Longevernes* et *Velrans* furent un enchantement de notre enfance, entre deux romans de la comtesse de Ségur, *Robinson Crusoé* sur son île et l'univers de Jules Verne ; on aura pensé aussi à Guillaume Apollinaire, grièvement blessé à la tête, affaibli par les séquelles de ses blessures, mort de la grippe espagnole et enterré le jour de l'Armistice aux cris de *A bas Guillaume* – s'agissant de Guillaume II, le Kaiser va t'en guerre. D'autres, ayant survécu, à l'instar de Maurice Genevoix, auront laissé des témoignages de premier main sur le quotidien effroyable de cette guerre de tranchées et d'offensives stériles, démesurément coûteuses en vies humaines : parmi les plus connus, *Les croix de bois* de Roland Dorgelès ou *Le feu* d'Henri Barbusse dans le camp français ; et chez les allemands, *À l'ouest rien de nouveau*, d'Erich Maria Remarque ou *Orages d'acier* d'Ernst Jünger.

Il est un écrivain, mort de ses blessures, dont nul n'aura rappelé la mémoire, auteur dilettante et charmant, bien oublié. Qui se souvient de Louis Codet auquel m'attachent plusieurs souvenirs : celui du libraire, prosélyte attachant, qui me fit le découvrir ; celui de la ville où il naquit qui fut celle de mon enfance ; celui des textes, la plupart introuvables, qu'au hasard de visites chineuses chez les bouquinistes j'ai découverts, avant que l'extraordinaire réseau de libraires réunis par internet ne permette quasi instantanément, d'un clic, de dénicher des livres épuisés, jusqu'alors insaisissables.

J'ai découvert Louis Codet à l'initiative de Georges Ousset, libraire à l'enseigne de *La Bible d'or*, rue du Taur à Toulouse. Il officiait – comment mieux dire tant il y avait du chanoine dans son apparence et son verbe onctueux -, dans une petite boutique qui tenait du salon et de la bibliothèque intime, où fréquentaient des personnages aussi fins lettrés qu'ils étaient pittoresques. Tout en rondeur, le crâne lisse, le

regard pétillant, la parole suave, égrillarde parfois sans laisser d'être distinguée, vêtu d'un chandail immuable, c'était un insatiable lecteur et un conseiller avisé. Si, nouveau venu, vous lui demandiez un conseil de lecture, il vous proposait invariablement deux titres, rituel de passage qui vous ferait ou non accéder du rang de client subalterne à celui d'interlocuteur considéré : *Le bourreau affable* de Ramon Sender (dont il vendit à lui seul tout un tirage) et *Le Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov. Transporté par ces deux superbes romans, vous étiez désormais admis cordialement dans le sérail feutré. Vous y seriez amené à côtoyer, au rang de figurant charmé, son épouse théâtrale surnommée Proserpine, sa belle-mère qui était sa tante, et une jeune femme exquise, sa fille, qui n'était pas la moins malicieuse de la famille. Il ne manquerait pas de vous suggérer d'autres lectures, belles découvertes littéraires la plupart. Parmi celles-ci, il y eut *César Capéran* de Louis Codet (seul titre de cet écrivain confidentiel qu'on trouve encore en librairie, en poche, à *la Table Ronde*, l'éditeur ayant eu la bonne idée d'adjoindre, à la suite, de courts textes jusqu'alors introuvables).

César Capéran est une longue nouvelle savoureuse, un récit du bon vivre, léger et suranné, qui fait vibrer la corde sensible d'un toulousain. Car César Capéran, est né, à l'orée du siècle précédent, à Pibrac, une commune voisine de la ville rose, proche de laquelle il possède une petite propriété qui lui assure un revenu modeste dont il vit à Paris. On fait sa connaissance au *café Vachette*, sur le boul'mich, où son accent toulousain à la tessiture de baryton détonne parmi un groupe d'étudiants, intrigués par ce taciturne bien charpenté, fumant majestueusement sa pipe, d'une oisiveté énigmatique : un homme qui pense - *la pensée en fleurs dans l'attente que le fruit soit mûr*. Le narrateur va se lier d'amitié avec lui et nous éclairer sur l'homme. Il sera question de ses maîtres : Pascal, Bossuet, Poussin, et du fauteuil de Diderot... d'une mystérieuse comtesse, Aurore de Bancalis,

la plus rare fleur qui ait jamais fleuri au terroir gascon et languedocien, et d'un Ministre des Colonies providentiel... on grimpera sur les toits du Louvre où nos deux compères lézardent devant le panorama de Paris - *c'est moins beau que Rome et Toulouse* !... s'exclame César ; Rome où il n'est jamais allé, mais qu'il connaît par Toulouse !... il sera question de soupe de lard et de fèves (la garbure) et d'un petit vin blanc clair et de l'Armagnac *ayant goût de pierre à fusil*, de foies gras et de truffes, de tendres perdreaux et de chapons succulents... rappel d'une Gascogne où notre protagoniste trouvera pour finir sa voie (femme et enfants au foyer), devenu Conservateur d'un musée à saint-Mauléon, riche de quatre souprières en faïence et d'une vue sur de lointaines Pyrénées. Ai-je besoin de dire qu'on se régale au fil de pages délicieuses.

César Capéran fut composé quelques mois avant la mort de Louis Codet et publié par Gallimard en 1918. Mobilisé dès la déclaration de guerre, l'écrivain est grièvement blessé à la gorge par un éclat d'obus dans les Flandres belges le 4 novembre 1914. Il a 38 ans et vient de recevoir ses galons de sous-lieutenant. Il mourra des suites d'une blessure à la carotide, à l'hôpital du Havre, le 27 décembre, sa femme à son chevet. Il repose à Saint-Junien (Haute-Vienne) dans le tombeau de sa famille paternelle.

Fils de Jean Codet, député puis sénateur de la Haute-Vienne, et de Marie Anne Lacombe-Saint-Michel, fille d'un propriétaire foncier, ancien maire de Perpignan, Louis vient au monde le 8 octobre 1876 dans la ville où flotte la bannière sang et or, chez son grand-père, au 12 rue de la Cloche-d'Or, une rue familière de mon enfance catalane - elle débouche sur la rue des Augustins où mon grand-père paternel fonda un commerce de tissus et linge de maison, et coupe à angle droit la rue de l'Ange où naquit un de mes enfants. Après des études primaires au collège de Perpignan, le jeune Louis poursuit ses études à Paris au lycée Condorcet, puis en Faculté. Docteur en Droit, il n'éprouve guère

d'enthousiasme pour la basoche. Dandy esthète et bon vivant, il dispose d'assez de rentes pour vivre à sa guise. Ancien élève de l'Académie Julian et de l'Atelier Cormon, il peint (comme souvent les amateurs, des aquarelles), il écrit, voyage, goûte brièvement (une année) à la politique, succédant comme député à son père devenu sénateur. Il apprécie les bonnes tables, l'amour, l'amitié, *frère puîné de La Fontaine* dira son ami, l'écrivain et sinologue Jean Viollis : *il mettait de la dignité dans sa vie, comme de l'élégance dans ses phrases : il vivait, parlait, s'habillait dans la même note*, écrit-il.

La revue *Les marges* publia en 1924, dix ans après sa mort, sous la plume d'une pléiade d'amis, un portrait par petites touches. *Un grand garçon un peu haut en couleur, à la lèvre sensuelle, aux yeux clairs et pétillants d'esprit*, le décrit le poète, peintre et musicien Tristan Klingsor. André Maginot, futur Ministre de la guerre (l'homme de la fameuse *ligne de défense*) dit de lui : *Je n'ai connu personne ayant moins souci de l'intérêt personnel, qui fût plus insensible au succès et à la réclame, plus indépendant de formules et des conventions, tout entier à son rêve d'artiste, préoccupé seulement de beauté et de bonté*. Andrée Viollis, la grande journaliste, brosse un profil qui fait songer à César Capéran : *Ce garçon qui était la finesse, le charme, la fantaisie irisée et comme aérienne avait l'aspect fruste : grand, large, les membres un peu épais, il marchait le dos arrondi, portant en avant une tête forte aux cheveux noirs, aux traits solides, taillés en plein granit rouge. On eût dit quelque robuste hobereau campagnard, amateur de nourritures grasses, de vins noirs, de servantes charnues, les pieds bien collés au terroir. Il y avait, dans sa nature, comme dans son talent, le goût puissant de la vie simple*. Le poète Pierre Camo, ami proche, complète le portrait d'un trait : *Il possédait naturellement l'art de plaire et de se faire aimer*. Nul doute qu'Apollinaire, devenu avec Marie Laurencin son ami, n'eût apporté sa contribution à ce florilège s'il avait survécu.

En 1903, Codet écrit un premier roman qu'il gardera dans un tiroir, le jugeant inabouti ; publié posthument par Gallimard en 1925 sous le titre *Louis l'indulgent*. C'est, à double titre, un roman d'apprentissage (c'était du reste le titre que lui avait donné à l'origine son auteur - *Un apprentissage*), écrit à 24 ans, autobiographique (sans même qu'il ait changé le prénom du narrateur et protagoniste). Un jeune catalan monté à Paris, peintre à ses heures, raconte son quotidien flâneur, son goût de la vie, chose légère, son commerce avec ses amis, étudiants et viveurs, et avec les grisettes venues poser dans son atelier. *La vie m'étonne*, dit-il, *on doit tout connaître*. Ce Louis est moins indulgent qu'il n'est bienveillant et généreux, jusqu'au jour où les coquetteries de la désirable maîtresse de son meilleur ami, le font succomber à la volupté et à l'indélicatesse ; c'est la seule intrigue de ce roman, aussi aérien que la vie insouciant, en état de grâce, du protagoniste. Il préfigure le Guillaume Francoeur d'André Fraigneau (écrivain délicieux et subtil, bien oublié lui aussi) et le *Jeune homme vert* de Michel Déon. Délaissant le lourd roman naturaliste et l'écriture artiste de la fin du XIXème siècle, dans le temps même où s'édifie la cathédrale proustienne, ce roman alerte et poétique est un bibelot littéraire. Les œuvres postérieures s'inscriront dans cette veine.

De son vivant, à l'exception de courts textes et poèmes dans des revues, plus enclin au plaisir d'écrire qu'à frapper à la porte des éditeurs, Louis Codet ne publiera que deux romans *La rose du jardin* en 1907 (introuvable aujourd'hui) et *La petite Chiquette*, en 1908 (chez *Fasquelle*), qu'on peut avoir la bonne fortune de dénicher chez quelques bouquinistes.

La petite chiquette est une chronique de la bohème montmartroise à la belle époque de la Butte. Les deux protagonistes sont Caboché, ancien étudiant en Droit devenu rapin, et un bout de femme, *sauterelle aux cheveux blonds cendrés*, surnommée la petite chiquette. Caboché, affranchi de la tutelle familiale poitevine et d'une carrière bourgeoise

tracée, bon garçon généreux et désinvolte, veut tout connaître - sa devise est *pas d'habitudes pour être heureux*. Chiquette, gentiment délurée et gouailleuse, *presque jeune fille à deux ou trois imprudences près*, modèle en atelier à ses heures (on l'imagine en Olympia), posait dès l'âge de cinq ans en petit Jean-Baptiste. Elle enchante Caboche de sa grâce primesautière (*vous êtes la perfection sortie de son cadre*, lui dit-il) et de ses reparties d'une naïveté entretissée de malice. Elle fait l'amour, sitôt leur rencontre, *en se jouant comme toute chose*, aménage chez son amant où fréquentent un chien (Bouguereau !) et une poule (Fanny), rue Saint-Vincent (des mots qui s'entendent avec la voix d'Yves Montand). Un troisième personnage, ami d'autrefois, tombé dans la dèche, suscite la compassion de Caboche qui l'héberge et le nippe – sorte d'*écornifleur* comme le qualifierait Jules Renard, *né dans la cage aux serins ou dans le jardin des cornichons*, le juge chiquette qui, gourgandine de peu de vergogne, l'ayant aguiché, lui fera trahir l'amitié qu'il porte à son hôte généreux, et *faire ce qu'ils font tous*.

La joyeuse bande des camarades d'atelier, qui font penser aux personnages de *La Bohème* (les Rodolfo, Schaunard et Colline... une Musette dont le surnom, *gueule-en-pente*, est sans mystère sur l'inclination et un mauvais garçon auquel notre chiquette, par étourderie, cédera), se retrouve dans le caboulot le plus joyeux de Montmartre, *A la vache enragée*. On fréquente le moulin de la Galette, le hall du Moulin rouge, la fête foraine, le bal des Quat'zarts. On s'aime avec légèreté, sans grands sentiments.

Chiquette semble la plus heureuse des maîtresses – *mon cœur a repris sa chanson*, confiera-t-elle à son amant. Cela ne l'empêche pas de se laisser un jour entraîner par un gigolo, *haut comme la jambe d'un autre, l'oreille en aile d'oiseau, la joue tendue sur l'os et le nez prêt à percer ; laid comme le péché de paresse*. Il la met en relation avec sa matrone de mère, maquerelle et entremetteuse au profil de gorgone. Et c'est ainsi que chiquette, qui ne voudrait pas

rester purée toute sa vie, alors que dix huit ans vont sonner *aux raisins d'automne*, s'éclipsera d'un pied léger, au bras d'un notable. Caboché, qui se méfiait comme la peste des sentiments, se surprendra à éprouver de la mélancolie au souvenir de celle qui dans son lit avait à son réveil *l'aube sur ses lèvres fraîches*.

La petite chiquette se lit comme une bluette, mais (j'ai multiplié les citations à dessein) on se laisse prendre par le charme de l'écriture légère, et par cette Mimi qui, en contraste avec l'amoureuse de Rodolphe, jouit d'une santé éclatante, fausse ingénue friponne qui se livre au péché de chair comme à une action de grâce.

La fortune de Bécot est une publication posthume de la NRF (en 1921). C'est un roman où la mièvrerie perce un peu trop. Il se lit comme une chronique retraçant l'éducation sentimentale d'un personnage qui pourrait être mon bi ou trisaïeul, au temps de ses vingt ans, dans la France (plus précisément le Roussillon) des années 1900. J'ai un faible pour ce récit où je retrouve un Perpignan qui ressemble plus au bourg bon enfant et du bon vivre de mon enfance qu'au Perpignan sinistré d'aujourd'hui. Le récit s'ouvre rue des trois rois rebaptisée rue des trois journées par un maire radical – je l'ai traversée chaque jour dans ma petite enfance pour rejoindre l'école tenue par des sœurs - rue de la main de fer, tout un programme ! - où j'ai appris à lire, écrire, compter et faire la prière ! Madame Tixador (nom catalan au suprême), veuve prospère autant par ses revenus viticoles que par ses rondeurs s'y désole dans sa demeure patricienne sur les frasques de son fils Gilles, surnommé Bécot, beau garçon vigoureux, plus à l'aise sur les courts de tennis qu'en classe de rhétorique. Les frasques ne sont au vrai que des ragots de rombières. Dans la réalité, Bécot brûle d'amour pour une jeune veuve et mère d'une fillette. La foudre lui est tombée dessus un jour de carnaval et de forte tramontane soulevant les jupons des filles, mais la veuve, prénommée Georgette, ne prend pas au sérieux *son petit camarade* après

qu'il lui a déclaré sa flamme, en mer, sur une barque au large de Collioure. Il la rejoint à Vernet-les-bains, station thermale d'opérette dans le Conflent, au pied du Canigou couronné de neige, où la marraine de Bécot possède un petit château. En marge de ses dévotions à la veuve coquette qui le tourmente de son indécision, notre folâtre épanche sa sensualité avec une chanteuse du casino parvenue à maturité, amoureuse maternante - *je suis le vieil arbre où tu te fais les griffes, petit chat*, lui dit-elle – un propos qui ferait battre le cœur de bien des adolescents d'autrefois, aujourd'hui chenus ! De fil en aiguille, Bécot découvrira que la jeune veuve, qu'il entendra gémir un soir, fenêtre ouverte sur la nuit, dans les bras de son cousin militaire bellâtre, n'est pas aussi vertueuse qu'elle le laissait paraître.

Héritier de la fortune inattendue d'un vieil amant de sa marraine, laquelle a jadis *rôti le balai* (l'expression savoureuse est de Saint-Simon), Bécot finira par emporter la citadelle qui lui était imprenable – *tu es mon dernier printemps*, lui dira la jeune veuve ; avant que, dépris, repris, dépris à nouveau il ne la quitte, clandestinement, en gare de Narbonne, pour s'enrôler chez les zouaves !...

Il y a de la blquette, du vaudeville aussi, dans ce roman qui rappelle, mais sur un ton plus badin, la passion de Frédéric Moreau et de madame Arnoux. J'ai songé, d'un chapitre à l'autre, à ces bulles irisées qu'on libère dans l'air après avoir trempé un anneau dans une solution savonneuse.

Telle est l'oeuvre romanesque de Louis Codet. Il faut y adjoindre un recueil posthume de poèmes et chansons tout d'enjouement, quelques nouvelles dans la veine légère de ses romans, et une correspondance voyageuse, adressée à des amis, où défilent sur un ton primesautier villes, paysages et personnages.

Louis Codet fut certes un petit maître, mais combien délicieux. La plongée dans son oeuvre offre un dépaysement enchanté où le suranné joue avec la grâce, la délicatesse d'une langue imagée avec une légèreté sensible et une

inactualité qui nous affranchit, le temps d'une lecture, des pesanteurs et des tragédies de notre condition. Jean Viollis, dans un bel article consacré aux *plumes fauchées* par la Grande Guerre, applique, assez joliment, à l'homme et à l'oeuvre ce que le philosophe John Locke disait de l'humour : *Il fait briller un arc-en-ciel à travers les larmes du monde.*

LECTURES

- La petite Chiquette.* Eugène Fasquelle éditeur (1908)
César Capéran ou La Tradition. Gallimard (1918) La Table Ronde (2018)
La Fortune de Bécot. Gallimard (1921)
Louis l'Indulgent. Gallimard (1925)
Images de Majorque. A l'enseigne de la porte étroite (1925)
Poèmes et chansons. Gallimard (1926)
Lettres à deux amis. Les Marges (1927)
Poèmes en prose. La petite Ourse (1953)
Les Marges. *Louis Codet.* Tome XXX (15 juin 1924)
Pierre Camo. *Essais et Notices.* *Louis Codet.* Revue des deux Mondes (Mai 1948)
Jean Viollis. *Les plumes fauchées-* *Louis Codet.* Les trompettes marines
Fernand Chaffiol-Debillemont. *Louis Codet.* Revue des deux Mondes (Octobre 1968)

Le prince rose, charmeur de l'Europe française

Paul LEOPHONTE

Professeur des Universités

Membre correspondant de l'Académie Nationale de Médecine

Je crois bien que c'est en fréquentant Casanova, dans le château de Dux en Bohême où s'achevait son existence, que j'ai rencontré Ligne - *le prince rose* (sa livrée était rose et argent). A l'évocation de ces deux contemporains vient à l'esprit le mot célèbre de Talleyrand qui convient aux trois : *Qui n'a pas vécu dans les années voisines de 1780 n'a pas connu le plaisir de vivre*. Ce plaisir de vivre (réservé à des privilégiés tout de même !), le fils de comédiens vénitiens au parcours aventureux, l'ancien évêque d'Autun et prince de Bénévent dont le parcours (quoique distinct) ne le fut pas moins, ou l'aristocrate dont les quartiers de noblesse remontaient à Charlemagne l'ont chacun illustré ; peut-être, des trois, nul plus que Ligne. Il était *le XVIIIème siècle incarné*, dira de lui Paul Morand.

A tous les étages de la société, il y a des hommes qui se conduisent en seigneurs (et quelques femmes en souveraines). C'est une question de caractère plus que de fortune. Ligne avait les deux.

Ses titres de noblesse figureraient sur une demi-page. Belge né autrichien à Bruxelles, il se disait un peu français, prince du Saint-Empire, Bailly du Hainaut, Grand d'Espagne, chevalier de la Toison d'or, gentilhomme polonais, Mourza tartare de la Tauride...; d'une nature effervescente, en déplacement perpétuel, il fut l'hôte de toutes les nations européennes et l'ami des têtes couronnées, en un temps où l'on circulait en Europe sans passeport avec pour langue véhiculaire le français. C'était un homme aimable et dilettante, jamais pris en défaut de paraître heureux au cours

d'une vie que n'épargnèrent ni les traverses ni la foudre d'un deuil inconsolable – militaire frustré de commandements, diplomate de coulisse, écrivain prolix, jardinier de passion, amant insatiable, père brisé.

Né dans les Pays-Bas autrichiens en 1735, il passa son enfance et une partie de sa vie à Beloeil, en Hainaut, dans un château dont les premières pierres avaient été posées au XI^{ème} siècle, l'une des plus belles demeures d'Europe, ceinte de jardins admirables (dont il contribuera à la magnificence). Il eut un père raide et indifférent, c'était l'esprit du temps (on pense au père glacial de Chateaubriand) ; il écrira plus tard : *Il ne m'aimait pas. Je ne sais pourquoi il ne voulut pas me connaître*. Sa mère qui avait grand peur d'un conjoint despote mit au monde son fils *en grand vertugadin* ; elle mourut quatre ans plus tard sans en être déparée, *pour ne pas faillir à l'air de dignité*.

L'orphelin aura une éducation décousue sous l'autorité de gouverneurs français illettrés, à l'exception du dernier, un homme d'Eglise venu du collège Louis-le-Grand, auquel il doit, dit-il, *toute cette fleur d'humanités, de littérature et d'urbanité qui fait le charme de ma vie*. Féru d'histoire militaire, il rêve de héros (tels le prince Eugène, Charles XII ou le Grand Condé) et de combats comme une fête. Il s'y adonnera avec bravoure et honneur, sans toutefois bénéficier de commandements où il aurait pu donner toute sa mesure (ses écrits militaires seront appréciés de Napoléon et Wellington).

A 16 ans, il accompagne son père à Vienne où l'empereur François 1^{er} le nomme chambellan, première fonction d'homme de cour qui le marque pour la vie. L'année suivante, il entre comme enseigne dans le régiment dont son père, feld-maréchal, est propriétaire. Il a 20 ans quand celui-ci lui impose une jeune fille de 15 ans, princesse de Lichtenstein. Ils n'ont l'occasion de se parler que le jour des noces. *Et voilà l'engagement le plus sacré des cœurs*, écrira-t-il plus tard, *profané par des parents et un notaire* – c'était

l'esprit du temps. L'épouse semble ne paraître sur la scène de sa vie que pour lui faire des enfants dont ce volage, indifférent et absent durant leur petite enfance, sera par la suite le meilleur des pères : Christine en 1757, Charles en 1759, Louis, Euphémie, Flore, survivront parmi plusieurs autres morts prématurément. Devenu capitaine, il participe à la guerre de Sept Ans *avec un plaisir qui tient de l'enfance*. Il s'y illustre, promu colonel sur le champ de bataille ; puis *jockey diplomatique*, il est chargé de porter la nouvelle de la victoire de l'armée franco-autrichienne sur les prussiens à Versailles auprès de Louis XV, *un mannequin qui ne marche que par des ressorts*, le décrit-il.

Il découvre la France rayonnante et les Français du siècle des Lumières qui sont partout chez eux. Versailles, Paris l'enchantent. Dans la ville, *seconde patrie de tous les étrangers*, il s'éprend de l'art de vivre, du luxe, de l'élégance et de l'esprit qui règnent dans les salons, les théâtres, les bals, mais aussi les tripots et mauvais lieux. L'attrait de la société l'y fera revenir plusieurs mois chaque année jusqu'aux veilles de la Révolution, festoyant avec Artois (le futur Charles X) ou Conti (cousin de Louis XV), prince couvert de femmes, *propre à tout et capable de rien* : il se faisait donner une bague par celles qui partageaient son lit ; à sa mort, on en trouva quatre mille (on est loin des *mille e tre* chantés par Leporello). Quand il n'était pas à Paris, Ligne déployait sa gaîté et sa fantaisie à Versailles où il marivaudait avec Marie-Antoinette qu'*il adorait sans songer à l'aimer*.

A la faveur de sa présence dans les salons littéraires (celui de madame Geoffrin ou de sa rivale madame du Deffand), il rencontre les écrivains illustres du temps – Diderot, Beaumarchais, Marmontel, Buffon... En d'autres circonstances, il se lie avec Voltaire et Rousseau. Depuis sa prime jeunesse, il lisait avec ferveur, en secret, l'auteur de *Candide* ; c'est dire sa joie de le rencontrer à Ferney où il s'enchantait des huit journées qu'il passe en sa compagnie. *Je*

ne lui parlais que pour le faire parler, écrit-il... Les choses sublimes, simples, gaies, aimables partaient sans cesse de lui... Je riaais, ou j'admirais. J'étais toujours dans l'ivresse. Ils s'écriront jusqu'à la mort du patriarche qu'il considérait comme le plus grand écrivain de l'époque. Quatre ans après cette rencontre, lecteur transporté de *La nouvelle Héloïse*, il tremble d'émotion en frappant à la porte de Rousseau dans son grenier à Paris, *séjour des rats mais sanctuaire de la Vertu et du Génie. Monsieur Rousseau de Toulouse ?* s'enquiert-il (de Toulouse ?) *Je ne suis que Rousseau de Genève*, répond celui qui lui fait face, levant le nez qu'il avait plongé dans un in-folio d'herboriseur. Ils parlent botanique et musique, parcourent ensuite toutes les nuances des idées de Jean-Jacques, entrecoupées de ses plaintes sur l'ingratitude des hommes, les menaces qui pèsent sur lui. Que se morfondait-il dans son galetas ? Ligne lui écrit en lui proposant un asile dans une de ses terres proche de la frontière française : *Vous aurez la clef de mes livres et de mes jardins, vous planterez, vous sèmerez, vous ferez tout ce que vous voudrez. Vous ne serez ni admiré ni persécuté.* Au reçu de la lettre, Rousseau se présente à l'Hôtel de Rome, rue Jacob, où réside Ligne dans la capitale, décline la proposition, préférant continuer de souffrir à Paris de persécutions imaginaires.

Quand il n'est pas en quête de nouveaux plaisirs, de nouvelles rencontres, de nouvelles maîtresses dans *la plus belle cour du monde*, Ligne participe vaillamment à la guerre contre la Prusse qu'il termine avec le grade de général-major. Il a 28 ans, la gloire. Trois ans plus tard, la mort de son père lui laisse une fortune immense qu'il va joyeusement dilapider, endetté toute sa vie au grand dam de son épouse qui tient les cordons de sa bourse percée. Sa devise : *Calme avec soi-même, bien vivre et bien mourir* ; sa philosophie, celle du plaisir combiné avec le bon goût ; sa morale : rendre tout le monde heureux autour de lui. Il s'y emploie, reçoit fastueusement chez lui à Beloeil où il accueille les hôtes par

centaines. Les réceptions, bals et mascarades se succèdent ; sans omettre la part des démunis : *de grands brasiers pour les pauvres, du pain et de la soupe* (Ligne précurseur des *restaus du cœur* !) *C'est peut-être grâce à eux que j'ai eu toute ma vie tant de bonheur*, confiera-t-il. Aux armées, il se tient proche de ses soldats, *ces êtres respectables : J'ai fait attendre des empereurs et des impératrices*, dira-t-il, *jamais un soldat*. Sa générosité se double d'un esprit ouvert. Il réclame la révocation de la Révocation de l'Edit de Nantes, la tolérance du culte de toutes les religions, l'emploi des richesses du clergé *pour finir d'un coup la pauvreté des malheureux*. Contrairement à la plupart de ses contemporains, Ligne est philosémite. Ses idées sur les Juifs, il les exprime dans un mémoire : *une colère de 1800 ans me paraît avoir duré assez longtemps*, y déclare-t-il. Il critique les gouvernements chrétiens qui ont instauré des ghettos, considérant qu'il faut laisser vivre les juifs dans des quartiers décents et leur laisser la liberté de cultiver des terres, d'entreprendre n'importe quelle affaire. Surprenant augure du sionisme, il prédit la restauration du royaume de Judée. Cet homme au caractère bienveillant aime admirer. *Qu'il est admirable, selon moi, d'admirer !* écrit-il dans *Mes écarts*. *Si je trouve quelque chose qui mérite de l'être, je m'empresse d'autant plus, qu'il paraît par là que je relève mon existence. Je suis glorieux de ce qu'un de mes semblables a fait une grande chose*. Par dessus tout il aime les femmes, il aime l'amour. Ce volage est admiratif d'une passion belle et noble, d'un amour unique (en quoi il se distingue du prédateur Don Juan ou du jouisseur Casanova). *Il y a un crime réel et abominable*, note-il dans *Mes écarts* : *c'est de troubler un mariage d'amour. Comme c'est le premier des bonheurs, il faudrait faire punir celui qui voudrait en priver deux amants époux. Y a-t-il quelque chose qui puisse valoir la félicité continue dont ils jouissent s'ils sont faits l'un pour l'autre ?*

On trompera l'ennui (rien de plus étranger à notre personnage) qu'inspire un récit trop fastidieusement chronologique, en survolant quelques temps forts de la vie de celui qu'on désignait dans la société privilégiée de son temps comme *le charmeur de l'Europe française*.

Entre deux guerres (guerre en dentelle qui faisait bien des morts cependant), une vie au galop va s'écouler, *en quatre fois vingt ans*. *Toute sa vie n'a été qu'une longue jeunesse*, écrit son ami le comte de Ségur. Il est tantôt à Paris ou à Versailles, tantôt dans le Hainaut (à Bruxelles à la cour *gaie, sûre, agréable, polissonne, buvante, déjeunante et chassante* du gouverneur, Charles de Lorraine, frère de l'empereur d'Autriche ; en son château de Beloeil où il reçoit fastueusement ou à Baudour (*Bois d'ours*), un autre de ses châteaux à quelques kilomètres, où il entretient une de ses maîtresses parmi les plus aimées, Angélique d'Hannetaire – *Angélique de nom, de cœur et de figure* ; tantôt à Vienne, un de ses points d'ancrage et son dernier havre ; mais aussi, incapable de tenir en place, parcourant l'Europe dans sa berline de voyage, avec des postillons qui ont nom Trompe-la-Mort, Ventre-à-Terre, Casse-Cou et Brûle-Pavé – on se croirait à la fois chez Balzac et Alexandre Dumas ! De Vienne à Prague, à Dresde, à Potsdam, à Saint-Pétersbourg, ou dans des villes d'eaux de Bohême... *favori de tous les rois, courtisan de toutes les cours*, dit son ami Ségur ; aimanté par des femmes de toutes conditions, nobles et courtisanes, en durable amitié amoureuse autant qu'en fugitives amours qu'il savoure avec une passion qui perdurera jusqu'à la fin de ses jours. Une de ses maximes est passée à la postérité : *En amour il n'y a que le commencement qui soit charmant ; je ne m'étonne pas qu'on trouve du plaisir à recommencer si souvent*. On croirait entendre la réplique que Molière met dans la bouche de Dom Juan : *Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans les changements*.

Cet homme comblé, *l'homme le plus gai du siècle*, disait Goethe, ne fut pas épargné par les malheurs ; s'il fut brisé par l'un d'eux (la mort du fils le plus aimé, à 33 ans), il le surmonta sans laisser paraître une blessure qui ne guérira jamais ; de même qu'à la fin de sa vie, privé d'une grande part de sa fortune, il affrontera avec panache sinon la pauvreté, la gêne, toute relative il est vrai – qu'en grand seigneur il savait rendre aimable et généreuse. On découvrira après sa mort qu'il se privait de la moitié de revenus bien écornés pour donner aux indigents.

Suivons-le d'une cour à l'autre. Et d'abord à la cour d'Autriche. Il est proche de Joseph II, frère de Marie-Antoinette (devenu corégent avec sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse, après la mort de François 1^{er}) ; l'homme était à bien des égards aux antipodes de Ligne qui nous livre un portrait où l'on appréciera sa plume : *Il ne savait ni boire, ni manger, ni s'amuser, ni lire que des papiers d'affaires. Il gouvernait trop et ne régnait pas assez (...) Il était tout à moitié, presque bon, presque aimable, presque grand souverain. La nature ne l'avait pas achevé.* L'ambassadeur de France à Vienne, écrivant à son ministre disait : *On peut être sûr que jamais le trône de la maison d'Autriche n'a été occupé par un prince qui ait eu plus pour maxime invariable que c'est perdre que de ne pas accroître son domaine.* Ligne pensait à l'unisson que l'Autriche était destinée à dominer l'Europe. Il fut son diplomate officieux ; et, excepté quelque éloignement entre les deux hommes lors de la révolte des Pays-Bas autrichiens où Ligne eut un rôle ambigu (sa femme entre deux broderies au coin du feu s'étant entichée de patriotisme belge), il demeurera plus proche de Joseph II qu'il ne le sera d'aucun de ses successeurs.

A Potsdam, il s'entretient à bâtons rompus avec le roi de Prusse, Frédéric II, qu'il appelle *le roi des rois*, vieillard *presque enchanteur, un peu babillard, mais sublime... grand en tout et philosophe sans philosophie.* Comme sans doute naguère avec Voltaire, le grand Frédéric évoque en sa

compagnie pendant des heures la guerre (lui rappelant qu'il avait fait ses premières armes pour la Maison d'Autriche avant d'en devenir le principal ennemi), les beaux-arts, la médecine, la religion, le jardinage... Ligne s'enchantait d'écouter *ce vieux sorcier qui devinait tout et dont le tact était le plus fin qu'il y ait jamais eu.*

A Saint-Pétersbourg, il séduit Catherine II, *grand homme aimable femme*, la divertissant de ses lettres qu'elle accueille *comme des cerfs-volants*. Elle lui offre des terres en Tauride sur les lieux où Iphigénie fut sacrifiée, le nomme *mon Prince Tartare*, l'invite à ce qui deviendra le célèbre voyage de Crimée, qui nous vaut de la part de Ligne, dans ses lettres à la marquise de Coigny des *bulletins de féerie et d'enchantement*, commentera Sainte-Beuve. Catherine II qui venait d'annexer la majeure partie de la côte septentrionale de la Crimée avait invité Ligne à l'accompagner lors d'un périple depuis Kiev jusqu'à la mer Noire et la Crimée, moitié sur le Dniepr (baptisé pour la circonstance de son nom grec, le Borysthène), moitié par voie de terre lorsque le fleuve cesse d'être navigable. La flotte qui appareille (qu'il compare à celle de Cléopâtre) comporte quatre galères luxueuses avec orchestre (l'impératrice dans la première ; dans la deuxième, Potemkine l'ancien amant qu'elle a comblé d'honneurs et de titres, l'homme le plus influent de Russie ; Ligne dans la troisième, en compagnie de Ségur, ambassadeur de France, et d'autres diplomates) ; quarante bateaux suivent avec la cour. Villes, villages, arcs de triomphe se succèdent le long des rives : les légendaires *villages Potemkine* où des paysans *heureux*, chantent et se prosternent. On accueille le roi de Pologne, Stanislas Auguste Poniatowski, ancien amant de Catherine, à laquelle il doit sa couronne. Ligne qui lui a rendu visite à Varsovie, au retour de son premier voyage en Russie, a obtenu de lui *l'indigénat*, autrement dit la naturalisation polonaise – que d'uniformes aura-t-il porté, autrichien, français, russe, polonais ! Joseph II s'est joint en allié en vue de participer au

dépeçage de l'empire ottoman. La *Sémiramis du nord* rêve de reconstituer un empire néo-byzantin en tête duquel elle ferait couronner son petit-fils à Constantinople.

Ce sera avec l'uniforme de général russe que Ligne participe à la guerre contre les Ottomans, tandis que son fils Charles se couvre de gloire sous l'uniforme autrichien. Il passera deux années en Russie et Tartarie, dans la proximité de Potemkine dont il partage l'amitié, prince dont le regard *tient du borgne et du louche*. Il nous livre ce portrait : *il avait tour à tour l'air du plus fier satrape de l'Orient ou du plus aimable courtisan de Louis XIV ; très doux en vérité dans le fond de son cœur, sous une grande apparence de dureté ; fantasque pour ses heures, ses repas, son repos, ses goûts ; voulant tout avoir comme un enfant, sachant se passer de tout comme un grand homme.*

Retour à Vienne, alors que les Pays-Bas autrichiens sont en révolte et que la Révolution en France conduit nombre de ses relations ou amis proches à l'échafaud - dont sa chère Marie-Antoinette (le portrait en miniature de la reine ne le quittera pas jusqu'à sa mort), il va se sédentariser ; libéré de l'utile, cultivant le seul art qui compte, l'art de vivre. Il loue une petite maison rose (deux pièces par étage) qu'il nommait en riant *son bâton du perroquet*, acquiert deux résidences de campagne dominant Vienne, une ancienne chartreuse sur le Kahlenberg, d'anciens couvents sur le Leopoldsberg. Protagoniste apprécié de la vie mondaine, il demeure pour la première fois proche de sa famille. Il s'était jusqu'alors tenu la plupart du temps éloigné de sa femme après une courte relation *bouffonne*, dira-t-il. Volage mais délicat, il respecte en elle ses qualités d'épouse, de mère et de gestionnaire. Des enfants qu'elle lui a donnés, il chérissait plus que tout être au monde son fils Charles. Dès qu'il avait été en âge de monter à cheval, il l'avait conduit au feu face aux prussiens comme à un jeu aristocratique : *il serait joli, mon Charles, que nous eussions ensemble une petite blessure*, lui avait-il lancé. Vingt ans plus tard, son Charles sera décapité par un boulet

des armées révolutionnaires dans les combats qui opposèrent les troupes de Dumouriez à l'armée du duc de Brunswick. Il écrira à Casanova : *J'éprouve que tous mes bonheurs réunis (et j'en aie eu prodigieusement) ne m'ont pas fait ni en gros ni en détail, la millième partie de plaisir que cette perte affreuse m'a fait et me fera de peine...* Il lui laisse deux petites-filles, l'une, Sidonie, que la mère, princesse Massalska, *très polonaise par la grâce*, a abandonnée quelques semaines après sa naissance, pour suivre l'amant dont elle s'est follement éprise, Vincent Potocki, grand chambellan de Pologne ; l'autre, Christine, née d'une relation de Charles avec une actrice du Grand Théâtre de Bruxelles (*la petit Ligne qui n'était pas droite*, disait-il), surnommée *Titine*, qui enchantera le grand-père de sa grâce et son esprit. De ses trois filles, la plus proche devenue princesse Clary élèvera les deux demi-sœurs. Les deux autres sont devenues l'une comtesse Palfy ; l'autre, baronne Spiegel. Le fils cadet, Louis, après une carrière militaire au service de la France puis de l'Autriche, et s'être marié à une comtesse de Duras assurera la continuité d'un nom qui s'est perpétué jusqu'à aujourd'hui.

Ligne vivra la fin de la Révolution française puis l'époque napoléonienne en s'abstenant de retourner en France : *c'est l'humeur, l'horreur et l'honneur qui m'empêchent d'aller dans ce pays qui a commencé d'être tel par erreur*, répondra-t-il à Talleyrand qui l'invitait à faire sa cour aux Tuileries, lui laissant entendre que ses terres du Hainaut et son cher Beloeil, confisqués, lui seraient rendus. La distance que Ligne, en ennemi autrichien irréductible, ressent pour le Premier Consul se transforme en aversion après l'assassinat du duc d'Enghien (comme ce fut le cas pour Chateaubriand) ; il moque le couronnement du nouvel empereur et son *inextinguible priapisme de gloire*. L'écrivain, autant que prince autrichien, n'en exprimera pas moins un point de vue nuancé sur le personnage hors norme dans ce qu'il intitulera *Ma Napoléonide*, mêlant l'admiration

et la colère, l'estime et l'indignation : *il n'est pas précisément un héros, et pas du tout un chevalier. Il est plus et il est moins... Prodigeux, est, je crois, véritablement son nom...* Les ambitions territoriales de cet *homme-démon* qu'il qualifie de *Satan I^{er}* l'horrifient, tout en exprimant un point de vue balancé sur *cet être dont l'existence est sans pareille depuis la création du monde*. Il ne le rencontrera jamais tout en avouant *en mourir d'envie*. N'est-il pas le militaire qu'il a rêvé d'être ? *Combien de temps durera cette mosaïque de l'Empire ? Une chute de cheval. Tout revient en confusion...* Avant que sa prédiction désabusée ne se réalise et que l'empereur ne soit défait par une coalition au sein de laquelle Ligne sera privé de participer, il lui faudra voir Vienne, qui avait résisté aux assauts des Turcs, tomber aux mains des Français et assister au mariage de Napoléon avec la fille de son empereur – l'Autriche faisait *au Minotaure le sacrifice d'une belle génisse*.

Après celui qui dans son dernier baroud, retour de l'île d'Elbe, s'était un moment qualifié lui-même d'aventurier, il n'est pas illogique (toute proportion gardée) d'évoquer un autre aventurier, Casanova. Ligne l'avait du reste surnommé *Aventuros*. On lui doit un admirable portrait de celui qu'il qualifie d'*homme rare, précieux à rencontrer, digne même de considération et de beaucoup d'amitié de la part du très petit nombre de personnes qui trouvent grâce devant lui*. Leur rencontre se fait par l'intermédiaire du comte Waldstein, neveu de Ligne. Le comte propose l'hospitalité à Casanova dans son château de Dux (Duchkov en Tchéquie) ; il y vivra comme bibliothécaire les treize dernières années de son existence au cours desquelles il rédige l'*Histoire de ma vie*. Les deux hommes se plaisent. Ligne écrit : *pendant six étés, il me rendit heureux par son imagination aussi vive qu'à vingt ans, son enthousiasme pour moi, et son utile et agréable instruction*. Il lit le manuscrit de l'*Histoire de ma vie* qu'il contribue à sauver : *Faites imprimer tout, croyez-moi, en détail, année par année*, conseille-t-il. Apprenant

que Casanova est redevable à son hôte de ses œuvres passées et à venir, il lui suggère d'arguer auprès de celui-ci qu'il a brûlé son manuscrit. La version originale adressée à des éditeurs de Dresde sera sauvée mais demeurera sous embargo jusqu'en 1960 ! Ligne s'enchant de leurs entretiens et de leur correspondance (une cinquantaine de lettres) : *notre engagement de vous donner de nos nouvelles, une fois par mois, me fait le plus grand plaisir*. Il lui écrit : *je ne vous dirai jamais assez, mon cher ami, à quel point je vous suis tendrement attaché*. Une amitié profonde va les lier : *mes oreilles s'ouvrent déjà pour vous entendre ; mes yeux pour voir le feu qui brille dans les vôtres, et qui se peint dans vos écrits* *J'aime autant celui d'à présent que celui de 36 ans ; et si j'étais femme, je vous le prouverais... Je ne me détacherai jamais de votre cœur, le mien étant tout à vous, mon cher ami*. En réciprocité, Casanova lui déclare : *Votre esprit donne de l'élan à celui d'un autre*. Dans une de ses dernières lettres avant de mourir, le libertin lui confie : *J'ai vécu en philosophe. Je meurs en chrétien*. Et dans son tout dernier message, le passionné des créatures lui déclare : *la vision de Dieu dit tout*.

Gratifié du titre de capitaine des trabans et de la garde de la Hofburg, feld-maréchal honoraire, ce n'est pas le prince comblé d'honneur qui connaîtra une célébrité posthume mais l'écrivain. Il avait certes beaucoup écrit (une trentaine de volumes semi-clandestins) jusqu'à ce qu'il rencontre à Vienne (en 1807) Germaine de Staël qui va contribuer à faire de lui un auteur célèbre. Elle tombe sous le charme de *l'homme le plus aimable de la terre*. Il est ravi par cette femme volcanique qui porte en elle *un feu dévorant de sensibilité*. Il la console de ses déconvenues amoureuses avec un amant dont elle est de quatorze ans l'aînée (futur époux de sa chère Titine), l'aide dans la rédaction de son ouvrage sur l'Allemagne. En retour, elle lui offre de publier à Paris une sélection de ses œuvres dont une amie proche du prince choisira et recopiera les extraits. Les *Lettres et*

Pensées du maréchal prince de Ligne seront publiées à Paris en 1809, avec une préface de Germaine de Staël. *On dirait que la civilisation s'est arrêtée en lui*, écrit-elle. Le livre connaît un triomphe immédiat.

C'est un septuagénaire comblé qui va se dépenser durant le Congrès de Vienne, entracte aux révolutions, invasions et guerre où le plaisir, pour un temps, règne parmi les têtes couronnées et les milliers de courtisans. Entre fêtes et galanteries où se revanche l'Europe dynastique pendant que *l'ogre vaincu médite son retour à l'île d'Elbe*, s'exerce une diplomatie officieuse ; elle a pour grand ordonnateur Metternich et, en second rôle, un roué de génie qui défend les intérêts d'une France vaincue, l'iusable Talleyrand. Ligne se déploie avec ardeur. *A toute l'Europe civilisée ce vieux et charmant enfant a l'air de faire les honneurs de Vienne*, écrit un diplomate russe, le comte Ouvaroff. *Il ne tient qu'à moi d'être vieux*, disait Ligne. Il s'en défendra jusqu'à la fin. Sa maison où la chère est maigre (il s'est ruiné avec insouciance) ne désemplit pas ; et le *plus infatigable des flâneurs* ne rate aucune réception, aucune fête sans négliger, toujours alerte au déduit, de jeunes courtisanes. *Le congrès concentré, en espace et en temps, presque tout ce pourquoi il avait vécu*, écrit un de ses biographes : *la Cour, la diplomatie officieuse, de jolies femmes et une vie de société enragée*. On lui doit la formule : *le Congrès danse, mais ne marche pas*. C'est en pleine apothéose personnelle, au beau milieu du congrès, qu'il est emporté en quelques jours, après un refroidissement, par un érysipèle. On lui prête un avant-dernier bon mot qui fait le tour de Vienne. Alors qu'à l'article de la mort il venait de recevoir la communion, entouré de ses proches, il dit : *Ah ! je le sens, l'âme a usé son vêtement. Je n'ai plus la force de vivre... J'ai encore celle de vous aimer*. A ces mots, ses enfants se jettent sur son lit en baisant ses mains : *Que faites-vous, leur dit-il, mes enfants, je ne suis pas encore un saint. Me prenez-vous déjà pour une relique ?* Après un moment de délire au cours duquel il se

met à chanter, il a ce dernier mot : *c'est fait*. Il meurt le 13 décembre 1815 au matin. Il avait plaisanté auparavant avec son médecin : *Docteur, pensez-vous que les funérailles d'un maréchal divertirait les souverains ? Alors je me dévouerai*. L'incomparable sens de la cérémonie des Viennois ne dérogera pas. Il aura les obsèques d'un chevalier.

Pourquoi s'être attaché à ce personnage, interrogera-t-on ? Mais parce qu'il était attachant ! En des temps aussi pesants que les nôtres, de bienséance au marteau pilon, d'égalitarisme sermonneur et d'arrogance pharisienne, il est agréable de s'octroyer une diversion en compagnie d'un prince qui l'était autant de naissance que par l'esprit. Sa légèreté, son élégance, sa nature généreuse, sa liberté de pensée, son amusement à vivre, sa noblesse pour tout dire (qu'il définissait comme *l'obligation de ne rien faire d'ignoble*) font du bien. Dans un des rares moments où il s'était abandonné à la mélancolie, affranchi des hôtes de la fameuse croisière en Crimée alors qu'il avait gagné les terres que Catherine II lui avait octroyées en Tauride, il s'était livré dans sa célèbre lettre de *Parthenizza*, à un récapitulatif de sa vie : *Je me demande pourquoi, n'aimant ni la gêne, ni les honneurs, ni l'argent, ni les faveurs, et étant en tout ce qu'il faut pour n'en faire aucun cas, j'ai passé ma vie à la cour, dans tous les pays d'Europe*. Au fond, ce qui avait le plus tenu à cœur au soldat, au courtisan, au diplomate, au séducteur, au lecteur insatiable, n'était-ce pas, après ses enfants, ses jardins, deux ou trois femmes *qu'il avait aimées ou cru aimer, à la folie* (parmi bien des *passionnettes* !) d'avoir mené une vie d'écrivain. *On me lira ; c'est une façon de ne pas cesser d'être*, écrira-t-il, ambitionnant, avec une confiance mesurée, de laisser une oeuvre : *on se tue à travailler pour la postérité qui n'en sait pas le moindre petit gré*, ajoutait-il. Au sein d'une production abondante, un peu fatras, la postérité aura retenu ses *Lettres et pensées*, son *Coup d'œil sur Beloeil* consacré à l'art des jardins, un recueil

joliment titré *Mes écarts*, et ses mémoires - quelques pages aériennes qui sont un plaisir de lecture. *De toutes les illusions, la plus agréable*, écrivait-il, *c'est l'espoir d'occuper de soi, après qu'on n'existe plus.*

LECTURES

**Œuvres de Charles-Joseph de Ligne* (3 volumes, présentés par Roland Mortier)

(Editions Complexe 2006)

**Mémoires du Prince de Ligne* (Préface de Chantal Thomas)

(Mercure de France 2004)

**Lettres et pensées du Prince de Ligne* (d'après l'édition de Madame de Staël, présentées et annotées par Raymond Trousson) (Taillandier 1989)

**Lettres à la marquise de Coigny. Prince de Ligne* (Desjonquères 1986)

**Le Prince de Ligne* (Les plus belles pages) (Préface de Paul Morand)

(Mercure de France 1964)

**Le Prince de Ligne. Le charmeur de l'Europe.* Philip Mansel.

(Perrin 1992)

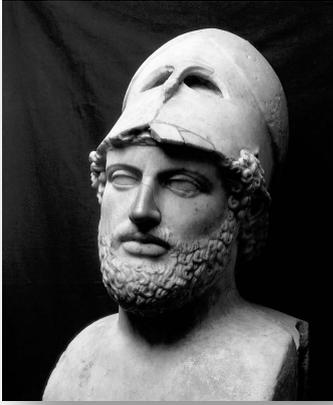
**Le Prince de Ligne.* Sophie Deroisin (Préface de Simon Leys).

(Taillandier 2010)

Périclès et la démocratie athénienne

Dr Michel MIGUERES

Pneumo-Allergologue - Toulouse



Buste de Périclès

Copie romaine, British muséum

Dans l'imaginaire collectif, le cinquième siècle avant J.-C. est celui du miracle grec tel que décrit par Ernest Renan, période faste de découvertes exceptionnelles dans tous les domaines de l'art, des sciences, de la culture mais aussi de la politique. Libérés du joug des tyrans, les athéniens firent l'expérience de la démocratie, en réformant profondément l'organisation de la cité, à la fin du sixième siècle.

Périclès naquit en 494 av. J.-C., soit 13 ans après les réformes. Son influence fut grande pendant une longue période qui débuta après les guerres médiques et dura jusqu'à sa mort, au début de la guerre du Péloponnèse.

Les guerres médiques avaient vu une trentaine de cités grecques coalisées mettre en échec l'invasion perse au terme de batailles épiques (Marathon, Salamine), tandis que la guerre du Péloponnèse fut la longue confrontation entre Sparte et Athènes qui prit terme en 404, avec la défaite d'Athènes et l'instauration d'un régime oligarchique, dit des trente tyrans.

Le stratège, qui a donné son nom à ce cinquième siècle d'apogée politique et culturelle, est assimilé au père de la démocratie, Thucydide, historien de la guerre du Péloponnèse, lui attribuant la définition de la constitution athénienne dans sa célèbre oraison funèbre, prononcée en l'honneur des soldats athéniens tombés au combat. Thucydide, lui-même considéré comme le père de l'histoire, affirmait : « c'était de nom une démocratie, mais en fait le premier citoyen exerçait le pouvoir ». Cette contradiction apparente sera un des axes de notre développement.

La démocratie athénienne

Les débuts de la démocratie datent de Clisthène, citoyen athénien qui fut à l'origine d'une série de réformes, en 507 av. J.-C. Les institutions nouvelles fournissaient le cadre d'une idéologie démocratique basée sur la liberté et l'égalité. Celle-ci dura jusqu'en 322, date de la défaite à la guerre Lamiaque qui opposa les cités grecques révoltées aux Macédoniens, menés par Antipater. Athènes fut une démocratie d'assemblée, ou directe, et non pas une démocratie indirecte, représentative ou parlementaire.

Dans la démocratie directe, le peuple se gouverne lui-même, c'est-à-dire que chacun a le droit de participer à la prise de décisions, à la différence de la démocratie indirecte, où les prérogatives des citoyens se limitent à désigner les décideurs.

Après l'introduction de la démocratie par Clisthène en 507, les athéniens construisirent un lieu d'assemblée,

l'Ecclésia, sur une éminence appelée la Pnyx, juste en face de la colline de l'aréopage. Le tribunal du peuple ou Héliee existait déjà, fondé près d'un siècle plus tôt par Solon. Mais la contribution de Clisthène fut importante, marquée par la création du conseil des 500, d'un calendrier bouleutique fondé sur l'année solaire, d'une nouvelle division de l'Attique en dix tribus, 30 circonscriptions, 139 dèmes ; d'un collège des généraux ou Stratèges, au nombre de 10, élus chaque année, rééligibles, commandant l'armée. Il s'agissait du plus important corps de magistrats au cinquième siècle.

L'Ecclésia, ou assemblée du peuple, réunissait généralement 6000 citoyens, adultes, mâles, pouvant prendre la parole et voter. Elle se tenait approximativement 40 fois par an, sur la Pnyx. Les décisions de politique intérieure ou extérieure étaient votées à main levée et on ne pouvait débattre que de questions préalablement déterminées par le conseil des 500. L'assemblée était réunie sur intervention des Prytanés. Toutes les décisions politiques étaient prises à la majorité simple. Il n'existait pas de majorité qualifiée type deux tiers... Les décisions étaient parfois prises après plusieurs heures de débat. Tous les participants avaient le droit de voter. Le droit de parole était acquis pour tout citoyen, à condition de faire des propositions, ou d'accuser.

Le conseil des 500 ou boulée était constitué de 500 citoyens tirés au sort, 50 citoyens provenant de chacune des 10 tribus. Leur rôle était de préparer les travaux de l'assemblée. Les Prytanés sont un collège de présidence tournante du conseil des 500, formé de 50 membres, appartenant tous à la même tribu et servant donc 1/10ème de l'année, soit 36 ou 37 jours, en qualité de commission exécutive du conseil de l'assemblée.

Les neuf archontes étaient désignés par tirage au sort, choisis parmi les citoyens les plus riches, en lien avec la classification censitaire de Solon (les zeugites ne furent éligibles qu'après les réformes d'Ephialte en 458, tandis que les plus pauvres, les thètes, ne le furent jamais). C'était un

collège de magistrats, les trois plus importants étant le Roi, le Polémarque, l'Eponyme. L'archonte Roi était chargé des procès en impiété. Cette magistrature était héritière de la royauté, et sa durée fut réduite progressivement à dix puis un an. Le polémarque était en charge des affaires militaires, et l'éponyme de l'administration civile, tuteur des veuves et des orphelins. Les archontes étaient tirés au sort parmi les candidats qui se présentaient, de plus de 30 ans, généralement des nantis, élus pour une durée d'un an, au décours de laquelle ils étaient admis à vie au sein de l'aréopage (qui signifie colline d'Arès)

L'aréopage était un îlot de pouvoir aristocratique au sein d'un état démocratique. Ce conseil d'anciens, sorte de corps étranger dans la démocratie, était respecté, à l'instar de la gérousie spartiate. À l'époque archaïque, c'était un organe politique très important à Athènes, les anciens archontes supervisant les lois, les magistrats, les citoyens engagés dans l'action politique, et pouvant même prononcer un verdict fatal dans les procès politiques. Clisthène n'avait pas sensiblement modifié ses pouvoirs.

Les stratèges sont les chefs des armées. Comme cette fonction exige une compétence technique particulière, ils sont les seuls à être élus, au nombre de dix, un par tribu, choisis parmi cent officiers, eux-mêmes élus. Seuls les stratèges sont rééligibles. En termes de pouvoir, les stratèges ont supplanté les archontes : élus par l'assemblée, ils sont plus légitimes ; et à la différence des archontes, ils sont rééligibles, pouvant être reconduits indéfiniment. En plus du pouvoir militaire, ils ont d'importantes fonctions civiles, leur permettant d'assister au conseil, de convoquer l'Ecclésià par le biais des Prytanes. Le rôle politique capital des stratèges explique le fait que les chefs politiques occupèrent cette fonction tout au long du cinquième siècle, tandis qu'on ne connaît pas d'archontes de grande notoriété.

Plusieurs principes fondamentaux

- le tirage au sort : tous les magistrats étaient désignés par tirage au sort, considéré comme un principe démocratique fondamental, comme le théorisa plus tard Aristote : *« le tirage au sort est considéré comme démocratique, l'élection comme oligarchique »*. Les athéniens croient aux vertus du tirage au sort, qui fait obstacle à l'ambition des hommes politiques professionnels, susceptibles d'avoir des vues tyranniques. C'est donc ainsi que sont désignés les membres de l'assemblée, de la boulée, du tribunal, ainsi que les archontes, tirés au sort parmi la classe censitaire la plus élevée

- L'amateurisme : professionnalisme et démocratie étaient tenus pour contradictoires. Pour le garantir, la plupart des magistrats étaient tirés au sort, pour une seule année non renouvelable, et de manière synchrone

- Iségorie et isonomie sont deux autres principes fondamentaux de la démocratie athénienne, iségorie ou égalité du temps de parole ; isonomie ou égalité devant la loi.

- La persuasion, l'éloquence, jouaient un rôle essentiel, bien plus que dans une démocratie parlementaire, où les décisions se prennent en huis clos, dans les salles de commission.

Les éléments régulateurs

Certes tout le monde pouvait s'exprimer à l'assemblée du peuple, au nom du principe d'iségorie. Le héraut déclarait : « qui veut prendre la parole » ? Celui qui s'avancait se couvrait d'une couronne de myrtes le rendant inviolable. Il prenait la parole pour proposer un décret. Chaque citoyen pouvait répliquer à l'orateur précédent. Cependant on ne pouvait pas intervenir impunément, *car on s'exposait à différentes sanctions* :

- *le thorubos* : sans maîtrise de l'art oratoire, celui qui parlait s'exposait au tumulte de la foule, au ridicule, ou *thorubos* : brouhaha, protestations, sifflets, rires, chahut

- la procédure judiciaire pour illégalité : *Graphé paranomôn*.

L'orateur, même si son point de vue triomphait, pouvait être poursuivi à posteriori dans le cadre d'une procédure judiciaire pour illégalité, pouvant le conduire à une lourde amende voire à l'atimie, la privation des droits civiques

- le poids des rumeurs : les critiques qui circulaient et s'amplifiaient de bouche à oreille, forgeaient l'opinion du peuple qui rendait un culte à la rumeur, la déesse aux mille bouches, avec laquelle il fallait compter

- l'ostracisme, auquel s'exposait tout citoyen dont le comportement était suspect de vues tyranniques. L'ostracisme a été introduit par Clisthène. Il s'agit d'une procédure par laquelle un personnage en vue peut être banni pour 10 ans. Il ne s'agit pas d'un exil pénal, le citoyen en question n'y perdant ni son statut ni ses biens.

Le vote s'exprime sur des ostraka, ou tessons de poterie. La procédure s'effectue en deux temps. Chaque année le peuple décide à main levée s'il veut un ostracisme. Si oui, la procédure a lieu deux mois plus tard à l'agora. S'il y a au moins 6000 tessons, ils sont triés par nom. Le citoyen le plus cité doit, sans recours possible, partir dans les 10 jours pour 10 ans. L'ostracisme fut prononcé une quinzaine de fois au cinquième siècle. Il a notamment concerné Xanthippe, le père de Périclès. Le dernier fut Hyperbolos, vers 415, démagogue dirigeant la cité pendant la guerre du Péloponnèse. Beaucoup d'ostracismes furent prononcés vers 480, pour faire face à deux dangers :

- la volonté des tyrans de récupérer Athènes (les vues tyranniques étaient particulièrement surveillées)

- la volonté du Roi de Perse de soumettre les Grecs. Certains hommes politiques importants avaient en effet fraternisé avec les Perses notamment Hippias, puis

Thémistocle en 471, alors même qu'il avait été, dix ans plus tôt, l'artisan de la Victoire à la bataille de Salamine

Périclès

Il naît à Athènes en 495 av. J.-C. La démocratie athénienne est toute jeune ; on est à la veille des guerres médiques, qui virent les cités grecques s'opposer à l'invasion perse, au terme de batailles épiques (Marathon, Salamine...). En apparence c'était la démocratie, en réalité le gouvernement d'un seul, selon le propos de Thucydide, qu'il faut sans doute nuancer ne serait-ce que par le fait que Périclès n'était qu'un parmi les dix stratèges. Il est néanmoins d'une grande influence entre les guerres médiques et la guerre du Péloponnèse, au point que son époque est qualifiée de siècle de Périclès. Il conjugue, Aristote le rapporte, toutes les facultés requises : naissance, richesse, éducation

Naissance : Il est fils de Xanthippe, héros du Cap Mycale, à la fin de la deuxième guerre médique. Il appartient par sa mère à la célèbre lignée des Alcéonides. Un de ses ascendants maternels est Clisthène lui-même, le réformateur de l'organisation civique à la base du nouveau système démocratique.

Richesse : il appartient à la classe censitaire la plus élevée, riche héritier de propriétés foncières. Sa fortune lui permet de faire son entrée sur la scène publique dès l'âge de 21 ans en finançant la tragédie d'Eschyle, les Perses, qui triompha aux grandes Dionysies en 472.

Éducation : il bénéficie de l'enseignement de deux maîtres extrêmement prestigieux, Anaxagore de Clazomènes, et Damon d'Oe, ou Damon d'Athènes, dit le musicien, qui fut aussi le maître du sophiste Prodicos. (C'est lui qui eut l'idée de rétribuer les jurés). Cette éducation hors pair va faire de lui un virtuose de la rhétorique. Interrogé par le roi de Sparte Archidamos, Thucydide d'Alopéké, son

adversaire à la lutte, répond : « quand je lutte contre Périclès et que je le jette à terre, il conteste en prétendant qu'il n'est pas tombé et il remporte la victoire car il fait changer d'avis même ceux qui l'ont vu tomber ».

On le dépeint en orateur extraordinaire mais inquiétant, capable de faire prendre des vessies pour des lanternes. Sa verve est comparée au dard d'une abeille ou d'une guêpe, qu'il laisse dans l'oreille de ceux qui l'écoutent. Selon Plutarque, c'est à cause de son extraordinaire éloquence qu'il est surnommé l'Olympien par les poètes comiques, suscitant l'admiration certes, mais aussi le soupçon. Selon Xénophon, il pratiquait des envoutements grâce auxquels il charmait la cité, et gagnait son affection. (Les Mémoires)

Son impassibilité est légendaire. Il reste insensible aux attaques quelle qu'en soit la violence et les endure avec calme. C'est pourquoi, dans ses vies parallèles, Plutarque le compare à Fabius Maximus.

Il ménage ses apparitions. Ses interventions publiques sont limitées, il fait parler ses amis à sa place, déléguant habilement le pouvoir, signant de son nom très peu de décrets. Il évite de saturer les gens de sa vue, se réservant pour les grandes occasions, mesurant ses apparitions, qui dès lors se parent de mystères et de majesté (cérémonial paradoxal pour le père de la démocratie !). Il accéda à la magistrature majeure en 448, puis fut reconduit comme stratège 15 fois d'affilée, de 443 à 429, ce qui correspond à une longévité exceptionnelle, imputable à son charisme et à ses succès militaires, notamment contre Samos, Eubée, Egine, alliés récalcitrants de la ligue de Délos.

Comparé à d'autres stratèges, il était connu pour sa prudence militaire qui lui faisait préférer un long siège à une attaque mal préparée comme ce fut le cas à Samos (8 mois de siège), s'exposant de ce fait aux critiques d'athéniens en quête de lauriers et de victoires éclatantes. Ce fut aussi le cas au début de la guerre du Péloponnèse où il incita les

athéniens à refuser le combat terrestre contre les hoplites spartiates, supérieurs en force et en nombre et à trouver refuge derrière les remparts de la ville, laissant l'ennemi ravager les campagnes de l'Attique. Cet abandon du territoire rural suscitait des critiques car les athéniens nourrissaient une croyance d'autochtonie, se pensant descendants du roi Érechthée, fils de la terre attique et d'Héphaïstos, et élevé par Athéna.

Périclès évitait l'affrontement terrestre pour privilégier la flotte athénienne, plus puissante. De ce fait, il valorisait les rameurs recrutés parmi les thêtes, les plus pauvres des athéniens, au détriment des hoplites et des cavaliers. Ce trait de caractère est souligné par Aristote, qui en fait l'incarnation de la prudence, la phronesis, et par Plutarque, qui le compare au consul romain Fabius Maximus, adversaire d'Hannibal, au nom de la prudence militaire qui les caractérisait tous les deux.

Une grave épidémie se déclencha au sein de la population athénienne confinée derrière les murailles, dont Périclès périt en 429, après avoir perdu ses deux fils emportés par le même fléau, au début de l'épidémie.

L'action politique

Les réformes d'Ephialte en 462 affaiblissent considérablement les pouvoirs de l'aréopage, principal soutien politique de Cimon, homme très influent de la cité, principal concurrent de Périclès, notamment depuis que Thémistocle, accusé d'avoir pactisé avec les Perses, a été ostracisé. Ces réformes ont peut-être été guidées en sous-main par Périclès. Cimon, parti avec un contingent de hoplites soutenir les spartiates face à leurs hilotes révoltés ne peut à son retour inverser la situation et fut même ostracisé. Quant à Ephialte, il fut assassiné dans des circonstances obscures...Les grands rivaux écartés, la situation était

favorable à Périclès, devenu l'homme politique le plus puissant.

Les grands travaux

En moins de 20 ans, de multiples chantiers furent conduits, dédiés à Athéna protectrice de la cité mais aussi à d'autres divinités, Poséidon, Némésis, Héphaïstos...

- Les propylées, entrée principale de l'Acropole, ce grand sanctuaire consacré au culte d'Athéna, orné de temples et monuments remarquables.

- L'Odéon, que le poète comique Cratinos assimile au couvre-chef de Périclès. C'est le plus grand édifice public d'Athènes voué aux spectacles propre à accueillir un public nombreux, inspiré de la tente de Xerxès, palais démontable. Les alliés devaient passer devant l'Odéon, symbole de faste et de puissance, pour verser leur tribut. L'édifice commémorait la Victoire des guerres médiques.

- Le parthénon : édifice monumental, assez spacieux pour accueillir l'immense statue d'Athéna Parthénos « la déesse vierge » de 11,50 mètres de haut, due à Phidias, faite d'or et d'ivoire, érigée en l'honneur de la Victoire de Marathon. Une pièce à quatre colonnes, la chambre des vierges, accueillait le trésor de la ligue de Délos

Ces monuments imposants démontraient la puissance de la cité, effaçant l'outrage des guerres médiques qui avaient rasé Athènes, et fournissaient la possibilité de redistribuer les richesses. Athènes forçait les alliés de la ligue de Délos à participer tous les quatre ans au grandes Panathénées, et à faire des offrandes.

- Il faut citer aussi les longs murs, reliant la ville au port du Pirée. Ce sont deux murailles parallèles distantes de 200 m, de 6 km de long, entre lesquelles les paysans de l'Attique ont trouvé un refuge sûr lors des incursions répétées des Spartiates.

Politique de redistribution de la richesse au peuple

Elle fut rendue possible par les moyens importants dont disposait la cité et se manifesta de différentes façons :

Outre les grands travaux, qui ont permis de faire intervenir durablement un grand nombre de métiers, les *misthoi* ou indemnités civiques, visaient à rétribuer les charges publiques. Un certain nombre d'indemnités furent créés dont le nombre exact est imprécis, concernant les juges des tribunaux populaires, les bouleutes... peu ou prou, toutes les magistratures, exceptée la stratégie, furent rémunérées.

Une autre indemnité, le *théorikon* aurait été créée pour défrayer les citoyens assistant aux fêtes de Dionysos.

Sous Périclès, la démocratie fut intensément festive comme il l'admit lui-même dans son oraison funèbre de 431 : « nous avons des concours et des fêtes religieuses qui se succèdent toute l'année » qui bout-à-bout, occupaient un tiers de l'année, le peuple faisant bombance au frais de la cité. Les plus pauvres recevaient une part des animaux sacrifiés.

D'autre part, le développement de la flotte de guerre, choix stratégique mais aussi politique, s'inscrit dans cette politique de redistribution des richesses. Car ce développement se fit au grand bénéfice des plus pauvres, les thètes, qui ne pouvaient faire l'acquisition de la coûteuse panoplie du fantassin. N'ayant que leurs bras à offrir, ils peuplèrent les redoutables trières en qualité de rameurs, où ils y percevaient une solde. Ces rameurs qui avaient été les artisans de la victoire décisive à Salamine, pendant les guerres médiques, se voyaient ainsi récompensés, et allaient bientôt acquérir un rôle politique à la hauteur de leur engagement militaire.

Le financement de cette politique

Au cinquième siècle, Athènes connaît une prospérité économique extraordinaire. Les chouettes deviennent la monnaie commune d'une grande partie du monde grec. Le

Pirée une plaque tournante des échanges économiques. Athènes contrôle la route du blé notamment venu de la mer noire où se trouvait le royaume du Bosphore, grenier à blé du monde grec. Les taxes sur les céréales, aliment de base des Grecs, procuraient un revenu important. Les mines d'argent du Laurion, sont une autre source d'immenses richesses. D'autre part, le trésor de la ligue de Délos, une fois transféré à l'acropole, fut mis vraisemblablement au service d'Athènes. La richesse d'Athènes procédait donc d'un dynamisme économique important, et de l'exploitation des cités alliées

Sous Périclès on assista à une radicalisation de la démocratie

- Limitation des pouvoirs de l'aréopage par les réformes d'Ephialte en 462. Ce conseil d'anciens archontes contrôlé par l'aristocratie athénienne était un bastion du conservatisme, principal soutien politique de Cimon, homme politique influent rival de Périclès

- Levée progressive des barrières censitaires de Solon mises en place au début du sixième siècle, de sorte que les magistratures les plus prestigieuses furent accessibles aux citoyens les plus pauvres, à l'exception de l'archontat, qui resta fermé aux thètes

- la loi de citoyenneté de Périclès fut promulguée en 451. La citoyenneté était plus qu'avant privilège, du fait de la politique de redistribution. Et il s'agissait, dès lors, d'en limiter l'accès. Se prévalant du récit autochtone - les athéniens sont les descendants du Roi Erechthée, fils de la terre attique - la citoyenneté fut désormais liée aux deux parents, ce qui écartait le fils d'un citoyen et d'une étrangère, grande différence par rapport à l'époque de Clisthène. Périclès pâtit de sa propre loi et dut supplier le peuple pour que celle-ci ne s'applique pas à son fils. Périclès le jeune,

fruit de son union avec la belle Aspasia de Milet, courtisane pour qui il dépensa, dit-on, des fortunes.

Durcissement de la politique impérialiste

En 478, est fondée la ligue de Délos, alliance librement consentie, menée par Athènes, visant à se prémunir d'une nouvelle invasion perse. Les membres de la ligue paient un tribut à Athènes (le phoros) qui, en échange, leur assure protection. La ligue se transforme rapidement en instrument au profit des athéniens à tel point que le trésor fédéral, d'abord conservé à Délos au milieu des Cyclades est transféré sur l'acropole en 454, les athéniens pouvant dès lors l'utiliser à leur guise, pour le fonctionnement de la démocratie.

En 449 est signée la paix de Callias, mettant un point final aux affrontements avec les Perses, qui s'étaient poursuivis en Egypte (défaite d'Athènes) puis à Chypre (victoire athénienne de Cimon, qui meurt un an plus tard). La ligue de Délos est désormais sans objet. Dès lors des soulèvements surviennent, l'Eubée en 446, Samos en 441, rudement réprimés par Périclès. (Samos en guerre avec Milet, et refusant l'arrêt des combats réclamé par Athènes fut assiégée pendant 8 mois)

De telles révoltes se multiplient pendant la guerre du Péloponnèse, à Mytilène, à Lesbos, suscitant de lourdes représailles athéniennes et une augmentation du tribut, le phoros, qui fut triplé pour faire face aux dépenses de guerre.

Périclès s'inscrit dans cette politique impérialiste, précédé par Cimon, suivi par Cléon. On développa des clérouques, garnisons militaires athéniennes installées en territoire confisqué à un allié de la ligue de Délos récalcitrant ou révolté. Les clérouques étaient allouées à tout citoyen, y compris les plus démunis, qui accédaient dès lors à la propriété, tout en conservant leur citoyenneté athénienne. Au début de la guerre du Péloponnèse, Égine qui ne s'était pas

même révoltée fut annexée et Périclès, ayant expulsé les Égéttes, distribua de l'argent et des clérouques par tirage au sort sans doute pour amadouer les athéniens rétifs à la guerre.

La guerre du Péloponnèse aura lieu.

La tension monte entre Sparte et Athènes, cette dernière s'inquiétant de l'influence grandissante de sa rivale qui étend son hégémonie en mer Egée. Les provocations se succèdent, à Corinthe, puis à Mégare, alliée de Sparte qui fait l'objet d'un embargo athénien. Au prétexte d'impiété - on aurait cultivé à Mégare les terres sacrées de Perséphone - la paix de trente ans est menacée. Il s'agit du traité signé en 446 par Sparte et Athènes, dans le but de mettre fin au conflit larvé qui durait depuis 460. L'ultimatum lancé par Sparte n'est pas entendu par Périclès, lequel est dans le même temps attaqué de l'intérieur, menacé d'un procès pour mauvaise gestion et dépenses somptuaires.

Selon Plutarque, Périclès a poussé à la guerre pour protéger sa position politique. Le stratège contesté fut renvoyé et condamné pour être finalement rappelé et périr quelques mois plus tard de la peste d'Athènes. Si Plutarque le considère comme fauteur de guerre, Thucydide prétend au contraire que sa mort fut un désastre pour Athènes, prélude à son déclin.

Périclès à travers les âges

Nos manuels scolaires véhiculent l'image d'un Périclès sage, incorruptible, ayant recouvert l'Acropole de monuments grandioses, père de la démocratie. Ayant donné son nom à ce siècle si fécond. Mais il n'en a pas toujours été ainsi, et les avatars de ce personnage sont multiples.

Thucydide, qui étudia de façon presque exclusive les trois dernières années de vie du stratège, entre 432 et 429,

entourant le début de la guerre du Péloponnèse, donna de Périclès une représentation idéalisée. Mais il n'en allait pas de même de ses contemporains, qui furent nombreux à le critiquer vivement.

Hérodote fustigeait la puissance impérialiste qui opprimait des Grecs d'Ionie au sein de la ligue Délos, n'ayant finalement échappé à la domination perse que pour tomber sous le joug des athéniens.

Les poètes comiques, Cratinos, Aristophane moquaient le stratège au théâtre, lui reprochant son comportement tyrannique, le surnommant l'olympien, ou à l'inverse le représentant en marionnette, manipulée par sa belle concubine Aspasia.

Les philosophes Grecs étaient unanimement critiques. Antisthène, admirateur de Sparte était hostile à la démocratie. Platon le dépeignit comme un dangereux démagogue, faisant dire à Socrate dans le Gorgias : « j'entends répéter que Périclès a rendu les athéniens paresseux, lâches, bavards, à cause de la rétribution qu'il a attachée à toute charge publique. Il impute à Périclès la faillite éducative d'Alcibiade, pupille du stratège, de façon à exonérer Socrate des scandales religieux, politiques et sexuels d'Alcibiade. Il reproche la naturalisation de Périclès le jeune, contraire à la loi sur la citoyenneté que Périclès avait lui-même proposée. Il tient le peuple tyran pour responsable de la corruption des élites athéniennes, du dressage des élites par le peuple qui se conformait aux désirs de la foule. De même, Aristote réprova l'introduction des *misthoi*, accusant Périclès d'avoir cherché à corrompre la foule.

Plutarque célèbre l'homme des grands travaux, mais critique le démagogue qui multiplie les cadeaux à la foule, et s'inscrit dès lors dans la lignée de Platon. Le retour en grâce de Périclès et de Thucydide n'intervint qu'au début du XIXe siècle, qui progressivement devait conduire à la figure idéalisée.

Auparavant, Périclès avait été victime des préjugés anti-démocratiques de l'Europe monarchique. Pour Machiavel il incarnait l'instabilité politique. Le florentin lui reprochait d'avoir lancé Athènes dans la guerre du Péloponnèse, qu'elle ne pouvait que perdre.

Montaigne critiquait l'éloquence trompeuse, la science de gueule du sophiste qui embrouille ses interlocuteurs, à l'opposé des spartiates laconiques qui ne se payaient pas de mot : « c'est mon homme, que Plutarque » disait-il, adhérant à son analyse du stratège, et délaissant celle, plus élogieuse, de Thucydide.

Les philosophes des lumières louaient la frugalité spartiate et raillaient les fastes d'Athènes, cité du luxe émollient et corrupteur. Plutarque jouissait d'un grand prestige au sein de ces élites cultivées, et la prééminence de son analyse était sans doute grande.

Périclès commença d'être réhabilité par Camille Desmoulins député montagnard puis par Frédéric II de Prusse qui écrivit une réfutation de Machiavel « le siècle de Périclès est aussi fameux par les grands génies que par les batailles » première mention de ce siècle dans ce manuscrit qui eut les faveurs de Voltaire.

On assista par la suite à un engouement germanique pour la cité de Périclès. En témoigne la porte de Brandebourg qui prit modèle sur les propylées péricléens. Cette réhabilitation s'étendit en Angleterre et en France, relayée par Mérimée.

Thucydide parallèlement devenait l'image même de l'historien scientifique.

Clémenceau quant à lui prenait le parti de Démosthène, résistant au macédonien despote Philippe II, comme la France au Kaiser Guillaume II, épisode qu'il préférerait à celui de la guerre du Péloponnèse.

Churchill se serait inspiré du dernier discours de Périclès « n'ouvrez aucune négociation avec les spartiates, ne faites point paraître les épreuves qui vous accablent... »

pour son discours de guerre de juin 1940 : « *we shall never surrender...* »

Les critiques de la démocratie athénienne

Était-on fidèle à une décision jugée injuste, contre laquelle on avait voté ? (Ce fut en tout cas l'attitude exceptionnelle de Socrate, prônant le respect des lois dans le Criton, réclamant son maintien en prison, et son exécution)

Les détracteurs n'ont pas manqué de souligner que ce gouvernement du peuple était celui de la majorité, et en particulier des plus pauvres, le mot peuple étant pris dans son acception péjorative « *Hoi Poloi* ». (Les plus pauvres et les plus âgés étaient friands des indemnités civiques qui leur rapportaient davantage que le fruit de leur travail).

Tous ces éléments concourent à une domination du démos athénien, à une domestication des élites par le peuple, que dénonce Platon dans la République. Les orateurs étaient dans une certaine mesure contraints de se conformer aux aspirations populaires, d'où l'avènement des démagogues.

De plus, il y avait selon Socrate dont Platon est la plume, incompatibilité entre compétence et démocratie. On préférerait, en matière d'affaires publiques, s'en remettre à la doxa, la voix du peuple, plutôt qu'à l'opinion d'experts.

Selon Platon, la bonne délibération, l'Euboulia, est l'apanage de quelques citoyens (la république). Ce point est discuté dans le Protagoras, où le sophiste prétend que tous les hommes possèdent l'art politique, la teknê politikê. Selon le mythe de Protagoras, l'homme a reçu de Zeus, après le feu et le savoir technique d'Ephaistos, les ingrédients de l'art politique, la justice (Diké) et la vergogne (Aidos), répartis équitablement entre tous les hommes. Le sophiste par ses discours serait susceptible d'améliorer cette connaissance qui est cependant innée. Selon Protagoras, tout homme a deux métiers : le sien, et celui de citoyen.

Dans un régime qui donne le pouvoir à la majorité, il n'y a selon Platon que deux solutions : retirer le pouvoir à la masse ignorante, ou bien l'enrichir et l'éduquer. Le système d'un maître unique expose au danger de corruption de la jeunesse (Alcibiade le transfuge, Critias le tyran).

L'éphébie ne fut rendue obligatoire que vers 330. Mais avant, beaucoup de choses contribuaient à l'éducation des athéniens : le théâtre, les délibérations à l'assemblée, les discussions dans l'agora, les débats. Au cours de ce siècle d'or, les stimuli intellectuels étaient multiples, de sorte que les athéniens étaient perçus par les autres Grecs comme des gens instruits.

La politique impérialiste d'Athènes conduisit à opprimer, tyranniser les cités alliées de la ligue Délos qui firent l'objet de blocus commerciaux, de répression cruelle, d'installation de Clérouquies. Si elle se préoccupait des droits des citoyens, la démocratie athénienne ne se souciait guère des droits de l'homme.

Sous Périclès et, du fait de la politique de redistribution de richesses, la citoyenneté était devenue un privilège, ouvrant droit à des avantages pécuniaires que Platon déplorait.

Aucun texte ancien n'est resté, qui fasse l'éloge de la démocratie. Parmi les intellectuels, rares étaient ceux qui la soutenaient, à l'exception peut-être d'Anaxagore, maître et ami de Périclès. Il s'agit de la réalisation imparfaite d'un projet ambitieux, d'un banc d'essai, de l'expérience éphémère d'un régime politique demeuré depuis lors en perpétuel mouvement, qu'on dit « le pire à l'exception de tous les autres » (Winston Churchill).

Une des vertus de la démocratie athénienne cependant, est d'avoir été critiquée et d'avoir toléré la critique - au théâtre, à l'assemblée, dans l'Agora - au nom de la *parrhésia*, la liberté de parole.

Platon, Xénophon, Aristote, en quête d'un système politique alternatif, n'ont cessé de souligner les faiblesses de ce régime, qui n'était cependant pas exempt de qualités, ayant instauré l'isonomie, ayant voté la première loi d'amnistie de l'histoire des hommes et ayant toléré la critique, des auteurs de comédie, des philosophes, et notamment de Socrate, jusqu'au procès de 399, historique. La question de savoir pourquoi la dissidence socratique a été longtemps tolérée, jusqu'à finir par ne plus l'être, n'est pas complètement résolue, et continue de faire l'objet de débats entre historiens et philosophes.

Gaëtan Gatian de Clérambault

Un médecin aliéniste passionné de drapé oriental

(1872-1934)

Docteur Guy MONTEBELLO

Neuro-Psychiatre



G. Gatian de Clérambault

Psychiatre et photographe
(1872-1934)

Surnommé “l'aigle de la tour pointue”, ce psychiatre réputé pour la précision et l'incisivité de ses certificats d'internement, est né à Bourges le 2 Juillet 1872.

Sa biographie est exposée dans la thèse de médecine de Elisabeth Renard (1942) qui rend compte de sa double illustre généalogie :

- René Descartes : Henriette Françoise de Marsay, apparentée au philosophe, était l'arrière grand- mère de Gaëtan.

- Alfred de Vigny : L'arrière grand-mère de la mère de Gaëtan était la cousine germaine du poète.

A l'âge de cinq ans, De Clérambault, déjà connu pour des troubles de tonalité névropathique, sera fortement perturbé par le décès de sa soeur, de deux ans son ainée.

En 1880 naîtra le frère avec lequel il entretiendra toute sa vie des relations médiocres.

Dans sa thèse, Elisabeth Renard évoque encore une

entente peu chaleureuse avec sa mère. Etait- ce le prélude à la misogynie qui lui aurait été reconnue plus tard dans sa vie ?...

Scolarisé à Bourges, puis à Guéret et au collège religieux Stanislas (maristes) de Paris, Gaëtan obtient son baccalauréat série Philosophie en 1889 après un prix de version latine au Concours Général.

De 1889 à 1892, par intérêt pour le dessin et la peinture, il fréquente l'Ecole Nationale des Beaux-Arts avant de céder à l'injonction paternelle pour des études de Droit. Puis c'est de 1892 à 1899 qu'il suivra le cursus des études de Médecine, appréciant particulièrement l'anatomie comme matière relevant du dessin...

En 1898, De Clérambault est reçu interne des asiles de la Seine. Des noms prestigieux se trouvent sur la même liste: Capgras, Simon...

Déjerine et Chaslin sont des maîtres qui paraissent bien avoir favorisé chez lui le choix de la psychiatrie.

En 1899, le sujet de sa thèse sur les causes non traumatiques des hématomes de l'oreille (Contribution à l'étude de l'othématome) lui est proposé par le Pr Potain.

L'année suivante, De Clérambault est interne en psychiatrie à l'Hopital Sainte Anne, quartier des femmes, où son patron, le Dr Dubuisson, vient de publier “la voleuse de grands magasins”, employant le terme de “magasinite”. De quoi inspirer à notre jeune interne ce que plus tard il publiera sous le titre: “Passion érotiques des étoffes chez la femme”.

A Sainte Anne, De Clérambault est subjugué par les présentations de malades du Pr Magnan. A partir du premier Mars 1902, nous le retrouvons interne du Dr Garnier à l'Infirmerie spéciale du Dépôt près la Préfecture de Paris. Il s'agit d'une bâtisse située 3 Quai de l'Horloge, au coin du boulevard du Palais, sur les bords de la Seine. Construction néogothique coincée entre la Conciergerie et la Cour de Cassation, elle est appelée “Tour Pointue” par contraste avec la tour carrée joutant la Conciergerie.

Arrivent dans cette structure psychiatrique toutes les épaves humaines ramassées sur le pavé de Paris : vieillards, enfants égarés, étrangers perdus, prostitué-e-s, vagabonds, infirmes, aliénés... Deux mille cinq cents à trois mille entrées par an (statistique de 1897).

La rapidité du diagnostic est exigée pour savoir quoi décider des sujets examinés.

Les critiques ne manquent pas alors de pleuvoir sur cette institution psychiatrique d'urgence :

- Vétusté des lieux
- Locaux insalubres
- Internements arbitraires
- Grossièreté et familiarité du personnel
- Certificats évoquant les “lettres de cachet”
- Infirmerie comparée à Bastille
- Traitements contestés : bromure, valériane, chloral, morphine, muselière pour épileptiques...

En 1903, le Dr De Clérambault devient médecin adjoint puis médecin de l'Infirmerie du Dépôt sous les ordres du Pr Dupré, poursuivant la même activité de diagnostic des urgences psychiatriques.

C'est à partir de 1913 que surgiront ses nouveaux intérêts artistiques lorsqu'il se rendra en Tunisie, chez un médecin cousin de son père et que se révélera par la photo et le croquis son goût prononcé pour le drapé oriental.

En Septembre 1917, après quelques péripéties militaires où il subit des blessures de guerre, il est envoyé, par le Ministère des Armées, au Maroc, pays depuis peu sous protectorat français. Démobilisé en Janvier 1919, il parle couramment l'arabe et a pris de nombreuses photographies de femmes voilées et drapées, avant de revenir à Paris comme médecin chef de l'Infirmerie du Dépôt, succédant ainsi au Pr Dupré.

Les critiques ne se sont pas apaisées: les journalistes tirent à boulets rouges sur une mise en observation de sujets examinés qui, selon eux, est laissée à l'entière discrétion du

psychiatre...

L'interne qui en 1929 est assis à la droite du médecin-chef n'est autre que le futur psychanalyste très connu Jacques Lacan. Il est informé de la règle stricte de ne pas entrer en contact, avant le maître de céans, avec les sujets à examiner...

Durant son mandat, De Clérambault se rendra célèbre par au moins deux études qui portent son nom dans la nosographie psychiatrique :

- L'automatisme mental : le malade a l'impression que son cerveau est manoeuvré, pénétré d'idées étranges, que son langage intérieur est répété, que ses pensées et ses actes sont commandés, commentés; véritable scission du Moi, dissidence, dépossession. Le patient témoigne aussi d'une impression de pensée devancée ou répétée (énonciation de ses actes), d'hallucinations auditives (des voix) et d'automatismes moteurs et sensitifs (gestes parasites, impressions motrices et verbales, manifestations cénesthésiques).

- L'érotomanie : il s'agit de l'illusion délirante d'être aimé, une psychose passionnelle où c'est l'objet qui aime et qui s'est déclaré le premier selon la conviction délirante du sujet. L'évolution est assez stéréotypée mais longue: à la phase d'espoir succède une phase de dépit et de rancune. La suite peut être émaillée d'autres actes qui n'excluent pas la dangerosité de la part de celui ou celle qui n'est pas mentalement capable d'être confronté à la réalité.

Pour ce qui est de la participation à des activités artistiques :

- Le 28 Septembre 1921: Au Congrès d'Histoire de l'Art de la Sorbonne, De Clérambault donne une conférence intitulée "l'introduction à l'étude des drapés arabes", utilisant quatorze petites figurines articulées, drapées, de trente centimètres de haut appelées maquettes. Il présente aussi un modèle vivant vêtu en haïk et en toge.

- En 1922, à l'Exposition Coloniale de Marseille,

pavillon du Maroc, il donne à contempler quatre clichés de marocaines voilées (ce qui lui vaudra une médaille d'or).

- A partir de 1922 : Inauguration d'un enseignement à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris sur le drapé arabe. Sont programmées deux conférences annuelles et à celle du 13 Mars 1924 l'affluence est grande!

A partir des très nombreuses photographies prises au Maroc, De Clérambault se montre à même de préciser :

- Le mode de tissage
- Le pays d'origine
- L'exécution des gestes pour placer l'étoffe
- Les contacts du tissu et de la main

Il commente ainsi : “Le concours des lignes, les mouvements de surface, les trajets intérieurs d'une étoffe translucide, la fluidité d'un tissu dans des partis pris d'éclairage, tous ces effets dont les images photographiques auront fixé les prototypes (sans prétendre d'ailleurs en rendre l'intensité) n'ont pas été encore sentis par les artistes orientalistes comme thèmes d'art...Le résultat de mon enseignement ne serait rien moins que d'introduire enfin la draperie dans la peinture orientaliste.”

Pour De Clérambault, il y a :

- les mouvements de surface (retours ascendants, renversements, torsions, rentrées totales, fausses manches, rabattements partiels, etc...)

-le schéma de construction (point d'appui principal, mouvements d'étoffe partant de ce point, etc...)

Le 5 Mai 1928: exposé sur la classification des costumes drapés à la Société d'Ethnographie.

En Septembre 1931: Propos sur l'intérêt du drapé plus ancien au Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistorique.

Poursuivant son activité de médecin psychiatre à l'Infirmerie du Dépôt, De Clérambault continue d'être la cible de ses détracteurs en tous genres, et notamment des

surréalistes. Qualifié de “Diafoirus mafaisant”, il est victime de sarcasmes, flèches décochées par les célébrités de son époque, parmi lesquelles principalement André Breton, Robert Desnos. Le psychanalyste viennois a ses émules en France, André Breton en fait partie et ne manque pas de verser dans l'antipsychiatrie, surtout lorsqu'il s'agit du délicat sujet de l'internement...

Ainsi s'exprime le chantre du surréalisme: “Il n'est pas étonnant que Monsieur De Clérambault n'ait pas trouvé à mieux exercer ses brillantes qualités que dans le cadre des prisons...Il serait surprenant qu'un esprit de cette qualité n'eût pas trouvé le moyen de se mettre à la disposition de la police et de la justice bourgeoise.”

Salvador Dali apporte sa contribution par son propos considérant le surréalisme au service de la révolution: “Je crois qu'est proche le moment où, par un processus de caractère paranoïaque et actif de la pensée, il sera possible de systématiser la confusion et de contribuer au discrédit total du monde de la réalité”.

Lacan, interne du Dr De Clérambault depuis 1928, rencontrera Dali, ce dernier le recevant du sparadrap collé sur le nez. Leur idylle sera de courte durée: ils s'accuseront mutuellement de plagiat! Dans sa thèse “De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité (1932), Lacan fera référence à l'automatisme mental (de Clérambault) en évoquant “le cas Aimée”. Les surréalistes feront un accueil triomphal à cette thèse, et Dali d'y saluer “un travail hors des misères mécanistes où s'embourbe la psychiatrie courante”.

A partir de 1927, De Clérambault se plaint de céphalées, fatigue à la lecture, troubles visuels, baisse de rendement intellectuel, voire dépression...

Président de la Société clinique de Médecine Mentale, il continue sa présentation de malades du vendredi à 15h. Célibataire, recevant quelques amis de temps en

temps à qui il fait apprécier son thé à la menthe (mode orientale), il est aidé dans ses tâches domestiques par sa fidèle servante Marie Juthier. Décrit comme misogyne, il offre à connaître quelques éléments significatifs de son vécu rapportés par ses biographes :

- Son séjour d'une année à l'étranger comme médecin personnel d'une comtesse autrichienne (en 1903 ?) reste une énigme pour ses biographes...

- Dans sa thèse, Elisabeth Renard lui prête plusieurs aventures féminines, ce qu'elle est la seule à évoquer.

- Nous avons noté plus haut qu'il s'entendait peu avec sa mère, prototype - s'il en est- de la femme.

- Il n'aurait jamais admis d'interne femme dans son service.

- On lui prête une anecdote impliquant sa secrétaire au sujet de laquelle il aurait laissé échapper : "C'est bien une femme" alors qu'elle se remettait en place une mèche de cheveux au lieu de lui tendre le livre qu'il attendait...

- Comme fréquemment, le manque d'intérêt prêté au sexe opposé laisse planer le doute d'une homosexualité, ce qu'un de ses confrères aurait évoqué, sans que rien de certain ne soit à soupçonner par ailleurs d'une telle tendance...

- "La passion érotique des étoffes chez la femme" dont il a livré une étude remarquable peut apparaître comme une sorte de règlement de comptes avec le sexe abhorré!

- Et ne perdons pas de vue qu'à sa façon, le Docteur De Clérambault a succombé lui aussi à la passion (érotique ?) des étoffes, sujet qu'on lui reconnaît d'avoir si magistralement traité dans une de ses publications...

En Janvier 1934, notre médecin chef de l'Infirmerie du Dépôt, en proie à des difficultés d'ordre physique (vision) et intellectuelles, se rend à Barcelone pour des troubles fortement suspects de cataracte. Il est alors pris en charge par le Docteur Baraquer (ophtalmologue) connu pour sa pratique d'une méthode de traitement révolutionnaire: l'extirpation du cristallin par ventouse (aspiration animée de vibrations).

Mais, de retour à Paris, il ne tarde pas d'en constater le résultat très médiocre.

Une publication posthume intitulée “Souvenir d'un médecin opéré de la cataracte” est un écrit fort intéressant, reconnu comme un modèle de description de la symptomatologie de l'affection.

En Avril 1934, De Clérambault écrit au Dr Baraquer pour lui faire savoir qu'il est alité suite à une fracture causée par une chute. Il se plaint par ailleurs d'arthrite vertébrale mais essaiera toutefois de reprendre ses activités.

Le 16 Novembre à 15h, il veut assurer sa présentation de malades: la salle est vide, l'appariteur ayant oublié d'apposer en temps opportun les affiches relatives à cette séance...

Le lendemain, à son domicile, face à son miroir, le revolver pointé vers sa bouche ouverte, il se suicide, non sans avoir auparavant effrayé sa servante quand il s'est assuré dans son jardin, par un premier tir, que son arme fonctionnait !

Son testament s'avèrera surprenant de culpabilité : “J'expie la seule faute de ma vie. En 1929 j'ai acheté un tableau, m'assurait-on, d'une succession déjà ancienne, dont les héritiers éloignés ne pouvaient être retrouvés, en sorte que je ne nuisais à personne. Je n'ai jamais compté le revendre, et je voulais le léguer au Louvre. Je ne saurais où le restituer. Je fais le sacrifice d'indiquer mon motif de mort pour épargner à mes ayant-droits des difficultés imméritées. Je pourrais détruire ce tableau, je ne le veux pas, je n'en ai pas le droit”.

Le tableau en question (de Gustave Caillebotte) représente une scène de cabotage à deux personnes intitulée “sur l'eau”. La succession serait celle d'un restaurateur de tableaux mort en 1914.

Notons que sept ans environ avant sa mort, De Clérambault aurait écrit: “La mélancolie néglige sur des objets d'affection importants pour exhumer des souvenirs

insignifiants, celui d'une faute d'écolier”...

Dans son testament, il demande que les quatre mille clichés ethnographiques soient déposés au Musée du Trocadero ou à la Société des Africanistes ou vendus à une société d'édition d'art.

Au cimetière de Malakoff, sur sa tombe, on trouve une stèle (ramenée de Tlemcen) gravée d'une inscription en arabe dont la traduction est: “ Ô vous qui êtes venu visiter nos tombeaux un jour, ne soyez pas vaniteux. Combien de ceux qui croyaient être indemnes ont été engloutis dans la fosse. Soyez dévôt et pieux dans cette vie et vous triompherez.

Que penser de Gaëtan Gatian de Clérambault dont la perspicacité diagnostique(du latin perspicax : “qui a la vue perçante”) a été comparée au regard de l'aigle et chez qui la fonction oculaire a autant comblé puis à la fin déçu la passion artistique?

- La fin tragique d'un homme se donnant la mort face à son miroir, dernier reflet qui éclipse toutes les images de drapé saisies par l'oeil de son appareil photographique.

- La fin tragique encore de ce regard obéré par la dégénérescence (cataracte) d'un organe dont l'intégrité eût été nécessaire à la perpétuation de son intérêt artistique pour les plis du drapé.

- Le parcours d'une vie s'achevant par des idées de tonalité auto-accusatrice, au sujet d'une oeuvre picturale, elle aussi destinée à satisfaire le regard, qu'il se serait appropriée illégitimement, comme par l'intention d'un dernier...clin d'œil !

Bibliographie

- Alain RUBENS : Le maître des insensés
- Elisabeth RENARD : Le docteur Gaëtan Gatian de Clérambault, sa vie, son œuvre (1872 -1934). Thèse Médecine 1942.
- Pierre MORON, Martine GIRARD, Henri Maurel, Serge TISSERON : Clérambault, maître de Lacan.
- Gaëtan Gatian de CLERAMBAULT : Passion érotique des étoffes chez la femme.
- Sous la direction de Serge TISSERON : Gaëtan Gatian de Clérambault, psychiatre et photographe.
- Gaëtan Gatian de CLERAMBAULT : Souvenir d'un médecin opéré de la cataracte (publication posthume).

Du masque à la personne

Guy MONTEBELLO

Neuro-Psychiatre

Tandis qu'une tragique épidémie rend obligatoire et prudent le port d'un masque, au risque pour nous d'imiter les nombreux asiatiques contraints d'en être affublés en permanence pour cause de pollution, intéressons-nous à la relation existant entre deux termes a priori distincts : masque et personne...

Persona désignait, dans l'Antiquité gréco-romaine, le masque porté par le comédien dans les pièces de théâtre du répertoire classique. Ces ornements reflétaient, de par leurs formes et leurs couleurs, les rôles interprétés par les acteurs. Le mot latin provenait de “*per sonare*”, dont la traduction littérale est “retentir à travers”, du fait que la voix se faisait entendre modifiée par le port de cette sorte de prothèse faciale.

Par métonymie liée à la notion de personnage joué par le récitant, le substantif *persona* donnera tout simplement “personne” en français. Celui-ci subira par ailleurs l'effet de l'énantiosémie, à savoir qu'il représentera les sens opposés d'un même signifiant comme c'est le cas, par exemple, du mot *hôte* qui désigne autant l'invité que celui qui invite.

Cette particularité linguistique rappelle à notre mémoire les péripéties tourmentées du voyage d'Ulysse. Après avoir quitté en vainqueur la cité troyenne défaite, il se retrouve avec ses marins à la grotte du cyclope Polyphème, redoutable adversaire auquel il parvient à faire boire une quantité importante de vin. Une fois le monstre ivre et assoupi, notre héros lui brûle son unique oeil, non sans avoir eu la subtile précaution de lui dire qu'il se nommait

“*Personne*”. Lorsque les autres cyclopes viennent au secours de leur maître blessé, le dialogue qui s’instaure est le suivant:

- Les cyclopes : Quelqu'un te tue ?
- Polyphème : *Personne* me tue ! -
- Les cyclopes : Si personne ne te tue, pourquoi cries-tu ? Zeus te fait perdre la tête !

Fort de cette supercherie, le roi d'Ithaque peut s'enfuir avec ses hommes, les comparses de Polyphème persuadés de l'innocence de leurs hôtes de passage.

On sait que le mot *Persona* a été utilisé par C.G. Jung, psychanalyste dissident de Freud, pour indiquer que c'est : *“la part de la personnalité qui organise le rapport de l'individu à la société, la façon dont chacun doit plus ou moins se couler dans un personnage social prédéfini afin de tenir son rôle social. Le Moi peut facilement s'identifier à la persona, conduisant l'individu à se prendre pour celui qu'il est aux yeux des autres et ne plus savoir qui il est réellement”*.

En 1966, un célèbre long métrage du suédois Ingmar Bergman, dont le titre est “*Persona*”, met en scène une actrice qui, au cours de sa prestation théâtrale dans la pièce *Electre* de Sophocle, perd subitement l'usage de la parole. Une infirmière très volubile, qui n'est pas économe de confidences sur sa propre vie intime, est chargée de la prise en charge thérapeutique de cette patiente mutique. Les deux femmes nouent une relation transférentielle au sein de laquelle s'inscrit la fameuse dualité décrite par Jung : *Persona* et psyché, autrement dit *Moi social* et *Moi intime*. Dans le contexte pour le moins tendu de cette confrontation entre les deux protagonistes, il apparaît que l'actrice souffre de devoir (symboliquement) “porter un masque”, au théâtre comme dans la vie quotidienne.

Sommes-nous tous porteurs d'un masque ? Pourrions-nous ne pas en porter, à l'instar de ce pauvre Alceste du Misanthrope de Molière ? Faut-il admettre, comme la psychanalyse s'emploie à nous en convaincre, que le masque de la névrose sociale est l'apparat sans lequel la vie relationnelle ne serait résolument pas possible ? De quelle mascarade sommes-nous, peu ou prou, les auteurs, les témoins, les victimes... les personnes ?

NOUVELLE

Le mot de la fin

Dr Jacques POUYMAYOU

Anesthésie-Réanimation

Au fonctionnaire venu lui demander ce qu'il souhaitait pour son dernier repas, Landru répondit, « *De la choucroute. C'est un plat que j'adore mais que je digère très mal. Aujourd'hui, cela n'a plus d'importance* ». Véridique ou apocryphe, cette répartie témoigne de la personnalité de celui qui la prononce.

Pendant, rares sont les personnes qui ont laissé le souvenir de saillies mémorables au moment suprême. L'occasion est certainement trop angoissante pour sortir des classiques, « *Mon dieu ou Maman* » comme le chante Brassens dans le gorille.

Durant la Terreur, Alphonse Martainville, 17 ans, comparait devant le Tribunal Révolutionnaire. L'époque était expéditive : arrêté le matin, on était jugé en début d'après-midi et exécuté dans la foulée, avant la tombée de la nuit. Le réquisitoire de l'accusateur Public, le terrible Fouquier-Tinville, se résumait à deux plaidoiries, en fonction de la culpabilité, prouvée ou présumée, du suspect : la mort ou l'acquittement. Et l'affaire de notre homme, soupçonné de sympathies royalistes, s'emmanchait mal. Devant l'apostrophe de l'avocat général « *Citoyen Alphonse de Martainville* » ce dernier répliqua du tac au tac « *Citoyen, je suis ici pour être raccourci et non pour être allongé !* » L'assistance éclata de rire et un participant de s'écrier « *Qu'on l'élargisse !* » Cela fut fait, et ce qui aurait pu devenir le mot de la fin lui a notablement prolongé la vie. Il mourut quarante ans plus tard.

Mais la Terreur a aussi donné son lot de dernières paroles sur l'échafaud, comme Danton, fidèle à son image intimant à Samson « *Tu montreras ma tête au peuple, elle en vaut la peine !* » L'exécuteur tint parole.

Plus émouvante fut la supplique de la Comtesse du Barry, dernière maîtresse de Louis XV « *Encore quelques instants de vie, Monsieur le bourreau* ». On ne sait s'il lui en accorda beaucoup.

Philosophe, Malesherbes s'exclama, après avoir buté sur une pierre au moment de monter dans la charrette, « *Un Romain verrait là un présage funeste et s'en retournerait chez lui* ». Il n'en eut pas le loisir.

Thomas Moore, chancelier du roi Henri VIII avait refusé de valider le divorce de son souverain. Il fût condamné à la peine réservée aux traîtres à savoir être pendu, éviscéré et écartelé. Toutefois, le roi commua cette sentence en simple décapitation, ce qui inspira au malheureux, « *Dieu préserve mes amis de la même faveur* », en réponse à celle du Roi. Au pied de l'échafaud, il demanda à l'officier, « *Je vous en prie Monsieur le lieutenant, aidez-moi à monter ; pour la descente, je me débrouillerai...* », pour conclure sur le billot, en mettant sa barbe à l'abri du coup fatal, « *ma barbe est innocente de tout crime, et ne mérite pas la hache* ».

Parfois, le condamné pouvait faire preuve d'un certain humour macabre ou d'un détachement stoïcien comme cet anonyme dont Freud rapporte ce commentaire un lundi sous l'échafaud, « *Voilà une semaine qui commence bien.* »

Plus martiales les paroles des Maréchaux d'Empire face au peloton.

Joachim Murat, fusillé par les siens à Porto Calabre, demanda aux soldats de « *viser juste et d'épargner le visage* ». Ce trompe la mort dont le commandement était, lorsqu'il menait la cavalerie, « *Chargez, direction le trou de mon cul* », ne sera pas exaucé puisqu'une balle lui fracassera la mâchoire.

Avenue de l'observatoire à Paris (adresse qui fera la une des journaux en octobre 1959), le Maréchal Michel Ney, le Brave des Braves refuse qu'on lui bande les yeux, « *Ignorez-vous que depuis vingt-cinq ans, j'ai l'habitude de regarder en face les boulets et les balles ?* ». Puis, aux soldats du peloton, « *Camarades, tirez sur moi et visez juste !* ». La phrase qu'on lui prête, « *Soldats, visez droit au cœur !* » semble plus romanesque que véridique. Selon Rochechouart, témoin de la scène, ses derniers mots furent, « *Français ! Je proteste contre mon jugement, mon honneur ...* » Il n'eut pas le temps d'achever.

Quant aux deux responsables de ces fusillades, chacun eut son mot de la fin.

Celui de Napoléon dans la *chambre noire de Longwood* reste sujet à caution, « *Je lègue aux familles régnantes l'horreur de mes derniers moments* », enjolivé sans doute par la légende du martyr de Saint Hélène.

Celui ou ceux de Louis XVIII sont plus vraisemblables et témoignent d'un humour tout britannique chez cet homme dont l'agonie fut un calvaire de douleur dans la puanteur d'une gangrène de jambe compliquée d'une escarre du dos.

A l'officier venu demander les mots de passe pour la journée, il donna, comme c'était la coutume, les noms de deux villes du royaume, en adéquation avec son état, à savoir, « *Saint Denis, (dernière demeure des souverains) et Givais (modeste commune des Ardennes)* ». Puis songeant au comte d'Artois qui piaffait d'impatience devant la durée de sa phase terminale, il apostropha les médecins impuissants d'un malicieux, « *Dépêchez-vous, Charlatans* ».

A la question, « *Que ressentez-vous ?* », posée à Fontenelle en train de passer de vie à trépas quelques semaines avant de fêter ses cent ans, l'amoureux du *Beau Sexe* répondit, « *Je sens une difficulté d'être.* »

Le grammairien Vaugelas donna sa toute dernière leçon, déclarant, « *Je m'en vais ou je m'en vas, car l'un et l'autre se dit ou se disent.* »

Quant à l'acteur Mounet Sully, il eut cette réplique, « *Cette scène est trop longue. C'est dur de mourir quand il n'y a pas de public* ». Artiste jusqu'au bout.

Frappé par la grippe espagnole, Edmond Rostand voyant arriver un prêtre mandaté pour ramener, « *In articulo mortis* », cet agnostique à la foi chrétienne lui déclara, « *C'est un peu tôt. Vous auriez dû me prévenir* ». L'ecclésiastique était sans doute en avance, mais le virus ne prit aucun retard.

On ne saurait passer sous silence le « *Tu quoque filii* », prononcé par Jules César reconnaissant Brutus à la tête des sicaires avant de se couvrir le visage et de s'offrir aux coups des assassins, d'autant moins qu'il figure dans tous les manuels d'histoire romaine et même dans les aventures d'Astérix.

Moins vraisemblable le dernier mot de Néron, « *Quel acteur le monde perd !* », dans la mesure où il est rapporté par Tacite et Suétone, auteurs dédiés à l'apologie des Antonins, au prix de la mise en exergue des turpitudes réelles ou supposées des Julio Claudiens.

L « *Acta est fabula* » prononcé par Auguste est tout aussi apocryphe, comme si l'historien et le biographe des *Annales* et de la *Vie des douze Césars* avaient voulu se dédouaner de l'accusation de partialité en encensant le *Primus inter pares* dont la critique aurait été mal perçue. « *Adieu, Livie : souviens-toi de notre union ; adieu* » rapporté par Dion Cassius est plus vraisemblable.

Se moquant de la divinisation dont faisaient l'objet les empereurs après leur mort, Vespasien s'écria « *Malheur ! Je crois que je deviens dieu.* » Au moment de mourir, victime d'une diarrhée qui l'épuisait, il rajouta « *Il faut qu'un empereur*

meure debout » et expira entre les bras de ceux qui l'assistaient alors qu'il essayait de se relever.

Tous les participants à une corrida le savent : à la *cinquo de la tarde*, la mort est au rendez-vous, et pas seulement pour le cornupète. Vendredi 30 août 1985, piazza de Colmenar Viejo (Vielle Castille), José Cubero dit *El Yiyo*, vient de porter l'estocade au toro Burlero de la *Ganaderia* Marcos Nunez. Le fauve tombe. Le diestro se retourne pour saluer, sans voir la bête se relever pour l'encorner, transfixiant le thorax dans un dernier sursaut. Il expire dans les bras de son péon de confiance, « *Pali, este toro me ha quitado la vida* » (*Pali, ce toro m'a ôté la vie*). C'était le jour de ses vingt ans.

Pour conclure, hommage au sport, plus particulièrement au Rugby, religion des Iles Britanniques, de l'Afrique du Sud, de l'Océanie et du grand quart Sud-Ouest (et un peu plus) de la France.

A l'hivers 1905, le jeune rugby Néo-Zélandais entreprend une tournée européenne sous le nom des Originals. Il va affronter les cinq nations du rugby européen en trente-cinq rencontres dont cinq tests et en remporter trente-quatre avec quelques scores fleuves, ne concédant que 59 points pour 976 inscrits.

Dès la première rencontre, face au *Devonport Albion*, le ton est donné avec la victoire néo-zélandaise par 55 à 4. Au cours de ce match, le buteur Billy Wallace, qui joue avec un chapeau pour se protéger, inscrit 28 points à lui seul. Ce record ne sera battu que 52 ans plus tard par le mythique arrière des *Blacks*, Don Clarke s'adjudgeant 32 points contre la *South West Zone*. Au terme de la tournée, les Originals étaient devenus les All Blacks. Ils ne subirent qu'une défaite, le 16 décembre 1905, face au Pays de Galles, à l'Arms Park de Cardiff. Le match est précédé du traditionnel Haka néo-zélandais auquel les 47.000 spectateurs répliquent en entonnant l'hymne national gallois, « *Hen Wlad fy Nhadau (Vieux pays de mes ancêtres)* ». Désireux de contrer l'effet psycho-

logique de la danse guerrière des Maoris, ils venaient pour la première fois, avant une rencontre sportive, de chanter un hymne national. Depuis, la tradition perdure. Les gallois vont gagner par 3 à 0 en marquant par Teddy Morgan le seul essai accordé du match¹⁰². Les Originals avaient eux aussi marqué un essai par le centre Bob Deans, mais l'arbitre écossais, contesté pour l'ensemble de son attitude, le refusa. La défaite fut un choc pour la Nouvelle Zélande.

Quant à Bob Deans, comme le rapporte Denis Lalanne dans « *Le grand combat du XV de France* », véritable Iliade du rugby tricolore, il prononcera quelques années plus tard, sur son lit de mort, ces derniers mots « *I'd got the try (J'avais marqué l'essai)* ».

¹⁰² L'essai valait alors trois points, comme le coup de pied de pénalité, la transformation deux et le drop goal quatre. De plus, il n'y avait aucune possibilité remplacement. La seule exception concernait un blessé, sur proposition du capitaine de l'équipe adverse. Les joueurs restaient sur le terrain pendant quatre-vingt minutes avec une pause de cinq minutes à la mi-temps, sans quitter le gazon.

LECTURES

Dr Elie ATTIAS

Molière : Monsieur de Pourceaugnac, I, 8.

Malade de bonne heure, Molière a pu observer sans illusion
les médecins de son siècle...

Le médecin : Ce m'est beaucoup d'honneur, Monsieur, d'être
choisi pour vous rendre service.

Pourceauganc : Je suis votre serviteur.

Le médecin : Voici un habile homme, mon confrère, avec
lequel je vais consulter de la manière dont nous vous
traiterons¹⁰³.

Pourceauganc : Il n'y faut point tant de façons, vous dis-je ;
je suis homme à me contenter de l'ordinaire.

Le médecin : Allons, des sièges (des laquais donnent trois
sièges) (...) Allons, Monsieur, prenez votre place, Monsieur.
(Pourceaugnac est assis entre les deux médecins.)

Pourceauganc : Votre très humble valet. (*Chacun lui tâte le
pouls*). Que veut dire cela ?

Le médecin : Mangez-vous bien, Monsieur ?

Pourceauganc : Oui, et bois encore mieux.

Le médecin : Tant pis. Cette grande appétition du froid et de
l'humide est une indication de la chaleur et de la sécheresse
qui est au dedans. Dormez-vous fort ?

Pourceauganc : Oui, quand j'ai bien soupé.

Le médecin : Faites-vous des songes ?

Pourceauganc : Quelquefois.

Le médecin : De quelle nature sont-ils ?

¹⁰³ Traiter signifie soigner et régaler.

Pourceauganc : De la nature des songes. Quelle diable de conversation est-ce là ? (...)

Le médecin : Un peu de patience : nous allons raisonner sur votre affaire devant vous ; et nous le ferons en français pour être plus intelligibles.

Pourceauganc : Quel grand raisonnement faut-il pour manger un morceau ?

Le médecin (à son confrère) : (...) Je dis, donc, Monsieur, avec votre permission, que notre malade ici présent est malheureusement attaqué, affecté, possédé, travaillé de cette sorte de folie que nous nommons fort bien mélancolie¹⁰⁴ hypochondriaque, espèce de folie très fâcheuse, et qui ne demande pas moins qu'un Esculape comme vous, consommé dans notre art ; vous, dis-je, qui avez blanchi sous le harnais, et auquel il en a tant passé par les mains de toutes les façons. Je l'appelle mélancolie hypochondriaque pour la distinguer des deux autres ; car le célèbre Galien établit doctement, à son ordinaire, trois espèces de cette maladie que nous nommons mélancolie, ainsi appelée non seulement par les Latins, mais encore par les Grecs, ce qui est bien à remarquer pour notre affaire : la première, qui vient du propre vice du cerveau ; la seconde, qui vient de tout le sang fait et rendu atrabilaire ; la troisième, appelée hypochondriaque, qui est la nôtre, laquelle procède du vice de quelque partie du bas-ventre, et de la région inférieure, mais particulièrement de la rate, dont la chaleur et l'inflammation portent au cerveau de notre malade beaucoup de fuligines (fumées) épaisses et crasses dont la vapeur noire et maligne cause dépravation aux fonctions de la faculté princesse (l'intelligence), et fait la maladie dont, par notre raisonnement, il est manifestement atteint et convaincu. Qu'ainsi soit, pour diagnostic incontestable de ce que je dis, vus n'avez qu'à considérer ce grand sérieux que vous voyez, cette tristesse accompagnée de crainte et de défiance, signes pathognomoniques et individuels de cette maladie, si bien

¹⁰⁴ « Bile noire ».

marqués chez le divin vieillard Hippocrate ; cette physionomie, ces yeux rouges et hagards, cette grande barbe, cette habitude¹⁰⁵ du corps menue, grêle, noire et velue. (...) Premièrement, pour remédier à cette pléthore¹⁰⁶ obturante, et à cette cacochymie¹⁰⁷ luxuriante par tout le corps, je suis d'avis qu'il soit phlébotomisé¹⁰⁸ libéralement, c'est-à-dire que les saignées soient fréquentes et plantureuses, en premier lieu de la basilique, puis de la céphalique¹⁰⁹, et même, si le mal est opiniâtre, de lui ouvrir la veine du front, et que l'ouverture soit large, afin que le gros sang puisse sortir ; et en même temps, de le purger, désopiler et évacuer par purgatifs propres et convenables, c'est-à-dire par cholagogues, mélanogogues, et coetera¹¹⁰. (...) Mais avant toute chose, je trouve qu'il est bon de le réjouir par agréables conversations, chants et instruments de musique¹¹¹ ; à quoi il n'y a pas d'inconvénient de joindre des danseurs, afin que leurs mouvements, disposition et agilité, puissent exciter et réveiller la paresse de ses esprits engourdis, qui occasionne l'épaisseur de son sang, d'où procède la maladie. Voilà les remèdes que j'imagine, auxquels pourront être ajoutés beaucoup d'autres meilleurs par Monsieur notre maître et ancien, suivant l'expérience, jugement, lumière et suffisance qu'il s'est acquis dans notre art. *Dixi*¹¹².

Second médecin : A Dieu ne plaise, Monsieur, qu'il me tombe en pensée d'ajouter rien à ce que vous venez de dire ! Vous avez si bien discoursu sur tous les signes, les symptômes et les causes de la maladie de Monsieur ; le raisonnement que vous en avez fait est si docte et si beau, qu'il est impossible qu'il ne soit pas fou et mélancolique

¹⁰⁵ Constitution. Le « diagnostic » se poursuit encore longuement.

¹⁰⁶ Abondance (traitée ordinairement par des saignées).

¹⁰⁷ Humeurs viciées (traitées par des purgations).

¹⁰⁸ Saigné.

¹⁰⁹ Veines du bras.

¹¹⁰ Ici, d'autres remèdes pour chasser ses humeurs noires : bains d'eau pure, de petit-lait clair....

¹¹¹ Molière prépare l'entrée du ballet qui termine cet acte.

¹¹² *J'ai dit.*

hypochondriaque ; et, quand il ne serait pas, il faudrait qu'il le devînt pour la beauté des choses que vous avez dites et la justesse du raisonnement que vous avez fait. (...) Et il ne me reste rien ici que de féliciter Monsieur d'être tombé entre vos mains, et de lui dire qu'il est trop heureux d'être fou pour éprouver l'efficace et la douceur des remèdes que vous avez si judicieusement proposés¹¹³. (...)

Pourceaugnac : Messieurs, il y a une heure que je vous écoute. Est-ce que nous jouons ici une comédie ?

Le médecin : Non, Monsieur, nous ne jouons point.

Pourceaugnac : Qu'est-ce que tout ceci ? et que voulez-vous dire avec votre galimatias et vos sottises ?

Le médecin : Bon. Dire des injures, voilà un diagnostic qui nous manquait pour la confirmation de son mal, et ceci pourrait bien tourner en manie.

Pourceaugnac : Avec qui m'a-t-on mis ici ? (*Il crache deux ou trois fois*).

Le médecin : Autre diagnostic : la sputation¹¹⁴ fréquente.

Pourceaugnac : Laissons cela, et sortons d'ici.

Le médecin : Autre encore : l'inquiétude de changer de place.

Pourceaugnac : Qu'est-ce donc que toute cette affaire ? Et que me voulez-vous ?

Le médecin : Vous guérir selon l'ordre qui nous a été donné.

Pourceaugnac : Me guérir ?

Le médecin : Oui.

Pourceaugnac : Parbleu ! Je ne suis pas malade.

Le médecin : Mauvais signe, lorsqu'un malade ne sent pas son mal.

Pourceaugnac : Je vous dis que je me porte bien.

¹¹³ Il approuve ces remèdes, mais veut les purgations « en nombre impair », le lait avant le bain, « faire blanchir les murailles de sa chambre », et surtout commencer par un « petit lavement ».

¹¹⁴ Désigne l'action de cracher, c'est-à-dire de rejeter de la salive, des mucosités par la bouche.

Le médecin : Nous savons mieux que vous comment vous vous portez, et nous sommes médecins, qui voyons clair dans votre constitution.

Pourceaugnac : Si vous êtes médecins, je n'ai que faire de vous ; et je me moque de la médecine.

Le médecin : Hon ! hon ! Voici un homme plus fou que nous ne pensons.

Pourceaugnac : Mon père et ma mère n'ont jamais voulu de remèdes, et ils sont morts tous deux sans l'assistance des médecins.

Le médecin : Je ne m'étonne pas qu'ils aient engendré un fils qui est insensé.

(Au second médecin) Allons, procédons à la curation (cure) ; et par la douceur exhalante (réjouissante) de l'harmonie, adoucissons, lénifions et accoissons (apaisons) l'aigreur de ses esprits, que je vois prêt à s'enflammer.

Surviennent les apothicaires armés de seringues. Eperdu, Pourceaugnac s'enfuit dans la salle où les apothicaires le poursuivent parmi les spectateurs. Cette course des apothicaires, farce un peu lourde mais divertissante, est restée traditionnelle.

**Molière : L'École des femmes, scène II -
Arnolphe, Agnès.**

Arnolphe *assis.*

Agnès, pour m'écouter, laissez là votre ouvrage.

Levez un peu la tête et tournez le visage ;

(Mettant le doigt sur son front)

Là, regardez-moi là durant cet entretien,

Et jusqu'au moindre mot imprimez-le vous, bien.

Je vous épouse, Agnès ; et cent fois la journée

Vous devez bénir l'heur de votre destinée,

Contempler la bassesse¹¹⁵ où vous avez été,

Et dans le même temps admirer ma bonté,

Qui de ce vil¹¹⁶ état de pauvre villageoise

Vous fait monter au rang d'honorable bourgeoise

Et jouir de la couche des embrassements

D'un homme qui fuyait tous ces engagements¹¹⁷

Et dont à vingt partis, fort capable de plaire,

Le cœur a refusé l'honneur qu'il vous veut faire.

Vous devez toujours, dis-je, avoir devant les yeux

Le peu que vous étiez dans ce noeud¹¹⁸ glorieux,

Afin que cet objet¹¹⁹ d'autant mieux vous instruisse

A mériter l'état où je vous aurai mise,

A toujours vous connaître, et faire qu'à jamais

Je puisse me louer de l'acte que je fais.

Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage :

A d'austères devoirs le rang de femme engage,

Et vous n'y montez pas, à ce que je prétends,

Pour être libertine¹²⁰ et prendre du bon temps.

Votre sexe n'est là que pour la dépendance :

¹¹⁵ La condition sociale inférieure.

¹¹⁶ Du lat. *vilis* : bas, roturier. Cf. *vilain*.

¹¹⁷ Ces occasions d'engager sa foi dans un mariage.

¹¹⁸ Le mariage qu'il veut nouer avec elle.

¹¹⁹ Sens étymologique (*objectum*) : ce qui est placé devant les yeux, devant l'esprit.

¹²⁰ Dérégulée dans sa conduite.

Du côté de la barbe est la toute-puissance.
 Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
 Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité :
 L'une est moitié suprême, et l'autre subalterne :
 L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne ;
 Et ce que le soldat, dans son devoir instruit,
 Montre d'obéissance au chef qui le conduit
 Le valet à son maître, un enfant à son père,
 A son supérieur le moindre petit Frère¹²¹
 N'approche point encor de la docilité,
 Et de l'obéissance, et de l'humilité,
 Et du profond respect où la femme doit être
 Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.
 Lorsqu'il jette sur elle un regard sérieux,
 Son devoir aussitôt est de baisser les yeux,
 Et de n'oser jamais le regarder en face
 Que quand d'un doux regard il lui veut faire grâce.
 C'est ce qu'entendent mal les femmes d'aujourd'hui ;
 Mais ne vous gêtez pas sur l'exemple d'autrui.
 Gardez-vous d'imiter ces coquettes vilaines¹²²
 Dont par toute la ville on chante les fredaines,
 Et de vous laisser prendre aux assauts du malin¹²³,
 C'est-à-dire d'ouïr aucun jeune blondin¹²⁴.
 Songez qu'en vous faisant moitié de ma personne,

¹²¹ Le novice ou le frère convers employé aux services domestiques d'un couvent.

¹²² Infâmes, avilies. *La coquette* est plus maniérée et plus entreprenante que la *galante* ; c'est du moins ce qui semble ressortir de cette gradation proposée par Molière lui-même : « De vous dire que cette fille-là mène une vie déshonnête, cela serait un peu trop fort ; cherchons pour nous expliquer quelques termes plus doux. Le lot de *galante* aussi n'est pas assez ; celui de *coquette* achevée me semble propre pour ce que nous voulons, et je m'en suis servi pour dire honnêtement ce qu'elle est ». (*M. de Pourceaugnac*, II, 4).

¹²³ Le diable.

¹²⁴ « Jeune homme à cheveux blonds, galant à perruque blonde » (*Dict.* de Richelet, 1680). Les cheveux blonds étaient, à la mode, parce que, selon Furetière, « en France on tient le poil blond pour le plus beau ». De là le nom de *blondin* donné à tout galant qui se fiait « au mérite éclatant de sa perruque blonde » (*Misanth.* V. 482). Ce qui n'empêche pas La Rochefoucauld d'écrire, dans son *Portrait* par lui-même : « J'ai les cheveux *noirs* naturellement frisés, et avec cela assez épais et assez longs pour pouvoir prétendre en belle tête ».

PREMIER PLACET¹³²

présenté au Roi, sur la comédie de Tartuffe
(1664)

Sire,

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi¹³³ où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle ; et comme l'hypocrisie sans doute en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites, et mit en vue, comme il faut, toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance¹³⁴, toutes les friponneries couvertes¹³⁵ de ces faux-monnayeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistiquée.

Je l'ai faite, Sire, cette comédie, avec tout le soin, comme je crois, et toutes les circonspections que pouvait demander la délicatesse de la matière ; et pour mieux conserver l'estime et le respect qu'on doit aux vrais dévots, j'en ai distingué le plus que j'ai pu le caractère que j'avais à toucher¹³⁶ ; je n'ai point laissé d'équivoque, j'ai ôté ce qui pouvait confondre le bien avec le mal, et ne me suis servi, dans cette peinture, que de couleurs expresses et des traits essentiels qui font reconnaître d'abord¹³⁷ un véritable et franc hypocrite.

Cependant toutes mes précautions ont été inutiles. On a profité, Sire, de la délicatesse¹³⁸ de votre âme sur les

¹³² Ce placet - écrit pour se faire accorder une grâce, une faveur - fut présenté au Roi en août 1664 à la suite de la démarche du curé de Sain-Barthélémy.

¹³³ Molière est chef de troupe, acteur et auteur ; il est protégé par Monsieur.

¹³⁴ porte sur des *gens de bien*.

¹³⁵ malhonnêtetés dissimulées.

¹³⁶ peindre, exprimer.

¹³⁷ aussitôt.

¹³⁸ susceptibilité, scrupule.

matières de religion, et l'on a su vous prendre par l'endroit seul que¹³⁹ vous êtes prenable, je veux dire par le respect des choses saintes. Les Tartuffes, sous main, ont eu l'adresse de trouver grâce auprès de Votre Majesté, et les originaux, enfin, ont fait dupprimer la copie, quelque innocente qu'elle fut, et quelque ressemblance qu'on la trouvât.

Bien que ce m'ait été un coup sensible que la suppression de cet ouvrage, mon malheur pourtant était adouci par la manière dont Votre Majesté s'était expliquée sur ce sujet ; et j'ai cru, Sire, qu'elle m'ôtait tout lieu de me plaindre, ayant eu la bonté de déclarer qu'elle ne trouvait rien à dire dans cette comédie qu'elle me défendait de produire en public.

Mais malgré cette glorieuse déclaration du plus grand roi du monde et du plus éclairé, malgré l'approbation encore de monsieur le légat¹⁴⁰ et de la plus grande partie de messieurs les prélats, qui tous, dans des lectures particulières que je leur ai faites de mon ouvrage, se sont trouvés d'accord avec les sentiments¹⁴¹ de Votre Majesté, malgré tout cela, dis-je, on voit un livre composé par le curé de...¹⁴², qui donne hautement un démenti à tous ces augustes témoignages. Votre Majesté a beau dire, et monsieur le légat et messieurs les prélats ont beau donner leur jugement : ma comédie, sans l'avoir vue, est diabolique, et diabolique mon cerveau ; je suis un démon vêtu de chair et habillé en homme, un libertin, un impie digne d'un supplice exemplaire. Ce n'est pas assez que le feu expie en public mon offense, j'en serais quitte à trop bon marché : le zèle charitable de ce galant homme de bien n'a garde de demeurer là : il ne veut point que j'aie de miséricorde auprès de Dieu, il veut absolument que je sois damné, c'est une affaire résolue.

¹³⁹ où.

¹⁴⁰ il s'agit du cardinal Chigi, légat du pape, auquel Molière avait lu sa pièce en août 1664 à Fontainebleau.

¹⁴¹ l'avis.

¹⁴² curé de... : il s'agit de Roullé, curé de Saint-Barthélémy.

Ce livre, Sire, a tété présenté à votre Majesté ; et sans doute¹⁴³ elle juge bien elle-même combien il m'est fâcheux de me voir exposé tous les jours aux insultes de ces messieurs ; quel tort me feront dans le monde de telles calomnies, s'il faut qu'elles soient tolérées , et quel intérêt j'ai enfin à me purger¹⁴⁴ de son imposture et à faire voir au public que ma comédie n'est rien moins que ce qu'on veut qu'elle soit. Je ne dirai point, Sire, ce que j'avais à demander pour ma réputation, et pour justifier à tout le monde l'innocence de mon ouvrage : les rois éclairés comme vous n'ont pas besoin qu'on leur marque ce qu'on souhaite ; ils voient, comme Dieu, ce qu'il nous faut, et savent mieux que nous ce qu'ils nous doivent accorder. Il me suffit de mettre mes intérêts entre les mains de Votre Majesté, et j'attends d'elle avec respect tout ce qui lui plaira d'ordonner là-dessus.

SECOND PLACET¹⁴⁵

présenté au Roi, dans son camp
devant la ville de Lille en Flandre ¹⁴⁶
(1667)

Sire,

C'est une chose bien téméraire à moi que de venir importuner un grand monarque au milieu de ses glorieuses conquêtes ; mais, dans l'état où je me vois, où trouver, Sire, une protection qu'¹⁴⁷ au lieu où je la viens chercher ? et qu'y puis-je solliciter, contre l'autorité de la puissance¹⁴⁸ qui m'accable, que la source de la puissance et de l'autorité, que

¹⁴³ très certainement (expression d'une certitude au XVIII^e siècle).

¹⁴⁴ m'innocenter.

¹⁴⁵ Ce placet - écrit pour se faire accorder une grâce, une faveur - fut présenté au Roi en août 1664 à la suite de la démarche du curé de Sain-Barthélémy.

¹⁴⁶ Ce sont les acteurs La Grange et La Thorillère qui présentèrent ce placet au Roi en août 1667, après l'interdiction de *L'Imposteur*.

¹⁴⁷ sinon.

¹⁴⁸ Il s'agit du chancelier de Lamoignon, président du Parlement de Paris et membre de la Compagnie du Saint-Sacrement.

le juste dispensateur des ordres absolus, que le souverain juge et le maître de toutes les choses ?

Ma comédie, Sire, n'a pu jouir ici des bontés de Votre Majesté. En vain je l'ai produite¹⁴⁹ sous le titre de l'Imposteur, et déguisé le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde ; j'ai eu beau lui donner un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et des dentelles sur tout l'habit, mettre en plusieurs endroits des adoucissements, et retrancher avec soin tout ce que j'ai jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte aux célèbres originaux du portrait que je voulais faire : tout cela n'a de rien servi. La cabale s'est réveillée aux simples conjectures qu'ils ont pu avoir de la chose. Ils ont trouvé moyen de surprendre des esprits qui, dans toute autre matière, font une haute profession de ne se point laisser surprendre. Ma comédie n'a pas plus tôt paru, qu'elle s'est vue foudroyée par le coup d'un pouvoir¹⁵⁰ qui doit imposer du respect ; et tout ce que j'ai pu faire en cette rencontre, pour me sauver moi-même de l'éclat de cette tempête, c'est de dire que Votre Majesté avait eu la bonté de m'en permettre la représentation, et que je n'avais pas cru qu'il fût besoin de demander cette permission à d'autres puisqu'il n'y avait qu'elle seule qui me l'eût défendue.

Je ne doute point, Sire, que les gens que je peins dans ma comédie ne remuent bien des ressorts auprès de Votre Majesté, et ne jettent dans leur parti, comme ils ont déjà fait, de véritables gens de bien, qui sont d'autant plus prompts à se laisser tromper, qu'ils jugent d'autrui par eux-mêmes. Ils ont l'art de donner de belles couleurs à toutes leurs intentions ; quelque mine¹⁵¹ qu'ils fassent, ce n'est point du tout l'intérêt de Dieu qui les peut émouvoir ; ils l'ont assez montré dans les comédies qu'ils ont souffert qu'on ait jouées tant de fois en public sans en dire le moindre mot. Celles-là

¹⁴⁹ Jouée (sens du mot latin *producere*).

¹⁵⁰ l'autorité ecclésiastique.

¹⁵¹ malgré les grimaces pieuses qu'is font.

n'attaquaient que la piété et la religion, dont ils se soucient fort peu ; mais celle-ci les attaque et les joue eux-mêmes, et c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir¹⁵². Ils ne sauraient me pardonner de dévoiler leurs impostures aux yeux de tout le monde. Et sans doute on ne manquera pas de dire à Votre Majesté que chacun s'est scandalisé de ma comédie. Mais la vérité pure, Sire, c'est que tout Paris ne s'est scandalisé que de la défense qu'on en a faite, que les plus scrupuleux en ont trouvé la représentation profitable, et qu'on s'est étonné que des personnes d'une probité si connue aient eu une si grande déférence pour des gens qui devraient être l'horreur de tout le monde et sont si opposés à la véritable piété dont elles font profession.

J'attends avec respect l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière ; mais il est très assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire des comédies si les Tartuffes ont l'avantage, qu'ils prendront droit par là de me persécuter plus que jamais, et voudront trouver à redire aux choses les plus innocentes qui pourront sortir de ma plume. Daignent vos bontés, Sire, me donner une protection contre leur rage envenimée ; et puissé-je, au retour d'une campagne si glorieuse, délasser Votre Majesté des fatigues et des conquêtes, lui donner d'innocents plaisirs après de si nobles travaux, et faire rire le monarque qui fait trembler toute l'Europe !

¹⁵² supporter

Michel Bouquet raconte Molière, eBook, 117 pages.

MICHEL
BOUQUET
raconte
MOLIÈRE



Un des plus grands comédiens français vivants raconte sa vie de compagnonnage avec Molière, et rend hommage à son génie. Depuis son apparition dans *Le Tartuffe* en 1944, Michel Bouquet n'a plus quitté le répertoire de Molière. Il revient ici sur ces soixante-treize années de compagnonnage durant lesquelles il a incarné de manière inoubliable plusieurs grands rôles, comme Harpagon ou Argan, et explique en quoi jouer Molière est aussi difficile qu'exaltant. Ce livre raconte aussi la vie de Molière : son apprentissage, son rôle de chef de troupe, ses rapports avec Louis XIV, ses combats, sa vie intime, son mariage avec Armande Béjart, de vingt ans sa cadette, sa puissance de travail qui fit surgir, au milieu d'innombrables soucis, une succession de chefs-d'oeuvre. Michel Bouquet rend hommage à cet esprit courageux qui dénonça les hypocrisies de son époque et défendit la cause des femmes ; il célèbre aussi, avec jubilation, le génie comique du plus grand dramaturge français. Redécouvrir Molière : tel est le propos de cet ouvrage porté par l'admiration contagieuse d'un comédien libre, d'une inaltérable jeunesse.

Axel Kahn, “*Et le bien dans tout ça ?*” Editions Sock (2021), 460 pages.

AXEL KAHN

Et le bien dans tout ça ?



“Sois raisonnable et humain !” m’a lancé Jean Kahn, mon père, avant de se donner la mort. Ai-je bien suivi ce fil d’Ariane qui m’a été offert ? Lorsque beaucoup du ruban de la vie a déjà été déroulé, on se retourne parfois pour en juger l’aspect. J’en ai ressenti le besoin pour apprécier la cohérence d’un parcours, confronté aux questions, situations, dilemmes, engagements et combats auxquels j’ai été mêlé. Encore en cette année 2020, j’ai eu à prendre position et à analyser la crise sanitaire de la Covid-19. En tant que Président de la Ligue nationale contre le cancer, mobilisé pour la protection des personnes malades et spécialiste du sujet. Et en tant que citoyen engagé et attentif, explorateur anxieux de la “voie bonne” en tout domaine : la politique, la violence, le progrès, les technologies, la vie humaine.

David Le Breton, *Les jeunes au volant*, Editions érès, 250 pages.



La conduite des jeunes générations soulève des questions majeures de santé publique. En France, les 18-24 ans composent 8 % de la population. Mais ils comptent 16 % des morts sur les routes, particulièrement les hommes. Il s'agit du premier ouvrage majeur consacré à la conduite routière des jeunes.

La conduite des jeunes générations soulève des questions majeures de santé publique. Elle n'est pas seulement dangereuse en puissance pour les jeunes conducteurs eux-mêmes, elle l'est aussi pour les autres. Cet ouvrage collectif propose une réflexion globale autour de cette question : la manière dont ils apprennent à conduire et se représentent la circulation routière, leur relation aux autres, aux piétons, aux cyclistes, à leur voiture, au Code de la route, à la vitesse notamment, aux outils technologiques... Il s'agit du premier ouvrage majeur consacré à la conduite routière des jeunes générations qui utilisent la voiture comme un objet transitionnel (à la fois d'apaisement et de passage).

Erik Orsenna, *La passion de la fraternité Beethoven*,
Editions Stock-Fayard, 180 pages.

Erik Orsenna
de l'Académie française

**La passion
de la fraternité
BEETHOVEN**



Stock - fayard

« Joie, tous les humains deviennent frères lorsque se déploie ton aile douce ».

Quatre ans avant 1789, quatre ans avant la prise de la Bastille et la Déclaration des Droits de l'Homme, Schiller écrit ce poème qui ne cessera d'accompagner Beethoven. Un Beethoven toute sa vie passionné de fraternité alors que tout se ligue contre lui, sa famille, sa santé, ses amours, ses finances, la noblesse.

À tous les coups qui le frappent, il répond par un chef d'oeuvre. Jusqu'à ce bout du chemin, le 26 mars 1827, en plein coeur d'un orage. Il meurt en nous laissant, en nous léguant cette joie, les derniers accents de sa neuvième symphonie devenu le chant de l'Europe enfin réconciliée. Ce livre est le récit de cette passion, le portrait d'un génie fraternel. Un livre né d'un double amour. Pour l'Europe. Et, bien sûr, pour la musique. Car le trio « *Fidelio* » que viennent de créer Erik Orsenna, le pianiste Michel Dalberto et le violoncelliste Henri Demarquette raconte, mots et notes mêlés, cette folle et bouleversante passion pour la Fraternité. De quel trésor avons-nous le plus aujourd'hui besoin ?

Hommage à Jean MIGUERES

Professeur honoraire des Universités

Nous avons appris avec tristesse la disparition du Professeur Jean Migueres le 26 mars 2021 à presque cent ans, entouré de sa famille, au terme d'une vie hors norme.

Né à Alger en 1921, dernier né d'une fratrie de neuf enfants, il fut le seul à poursuivre un parcours scolaire puis universitaire brillant malgré les difficultés liées aux décisions honteuses du régime de Vichy d'exclure les étudiants juifs. Engagé en 1942 comme médecin auxiliaire dans l'armée d'Afrique, il participa au débarquement allié en Italie et à la bataille de Monte Cassino puis au débarquement de Provence et à la libération de Toulon et Marseille où il fut blessé au feu. Ce parcours lui valut la médaille militaire et la croix de guerre puis la nomination à titre militaire dans l'ordre de la légion d'honneur. Homme élégant, réservé et discret il n'évoquait que rarement cette période intense de sa vie.

Après avoir terminé ses études de médecine et son internat à Alger, il fut nommé Professeur de médecine en 1962 à l'aube du rapatriement en France Métropolitaine. Promu chef de service de Pneumologie-Allergologie à Toulouse en 1962, il occupera cette fonction jusqu'en 1990. A ce poste il contribua largement au rayonnement de la Pneumologie toulousaine et à l'émergence d'une riche école dans cette spécialité. Visionnaire, Il développa notamment l'allergologie dont il structura l'enseignement par la création d'abord d'un diplôme universitaire puis de la capacité nationale d'allergologie jetant ainsi les bases de la spécialité actuelle. Il fut un pionnier de la recherche clinique dans l'asthme et se passionna pour l'asthme induit par l'aspirine et les liens entre les virus et l'asthme, des domaines toujours d'actualité aujourd'hui. Il participa

activement à la vie de la Société Française d'Allergologie et de la Société de Pneumologie de Langue Française dont il organisa avec succès le congrès à Toulouse en 1981.

La richesse de son enseignement, ses connaissances cliniques, sa disponibilité ont marqué ses nombreux élèves. Exigeant pour ses internes et ses collaborateurs, il l'était avant tout pour lui-même, mais il était surtout juste et profondément honnête. Sa curiosité était sans limite et si, après sa retraite, il continua à suivre avec intérêt l'évolution de la médecine, il pratiqua aussi avec talent la peinture et la sculpture qu'il avait découvertes et aimées pendant sa jeunesse. Jusqu'à ces derniers jours, sa vivacité d'esprit et sa culture étaient source d'étonnement et d'admiration pour son entourage.

Le professeur Jean Miguères a marqué notre génération par sa compétence, sa rigueur, son éthique, son altérité et sa bonté qui se sont toujours manifestés de façon discrète. J'ai suivi son enseignement en allergologie pendant deux ans, dans son service, puis nous avons tissé des liens amicaux et intellectuels, dès que nous avons créé, à Toulouse, un cercle d'Etudes où il venait, avec son épouse, assister à nos colloques et à nos conférences. Il a toujours été présent et participait à la revue Médecine et Culture dès que je le sollicitais. En décembre 2005, il nous a fait parvenir cet article que vous pouvez retrouver dans le numéro 3 de la revue Médecine et Culture, paru au mois de décembre 2005 :

« La retraite hospitalo-universitaire » m'a procuré l'occasion de renouer activement avec les arts plastiques pour lesquels un attrait prononcé, depuis l'enfance, avait été totalement occulté pendant un demi-siècle. Aidé par mes connaissances anatomiques, par l'observation et la reproduction dessinée du modèle vivant en atelier de nus, j'ai eu la tentation d'affronter la troisième dimension.

Pour le néophyte attardé, totalement dénué de formation académique, de toute connaissance du riche éventail technique et matériel actuellement disponible, les terres plastiques constituent le matériau ancestral idéal, le plus abordable du modelage. Elles autorisent une très large liberté d'expression - que je n'ai pas su mettre à profit - incorrigiblement attaché que je suis aux canons et à l'esthétique du style classique ! Quel plaisir néanmoins de retrouver les formes qui ont sensuellement capté notre regard !

Comme illustré ci-contre, j'ai surtout été tenté par la reproduction de bustes, têtes ou nus, choisis parfois parmi mes propres dessins en ateliers, ailleurs parmi des ouvrages d'art ou de mode ; me risquant d'autres fois à des compositions inspirées de l'art persan, indien ou est-asiatique. Un résultat imparfait peut être partiellement corrigé avant cuisson, beaucoup plus malaisément après cuisson, par sculpture au ciseau, aux abrasifs, limes ou râpes.

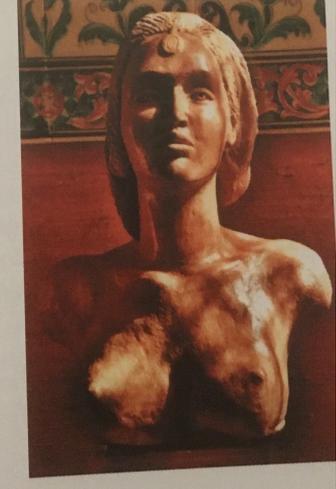
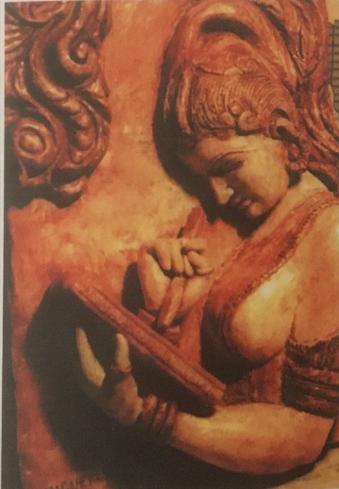
Cette activité ludique permet à l'amateur patient d'exprimer son potentiel, son style ou ses rêves par un essai de maîtrise de la matière. « Aussi longtemps que nous sommes en vie, disait Origène, nous sommes modelés (...), en raison de notre corps d'argile à la façon des vases, soit pour le vice, soit pour la vertu »... Mais, *entre les mains du potier, même si le vase tombe de ses mains, il peut toujours être réparé et remis à neuf* ».

Elie ATTIAS

1



2



3

4

- 1 - Jeune fille assise à terre 2 - Supplication
3 - Une jeune femme indienne écrivant une lettre d'amour (Art Candella du XI^e siècle)
4 - Un buste de femme peule

Nos meilleures pensées et notre soutien à son épouse et à ses enfants, Patricia et Michel.

*Nous remercions tous les intervenants
qui ont bien voulu participer à la rédaction de la revue
Médecine et Culture*

Véronique Adoue, INSERM, Toulouse ; **Pr Jacques Amar**, INSERM 558, Service de Médecine Interne et d'Hypertension Artérielle, Pôle Cardiovasculaire et Métabolique CHU-Toulouse ; **Pr Ausseil Jérôme**, Université Toulouse III, UFR de Médecine, CHU de Toulouse ; **Dr Richard Aziza**, IUCT-Oncopole Toulouse ; **Dr Françoise Bienvenu**, Laboratoire d'Immunologie, centre hospitalier Lyon Sud ; **Dr Buy X**, Institut Bergonié, Bordeaux ; **Pr François Carré**, PU-PH, responsable de l'UPRES EA 3194, Université de Rennes 1, Hôpital Ponchaillou ; **Dr R.L Cazzato**, Institut Bergonié-Bordeaux ; **Me Décultot Cécile**, Interne en M.G, Faculté de Rouen ; **Pr Alain Didier**, **Drs Roger Escamilla**, **Christophe Hermant**, **Marlène Murriss**, **Kamila Sedkaoui** : Service de Pneumo-Allergologie, Clinique des voies respiratoires, Hôpital Larrey, CHU Toulouse ; **Pr Julien Mazières**, **Valérie Julia**, **Anne Marie Basque** : Unité d'Oncologie Cervico-Thoracique Hôpital Larrey, CHU-Toulouse ; **Dr Sandrine Pontier**, Service de Pneumologie et Unité des Soins Intensifs, Clinique des voies respiratoires, Hôpital Larrey, CHU Toulouse ; **Pr Bruno Degano**, Pneumologie - CHRU de Grenoble; **Dr Hervé Dutau**, Unité d'endoscopie thoracique, CHU de Sainte Marguerite, Marseille ; **Pr Meyer Elbaz**, Service de cardiologie B, Fédération cardiologie CHU Rangueil Toulouse ; **Dr Martine Eismein**, Conseil Général de la Haute-Garonne; **Dr Régis Fuzier**, Département d'anesthésie, IUCT-Oncopole ; **Pr Michel Galinier**, Pôle cardiovasculaire et métabolique CHU Rangueil Toulouse ; **Pr Hermil Jean-Loup**, PU-MG, Faculté de Rouen ; **Pr Jean-Pierre Louvet**, **Pierre Barbe**, **Antoine Bennet**, UF de Nutrition, Service d'Endocrinologie, Maladies métaboliques et Nutrition, CHU Rangueil Toulouse ; **Pr Mathieu Molinard**, Département de Pharmacologie, CHU Bordeaux, Université Victor Segalen, INSERM U657 ; **Pr Jean-Christophe Pagès**, Université Toulouse III, UFR de Médecine, CHU de Toulouse ; **Pr Jean-Philippe Raynaud**, **Marie Tardy**, Service universitaire de psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent, CHU de Toulouse-Hôpital La Grave ; **Pr Daniel Rivière**, **F. Pillard**, **Eric Garrigues**, Service d'Exploration de la Fonction Respiratoire et de Médecine du Sport, Hôpital Larrey, CHU Toulouse ; **Drs Fabienne Rancé**, **A. Juchet**, **A. Chabbert-Broué**, **Géraldine Labouret**, **G. Le Manach**, Hôpital des Enfants, Unité d'Allergologie et de Pneumologie Pédiatriques, Toulouse ; **Dr Jean Le Grusse**, **Dr Dominique Mora**, **Dr H. Naoun**, **M. Antonucci-Infirmière**, CLAT, Hôpital J.D, Toulouse ; **Dr J.P. Olives**, gastro-entérologue, Hôpital des Enfants, Toulouse ;

Drs Thierry Montemayor, Michel Tiberge, Unité des troubles du sommeil et Epilepsie, CHU Rangueil Toulouse ; **Pr Norbert Telmon**, Service de Médecine légale, CHU Rangueil Toulouse ;

Dr J. Palussiere, Institut Bergonié, Bordeaux ; **Pr Jean-Jacques Voigt**, chef de service d'Anatomie et Cytologie pathologique ;

Pr Elizabeth Cohen-Jonathan Moyal, département des radiations IUCT-Oncopole Toulouse ; **Christine Toulas**, Laboratoire d'oncogénétique ; **Laurence Gladieff**, service d'oncologie médicale ; **Viviane Feillel**, service de radioséologie : IUCT-Oncopole - Toulouse. **Pr Rosine Guimbaud**, Oncologie digestive et Oncogénétique, CHU Toulouse et IUCT-Oncopole - Toulouse ; **Michel Olivier**, Anesthésiste-Réanimateur-Algologue, Hôpital Pierre Paul Riquet, CHU Purpan –Toulouse ; **Jean Claude Quintin**, chirurgie de la rétine, CHU Pierre Paul Riquet, Toulouse ; **Valérie Siroux**, INSERM U 823, Grenoble.

Alexandre Aranda, neurologue, clinique de l'Union, Toulouse ; **Edmond Attias**, ORL, chef de service au C.H. d'Argenteuil ; **P. Auburgan**, Médecine du Sport, Centre hospitalier de Lourdes ; **Maurice Benayoun**, Docteur en sciences odontologiques, Toulouse ; **André Benhamou**, Chirurgien dentiste, Toulouse, Directeur d'International Implantologie Center ; **Stéphane Beroud**, Médecine du sport, Maladies de la Nutrition et Diététique, Tarbes ; **Anne Chapell**, médecin, enseignante en éthique, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Jamel Dakhil**, Pneumo-Allergologue, Tarbes, praticien attaché Hôpital Larrey ; **Daniel D'Herouville**, médecin chef, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Carol Guinet-Duflot**, art-thérapeute, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Fanny**, infirmière, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Thomas Ginbourger**, Dr en STAPS/sociologie, Université Paul Sabatier Toulouse III. **Vincent Gualino**, Chirurgie de la rétine, CHU Pierre Paul Riquet, Toulouse ; **P.Y Farrugia**, kinésithérapeute, La Rochelle ; **Françoise Fournial**, Pneumologue, Isis médical, Toulouse ; **Gilles Jebrak**, service de pneumologie et de transplantation, Hôpital Bichat, Paris ; **Cyril Louvrier**, chirurgien ORL, Toulouse ; **Madeleine**, aide-soignante, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Christian Martens**, Allergologue, Paris ; **Marion Narbonnet**, psychomotricienne, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Michel Olivier**, Anesthésiste-Réanimateur-Algologue , Hôpital Pierre Paul Riquet, CHU Purpan – Toulouse ; **Jean-Claude Quintin**, Clinique Honoré Cave, Montauban ; CHU Lariboisière, Paris ; **Béatrice Raffegau**, bénévole, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Nouredine Sahaoui**, Laboratoire Teknimed, Toulouse ; **Pr Simon Schraub**, Professeur d'oncologie radiothérapie, Faculté de Médecine Université de Strasbourg ; **Laurence Van Overvelt**, chercheur Laboratoire Stallergènes ; **Camille Vatie**, Faculté de médecine et Centre de recherche St Antoine, Paris ; **Marie Françoise Verpillieux**, Recherche

Clinique et Développement, Novartis Pharma ; **Bernard Waysenson**, Docteur en Sciences Odontologiques.

Laurence Adrover, Pneumologue ; **David Attias**, Pneumologue-Allergologue ; **Franç Berthoumieu**, chirurgie thoracique et vasculaire ; **Jacques Besse**, **Matthieu Lapeyre**, **Daniel Colombier**, **Michel Levade**, **Daniel Portalez**, Radiologues ; **Benjamin Elman**, Urologue ; **Vincent Misrai**, Urologue ; **Christophe Raspaud**, Pneumologue ; **Jacques Henri Roques**, Chirurgie générale et digestive ; **Michel Demont**, Médecine du Sport ; **Anne Marie Salandini**, **Florence Branet-Hartmann**, **Christine Rouby**, **Jean René Rouane**, Neuroendocrinologie ; **Jean-Paul Miquel**, **Nicolas Robinet**, **Bernard Assoun**, **Bruno Dongay**, Cardiologie ; **Bruno Farah**, **Jean Fajadet**, **Bernard Cassagneau**, **Jean Pierre Laurent**, **Christian Jordan**, **Jean-Claude Laborde**, **Isabelle Marco-Baertich**, **Laurent Bonfils**, **Olivier Fondard**, **Philippe Leger**, **Antoine Sauguet**, Unité de Cardiologie Interventionnelle ; **Jean-Paul Albenque**, **Agustín Bortone**, **Nicolas Combes**, **Eloi Marijon**, **Jamal Najjar**, **Christophe Goutner**, **Jean Pierre Donzeau**, **Serge Boveda**, **Hélène Berthoumieu**, **Michel Charrançon**, service de Rythmologie ; **Thierry Ducloux**, Médecine Nucléaire ; **Raymond Despax**, Oncologie ; **Dr Philippe Dudouet**, service de Radiothérapie, Clinique Pasteur, Toulouse.

Jacques Arlet, Professeur des Universités, Ecrivain ; **Laurent Arlet**, Rhumatologue, Toulouse ; **Elie Attias**, Pneumo-Allergologue, Toulouse ; **Sébastien Baleizao**, médecin généraliste ; **Paul Bellivier**, artiste-peintre ; **Olivier Bendries**, informaticien ; **Reine Benzaquen**, peintre-sculpture ; **Jean-Paul Bounhoure**, Professeur à l'Université, Membre de l'Académie Nationale de Médecine ; **Jean-Jacques Brossard**, chercheur associé, centre d'études et recherches sur la police ; **Pierre Carles**, Professeur Honoraire des Universités ; **Jean Cassigneul**, Gastroentérologue, Toulouse ; **Pierre-André Delpla**, PCU-PH, Médecine légiste et psychiatre - CHU Rangueil, Toulouse ; **Hamid Demmou**, Université Paul Sabatier ; **Jean Pierre Donzeau**, Cardiologie-Rythmologie, Toulouse ; **Pascal Dupond**, Professeur agrégé de Philosophie ; **Arlette Fontan**, Docteur en philosophie, Enseignante à l'ISTR de Toulouse ; **Alain B.L. Gérard**, Juriste, philosophe ; **Jean-Philippe Derenne**, Professeur des universités, Ancien chef de service de pneumologie et réanimation à la Salpêtrière-Paris, **Jocelyne Deschaux**, Conservateur du Patrimoine écrit à la B.M. de Toulouse ; **Didier Descouens**, ORL, Toulouse ; **Stéphane Dutournier**, Acrobatte ; **Pr Yves Glock**, Chirurgie cardio-vasculaire, CHU Rangueil Toulouse ; **Nicole Hurstel**, Journaliste, écrivain ; **Serge Krichewsky**, hauboisiste à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse ; **Hugues Labarthe**, Enseignant à l'université, Saint Etienne ; **Marie Larpent-Menin**, journaliste ; **Vincent Laurent**, Doctorant en droit privé, UT1 Toulouse ;

David Le Breton, Professeur de sociologie à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, Membre de l'UMR "Cultures et sociétés en Europe" ; **Paul Léophonte**, Professeur des Universités, correspondant national (Toulouse) de l'Académie de Médecine ; **Isabelle Le Ray**, Peintre, créatrice de Tracker d'Art ; **Christian Marc**, Comédien ; **Jezabel Martinez**, Cardiologue, Coutras ; **Michel Martinez**, Agrégé de Lettres, docteur d'Etat en Littérature ; **Charlotte Maubrey-Hebral**, Professeure agrégée de Lettres Modernes ; **Jean Miguères**, Professeur honoraire des Universités ; **Michel Miguères**, Pneumo-Allergologue, Nouvelle Clinique de L'Union-Saint-Jean ; **Sophie Mirouze**, Festival International du Film de la Rochelle ; **Montebello Guy**, neurolo-psychiatre, Toulouse ; **Morué Lucien, Domingo Mujica**, alto-solo, orchestre national du Capitole de Toulouse ; **Florence Natali**, professeure agrégée de philosophie ; **Georges Nouvet**, Professeur Honoraire des Universités ; **Henri Obadia**, Cardiologue, Toulouse ; **Christophe Pacific**, docteur en Philosophie ; **Mireille Pénochet** ; **Sophie Pietra-Fraiberg**, Docteur en philosophie ; **Laurent Piétra**, Docteur en philosophie ; **Gérard Pirlot**, Professeur de psycho-pathologie Université Paris X, Psychanalyste, Membre de la Société psychanalytique de Paris, Psychiatre adulte, qualifié psychiatre enfant/adolescent ; **Anne Pouymayou**, Professeur de Français ; **Jacques Pouymayou**, Anesthésiste-Réanimateur, IUCT-Oncopole ; **Aristide Quérian**, chirurgien cardio-vasculaire ; **Lucien Ramplon**, Procureur général honoraire, "Président des toulousains de Toulouse" ; **Claire Ribau**, Docteur en éthique médicale ; **Isabelle Richard**, doyenne de la faculté de médecine d'Angers ; **Guy-Claude Rochemont**, Professeur, membre fondateur, ancien président et membre de Conseil d'administration de l'Archive ; **Nicolas Salandini**, Doctorant en philosophie ; **Manuel Samuelides**, Ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure, Pr honoraire de mathématiques appliquées à l'Ecole Nationale Supérieure de l'Aéronautique et de l'Espace ; **Didier Sicard**, Ancien président du comité consultatif d'éthique ; **Stéphane Souchu**, Critique de cinéma ; **Pierre-Henri Tavoillot**, Maître de conférence en philosophie morale et politique à l'université Paris-Sorbonne, président du Collège de Philosophie ; **Ruth Tolédano-Attias**, Docteur en chirurgie dentaire, DEA de philosophie, Docteur en Lettres et Science Humaines ; **Emmanuel Toniutti**, Ph.D. in Théologie, Docteur de l'Université Laval, Québec, Canada ; **Shmuel Trigano**, Professeur de sociologie-Université Paris X-Nanterre, Ecrivain Philosophe ; **Marc Uzan**, Endocrinologue, Toulouse ; **Jean Marc Vergnes**, DRE INSERM-U825 ; **Pierre Weil**, Agronome et chercheur ; **Christian Virenque**, Professeur des Universités ; **Muriel Welby-Gieusse**, Médecin phoniatre, choriste et pianiste ; **Muriel Werber**, Dermatologue, Toulouse.

Sommaire de tous les articles parus dans la revue *Médecine et Culture*

Numéro 1 :

B.P.C.O.

R. Escamilla, A. Didier, M. Murriss

Médecine et Ethique

E. Attias

Concepts fondamentaux des religions monothéistes

R. Toledano-Attias, L. Pietra, H. Demmou

Le tenor est en prison

J. Pouymayou

Etat des lieux du cinéma français

S. Mirouze

Numéro 2

Recommandations pour le suivi médical des patients asthmatiques

Anaes et Afsaps

La désensibilisation allergénique : intérêt de la voie sublinguale

M. Mígueres

Orientations diagnostiques du cancer de la prostate

B. Elman

L'endocardite infectieuse d'origine dentaire

M. Benayoun

Les citrons de Sicile

J. Pouymayou

Laïcité, religions, incroyance : les valeurs

E. Attias, A. Fontan, H. Demmou, A.B.L. Gérard

La mutation numérique du cinéma

S. Souchu

Numéro 3

Sport et Médecine

F. Carré, D. Rivière, A. Didier, E. Garrigue, B. Waysenson

Le sport est-il dangereux pour la santé ?

D. Rivière

Sport : société et économie

E. Attias

Réflexion sur le sport

E. Attias, R. Toledano-Attias

Milon de Croton

J. Pouymayou

Sculpture

J. Mígueres

Cinéma

Une brève présentation de la cinémathèque de Toulouse

G.-C. Rochemont

La Rochelle, pour le seul plaisir du cinéma

S. Mirouze

Pour filmer la boxe, le cinéma prend des gants

S. Souchu

Musique

Derrière le mur du son

S. Krichewsky

Numéro 4

Ronchopathie et apnées du sommeil

T. Montemayor, M. Tiberge, B. Degano, E. Attias, J. Amar
A.M. Salandini, Ch. Rouby, F. Branet, J.R. Rouane,
A.Didier, K. Sedkaoui, F. Fournial

Procès médicaux en France

L. Vincent

La superstition

E. Attias, L. Piétra, N. Salandini, E.Toniutti,
Ch. Raspaud, L. Remplon,

Les Sybarites

J. Pouymayou

Musique : Mozart

D. Descouens, S. Krichewski

Photo

L. Arlet

Numéro 5

L'obésité

J.P. Louvet, P. Barbe

Poids, troubles du comportement alimentaire et fonction ovarienne

J.P. Louvet, A. Bennet

La gastroplastie

F. Branet-Hartmann, Ch. Rouby, A.M. Salandini, J.H. Roques

Le concept d'alexithymie

M. Tardy, J.Ph. Raynaud

Le dossier médical personnel

V. Laurent

Le corps

D. Le Breton, E. Attias, R. Tolédano-Attias, L. Piétra,
S. Beroud, H. Obadia

Le ballet du capitole de Toulouse

Nanette Glushahk, Michel Rahn

Les croissants

J. Pouymayou

Cinéma : le burlesque contemporain des frères Farrelli

S. Souchu

Peinture

H. Obadia

Numéro 6

Nouveautés en cardiologie

J.P. Albenque, A. Bortone, N. Combes, E. Marijon, J. Najjar, Ch. Goutner,
J.P. Donzeau, S. Boveda, H. Berthoumieu, M. Charrançon M. Galinier, M. Elbaz,
J. Amar B. Farah, J. Fajadet, B. Cassagneau, J.P. Laurent, Ch. Jordan, J.C. Laborde,
I. Marco-Baertich, L. Bonfils, O. Fondard, Ph. Leger, A. Sauguet
J.-P. Miquel, N. Robinet, B. Assoun, B. Dongay, D. Colombier

Le cœur dans tous ses états

R. Tolédano-Attias, L. Piétra, G. Pirlot, Y. Glock 37

Dix jours en Octobre

J. Pouymayou

Théâtre et société : de Sophocole à Koltès

Ch. Marc

Toubib Jazz Band

L. Arlet

Hommage : Albert Richter

E. Attias

Numéro 7

Journée Toulousaine d'Allergologie

Pr A. Didier, M. Miguères, J. Dakhil,
F. Rancé, A. Juchet, A. Chabbert-Broué,
G. Le Manach

Les Allergènes Recombinants

L. Van Overvelt

Le syndrome obésité-hypoventilation

S. Pontier, F. Fournial, L. Adrover

L'orthèse d'avancée mandibulaire

G. Vincent

Imagerie de l'aorte abdominale

M. Levade, D. Colombier

Les médecins philosophes

E. Attias, H. Labarthe 29

Musique : Le Piano

P. Y. Farrugia

Les Cénobites ; OK

J.Pouymayou

Numéro 8

Nouveautés en Oncologie

J.-J. Voigt, R. Aziza, N. Sahraoui D. Portalez,

T. Ducloux, R. Despax, J. Mazières 20

Réflexions sur les âges de la vie

P.-H. Tavoillot, G. Pirlot, L. Piétra

E.R.A.S.M.E.

J. Deschaux

Les athlètes du son

P. Y. Farrugia

Le coureur de Marathon

J. Pouymayou

Le festival de Cannes

E.Attias

Numéro 9

Nouveautés en oncologie

H. Dutau, Ch. Hermant, Ch. Raspaud, Ph. Dudouet,

E. Cohen-Jonathan Moyal, Ch. Toulas, R. Guimbaud,

L. Gladieff, V. Feillel, V. Julia, A.-M. Basque, J. Mazières

La responsabilité

E. Attias, S. Pietra-Fraiberg, R. Tolédano-Attias

V. Laurent, N. Telmon

Phedou

C. Ribau, P. Dupond, J.-P. Marc-Vergnes

La police scientifique

J.J. Brossard

Musique

Deux générations de musiciens : L. Morué, D. Mujica.

Bon anniversaire, Maestro

J. Pouymayou

Peinture

P. Bellivier

Un personnage du bain turc d'Ingres

P. Léophonte

Numéro 10

La BPCO en 2009

G. Jebrak

La violence

R. Tolédano-Attias, E. Attias

D. Le Breton, G. Pirlot, P.A Delpa

Katherine Mansfield

P. Léophonte

La Sultane Créole

J. Pouymayou

Musique : de la violence et autres dissonances

S. Krichewski

L'école du cirque

S. Dutournier

Le cinéma en DVD

S. Mirouze

Numéro 11

Étude sociologique du recours aux médecines parallèles en cancérologie

S. Schraub

Journée toulousaine d'Allergo-Pneumologie

L. Têtu, M. Lapeyre-Mestre, A. Juchet, M Miguères

L'Institut Pasteur

S. Mergui

Les rapports humains

R. Tolédano-Attias, E. Attias

Hector Berlioz

M. Penochet

Le français qui sauva Bismarck

J. Pouymayou

Charlie Chaplin

E. Attias

Numéro 12

Sport et maladies graves

D. Rivière

Anévrisme athéromateux de l'aorte abdominale

Ph. Léger, A. Sauguet, Ch. Jordan

Montagne

E. Attias, R. Tolédano-Attias, G. Pirlot

Peinture : Le Pastel

P. Bellivier

Musique : Carlo Gesualdo

M. Penochet

Le tyran, le savant et la couronne

Curzio Malaparte "une vie de héros"

J. Pouymayou

Chopin et la maladie des passions tristes

P. Léophonte

L'étrange docteur Maï

C. Corman

Numéro 13

Comment mettre en place la VNI dans l'IRC

S. Pontier-Marchandier

L'orthèse d'avancée mandibulaire

R. Cottancin

Aspects atypiques du myocarde en scanner et en IRM

D. Colombier, O. Fondard, M. Levade, J. Besse, M. Lapeyre

La Justice

E. Attias, R. Tolédano-Attias, S. Pietra-Fraiberg

Musique : Robert Schumann

M. Penochet

Le plus beau tableau du monde ou le peintre, l'écrivain et le soldat

J. Pouymayou

La peste à Venise (1347-1630)

P. Léophonte

Numéro 14

Agriculture et santé durable

Pierre Weil

Allergie au Ficus Benjamina

D. Attias

Voltaire

E. Attias, R. Tolédano-Attias,

Ch. Maubrey, A. Pouymayou

L'affaire Druaux

S. Baleizao, G. Nouvet

Le Collège de France

R. Tolédano-Attias

Buster Keaton

E. Attias

Franz List

M. Penochet

Coq au vin

J. Pouymayou

Le mot de la fin

P. Léophonte

Numéro 15

Vers une reconnaissance de l'allergie

Ch. Martens

La pompe à insuline chez le patient diabétique

C. Vatiér

Crise des transmissions

R. Tolédano-Attias, E. Attias, M. Martinez, D. Le Breton

M. Samuelides, G. Pirlot

Les jardins d'Eyrignac

E. Attias

La dague de miséricorde

J. Pouymayou

Une lecture de Frédéric Prokosch

P. Léophonte

Numéro 16

La tuberculose hier et aujourd'hui

J. Le Grusse

Vivre coliqueux à Rome

À partir du journal de voyage de Michel de Montaigne

J. Martinez

Réflexions sur la mort

N. Telmon, E. Attias, L. Pietra,

G. Pirlot, D. Le Breton,

Ch. Maubrey-Hebral 1

La voix de la mort

J. Pouymayou

Les gladiateurs et la médecine cannibale

J. Ph. Derenne

Jules Verne

M. Uzan

Laurel et Hardy

E. Attias

Entretien avec Joan Jorda, peintre et sculpteur

P. Léophonte

Numéro 17

La tuberculose pédiatrique

D. Mora, G. Labouret, H. Naoun,

M. Antonucci, M. Esmein

Jean de la Fontaine : la vie, l'oeuvre, les fables

E. Attias, S. Fraiberg-Pietra, Ch. Hebral, R. Toledano-Attias

La Castapiane

J. Pouymayou

Harold Lloyd

M. Uzan

L'histoire des castrats et Farinelli

M. Pénochet

Pontormo et le syndrome de Stendhal

P. Léophonte

Numéro 18

La vieillesse

E. Attias, D. Le Breton, R. Toledano-Attias, J. Marinez

Soins palliatifs et fin de vie

E. Attias

Verdi, deux siècles sans une ride

J. Pouymayou

Amadeus, Don Giovanni, Don Giacomo

P. Léophonte

Numéro 19

Syndrome d'apnée du sommeil : étude pluri-disciplinaire

D. Attias, A. Aranda, C. Louvrier,

V. Misrai, J.C. Quintin, V. Gualino

L'art thérapie en soin palliatif

C. Guinet-Duflot

Regards sur l'individualisme contemporain

R. Tolédano-Attias, L. Pietra, E. Attias

Victor Hugo : L'itinéraire politique d'un grand poète

J.P. Bounhoure

Les clés de la Bastille

P. Pouymayou

Aimer, admirer ou plaindre Emma : une lecture de Madame Bovary

P. Léophonte

Numéro 20

Journée toulousaine d'Allergologie

V. Adoue, V. Siroux, F. Bienvenu, M. Miguères, J.-P. Olives

J'ai vécu la médecine d'urgence

Ch. Virenque

Deux médecins méridionaux, pionniers de la cardiologie

J.-P. Bounhoure

Socrate

E. Attias, R. Tolédano-Attias, L. Piétra

L'effet Papillon

J. Pouymayou

Christian de Duve

P. Léophonte

Numéro 22

L'hypnose est-elle efficace contre le trac chez les artistes ?

M. Welby-Giesse

La Liberté

E. Attias, D. Le Breton, L. Pietra, Ch. Hebral, J.P Bounhoure

Être libre sous le joug...

P. Léophonte

Les poissons rouges et la poudre blanche

J. Pouymayou

Georges Brassens

E. Attias

Numéro 21 : Morceaux choisis 1

David Le Breton

Obsolécence contemporaine du corps :
Visages du vieillard
Que transmettre aujourd'hui ?

Pierre Henri Tavoillot

Philosophie des âges de la vie

Ruth Tolédano-Attias

Quel est l'impact de l'individualisme sur les rapports humains
Réflexions sur la violence
Crise ou rupture des transmissions
Socrate : la tâche du philosophe

Elie Attias

La superstition : analyse et dérapages
A la découverte de Voltaire
Réflexions sur la Justice
L'Amitié

Gérard Pirlot

Violence et « biolence » à l'adolescence
Montaigne : Le « je » subjectif construit dans la réverbération mélancolique... des absents

Laurent Piétra

Quelques variations sur le thème de « l'homme sans âge » de Mircéa Eliade et F.F Coppola
« Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point »

Jézabel Martínez

Le regard littéraire sur la vieillesse à la Renaissance

Sophie Fraiberg-Piétra

La responsabilité : approche éthique

Charlotte Hébral

Le chêne et le roseau

Paul Léophonte

D'un labyrinthe de curiosités au fleuve Alphée avec Roger Caillois
Amadéus, Don Giovanni, Don Giacomo
Pontormo et le syndrome de Stendhal

Jean Paul Bounhoure

Goya : sa maladie, son œuvre

Sébastien Baleizao et Georges Nouvet

L'affaire Druaux

Serge Krichewsky

De la violence et autres dissonances

Anne et Jacques Pouymayou

Voltaire et Calas

Elie Attias

Charlie Chaplin

Jacques Pouymayou

Les clés de la Bastille

Le coq au vin

Numéro 23 : Morceaux choisis 2

Ruth Tolédano-Attias

Approche philosophique des rapports humains

L'élaboration du concept de *responsabilité* dans la philosophie platonicienne

Elie Attias

Individualisme et Solitude

Le procès de Socrate

David Le Breton

Violences et jeunes des quartiers de Grands Ensembles

Du cadavre

Gérard Pirlot

La mort qui ronge inconsciemment dans les manifestations psychiques

Laurent Piétra

D'où vient que la superstition ne meurt point ?

L'individualisme

Charlotte Hebral

La mort dans *Les Fleurs du mal*

Micromégas (1752)

Sophie Fraiberg-Piétra

Légalité et légitimité

Jézabel Martinez

« Vivre coliqueux à Rome ».

A partir du Journal de voyage de Michel de Montaigne

Jean Paul Bounhour

Victor Hugo : l'itinéraire politique tortueux d'un grand poète

Paul Léophonte

Un personnage du bain turc d'Ingres

Chopin et la maladie des passions tristes

Jacques Pouymayou

Le plus beau tableau du monde

Le coureur de Martahon

Marc Uzan

Lire ou relire Jules Verne aujourd'hui

Jacques Arlet

Poètes toulousains de la Belle Epoque

Numéro 24 :

Jacques Pouymayou

A la poursuite de l'antalgie

Michel Olivier

Douleur et Urgence

Muriel Welby-Giesse

Chant et reflux

Elie Attias

Comment définir le bonheur ?

Ruth Tolédano-Attias

Peut-on rechercher le bonheur à l'heure de l'arbitraire ?

Laurent Piétra

Le bonheur doit-il être achevé ?

Charlotte Hebral

La littérature et le bonheur

Paul Léophonte

Un souvenir de Sviatoslav Richter (1915_1977)

Pierre Carles

Beaux tuberculeux

Elie Attias

Pierre Dac

Numéro 25

Guy Laurent, Gisèle Compaci

L'accompagnement des patients en cancérologie

Jean Paul Bounhoure

Maladie coronaire et sexe féminin

Aristide Querian

Histoire de la chirurgie cardiaque

Elie Attias

Réflexions sur la jalousie

Gérard Pirlot

La jalousie : du pathologique à la « normalité » d'un affect inscrit au plus profond de l'humain et de l'humanité

Paul Léophonte

Un génie presque oublié, Laennec

Pierre Carles

Et Zeus nomina les étoiles

Jacques Pouymayou

L'homme qui détourna le fleuve

Apothéose, A Denis Dupoirion

Numéro 26 : Un cheminement philosophique de Ruth Tolédano-Attias

La “juste mesure” et la démesure
Approche philosophique du corps
Le cœur politique : le courage, la cordialité, l’amitié et la justice dans la cité
L’amour courtois : le cœur en émoi pour des amours impossibles
Réflexions sur la violence
Approche philosophique des rapports humains
« Des cannibales » : le paradoxe de Montaigne. Qui est le plus barbare ?
La justice avec ou sans la démocratie
Voltaire : *Candide ou l’optimisme*
Crise ou rupture des transmissions
Peut-on parler de la dimension philosophique des Fables de La Fontaine ?
Vieillesse et sagesse
Quel est l’impact de l’individualisme sur les rapports humains ?
Peut-on rechercher le bonheur à l’heure de l’arbitraire ?
Socrate : la tâche du philosophe
Lectures et commentaires :
- *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, de Christian Salmon
- *Expériences de la douleur : Entre destruction et renaissance* de David Le Breton.
- *Eclats de voix. Une anthropologie des voix* de David Le Breton
- *Tous gros demain ?* (2007) et *Mon assiette, ma santé, ma planète* (2010) de Pierre Weill.

Numéro 27 :

Paul Léophonte

Une brève histoire de la tuberculose

Jean Paul Bounhour

La mort de Gustave Mahler

Bref rappel sur l’historique des endocardites malignes

Cécile Décultot, Jean-Loup Hermil, Sébastien Baleizao

Comment les médecins généralistes appliquent la bientraitance lors des visites à domicile

Ruth Tolédano-Attias

Rire/Aimer/Joie

David Le Breton

Quand le rire fait police

Charlotte Hebral

Le rire en littérature

Elie Attias

Le Burlesque

Christian Virenque

Double anniversaire

Pierre Carles

Les voyageurs de Jules Verne sont malades

Jacques Pouymayou

La souris du paradis

Numéro 28 :

Jean Paul Bounhour

Manifestations cardio-vasculaires et substances récréatives

Christian Virenque

Kéraunopathologie et médecine kéraunique

Thomas Ginsbourger

Activité physique et cancer

Ruth Tolédano-Attias

Mensonge : malaise et aliénation

Laurent Pietra

Le mensonge comme action

Charlotte Hebral

Mensonge littéraire. Une voie véritable ?

Elie Attias

Superstition et Mensonge

Paul Léophonte

Huitième Commandement et mensonge médical vertueux,
ou vérité nuancée

Jacques Pouymayou

Le peintre et les architectes

Numéro 29 : Pensées et Réflexions de Elie Attias

Sport et Économie

Réflexion sur le sport. Jusqu'où la performance ?

Le corps dans tous ses états

Les médecins philosophes

Ma responsabilité envers autrui ou le devoir de responsabilité

La violence à travers des citations

L'amitié

Michel de Montaigne

Réflexion sur la justice

À la découverte de Voltaire

Observation et analyse de la crise de transmission

La mort dans tous ses états

Jean de La Fontaine

Vieillesse et perte d'autonomie

Soins palliatifs et fin de vie : Réflexion

Individualisme et Solitude

Le procès de Socrate

Réflexions sur la liberté

Réflexions sur la jalousie

Comment définir le bonheur

Le rire : le Burlesque

Mensonge et superstition

Chroniques

- La Laïcité
- Albert Richter : champion et humaniste
- Le festival de Cannes
- Charlie Chaplin
- Buster Keaton
- Stan Laurel et Olivier Hardy
- Georges Brassens
- Pierre Dac

Numéro 30 :

Jacques Pouymayou

Analgésie périnerveuse et douleurs du cancer
L'analgésie intrathécale en douleur cancéreuse

Régis Fuzier

Analgésie périnerveuse continue et douleur carcinologique

Ruth Tolédano-Attias

Que peut la raison face aux émotions ?

Elie Attias

Quand l'émotion l'emporte sur la raison

Florence Natali

La fragilité de Médée

Charlotte Hebral

Ce que dit l'émotion à la raison

Manuel Samuelidès

Histoire de la raison scientifique

Paul Léophonte

Chronique : L'Art d'Hammershoj

Jacques Pouymayou

Nouvelle : Un monde connecté ou l'avenir numérique radieux

Numéro 31 :

Christian Virenque

Une brève histoire du SAMU 31

Louis Lareng ; Hommage

Richard Aziza, R.L Cazzato, X.Buy, J.Palussiere

Perspectives du radiologue interventionnel dans la prise en charge des métastases osseuses

Florence Natali

Difficile vérité

Laurent Pietra

Le Lévitte d'Ephraïm de Rousseau : texte clef

Manuel Samuelidès

Développement de l'intelligence artificielle

Ruth Tolédano-Attias

Un paradoxe contemporain : la culpabilité héréditaire

Charlotte Hebral

Le mentir-vrai au théâtre : un jeu pour la vérité

Paul Léophonte

Un miracler toscan

Jacques Pouymayou

L'aviateur et le philosophe

Brigitte Hedel-Samson et Michèle Tosi

Œuvres ultimes

Elie Attias

Editorial

A lire

Numéro 32 : Nouvelles : Jacques Pouymayou

Incipit

Le ténor est en prison

Les citrons de Sicile

Milone de Crotona

Les Sybarites

Les croissants

Dix jours en octobre

Les cénobites tranquilles

OK

Le coureur de Marathon

Bon anniversaire, Maestro

La sultane créole

Le français qui sauva Bismarck

Le tyran, le savant et la couronne

C.Malaparte, « une vie de héros »

Le plus beau tableau du monde

Coq au vin

La dague de la miséricorde

La voix du mort

La castapiane

Verdi, deux siècles sans une ride

Les clefs de la Bastille

L'effet papillon

Les poissons rouges et la poudre blanche

Le coureur de Marathon

L'homme qui détourna le fleuve

Apothéose

La souris du paradis

Le peintre et les architectes

Un monde connecté

L'aviateur et le philosophe

Le Nobel inattendu

Numéro 33 :

Elie Attias

Editorial

Paul Léophonte

Les fléaux infectieux, une fatalité de la condition humaine

Philocalie

Jean Cassigneul

Petite histoire des grandes épidémies

Jean Paul Bounhour

L'apport de Claude Bernard à la physiologie et à la pensée médicale

Histoire de la cardiologie à Toulouse (2020)

Christian Virenque

Vivre, survivre, revivre

Ruth Tolédano-Attias

Passage d'une question épistémologique à une question éthique : Apparence et Virtuel

Florence Natali

Du visage au regard

Charlotte Hebral

Le professeur et le visage virtuel

Laurent Pietra

Le visage virtuel : une face dans la foule ?

Jacques Pouymayou

Le bras de la pompe

Incipit : solutions

Poèmes du covid

Serge Krichewsky

Beethoven

Elie Attias

A lire, les Livres

Numéro 34

Elie Attias

Editorial

Jacques Pouymayou

Médecine et Culture

Jean-Christophe Pagès et Jérôme Ausseil

L'ARN, molécule aux origines de la vie et médicament de la médecine ciblée

Jean Pierre Donzeau

Balade des virus à Paris

Elie Attias

Molière, sa vie, son œuvre, ses idées, sa philosophie

Florence Natali

L'Impromptu de Versailles de Molière

Ruth Tolédano-Attias

Tartuffe : le voile se lève sur l'imposteur

Charlotte Hebral

Molière est-il comique ?

Paul Léophonte

La comédie médicale au temps de Molière

Louis Codet

Le prince de Ligne

Michel Miguères

Périclès

Guy Montebello

Gaëtan Gatian de Clérembault

Du masque à la personne

Jacques Pouymayou

Le mot de la fin

Poquelin

Elie Attias

Lectures

Hommage au Pr Jean Miguères

Achévé d'imprimer

G.N. Impressions - 31340 Villematier

Email : gnimpressions@gmail.com

Dépôt légal : juin 2021