

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XII — N° 4
NOVEMBRE 1933

SOMMAIRE

La littérature et les médecins en France (Lecture faite à la séance du 13 mai 1933 par M. Georges DOUTREPONT).	137
Le Musée de la littérature (Lecture faite à la séance du 14 octobre 1933 par M. Gustave VANZYPE, Secrétaire perpétuel)	178
Chronique	189
Legs Lucien Malpertuis	189
Publications reçues	189

La Littérature et les Médecins en France

(Lecture faite à la séance du 13 mai 1933 par M. Georges DOUTREPONT)

La Bruyère a dit dans ses *Caractères* : « Il y a déjà longtemps que l'on improuve les médecins, et que l'on s'en sert ; le théâtre et la satire ne touchent point à leurs pensions ; ils dotent leurs filles, placent leurs fils aux parlements et dans la prélature, et les railleurs eux-mêmes fournissent l'argent. Ceux qui se portent bien deviennent malades ; il leur faut des gens dont le métier soit de les assurer qu'ils ne mourront point. Tant que les hommes pourront mourir, et qu'ils aimeront à vivre, le médecin sera raillé, et bien payé » (1).

Il y a déjà longtemps (faut-il l'ajouter ?) que La Bruyère parlait ainsi, et, depuis son époque, la littérature a bien des fois *impruvé* les médecins, c'est-à-dire qu'elle les a raillés ou blâmés. La Faculté ne s'en porte pas plus mal, ou, si l'on veut, elle n'en vit pas moins de ses fidèles clients. A l'ordinaire, elle ne se plaint pas des quolibets qu'on lui lance. Presque toujours, elle en rit, et à l'occasion, sinon fréquemment, elle en augmente le nombre. Voulez-vous peut-être savoir comment elle a été ridiculisée « il y a déjà longtemps » et comment d'ailleurs elle l'est encore ? Lisez, parmi les diverses publications du docteur G.-J. Witkowski, son amusante anthologie, le *Mal qu'on a dit des médecins* :

(1) Chapitre XIV : *De quelques Usages*, 65.

vous y trouverez des extraits de plus de soixante œuvres, allant du XIII^e siècle à la fin du XVIII^e. Si vous ne vous jugez pas suffisamment informés pour le tout vieux temps, vous prendrez, à titre de florilège complémentaire, le *Moyen Age médical* d'un second docteur, Edmond Dupouy, et vous constaterez qu'il ne se fâche pas plus que le premier... Un troisième, le docteur M.-A. Boutarel, vous présentera, avec la même impassibilité, la *Médecine dans notre théâtre comique depuis ses origines jusqu'au XVI^e siècle*. Un quatrième... Mais ici arrêtons-nous, et pour ce quatrième, et pour d'autres encore, renvoyons aux notes bibliographiques, de crainte d'alourdir notre entrée en matière.

Néanmoins, faisons comme les médecins précités et leurs confrères à citer plus loin. Parcourons les siècles, mais un peu rapidement, et surtout sans le moindre esprit de malveillance. Parcourons-les pour le plaisir, et pour notre instruction sur un problème d'ordre général : les rapports de la littérature et la société. Voyons comment la Faculté fut autrefois « improuvée » et aussi d'ailleurs de nos jours. Ensuite, nous chercherons pourquoi.

Y a-t-il lieu d'examiner de près le *Lai d'Hippocrate*, du Moyen Age ? Non, car c'est un fabliau qui raconte l'aventure ou la mésaventure d'un savant, au sens courant du mot, plutôt que d'un guérisseur, soit d'un savant qui est mis en comique posture parce qu'il se mêle d'aimer, malgré son grave renom. Il est pourtant l'illustre Hippocrate, le prince des médecins, mais il se laisse berner par une courtisane athénienne que pousse le désir de se venger de lui : elle lui suggère l'idée d'arriver chez elle par la fenêtre, au moyen d'un panier suspendu. Lorsque le panier et son occupant arrivent à moitié chemin, elle les abandonne à leur sort : ils restent en l'air ! Ici, je le répète, le trouvère anonyme

du XIII^e siècle ridiculise plutôt l'homme de science que le médecin dans la personne de l'antique et du vénérable *docteur amoureux*. En revanche, c'est la médecine même qui reçoit des égratignures, sinon des horions, en tel *Vau-de-Vire* d'Olivier Basselin, dans la farce célèbre de *Maître Pathelin*, dans l'*Épître au Roy pour avoir esté dérobé* de Clément Marot (où sont touchés, d'un trait railleur, Messieurs les docteurs Braillon, le Coq, Akaquia).

La plaisanterie est plus largement développée dans la *Vraye Médecine qui guarit de tous maux et plusieurs autres*, et dans la *Médecine de maistre Grimache, avec plusieurs receptes et remèdes contre plusieurs et diverses maladies toutes vrayes et approuvees* (1). On devine l'espèce de verve dont sont animés ces deux poèmes sans date, ni nom d'ailleurs, mais qui, vraisemblablement, appartiennent au XV^e siècle ou au XVI^e : elle atteint davantage le charlatanisme des « Grimache » que leur savoir. Par contre, c'est à l'insuffisance de ce savoir que s'en prend l'apothicaire de Lyon, Pierre Braillier, dans la *Déclaration des abus et ignorance des médecins* (1557), comme c'est plutôt leur pédantisme qui provoque la satire : *Le Médecin courtizan, ou la nouvelle et plus complète manière de parvenir à la vraye et solide médecine* (1559)... Pour y parvenir, dit l'auteur,

Il suffit bien d'avoir un sçavoir pédantesque,
 Un peu entremeslé de la langue Tudesque,
 Quand donques tu auras espluché du Latin,
 Quelques mots plus communs, comme un riche butin,
 Il te les fault garder et ne faire largesse
 De ce qui est le neud de toute la sagesse...

(1) A. DE MONTAIGLON, *Recueil de Poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles, morales, facétieuses, historiques* (BIBLIOTHÈQUE ELZÉVIRIENNE). T. I, pp. 154-175, Paris, J. Jannet, 1855.

Il n'est icy mestier sçavoir l'Astronomie ⁽¹⁾,
 La nature, l'effect de toute maladie ;
 Encore moins nous sert cognoistre les raisons
 Du divers changement des temps et des saisons,
 Le naturel des eaux, de l'air et de la terre...

Et la pièce continue sur ce ton qui fait songer au *Poète courtisan* de Joachim du Bellay. Ainsi s'explique qu'on l'ait attribuée au « brillant second » de Ronsard ⁽²⁾. Ne serait-elle pas, tout simplement, d'un de ses imitateurs ?

Quoi qu'on pense de la chose, le « sçavoir pédantesque » est maintes fois encore discuté pendant le siècle où parut le *Poète courtisan* et il l'est notamment par Henri Estienne (*Apologie pour Hérodote*, 1566) ; Guillaume Bouchet (*Les Serées*, IX^e et X^e ; 1584-1598) ; Montaigne (*Les Essais*, livre I, chapitre 24 ; 1580-1595) ; ainsi que dans les farces de tréteaux de l'acteur de plein vent, l'illustrissime bouffon du Pont-Neuf, Tabarin.

Ces farces nous conduisent du XVI^e au XVII^e siècle. Leur auteur y raille, de-ci de-là, la science des disciples d'Hippocrate et de Galien, comme Cyrano de Bergerac et Scarron l'« improuveront » plus tard : le premier dans ses *Lettres satiriques* ; le second dans le *Virgile travesti* (1648-1653), le *Roman comique* (1651), et peut-être aussi dans une *Consultation au XVII^e siècle*. Peut-être, car on ne saurait dire si elle est de lui. L'invention de ce poème demeure un « point obscur » de l'histoire littéraire du temps. La même difficulté est à résoudre pour la provenance du *Véritable Rabelais réformé*, autre poème qui, faute d'une meilleure indication, a été mis sous le nom de Jean Bernier et qui porte la date de 1697.

(1) *Mestier* : il n'est pas besoin.

(2) A. DE MONTAIGLON, *Ibidem*, t. X, pp. 96-109.

1697 ! N'oublions pas Molière, alors disparu depuis près de vingt-cinq ans, Molière le peintre supérieur ou le génial caricaturiste du médecin. Il l'est au point que le vocabulaire français a placé, parmi ses termes génériques, les désignations : *un médecin, des médecins de Molière*. Le maître classique passe pour avoir composé la pochade du *Médecin volant*, dont le texte nous a été conservé, le *Docteur pédant*, le *Docteur amoureux*, les *Trois docteurs rivaux*, dont il ne subsiste que les titres, et qui d'ailleurs ne devaient pas mettre en scène des médecins, mais des pédants, des *doctissimi* grotesques. Néanmoins, la recherche de la paternité littéraire continue encore pour les quatre pièces et elle ne semble pas près de finir. La première, la seule qui en somme nous intéresse, le *Médecin volant*, et qu'on attribue, sans preuves certaines, à l'écrivain du *Misanthrope*, aurait été représentée par lui en province. Elle ne paraît être qu'une adaptation d'une farce italienne dont d'autres Français ont tiré d'autres œuvres : l'un d'eux est Boursault qui a composé, sous le même titre, une « comédie burlesque en un acte » (1661), ainsi qu'il la sous-intitule. Mais (c'est chose qu'il nous faut bien redire), Molière est, sans conteste, le créateur des praticiens qui figurent dans les comédies suivantes : *Don Juan* (de 1665, avec son Sganarelle ex-médecin) ; *l'Amour médecin* (pareillement de 1665, avec les « sommités » médicales qui s'appellent Thomès, Desfonandrès, Macroton, Bahis, Fillerin) ; le *Médecin malgré lui* (de 1666, où Sganarelle guérit tout..., malgré lui, ou malgré son ignorance) ; *Monsieur de Pourceaugnac* (de 1669, grosse bouffonnerie qui, pour se jouer, a besoin d'un Premier Médecin, et d'un Second Médecin) ; le *Malade imaginaire* (de 1673, où le malade Argan est livré aux mains homicides de Monsieur Diafoirus et de son fils Thomas)... On le sait : l'Esculape du *Médecin volant* n'est

pas un guérisseur ordinaire. Les autres membres de la Faculté, que le grand comique a portés sur les planches ou qu'il a dépeints dans ses œuvres incontestablement authentiques, ne sont pas non plus des gens quelconques. Ils ont, chacun, une tête bien reconnaissable, car elle est énorme de volume et de prétention. Mais l'album du cruel dessinateur ne se limite pas aux planches indiquées : il renferme en outre le léger croquis que lui a suggéré la science des « Diafoirus » contemporains dans l'*Amphitryon* (1668).

Si c'en était déjà le lieu, nous devrions nous demander si ce dessinateur n'a été que cruel : a-t-il inventé, de toutes pièces, le faux savoir qu'il dénonce ? n'est-il qu'un pamphlétaire facétieux, qu'un virtuose de la raillerie ? ne fait-il que de l'art pour l'art quand il prend l'attitude d'un adversaire de la routine ? Non, il connaît (et il les reconnaît) les progrès réels de la médecine de son temps, mais il est également informé de ce qui se passe dans le monde des guérisseurs qui s'obstinent à entraver ces progrès, à les nier et, par conséquent, à défendre des doctrines erronées ou surannées. L'un de ces progrès est la découverte de la circulation du sang, découverte qui fut réalisée par Harvey en 1619 et qui longtemps divisa la Faculté. Molière l'admet, cette découverte. Boileau l'admet aussi ; il a les mêmes informations que son confrère et ami littéraire sur la même évolution de la science, et c'est ce qu'il nous montre par son *Arrêt burlesque donné en la grand'chambre du Parnasse, en faveur des maîtres-ès-arts, médecins et professeurs de l'Université de Stagire, au pays des Chimères, pour le maintien de la doctrine d'Aristote* (1671). Ce n'est pas le seul arrêt burlesque, ou railleur, qu'il ait prononcé contre les habitants du « pays des Chimères » ou les suppôts de « l'Université de Stagire ». Il leur a réservé d'autres jugements, et des jugements, plutôt sévères, dans

ses *Salires*, son *Art poétique* et ses lettres. On se souvient surtout des vers :

Dans Florence, jadis, vivait un médecin,
Savant hâbleur, dit-on, et célèbre assassin.
Lui seul y fit longtemps la publique misère.
Là, le fils orphelin lui redemande un père ;
Ici, le frère pleure un frère empoisonné.
L'un meurt vide de sang, l'autre plein de séné ;
Le rhume à son aspect se change en pleurésie,
Et, par lui, la migraine est bientôt frénésie.

Ainsi débute le chant IV de l'*Art poétique*. Ainsi se trouve portraituré Claude Perrault, architecte de la Colonnade du Louvre et savant anatomiste.

Autour de Molière et de Boileau, d'autres quolibets éclatent, et souvent ils éclatent devant le grand public, à la lumière des chandelles. Voici, par exemple, les pièces : l'*Amour malade*, ballet italien-français de Benserade et Lulli (dansé à la cour le 17 janvier 1657) ; *Elomire hypocondre ou les Médecins vengés* (1670) de Le Boulanger de Chalussay ; *l'Ombre de Molière* (1671) de Marcoureau de Brécourt ; *Crispin médecin* (1674) et les *Nobles de province* (1678) de Hauteroche.

Mais la lutte — si lutte il y a — s'effectue également « par escarmouches » dans cent et cent épigrammes telles que celle-ci :

A UN MÉDECIN QUI SE FIT PRÊTRE

A voir comme vous vous servez,
Dans vos sermons, de vos lectures,
Des passages des Ecritures
Et de tout ce que vous savez
J'adore la bonté divine,
Qui vous fit, à trente ans, quitter la médecine
Dont vous faisiez profession.

Si les préceptes d'Hippocrate
 Eussent reçu chez vous même application,
 Tel, en vous écoutant, et s'ennuie et se gratte
 Qui, s'il eût en ce temps passé sous votre patte,
 Peut-être n'aurait pas aujourd'hui mal aux dents.
 Béni soit le saint jour que vous vous fîtes prêtre.
 Dieu, quand il vous donna le bon désir de l'être,
 Sauva la vie à bien des gens.

Ces vers portent la signature de Mathieu de Montreuil (1611-1691) dont l'éclat littéraire n'est plus que relatif aujourd'hui. Le passé nous a transmis ces autres vers qui peuvent être reproduits sans leur certificat de provenance, parce qu'ils traitent un thème d'une originalité fort contestable :

D'un ennemi, voulez-vous vous défaire ?
 Ne cherchez point d'assassins.
 Donnez-lui deux médecins,
 Et qu'ils soient d'avis contraire.

La Fontaine n'a pourtant pas dédaigné de reprendre le thème dans sa fable des *Médecins*. Ils y sont deux, l'un Tant-pis, l'autre Tant-mieux. Or...

Tous deux s'étant trouvés différents pour la cure,
 Leur malade paya le tribut à nature

(Livre V, fable 12).

Le même thème ou le même trait est revenu sous d'autres plumes beaucoup moins illustres, et notamment sous celle d'Emmanuel Dupaty dans la comédie-vaudeville, la *Petite revue lyonnaise* (7 novembre 1811) où un domestique dit Niaizot refuse, à son maître (un directeur de théâtre), d'aller

chercher un homme de science parce qu'il a peur de la corporation médicale qui lui a enlevé son père :

Il est mort de deux médecins
 Qui se trouvaient d'avis contraire !
 Depuis ce temps, pour moi je crains
 Le destin de mon pauvre père...

A côté de ces rimes et rimettes qui font figure de littérature, il y a les mille anecdotes qui sont de l'histoire ou qui paraissent être historiques parce qu'elles citent les médecins qui en furent les héros. Parmi les anecdotiers, on rencontre, au XVI^e siècle Brantôme, au XVII^e Tallemant des Réaux, Ménage, Guy Patin, Mme de Sévigné, Boileau. Mais on a de plus les moralistes dont, généralement, les observations sont désobligeantes pour la Faculté. Ainsi se présente à nous La Bruyère avec ces propos déjà rappelés, et qu'il faudrait commenter parce qu'ils sont écrits dans son style malicieux et contourné, un style à lire deux fois, ou qui a comme l'air d'être chargé de bombes à retardement : « Le théâtre et la satire ne touchent point aux pensions des médecins, [car, malgré les railleries qu'on leur jette à la tête, ils gagnent de l'argent, par quoi] ils dotent leurs filles, placent leurs fils aux parlements et dans la prélature. [Après tout], les railleurs eux-mêmes fournissent l'argent [à leurs victimes, aux heureux raillés] (1).

* * *

(1) Sur la médecine au XVI^e et au XVII^e siècles, voir, en dehors des travaux mentionnés ci-avant ou ci-après, les études suivantes : Maurice RAYNAUD, *Les Médecins au temps de Molière. Mœurs. Institutions. Doctrines*. Nouvelle édition. Paris, Didier, 1866. — D^r G. LEGUÉ, *Médecins et empoisonneurs au XVII^e siècle*, Paris, Charpentier, 1896. — D^r Edmond MINVIELLE, *La Médecine au temps d'Henri IV. Médecins, Maladies, Autopsie du roi*, Paris, J.-B. Baillière, 1904. — D^r C.-A. ERN. WICKERSHEIMER, *La Médecine et les Médecins en*

Le XVIII^e siècle reprend l'héritage du XVII^e, et sans user du bénéfice d'inventaire. A son tour, il ironise dans les mêmes genres littéraires ou sous les mêmes formes. Aussi, pareillement pour lui, les pages seraient nombreuses que l'on écrirait si l'on voulait énumérer toutes ses fantaisies anti-médicales. Il faudra pourtant nous contenter de quelques notes et de quelques observations générales.

La première observation n'aura rien de bien frappant puisqu'elle ne sera faite que pour redire que la littérature de l'âge philosophique s'est, en la matière, approvisionnée au fonds des plaisanteries qui servaient déjà depuis des siècles et qui en elles-mêmes ont le mérite de porter toujours. Dans le prologue et le *divertissement* de la comédie de Dancourt intitulée *l'Opérateur Barry* (1702), le héros (l'opérateur) est ce que chaque lecteur doit supposer en ouvrant la pièce : un hâbleur. Tel est également un personnage de même espèce dans *La Matinée, la Soirée et la Nuit des Boulevards* de Favart (1776). La raillerie à l'adresse de la Faculté présente peut-être plus de saveur, encore qu'elle soit plus courte, dans une œuvre postérieure de vingt ans à celle de Dancourt, dans *l'Antre de Trophonius* (1722) de Piron, où Arlequin

France à l'époque de la Renaissance, Paris, A. Melane, 1905, in-8°. — La même époque (XVI^e-XVII^e siècles) est naturellement touchée dans des enquêtes générales telles que celles-ci : D^r Raphael FINKENSTEIN, *Dichter und Aertze. Ein Beitrag zur Geschichte der Medizin*. Breslau, Maruschke und Berendt, 1864. — D^r P. DIGNAT, *Histoire de la médecine et des médecins à travers les âges*. Paris, 1888. — (Cf. encore d'autres recherches du même genre signalées plus loin). — Pour Molière, le *grand homme* de l'époque, il y aurait à citer presque tous les livres d'une certaine importance qui ont été consacrés à l'ensemble de sa carrière littéraire. Force nous est de nous en tenir à une seule indication : O. KUHN, *Die Aertze in den Komoedien Molière's* (WISSENSCHAFTLICHE BEILAGE ZUM JAHRESBERICHT DES KGL. KATH. GYMNASIUMS ZU NEISSE, 1906). — Dans une mesure évidemment plus restreinte, M^{me} de Sévigné a, par ses récits et ses recettes, attiré l'attention de la critique. A consulter, entre autres : D^r CABANÈS, *Mme de Sévigné, médecin sans diplôme* (LA REVUE BELGE, 15 juin 1932).

et Scaramouche, transportant une malle pleine d'argent, qu'ils ont dérobée, sont surpris par des voleurs :

PREMIER VOLEUR. La bourse.

ARLEQUIN. Êtes-vous procureur ?

SECOND VOLEUR. Ou la vie.

ARLEQUIN. Êtes-vous médecin, vous ?

C'est le même Arlequin qui, dans une autre pochade du même auteur (*Le Fâcheux Veuvage*, 1725), veut se débarrasser de sa vieille épouse et convoque deux médecins pour être bien sûr de ne plus l'avoir à son foyer (I, 7). — Le sel renferme les mêmes qualités dans une comédie en trois actes de Marivaux, *l'Île de la Raison ou les Petits hommes* (1727) : le médecin ne fait qu'y paraître, et c'est pour s'entendre dire par le paysan Blaise qu'il devrait, puisqu'il est riche et qu'il n'a pas besoin de gagner sa vie en tuant les gens, les « laisser mourir tout seuls » (II, 2). — La satire n'est pas plus mordante dans la *Touline* (1732) de Lesage : M. Troussé-Galant, médecin, et M. Bolus, apothicaire, sont des caricatures de médecin et d'apothicaire, mais ces caricatures ne sont pas moliéresques. L'auteur a fait mieux dans son *Gil-Blas* (1715-1735) : il y a mis un docteur Sangrado qui est presque une grande figure littéraire, ou tout au moins une figure littéraire digne de mémoire.

Les deux œuvres de Piron appartiennent au répertoire de la Foire, ce répertoire qui se confond si souvent avec celui de la Comédie Italienne au XVII^e et au XVIII^e siècles. Dans l'un et l'autre répertoire, Arlequin tient une place de premier plan. Il y exerce tous les métiers, il y passe par toutes les professions ⁽¹⁾ et, fréquemment, par celle de

(1) Sur la question, voir mon ouvrage : *Les Types populaires de la Littérature française* (MÉMOIRES in-8° de LA CLASSE DES LETTRES ET DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE, 1926 et 1928, 2 vol. (avec tirage spécial chez A. Dewit, Bruxelles) II, pp. 3-44.

médecin. Sous cet affublement, il incarne (on le devine) le charlatanisme. C'est ce que vous remarquerez aisément si vous avez le goût ou le courage de parcourir les farces suivantes que nous ne citons que pour l'exemple ou à titre d'arguments démonstratifs sur la multiplicité des plaisanteries accumulées par la tradition littéraire contre la Faculté. L'homme au demi-masque, l'homme à la batte y « joue médecin » : *La Holle* (anonyme, 1667) ; *Le Médecin volant* (anonyme, 1667) ; *Le Régat des Dames* (anonyme ; 1668 ; Arlequin est opérateur) ; *Le Remède à tous maux* (de Mario-Antonio Romagnesi, 1668 ; Arlequin est médecin indien) ; *Le Médecin d'eau douce* (anonyme, 166..) ; *La Mule* (anonyme, 166..) ; Arlequin est médecin ignorant) ; *Arlequin dogue d'Angleterre et médecin du temps* (anonyme, 1671) ; *Le Triomphe de la Médecine* (anonyme, 1674) ; *Le Remède anglais ou Arlequin prince de Quinquina* (1680) ; *Isabelle médecin* (anonyme, 1685) ; *Arlequin Phaéton* (de Jean Palaprat, 1692) ; *Les Chinois* (de Regnard et de Dufresny, 1692 ; Arlequin est docteur chinois) ; *Les Bains de la Porte Saint-Bernard* (de Boisfranc, 1696 ; Arlequin est consulté à titre de célébrité médicale) ; *Arlequin médecin du malade jaloux* (anonyme, 17...) ; *Arlequin barbet, pagode et médecin* (de Lesage et d'Orneval, 1723 ; Arlequin est médecin du roi de la Chine) ; *Histoire de l'Opéra-Comique ou les Métamorphoses de la Foire* (de Lesage et Panard, 1736 ; opéra-comique dont le premier acte contient une parade intitulée *Arlequin chirurgien de Barbarie*) ; *Arlequin Docteur, Major Chinois* (anonyme, 1772) ; *Arlequin dentiste* (de Raffard-Brienne, 1797)...

Donc ici, et ailleurs (en d'autres arlequinades) le héros est un faux médecin. Il porte, bien que médecin, son costume bariolé que chacun connaît et que parfois nos vieux auteurs

comiques nous rappellent ⁽¹⁾. Ainsi, dans *Arlequin, Comédien aux Champs Elysées* par Bordelon (1653-1738), une pièce que le même écrivain a tirée de son *Molière, Comédien aux Champs Elysées*, nous avons ce dialogue :

HIPPOCRATE. Adieu, petit homme de pièces et de morceaux. — ARLEQUIN. Adieu, figure composée de Casse, de Rhubarbe et pétrie de décoctions. — HIPPOCRATE. Adieu, petit perroquet d'Arcadie. — ARLEQUIN. Adieu, oiseau de la mort.

Mais, dans le théâtre comique d'autrefois, on applaudit souvent des personnages transformés ou déguisés qui sont autres qu'Arlequin. Souvent, des personnages, autres que lui, s'y présentent transformés ou déguisés en médecins pour les besoins de la cause... qu'ils ont à défendre, ou de l'intrigue... qu'ils ont à dérouler devant le spectateur. C'est ainsi que nous rencontrons chez Molière les faux médecins ou les médecins à la manqué qui se nomment Sganarelle du *Médecin volant*, de *Don Juan* et du *Médecin malgré lui* ; Clitandre de *l'Amour médecin* ; Toinette du *Malade imaginaire*. Semblablement, nous voyons le même genre de rôle chez Gillet de la Tessonnerie : *Francion* (1642 ; pièce tirée du roman de *Francion*, de Charles Sorel) ; — Hauteroche : *Crispin médecin* (1674) ; — Regnard, *Les Folies amoureuses* (1704). On sait les drôleries que, dans les deux dernières pièces, le valet Crispin tire de son affublement à la Thomas Diafoirus. Ce sont des œuvres qui se lisent encore, mais les arlequinades précitées ne sont plus que du vieux papier littéraire.

(1) Voir mes *Types populaires*, II, pp. 4, 42-44, sur la manière dont son costume traditionnel transparait à travers d'autres vêtements qu'il endosse occasionnellement : ce costume a d'abord été formé d'un assemblage de pièces diversement découpées et coloriées, mais, après un certain temps, quelque régularité s'y est introduite, ou, si l'on peut ainsi parler, il a été d'une bigarrure ordonnée.

Par contre, la fraîcheur des premiers jours de succès continue à s'échapper du *Barbier de Séville* (1775) dès qu'on l'ouvre. A certains égards, la pétillante fantaisie de Beaumarchais relève de la comédie italienne. C'est une arlequinade sans Arlequin, et une arlequinade supérieure. Elle utilise, après tout, des types traditionnels, comme Bartholo qui est médecin et ridicule, mais ridicule bien que médecin, pourrait-on dire, et non point parce que médecin. Etant homme de cette profession, il devrait être homme de quelque intelligence, mais il est bonne dupe et, quoiqu'on n'ait pas l'occasion de le plaisanter dans l'exercice de ses fonctions, on se moque des fonctions de médecin au moyen des plaisanteries accoutumées ou consacrées.

Le Comte Almaviva, qui se dit vétérinaire, décoche à Bartholo le couplet connu :

Non, docteur, je ne prétends pas
Que notre art obtienne le pas
Sur Hippocrate et sa brigade.
Votre savoir, mon camarade,
Est d'un succès plus général ;
Car s'il n'emporte point le mal
Il emporte au moins le malade.

BARTHOLO. Il vous sied bien, manipulateur ignorant, de ravalier ainsi le premier, le plus grand et le plus utile des arts !

LE COMTE. Utile tout à fait pour ceux qui l'exercent.

BARTHOLO. Un art dont le soleil s'honore d'éclairer les succès.

LE COMTE. Et dont la terre s'empresse de couvrir les bévues.

BARTHOLO. On voit bien, mal-appris, que vous n'êtes habitué qu'à parler à des chevaux.

LE COMTE. Parler à des chevaux ! Ah, docteur ! pour un docteur d'esprit... N'est-il pas de notoriété que le maréchal guérit toujours ses malades sans leur parler ; au lieu que le médecin parle beaucoup aux siens...

BARTHOLO. Sans les guérir, n'est-ce pas ?

LE COMTE. C'est vous qui l'avez dit.

(II, 13).

BARTHOLO. Sortez-vous, enfin ?

LE COMTE. Hé bien ! je sors ; adieu, docteur ; sans rancune. Un petit compliment, mon cœur ; priez la mort de m'oublier encore quelques campagnes ; la vie ne m'a jamais été si chère.

BARTHOLO. Allez toujours ; si j'avais ce crédit-là sur la mort...

LE COMTE. N'êtes vous pas médecin ? Vous faites tant de choses pour elle, qu'elle n'a rien à vous refuser.

(II, 14).

Mais, en ces temps-là, on ne dessine pas uniquement le portrait du médecin *qui fait rire*. On représente aussi le médecin *qui fait sourire*, l'Esculape mondain aux manières fines et aux dires précieux, tel que nous l'offre le croquis léger de l'*Enrôlement d'Arlequin* (1726), opéra-comique de Piron. Le guérisseur, qui s'y nomme Monsieur Massacre, a querelle avec le procureur, Monsieur Griffalerte, sur le point de savoir si Arlequin se fera médecin ou procureur. L'homme à la batte est prêt à tout entreprendre, sauf les études requises pour l'exercice de la profession.

M. MASSACRE. Qui vous a dit qu'il faille étudier pour être médecin ? Tout le latin du médecin doit être seulement dans son nom : Arlequin, Arlequinus ; Longueval, Longuvalles, la Forest, cela se trouve dans le dictionnaire. Ainsi du reste.

ARLEQUIN. Mais vous voyez comme on se moque d'eux dans les comédies.

M. MASSACRE. Je le crois bien, du temps de Molière où les médecins étaient de vieilles gens, à califourchon sur de vieilles mules, ensevelis dans de longues robes noires, et diseurs de grands mots grecs, latins ou arabes. Mais aujourd'hui, va voir à Paris ce que

c'est qu'un médecin. C'est un homme en carrosse, agréable, bien mis, qui monte un degré légèrement, touche le bras d'une femme avec grâce, dit cinq ou six : *tant mieux*, et deux ou trois bons mots, descend, remonte en carrosse, et fouette le cocher !

Le même type de médecin, de médecin *Tant mieux*, affable et charmant, reparait ailleurs. Il est dans le *Mari Garçon* (1742) de Boissy, où il s'appelle M. de la Joie (médecin de Forges) et où il se définit :

Et mon art, puisqu'il faut dévoiler ce mystère,
N'est que l'art d'amuser, d'égayer et de plaire.

Le même type est aussi dans le *Mariage de Julie* (1772) de Saurin, et il tient tout un rôle dans une des comédies demeurées vivantes du XVIII^e siècle, le *Cercle* (1764) de Poinciset : il y distribue les remèdes et les galanteries à la mode, c'est-à-dire qu'il en « régale » les dames. Si, l'ayant admiré dans l'aimable exercice de sa délicate profession, vous cherchez à vous assurer de l'authenticité de son portrait, l'histoire du temps est là pour vous répondre par ces lignes amusantes de l'*Espion anglais ou Correspondance sur les mœurs des Français* de J. Toussaint-Merle :

« Je fus tout surpris de voir arriver au lieu du pédant grave, sec, sentencieux, morne, emphatique, auquel je m'attendais, un petit-maître habillé d'une étoffe de soie noire, fourrée d'hermine, poudré, parfumé comme un jeune magistrat, retroussant légèrement ses manchettes de dentelles à point, et touchant avec grâce le pouls de la maîtresse du logis, qu'il trouva délicieux, la félicitant sur son teint de dévote la plus reposée. Puis causant nouvelles, spectacles et filles, et s'enfuyant rapidement, au point qu'il fallait le rappeler pour donner son ordonnance qu'il avait oubliée. Leurs bulletins sont des chefs-d'œuvre d'éloquence où toutes les figures de rhétorique sont épuisées. Les remèdes même sont devenus agréables avec ces docteurs et la médecine est tellement raffinée

à Paris, que ce n'est plus qu'un jeu, un persiflage, un cercle de formules frivoles. Après tout, peut-être faut-il en savoir gré à leurs inventeurs et s'ils n'arrêtent pas la mort ni la maladie, ils charment au moins l'imagination, ils la remplissent de riantes chimères, et conduisent plus doucement au trépas leurs crédules enthousiastes » (Lettre du 21 janvier 1774) ⁽¹⁾.

Donc, sous l'Ancien Régime, le médecin *petit-maitre* existait. Nous dirions également bien : le médecin de villes d'eaux. C'est à des triomphateurs de l'espèce qu'étaient destinés les couplets railleurs de la *Folie du jour* de Favart (31 janvier 1760, pièce composée pour l'ouverture de la Foire Saint-Germain) :

En habit lugubre, le Médecin
Traitait gravement son art assassin.
Une mule composait tout son train,
C'était la vieille méthode.

Chargés de bijoux plus que de latin,
Nos petits docteurs ont le ton badin
Et vont dans un char verni par Martin ;
Voilà leur portrait à la mode.

Mais, sous l'Ancien Régime, la littérature nous montre encore d'autres guérisseurs, ou plutôt des aide-guérisseurs, dont le souvenir ne saurait être omis dans une étude, même rapide, comme la nôtre. Nous voulons dire que les médecins sifflés nous apparaissent traînant derrière eux l'immense cortège des chirurgiens, des barbiers et des apothicaires, qui partagent leur infortune, et dans une ample mesure. En effet, Messieurs Fleurant et C^{ie} ont une « représentation » littéraire qui n'est guère moins riche ou moins tendancieuse que celle de Messieurs Diafoirus père et fils. Leur réputation

(1) Paris, 1809.

ne varie même pas au cours des âges, car, si la carrière médicale est réhabilitée au XIX^e siècle, c'est ce siècle qui a créé le pharmacien Homais. Il n'en a pourtant pas fait une caricature en tant que fabricant de remèdes, mais Flaubert a néanmoins attaché à la profession une idée symbolique de fausse science ou de science de province.

Nous venons de déclarer que la carrière médicale est réhabilitée au XIX^e siècle. Oui, le médecin devient alors un personnage sympathique, et la sympathie lui arrive en raison des progrès de la médecine. L'art de guérir s'affirme un art sérieux et il force l'attention et l'estime publiques à la fois. Aucun écrivain ne nous apporte de plus imposant témoignage de ce phénomène intellectuel et social que Balzac, le grand peintre de la vie de son temps. Il a « marqué » dans le roman à cet égard comme à tous les autres qu'on sait. Il a « marqué » déjà rien que par la place de choix qu'il a réservée au médecin dans ses œuvres. Non seulement il a disserté sur lui et sur son rôle dans le monde (ainsi qu'il a disserté sur tant d'autres activités essentielles de son époque), mais il en a tracé des portraits aussi nombreux que divers. C'est toute une galerie qu'il expose dans la *Comédie humaine*, une galerie de près de cinquante praticiens : Benassis, Bianchon, Blanché, Bouvard, Desplein, Maugredie, Néraud, Poulain, Rouget, etc. L'un d'eux, Benassis, le héros illustre du *Médecin de campagne*, a presque figure de prêtre. On a du reste pu dire que « plus qu'aucune autre profession, la médecine a eu la prédilection du romancier » (1). Cette profession, il l'a montrée réelle, authentique, grâce à la connaissance qu'il prenait de tout sujet à traiter, — grâce à son don de divination, — grâce à sa merveilleuse habileté

(1) D^r A. CABANÈS, *Balzac ignoré*, Paris, A. Michel, 1899, pp. 257 et suivantes.

d'évocation, ou, si l'on veut, grâce aux trois grandes qualités qui lui ont conféré la maîtrise suprême dans son genre. Par lui tout spécialement l'art de guérir s'est transformé en matière de littérature vraie et grave, et il a presque tout perdu de ses côtés plaisants qui en faisaient une matière de littérature moqueuse ⁽¹⁾. Le « guérisseur » s'est pareillement transformé en un personnage important. La preuve s'en aperçoit, entre autres :

Dans les romans de Claude Tellier (*Mon Oncle Benjamin*, 1842) ; Flaubert (*Madame Bovary*, 1857) ; Edmond et Jules de Goncourt (*Charles Demailly*, 1860 ; *Sœur Philomène*, 1861 ; *Renée Mauperin*, 1864 ; *Germinie Lacerteux*, 1865) ; Alphonse Daudet (*Le Nabab*, 1877. *Les Rois en exil*, 1879, *Numa Roumestan*, 1881, *Sapho*, 1884) ; Senne et E. Texier (*Les idées du docteur Simpson*, 1880) ; Champfleury, *Monsieur de Boisduyver*, 1883) ; Georges Ohnet (*Le Docteur Rameau*, 1888) ; Emile Zola (*Le Docteur Pascal*, 1893) ; Noelle Roger (*Médecin d'enfants*, 1913) ; Roger Martin du Gard (*Les Thibault*,

(1) Sur les études médicales de Balzac, ses relations avec les médecins et ses informations relatives à la carrière qui l'intéressait si vivement, on a écrit de très nombreuses pages. Voir, entre autres : SEVIN-DESPLACES, *Une particularité des romans de Balzac*, MAGASIN PITTORESQUE, 1^{er} décembre 1896, pp. 389-390 (L'auteur signale l'attention spéciale que Balzac portait à la petite vérole). — Émile MICHELET, *Nos médecins dans Balzac*, LE CORRESPONDANT MÉDICAL, 15 août 1900, pp. 8-10. — P. CAUJOLE, *La médecine et les médecins dans l'œuvre de H. de Balzac*, Thèse médicale, Lyon, Storck, 1900. — J. MERLANT, *Notes sur les originaux de Balzac. Quelques médecins* (1831), REVUE BLEUE, 17 juin 1911, pp. 752-755. — Dr A. LUTAUD, *Le romancier Balzac et le chirurgien Dupuytren*, JANUS, 1916, pp. 379-405. — LE MÊME, *Les médecins dans Balzac*. Desplein-Dupuytren, BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'HISTOIRE DE LA MÉDECINE, 1920, pp. 373-381 ; *Les médecins dans Balzac*. Bianchon. Bouillaud, 1925, pp. 145-158. — Gabriel FAURE, *Balzac paysagiste et le Médecin de campagne*, REVUE HEBDOMADAIRE, novembre 1917, pp. 75-94. — José BOZZI, *Balzac et les médecins dans la « Comédie humaine »*, Lille, LE MERCURE UNIVERSEL, 1932.

1922-1928) ; Louis Delattre (*Du côté de l'ombre, carnets d'un médecin de prison*, 1925 ; *Plus est en nous*, 1933).

Dans les pièces de Victorien Sardou (*Nos Intimes*, 1861) ; de Paul Féval et d'Adrien Robert (*Jean qui rit*, 1865) ; d'Eugène Brieux (*L'Evasion*, 1896, *Les Remplaçantes*, 1901 ; *Les Avariés*, 1905) ; François de Curel (*La Nouvelle Idole*, 1899) ; de Bruyère (*En paix*, 1900) ; Camille Le Senne (*Le Bâillon*, 1901) ; Henri Kistemackers (*L'Instinct*, 1905) ; Henry Bordeaux et Emmanuel Denarié (*Un médecin de campagne*, 1911) ; Gustave Van Zype (*Les Elapes*, 1910 ; *Les Liens*, 1912).

Une constatation curieuse, non moins qu'instructive, est à faire ici. Dans quantité d'œuvres du XIX^e siècle et de notre temps, le médecin joue avant tout un rôle de conseiller de la maison, de directeur de conscience. Les foyers qui le reçoivent, n'ont pas nécessairement besoin de sa science. Les amis, qui le consultent, ne l'interrogent pas (ou à peine), en qualité de « docteur en médecine ». Voyez, par exemple, les deux comédies qui viennent d'être mentionnées : *Nos Intimes* et *Jean qui rit*. Le personnage, dénommé docteur, est en réalité un docteur en sciences morales. Il débrouille les situations sentimentales ainsi que l'intrigue dramatique. Tholosan, de Sardou, offre à cet égard une physionomie singulièrement représentative, lui qui fait remarquer à l'un des « faux » intimes qu' « il y a trois sortes de confesseurs : le prêtre, le juge d'instruction et le médecin » (I, 9). Il appartient à la classe des médecins-confesseurs, des vrais intimes, qui, si nombreux dans le théâtre et le roman du siècle passé et du nôtre, prennent l'attitude méditative des hommes de confiance dont on réclame les sages avis dans les familles inquiètes. Encore un peu, nous ajouterions qu'il y a là une sorte de type littéraire et qui ne laisse pas d'être un peu

conventionnel. Néanmoins on comprend que la littérature l'utilise et le peigne dans l'exercice de ces délicates fonctions qui l'apparentent au prêtre, au juge d'instruction, ainsi qu'au notaire qui gère les intérêts de sa clientèle et qui, le cas échéant, l'assiste de son expérience : le médecin semble être ou devoir être, homme d'équilibre, de bon esprit, en vertu des études qui l'ont préparé à sa carrière sérieuse entre toutes, en vertu du sens des responsabilités que la vie lui a presque fatalement inculqué. Au surplus, la mission lui incombe, presque fatalement aussi, d'être, en maintes circonstances, l'observateur et le guérisseur des âmes.

L'époque contemporaine n'a pourtant pas renoncé aux plaisanteries traditionnelles sur le sujet. Elle en a tiré de quoi alimenter sa littérature vaudevillesque et chansonnière, ses almanachs, ses journaux qui ont des *mots de la fin* et des *coins pour rire*. Elle a pareillement haussé le ton, et même elle est allée jusqu'à la satire ou bien au pamphlet, comme dans les *Morticoles* (1894) de Léon Daudet. Elle s'est aussi contentée d'être méchante à la façon de Molière : *La Gloire ambulancière*, simple esquisse de Tristan Bernard (1913), *Knock ou le Triomphe de la Médecine*, l'illustre pièce de Jules Romains (1923); *l'Ecote des Charlatans*, la pièce moins illustre, et beaucoup moins bonne d'ailleurs, de Tristan Bernard et d'Albert Couturier (1930); *Le Triomphe de la Médecine* de Léon Chancerel ⁽¹⁾; *Le Docteur Miracle* de Francis de Croissel et Robert de Flers (1926).

* * *

D'où provient la raillerie antimédicale qui est un peu de tous les temps, encore qu'il existe sur la carrière raillée, ainsi

(1) JEUX, TRÉTEAUX ET PERSONNAGES; CAHIERS MENSUELS D'ART DRAMATIQUE, 15 avril 1931.

qu'on l'a vu, toute une série d'œuvres de ton relevé, de teneur distinguée, où l'on a cherché à être sincère, à être réaliste, à représenter le médecin mêlé courageusement, héroïquement, aux cent actes divers de la comédie humaine ? Nous allons essayer de le dire. Ainsi, nous passerons du *comment* au *pourquoi*.

La raillerie, légère ou lourde, vieille ou moderne, tient à maintes causes.

La médecine (pensons-y d'abord) a pour tâche de veiller sur ce que nous avons de plus précieux : la santé ou la vie. Or, hélas, elle n'a jamais été ce que toujours elle aurait voulu être : un *guérit-tout*. Les humains, qu'elle ne guérit pas ou ne soulage pas, en viennent très normalement à se venger d'elle par le seul moyen dont ils disposent, et qui est de s'en moquer.

Une autre raison du succès continu des traits tombant sur la Faculté est le goût du public pour les plaisanteries grasses auxquelles peuvent prêter les infirmités, les difformités ou les basses opérations de la nature humaine. La médecine a partout son droit de regard. Elle touche à ce que le mortel a de plus intime ou de plus risible. Par elle, en somme, les gestes du patient, avec tout ce qui en dérive, provoquent les grosses et faciles allusions qui sont permises dans les milieux les plus corrects ou même qu'on a le droit de se permettre sans être indécent. Il s'agit d'une espèce de licence verbale qui, légitimement, est entrée dans les mœurs. Nous le savons tous, de par nous-mêmes, de par nos observations personnelles. Nous le saurons mieux si nous nous donnons la peine de parcourir ce qu'ont écrit ou recueilli des historiens spécialistes en la matière que nous traitons, comme le D^r G.-J. Witkowski. Nous y lirons (en quelle quantité !) des anecdotes, des maximes, des bons mots, des pensées, des chansons, des

joyeuselés sur des Hippocrate et des Galien de toute époque et de n'importe quelle vérité, comme de n'importe quelle invention (1). Tandis que nous serons guidés de la sorte à travers les souvenirs livresques et les racontars fantaisistes des gens du passé, nous nous empêcherons difficilement de réfléchir à ce que nos ancêtres ont permis qu'on leur dise et qu'on leur exhibe. Ils étaient de leur temps, ne l'oublions pas, et ce fut leur excuse, comme ce fut ou comme c'est l'excuse des hommes qui, sous d'autres climats ou en d'autres âges que les nôtres, manquèrent ou manquent de retenue et de tenue. Personne ne l'ignore : les publics diffèrent, en délicatesse ou, si l'on veut, en indécatesse, de climat à climat, de nation à nation, de ville à ville, ainsi qu'ils diffèrent ou varient d'après les siècles, sous le même ciel et à l'intérieur des mêmes frontières. Au risque d'allonger peut-être inutilement nos observations sur le sentiment de décence au cours des temps, nous aimerions rappeler le mot spirituel de Dumas fils dans la préface de *l'Etrangère* : « Le livre n'est pas la scène ; la communication, l'optique, la sonorité ne sont pas

(1) A consulter : G.-J. WITKOWSKI et X. GORECKI, *La Médecine littéraire et anecdotique. Morceaux choisis en prose ou en vers, Curiosités pathologiques et scientifiques, Anecdotes, Maximes, Epigrammes, etc.* — G.-J. WITKOWSKI, *Les drôleries médicales, Anecdotes, Bons mots, Pensées, Chansons, Epigrammes, etc.* — LE MÊME, *Anecdotes médicales, Bons mots, Pensées et Maximes, Chansons, Epigrammes, etc.* — LE MÊME, *Les Joyeuselés de la Médecine. Anecdotes, Bons mots, Pensées, Chansons, Epigrammes, etc.* — LE MÊME, *Le Mal qu'on a dit des Médecins*, 2 vol. — Ces ouvrages ont paru chez G. Steinheil à Paris, et en plusieurs éditions. — D'autres études générales seraient encore à signaler ; telles que : D^r M.-A. BOUTAREL, *La Médecine dans notre théâtre comique depuis ses origines jusqu'au XVI^e siècle : mires, fisiciens, navrés*. Caen, Le Boyteux ; Paris, Ed. Champion, A. Maloine, 1918. — CHRISTER THORN, *Les désignations françaises du « médecin » et de ses concurrents aujourd'hui et autrefois*, ZEITSCHRIFT FÜR FRANZÖSISCHE SPRACHE UND LITERATUR, 1931, Band LV (L'auteur passe en revue les désignations : *archiatre, mire, physicien, chirurgien, barbier, maître, docteur, médecin*, etc., et il montre, d'après elles, l'évolution de la carrière).

les mêmes ; le livre peut aisément dire tout ce que le théâtre dirait ; la scène ne pourra jamais dire tout ce que dira le livre, pas plus qu'on ne peut toujours, quand on est trois, dire tout ce qu'on peut dire quand on est deux. Au théâtre on est toujours trois ». Ayant rappelé ce mot, nous inviterions volontiers nos auditeurs à songer aux auteurs dramatiques du Moyen Age, aux auteurs des Mystères (pièces religieuses pourtant) qui ont oublié qu'« on est toujours trois au théâtre ». Ils l'ont oublié en composant les scènes de martyr de leurs Mystères, où ils ont poussé si loin l'*in naturalibus*. Mais (et c'est à cela surtout que nous voulons en venir), dans la représentation de spectacles moins cruels de la vie, la tolérance des « vieux âges » s'affirme bien plus fortement et, on le devine, d'une autre façon. Les amateurs actuels de littérature dramatique sont certes nombreux qui auraient grand'peine à se figurer les privautés du théâtre d'alors dans le genre comique, soit donc la *thérapeutique à la scène*, et même les *actes physiologiques* qui se jouaient sur les planches (1). Combien Molière, auteur taxé de gauloiserie par nos Histoires de la Littérature, apparaît réservé en regard des gros et gras rieurs qui l'ont précédé ! Combien sa seringue se révèle innocent jouet d'enfant à côté des instruments qu'ils confient aux mains expertes et entreprenantes de leurs interprètes ! (2).

Nous voilà ramenés à notre remarque antérieure sur les plaisanteries autorisées en tout milieu, dès que la médecine appliquée en fournit les frais. C'est ainsi qu'en jetant un coup d'œil sur les temps révolus comme nous venons de le faire, nous comprenons mieux qu'Hippocrate et Galien aient jadis été si copieusement ridiculisés. Ils exerçaient

(1) D^r BOUTAREL, *La Médecine dans notre théâtre comique depuis ses origines jusqu'au XVI^e siècle*.

(2) Cf. A. BRISSON, *Le Théâtre*, Paris, E. Flammarion, III, pp. 283-286.

leur art, ils avaient mission d'enquêter dans des domaines où rien n'est riant, mais où beaucoup de choses sont risibles.

Peut-être oserait-on bien également prétendre, mais non sans quelque raffinement de dialectique, que l'écrivain se plaît à railler Hippocrate et Galien parce qu'il « est content de pouvoir rire des maladies, alors que, dans la vie vraie, trop souvent on ne peut qu'en pleurer. C'est comme une revanche prise contre les mauvais souvenirs, les terreurs futures ou les surnoisées malchances présentes ». Ainsi parlait Gérard d'Houville au lendemain de la représentation de *l'Ecole des Charlatans* de Tristan Bernard et d'Albert Couturier (comédie en quatre actes, jouée à l'Odéon le 1^{er} avril 1930) (1).

Si l'observation est juste, elle signifie (et nous tirerons de là une autre raison) que la médecine est la seule science que le public, le grand public, voie directement à l'œuvre, contrôle par lui-même, et, ajoutons, sur lui-même. Eh oui ! nous la sentons qui s'exerce, travaille, opère sur notre pauvre corps souffrant et toujours susceptible de souffrir. Les autres sciences ne nous touchent jamais, ou presque jamais, que dans notre existence extérieure ou dans nos intérêts matériels.

Dire ce qu'on vient d'entendre, c'est dire également (autre raison) que le médecin pénètre partout, dans toutes les vies ou dans toutes les demeures. Il est partout, jusque dans les derniers taudis. C'est le seul homme de science avec qui l'humanité tout entière entre en contact. On le connaît à la ville, à la cour, au village, au hameau, dans les coins les plus reculés, là où jamais peut-être on n'a vu l'ingénieur, l'avocat, le notaire, et même le botaniste. Aussi, raillez, n'importe où, l'homme qui se rencontre en tout lieu : vous serez compris et, probablement, goûté.

(1) Chronique théâtrale du *Figaro*.

Mais on a lu plus haut le mot de *Charlatans* ! Il est dur pour les heures présentes. Il l'était moins pour les heures anciennes. Ainsi jadis la raillerie a-t-elle beaucoup tenu à ce qu'alors la classe des médecins se confondait aisément avec celle des charlatans. Qui ne le sait ? Les marchands d'orviétan, les guérit-tout, les empiriques abondaient autrefois, et ils ne reculaient pas, non plus que leur clientèle d'ailleurs, devant les remèdes les plus baroques, les plus compliqués, les plus superstitieux, les plus ridicules ou les plus *ridiculisables* ⁽¹⁾. Dès lors, ces remèdes et leurs garants sont mis dans le même sac, sinon le sac à malices, au moins le sac à plaisanteries.

Ce n'est pas tout. Le texte des recettes d'Esculape passe sous les yeux de tous et, dans son mystérieux langage, il attire fréquemment le sourire moqueur. Il doit l'avoir surtout attiré dans les jours où, pour un rien, les lèvres des praticiens se chargeaient de formules savantes. C'étaient les jours où se créaient d'elles-mêmes, où éclataient spontanément des épigrammes sur ce ton :

Affecter un air pédantesque,
Cracher du grec et du latin,
Longue perruque, habit grotesque,
De la fourrure et du satin
Tout cela réuni fait presque
Ce qu'on appelle un médecin ⁽²⁾.

On ne compte pas les mentions ou les allusions accordées par les gens de lettres (qui ne sont pas tous des gens d'esprit)

⁽¹⁾ Cf. A. FRANKLIN, *La vie privée d'autrefois. Arts et Métiers, Modes, Mœurs, Usages des Parisiens du XII^e au XVIII^e siècle*. Paris, Plon, in-8° : *Les Médicaments*, 1891 ; *Les Médecins*, 1892 ; ainsi que les travaux déjà signalés de BOUTAREL, CABANÈS, WICKERSHEIMER, WITKOWSKI, etc.

⁽²⁾ RAYNAUD, *Les Médecins au temps de Molière*, p. 81 ; WITKOWSKI et GORECKI, *La Médecine littéraire et anecdotique*, pp. 222-223.

à ce grec et à ce latin que crachaient si abondamment les porteurs de longues perruques et d'habits grotesques, — et surtout à la seconde langue qu'un axiome de la Faculté déclarait aussi nécessaire pour exercer la médecine que la tonsure pour avoir droit aux bénéfices. Cet axiome avait été sans doute très bien suivi par le personnage dénommé Hippocrasse dans la comédie de Rotrou, *Clarice ou l'Amour constant* (1641), car il assurait à son futur beau-père, Horace :

Ma réputation n'est pas sans fondement,
 Je conserve et j'instruis si fructueusement,
 Avec tant d'esprit, de douceur et de grâce
 Qu'un ignorant, un âne, un sot, Seigneur Horace,
 Me voyant quinze jours, saurait tout le latin,
 Et deviendrait grand homme et fameux médecin.

Arlequin semble posséder même science car, dans les *Bains de la Porte Saint-Bernard* (1696) de Boisfranc, il proclame, d'après Aristote : *Medicus debet maladiam prevenire, et ubi maladia non invenitur, ibi medicus debet totis viribus maladiam procurare*. Traduisons : « Le médecin doit prévenir [essayer d'empêcher] la maladie, et là où elle ne se trouve pas, il doit de toutes ses forces la provoquer ». C'est presque l'axiome professionnel de Knock dans la pièce, universellement connue aujourd'hui, de Jules Romains.

Sur la place d'honneur jadis réservée au latin dans le monde des *medici*, le répertoire de Molière est instructif au possible : on sait combien ostensiblement ses Diafoirus l'étaient devant leurs patients ! Mais qu'il soit étalé avec pompe ou non, le latin renferme une source de quolibets faciles pour les spectateurs qui le contemplant. De son côté, l'écriture souvent illisible des *recipe* est excellente matière aux mêmes plaisanteries : elle peut sans doute en imposer

au public qui n'est pas lettré, et ne pas le réjouir, mais le public, qui est lettré, s'amuse volontiers à faire des mots sur les *medici* dont les recettes constituent presque toujours des grimoires.

A la raison, que le langage des « Hippocrasse » est ténébreux aux yeux du vulgaire, s'apparente plus ou moins le fait que, parmi les hommes de science en général, les médecins passent pour avoir été fréquemment les discuteurs les plus entêtés dans leurs théories fausses ou surannées. Voilà donc encore pourquoi leur corporation fut ridiculisée de préférence à d'autres sous l'Ancien Régime et du reste n'a pas cessé de l'être depuis qu'il y a une France de 1789. Dans son livre sur le THÉÂTRE SOCIAL DE 1870 A NOS JOURS (1), Armand Kahn signale au chapitre : *La Science au théâtre*, cinq pièces : *L'Evasion* de Bricux ; *La Nouvelle Idole* de F. de Curel, *En paix* de Bruyère ; *Le Bâillon* de C. Le Senne ; *L'Instinct* de Kistemaeckers. Elles s'en prennent toutes à la médecine, « comme si, seule parmi les sciences, elle érigeait ses données en systèmes » (2).

Jadis surtout, elle les érigeait aisément en systèmes. Molière nous l'enseigne en des propos qui sont trop connus pour qu'ils soient ici reproduits. On sait moins, croyons-nous, les réflexions piquantes qu'un de ses contemporains, aujourd'hui peu réputé, et d'ailleurs anonyme, a formulées sur l'entêtement professé à l'endroit d'une méthode nouvelle (l'emploi de l'antimoine) dans sa comédie, imprimée en 1668, *l'Antimoine, purifié, sur la sellette*. La postérité n'a pas, croyons-nous également, regardé comme dignes de mémoire les vers de Hauteroche dans les *Nobles de province* (1678),

(1) Paru en 1907.

(2) P. 132.

vers prononcés par Chiros, médecin, au sujet de l'hypocondrie de Crispin :

Ne vouloir pas qu'il soit hypocondre, j'ai dit
Dès l'abord qu'il l'était : il l'est sans contredit.
Quand j'ai dit mon avis, jamais je n'en démords.

Le témoignage est néanmoins à retenir pour nous.

Dès lors, l'une des justifications les mieux fondées des vieux satiristes est la suffisance, doublée de pédantisme, de certains médecins de leur époque. Au surplus, leur science s'attestait si pauvre, en même temps que leur affublement, comme on va le voir, s'offrait si risible aux regards du passant et du patient qu'ils appelaient inévitablement le mot railleur. C'est ce qui fait que Molière, en prêtant à la Faculté un latin approximatif, ainsi que des tirades amphigouriques en français et des attitudes de penseuse à la Joseph Prudhomme, est, beaucoup plus qu'on ne l'a dit, un historien. Elle aurait bien, à l'occasion, proféré l'apophtegme, savamment hygiénique, du héros de Henri Monnier : « On devrait bâtir les villes à la campagne ; l'air y est plus pur ». Nous n'oublions pourtant pas que le XVII^e siècle eut de savants expérimentateurs et de savants guérisseurs. Il eut des hommes qui défendirent (nous l'avons rappelé) la théorie nouvelle et *scientifique* de la circulation du sang. Il eut des *maîtres*, et des maîtres apportant, dans la façon d'exercer leur art, des qualités qui, comparativement, devaient égaler celles des nôtres. Au reste, faut-il redire que chaque époque a possédé ce qui se nomme « le dernier état de la science » ? Notre science, la science d'aujourd'hui, possède une valeur dont certes elle est raisonnablement fière et dont, au surplus, elle a conscience ; elle en a même conscience au point qu'elle en est orgueilleuse, au point que si, *Nouvelle Idole*, elle a

ses adorateurs, nous avons vu se dresser devant elle des blasphémateurs, qui n'étaient pas tous d'« obscurs blasphémateurs ». Néanmoins, sa fierté est légitime. Sous le nom de médecine, elle peut se flatter d'être grande, car elle a des princes dont les droits sont reconnus et respectés de tous. Seulement, réfléchissons bien que les alchimistes du passé, que nous traitons si légèrement de faux savants, avaient aussi, pour leurs contemporains, le mérite d'être des princes. Après tout, une science que nous pouvons qualifier de sérieuse, existait au Moyen Age. Pareillement au XVII^e siècle. Mais, durant cette époque qui fut celle de Molière, la littérature, qui aimait d'être comique ou caricaturale dans la représentation des métiers, a pris de préférence ses modèles parmi les expérimentateurs et les guérisseurs qui n'étaient pas savants ou qui n'étaient que plaisants. Elle a porté les yeux, avec une particulière dilection, sur les authentiques Desfonandrès et les authentiques Diafoirus qui vivaient et s'agitaient devant elle. Nous reviendrons sur ce motif qu'elle prenait de railler et d'exagérer .

Les dits Desfonandrès et Diafoirus avaient donc, pour se rendre risibles, leur ignorance ou leur insuffisance scientifique, ainsi que leur entêtement dans l'erreur. Ils avaient, de plus, l'esprit de corps et (suivant l'expression consacré) leur attachement excessif aux anciens. Ils avaient, en outre, la *fôôôrme*, comme dit Brid'oïson de Beaumarchais, soit leur langage prétentieux, leur langage farci de latinismes et de tournures baroques.

Ils avaient aussi le costume, l'accoutrement. Or c'est là une nouvelle, et importante, cause de rire. Un médecin, qui est de nos jours, et qui retrace l'histoire des siens, nous fournit, pour prouver la chose, ces lignes sur le XVI^e siècle : « Le costume du disciple d'Esculape affecte alors une certaine

austérité et son visage est encadré d'une longue barbe ; le temps n'est pas loin où le médecin était considéré presque comme un ecclésiastique, où le célibat lui était imposé. En 1586, d'après Racinet, un docteur doit être vêtu d'une soutane noire, courte, boutonnée de haut en bas et descendant un peu au-dessous du genou ; il porte aussi une large ceinture noire et un manteau de même couleur qui traîne jusqu'à terre. Des gants jaunes, des manchettes, un col rabattu par-dessus un collet d'hermine, un chapeau à larges bords qu'on recouvre parfois d'une cape flottant sur les épaules, complètent cet ajustement » (1). Un autre historien de la médecine, et pareillement médecin, nous dit qu'au XVII^e siècle, « c'était un riche sujet, pour un railleur, que ces pédants en robe gothique, coiffés d'un chapeau en éteignoir, trottant à travers les rues de Paris, les riches sur une mule, les pauvres de leur pied, et se troussant de leur mieux » (2). Blaise Pascal apporte le même témoignage sur le même sujet par un de ses ricanements hautains et presque féroces des *Pensées* : « Si les Médecins n'avaient pas des soutanes et des mules, ils n'auraient pas dupé le monde qui ne peut résister à cette montre... Si les Magistrats avaient la véritable justice, si les Médecins avaient le vrai art de guérir, ils n'auraient que faire de bonnets carrés : la majesté de ces sciences serait

(1) D^r C.-A.-ÉDU. WICKERSHEIMER, *La Médecine et les Médecins en France*, p. 7

(2) WITKOWSKI, *Le Mal qu'on dit des Médecins*, t. II, p. III. — Sur ces détails de toilette, le D^r Edmond MINUELLE écrit, toutefois un peu différemment, dans son livre sur la *Médecine au temps d'Henri IV* : « Non seulement dans les cérémonies publiques, mais aussi pour faire leurs cours et visiter leur clientèle, les docteurs soucieux de leur prestige portaient la robe rouge écarlate, l'épitoge et le rabat. A la fin du XVI^e siècle, ils n'avaient pas encore l'ample perruque et la longue barbe, qu'ils devaient adopter sous Louis XIV, mais ils portaient en ville le haut bonnet pointu en forme d'éteignoir, dont la mode remontait à la fin du XV^e siècle et qui ne vit point celle du XVII^e. Le bonnet carré était réservé pour les cérémonies officielles », p. 88.

assez vénérable d'elle-même. Mais n'ayant que des sciences imaginaires, il faut qu'ils prennent ces vains instruments qui frappent l'imagination à laquelle ils ont affaire ; et par là, en effet, ils s'attirent le respect »... L'accent est moins fort chez Montesquieu, mais il n'a rien de tendre. Son Rica, s'adressant à Usbek, critique « les lois étrangères qui ont introduit des formalités dont l'excès est la honte de la raison humaine ». Il ajoute : « Il serait assez difficile de décider si la forme s'est rendue plus pernicieuse lorsqu'elle est entrée dans la jurisprudence, ou lorsqu'elle s'est logée dans la médecine ; si elle a fait plus de ravages sous la robe d'un jurisconsulte que sous le large chapeau d'un médecin ; et si, dans l'une, elle a ruiné plus de gens qu'elle n'en a tué dans l'autre » (*Lettres persanes*, 100).

En résumé, l'histoire nous enseigne que les membres de la Faculté avaient de larges chapeaux, de grandes perruques, des barbes majestueuses, des soutanes ou de longues robes noires, parfois avec rabat. A défaut de cette source d'enseignement, la comédie, déjà citée, de *l'Enrôlement d'Arlequin* (1726) nous procurerait ces détails utiles sur la question : « Du temps de Molière, les médecins étaient de vieilles gens, à califourchon sur de vieilles mules, ensevelis dans de longues robes noires »... D'autres comédies nous révèlent (et c'est un point précieux à noter) que les vieilles mules et les longues robes noires provoquaient les rires du public en dehors des salles de spectacle. Remarquons-le donc bien : le fait que l'affublement et l'habituel compagnon du praticien sont ainsi rappelés par la « littérature » indique qu'il y a là une matière à plaisanteries qui est vraiment comprise et goûtée par la « société ». Dans le *Ballet des Caprices* (1639), à la dixième entrée, un médecin paraît en posture ridicule, sur sa mule « laquelle ayant aperçu la brouette du vinaigrier,

entre en caprice, et, ruant de tous côtés, renverse le crocheur, le verrier et le vinaigrier ». Cyrano de Bergerac qui appartient à l'époque où l'œuvre fut exécutée, qualifie les médecins d' « escuyers à mule ». Chez Molière, Monsieur Tomès s'enorgueillit d'avoir « une mule admirable » et Monsieur Desfonandrès n'est pas moins fier de posséder « un cheval merveilleux ». Dans une scène de son *Malade imaginaire*, Béralde et Toinette persuadent au pauvre Argan de prendre ses degrés. L'opération est facile d'ailleurs puisqu'il suffit pour cela d'avoir la barbe — « la barbe fait plus de la moitié du médecin » —, et de porter « une robe et un bonnet » (III, 22). Dans *Arlequin, Chevalier du Soleil* (1685) de Nonant de Fatouville, Arlequin, à la recherche d'une position sociale, hésite à devenir médecin parce qu'il ne connaît pas le métier. Pasquariel lui conseille de le pratiquer quand même parce que ce n'est pas la science qui fait le praticien et il ajoute : « On commence par avoir une mule et on se promène dessus par tout Paris. D'abord un homme vient, qui dit : « *Monsieur le Médecin, je vous prie de venir jusque chez mon parent qui est malade. — Volontiers, Monsieur.* L'homme marche devant, et le médecin le suit sur sa mule ». Dans la *Descente de Mezzetin aux Enfers* (1689) de Regnard, nous lisons ce bout de dialogue (non moins instructif que le précédent) où Charon, aux Enfers, invité par Pluton à consulter son Grand Livre des âmes et à lui déclarer combien il en a passé dans la journée, répond : « — Du 17, passé deux mille sept cent treize médecins avec leurs mules. PLUTON : Ces messieurs-là font mieux leurs affaires là-haut, il faut les renvoyer. PROSERPINE : Oui, mais qu'on retienne les mules ; elles serviront à Radamante, quand il mènera pendre quelqu'un ». Dans les *Eaux de Bourbon* (1696), comédie de Dancourt, une actrice, en robe rouge de médecin, une bouteille de vin à la main, fait le procès à l'eau.

Mais observons-le : le manteau du praticien pouvait être court ; le chapeau, rond ou carré. Constatons aussi que vers le milieu du règne de Louis XIV, les médecins abandonnèrent le bonnet pointu en forme d'éteignoir, et ils adoptèrent le costume de la bourgeoisie avec manchons en hiver, mais la perruque fut conservée ou plutôt elle fut, longtemps après Molière, remplacée par la perruque à marteau, et, à la fin du XVIII^e siècle, Mme Necker ne pardonnait pas au célèbre Corvisart son refus de la porter dans l'hôpital qu'elle avait fondé. Tirons de là cette conclusion : les usages anciens résistaient encore. C'est ce que nous constatons d'ailleurs quand nous lisons la *Vie de Henri Brûlard* par Stendhal. L'illustre écrivain, né, on s'en souvient, en 1783, trace le portrait suivant de son grand-père, le médecin Henri Gagnon : « Il portait une perruque poudrée, ronde à trois rangs de boucles, parce qu'il était docteur en médecine, et docteur à la mode parmi les dames ».

... Mais remontons une dernière fois jusqu'au passé classique. Dans ce passé, dans une époque telle que celle de Molière, la moquerie s'explique aussi par le pouvoir ou la force de la tradition littéraire. Cette moquerie était, en effet, *traditionnelle* dans la farce italienne que le grand écrivain a si bien connue et, au surplus, imitée ou transfigurée avec tant d'art. On lui attribue (ainsi que nous l'avons déjà noté) la pochade du *Médecin volant*. Nous avons également dit que l'attribution n'était pas assurée. Le lieu est d'ajouter qu'en son temps on représenta toute une série de pièces italiennes ou françaises sous ce même titre (*Medico volante*, *Médecin volant*). G. J. Witkowski remarque à leur sujet : « Le nombre même de ces pièces et leur ressemblance expliquent la faveur que le public accordait aux plaisanteries sur les médecins, et le soin de Molière à se conformer au goût de son siècle,

en exploitant une mine aussi riche en succès. Toutes ces pièces sont calquées les unes sur les autres » (1).

Dire *tradition*, c'est dire *imitation*. Molière emprunte pour la peinture de ses médecins, comme du reste pour la peinture de l'ensemble de sa « comédie humaine ». Le Midi l'inspire par son théâtre italien. Il l'inspire par son théâtre espagnol et, de plus, par son roman espagnol. Ici, on le devine, il faudrait faire la part aux œuvres d'au delà des Pyrénées (2). On devrait même élargir la question et discuter le genre d'intervention qu'ont eu les Italiens, les Espagnols, les Grecs, les Latins, les Anglais, les Allemands, bref les peuples les plus divers dans le comique spécial dont les Français de tous les temps ont usé pour satiriser Hippocrate, Galien et leurs innombrables descendants. Au cours de la discussion, on aurait soin de ne pas oublier que la littérature de n'importe quelle nation est à la fois une expression de la société et une copie, plus ou moins déguisée, plus ou moins habile, de la littérature des autres nations. Bref, la littérature en général est composée avec de l'*observation* et avec de la *littérature*. Nous nous dispensons d'insister davantage sur cette question dont on sent le haut intérêt, et nous reviendrons à Molière.

On a invoqué, pour justifier les traits satiriques de l'auteur du *Malade imaginaire*, une autre raison que « le soin de se conformer au goût de son siècle ». Cette autre raison serait qu'il fut un malade réel et qu'ayant demandé vainement à la science de le guérir, il tourna contre elle sa verve vengeresse. Mais l'histoire est-elle bien sûre ? Les biographes de Molière qui l'affirment ne furent pas ses contemporains. Aussi s'agit-il

(1) *Le Mal qu'on a dit des Médecins*, pp. 260-261. L'auteur donne des extraits des trois principales de ces pièces : celle qu'on attribue à Molière ; la seconde, de Boursault, 1661 ; la troisième, anonyme, et jouée au Théâtre Italien en 1667.

(2) E. MARTINENCHE, *Molière et le Théâtre espagnol*. Paris, Hachette, 1906, in-16, pp. 213-236 (La satire des médecins).

toujours d'un des « points obscurs » d'une vie fouillée pourtant par la critique avec acharnement depuis plus de deux siècles et demi. Au surplus, si l'illustre comique fut un malade, il ne souffrit guère sérieusement que dans ses dernières années. Il avait eu d'abord une bonne constitution. Il entretint même des rapports de sympathie avec des médecins et son animosité contre la Faculté n'a dû se produire que le jour où celle-ci s'est montrée impuissante à le sauver. Par conséquent, n'exagérons pas l'importance de la raison d'ordre personnel que nous indiquions à l'instant.

En revanche, si Molière ne fut peut-être pas un grand malade, il fut au moins un grand railleur, — et dont les railleries ont eu un retentissement énorme dans le monde, et en ont provoqué cent et cent autres spécialement dans le monde des lettres. L'exemple partait de haut : il fut suivi ! Or voilà bien une explication essentielle de la mauvaise presse qu'ont eue trop souvent les guérit-tout : l'influence que peut exercer un écrivain de premier plan, un écrivain toujours relu et rejoué par les générations postérieures. Ainsi a-t-il participé, en une participation dont il est permis de dire qu'elle produit encore ses effets dans les temps présents, à la campagne menée contre les praticiens, burlesques ou respectables, par la malice populaire.

Sur le rôle de la tradition en littérature, les historiens auraient maints témoignages à citer et de nombreuses réflexions à faire. Ils pourraient cependant tout résumer en deux mots : il leur suffirait de rappeler que la France d'avant le Romantisme a l'habitude de figurer en grossissement caricatural les *professions libérales* et les *méliers*. Examinez, dans les livres de l'Ancien Régime, les gens de loi, de justice, d'enseignement, de lettres, les policiers, les militaires, les fonctionnaires, les notaires, les épiciers, les commerçants,

les boutiquiers de tout genre, les financiers, les artistes, les hommes d'Église et, tout particulièrement, les porteurs de frocs. Vous serez frappés de ce fait : la littérature de la vieille France, sans être nécessairement ou foncièrement malveillante pour les représentants de ces diverses activités sociales, n'a d'ordinaire voulu les regarder qu'avec des verres grossissants. Elle n'a voulu les considérer, en règle habituelle, que dans leurs travers et leurs plis professionnels, leurs particularités plaisantes, leurs déformations risibles, et encore a-t-elle pris soin fréquemment de hausser ces traits révélateurs à leur maximum d'intensité. Que mes auditeurs, que mes confrères réfléchissent un moment à la carrière qui les intéresse le plus, celle de l'homme de lettres, et ils se rappelleront que les auteurs joyeux d'autrefois ont manqué singulièrement de tendresse pour elle et qu'usant de leur crayon de caricaturistes, ils n'ont guère prêté à leurs modèles que des facies de pédants besogneux ou de fous. Ils se sont plu à les portraiturer surtout dans leurs comédies. Là, en ce domaine de la libre fantaisie, le poète est souvent malade du cerveau. Il extravague, par exemple, sous les dehors de Lysante (*Le Railleur ou la Satyre du temps*, 1636, d'Antoine Maréchal), d'Amilcar (*Les Visionnaires*, 1640, de Desmarets de Saint-Sorlin), sous les dehors d'autres personnages non moins ridicules dans diverses pièces de Rotrou, et particulièrement dans *Célimène* (1633) et les *Caplifs ou les Esclaves* (1638). Il apparaît, avec semblable figure, chez Molière où il se nomme Vadius et Trissotin. Il reparaît, non moins flatté, chez les contemporains et les successeurs du souverain maître : entre autres, avec les désignations de Monsieur Beaugénie (*Le Mercure galant*, 1683, de Boursault) ; de Monsieur de la Prothase (*Arlequin misanthrope*, 1696, de Gherardi) ; de Baliveau (*La Mélromanie*, 1738, de Piron).

La lyrique a pareillement de méchantes plaisanteries à son adresse. Voyez, pour toute instruction (et elle suffira), les poètes de Mathurin Regnier (dans la satire dixième) et de Boileau (dans le *Repas ridicule* où le signe de reconnaissance du type visé est sa *mine discrète*). Le roman raille aussi et, naturellement aussi, il charge. Mais charge-t-il à l'excès ? L'histoire ne dément-elle pas la peinture littéraire ? Guéret dit que, dès le temps de Louis XIV, les nourrissons du Parnasse négligent fort leur toilette. Néanmoins il y a du « style » dans les portraits qui nous sont restés des élus de la Muse à l'époque classique.

Ainsi la représentation moqueuse du médecin se rattache à l'une des manières essentielles que la littérature de l'Ancien Régime avait d'être réaliste. Cette littérature, répétons-le, s'abandonnait volontiers au grossissement caricatural. Placée en face des gens à métiers manuels et à carrières libérales, elle en tirait des *types conventionnels* par des procédés d'exécution qui, d'habitude, agrandissaient leurs *ridicules professionnels*. Elle se souciait plus de récréer que d'instruire, plus de faire rire que de faire penser. Cependant, ne concluons pas de là que rien ne soit vrai ou que presque tout soit forcé dans les portraits que les vieux livres ont tracés du médecin. Dans ces livres, les images abondent qui figurent au vif ou au naturel maintes particularités authentiques, historiques, des « mires », des « ficisiens », des chirurgiens et autres tenants de la corporation médicale. Au surplus, quel que soit le ton de ces livres (et la remarque s'applique non moins bien à nos œuvres récentes), que la dite corporation y soit dépeinte sous un aspect de réalité vivante ou en des pages qui sont à base d'ironie et de prévention, nous trouverons des deux côtés, si nous le désirons, de quoi constituer un dossier précieux sur les idées des différents peuples concernant l'art de guérir

et les spécialistes qui l'exercent. C'est le docteur Edmond Dupouy qui l'affirme (et, pour notre compte personnel, nous avons les meilleurs motifs de lui prêter créance) : « Tous les savants qui ont dirigé leurs études vers la partie littéraire et historique de la médecine ont reconnu le puissant intérêt qu'offre, pour leurs recherches, la lecture des poètes et des auteurs dramatiques. C'est dans les œuvres de ces écrivains qu'on trouve, en effet, l'appréciation la plus exacte des idées médicales d'une époque, parce qu'on ne peut juger les mœurs de celle-ci, critiquer ses défauts, se rendre compte de ses tendances, sans faire intervenir, à un moment donné, la science médicale, soit avec ses enseignements, soit avec ses erreurs et ses préjugés » (1).

Mais le problème d'ensemble, ici indiqué, sort du cadre d'une simple lecture comme la nôtre. Toutefois, nous aurons soin de noter, à ce propos, que le réalisme ou le vérisme dans l'expression de la société est une préoccupation esthétique qui n'est devenue pleinement dominante qu'au XIX^e siècle. En parlant ainsi, nous n'oublions pas que le désir d'être vrai ou de faire précis n'est pas né exactement avec ce siècle, ou n'est pas né exactement avec le créateur de la *Comédie humaine*, Stendhal, Mérimée et quelques autres écrivains de leur temps. Il date de toute éternité. Molière, en somme, est un réaliste, mais il ne l'est que dans certains de ses sujets et dans la mesure « classique ». Néanmoins, quoi qu'on puisse ou doive penser de l'avènement du vérisme ou du naturalisme, il est manifeste qu'il a fallu le XIX^e siècle, qu'il a fallu Balzac et divers novateurs de son espèce pour que la littérature française s'engageât franchement dans la voie « de la vérité et de la vie » en matière de peinture des classes moyennes et populaires.

(1) *Le Moyen Âge médical*, Paris, Maurillon, in-8^o, 1888, p. 277.

Nous l'avons constaté : l'auteur de la *Comédie humaine* a doté cette littérature d'une galerie de guérisseurs sérieux et sympathiques. Nous aurions pu le qualifier de *contempleteur* en empruntant à Boileau la désignation célèbre qu'il appliquait à l'auteur du *Matade imaginaire*. Ainsi donc, les deux auteurs mériteraient le même titre ou le même éloge ? Sans doute, mais c'est pourtant un spectacle surprenant (lorsqu'on y réfléchit bien) que la position si différente qu'ont prise, en face des êtres qui s'appellent les médecins, ces deux contempleteurs qui nous paraissent aujourd'hui occuper deux sommets de l'observation psychologique. Telles comédies du premier, tels romans du second figurent les deux aspects essentiels du thème : *la littérature contemplant la médecine en France*. Il y a là deux attitudes, diamétralement contraires, de la littérature d'un pays devant la vie. Pourquoi ? D'où viennent ces deux façons dissemblables de décrire la même chose ? Elles viennent de raisons à la fois ou tour à tour sociales, historiques et artistiques. Depuis Molière, la science médicale a marché ; le réalisme aussi ; le décorum professionnel a évolué ou s'est simplifié ; les manières de rire ont changé ; l'éthique et l'esthétique se sont modifiées.

Mis brusquement vis-à-vis l'un de l'autre, les deux genres de peinture sont comme deux états de civilisation qui s'affrontent et qui s'opposent. Quand on se donne la peine de parcourir le chemin qui mène de l'un à l'autre, on s'aperçoit que le caricaturiste du XVII^e siècle laissait percer de la vérité à travers le grossissement de ses dessins et qu'il fournissait une partie de cette *comédie humaine* que devait décrire d'une main si ferme le puissant réaliste du XIX^e siècle. Il a, malgré tout, réuni dans ses pièces des documents pour servir à l'histoire de son temps et même de tous les temps.

Que la Faculté, brillamment représentée dans notre Compagnie, me pardonne d'avoir écrit ces quelque quarante pages sur son passé et son présent. Elle les jugera peut-être lourdes, mais non malicieuses, j'espère. Elle considérera sans doute que je les ai terminées par un essai d'interprétation qui, après tout, constitue un hommage rendu aux efforts qu'elle s'est imposés pour être une Bienfaitrice.

Au reste n'en suis-je pas, en ce qui la concerne, où tous les humains en sont. Nous tous, patients, nous avons beau rire ! Tous, nous imitons le personnage Dutaffetas d'une comédie, fort oubliée, de 1863 : *Les Médecins* (en cinq actes, par Edmond Brisebarre et Edouard Nus). Il appartient à la classe « des esprits forts qui ne veulent croire à rien et qui, ensuite, croient à tout ! Plus leur défiance est grande, et plus leur effroi est terrible à la seule appréhension d'un malaise... au plus léger symptôme d'un bobo, que leur imagination grossit aux dépens de leur sens commun !... Ce n'est pas un médecin qu'ils appellent, ... c'est toute la Faculté... qui bientôt ne leur suffit plus ! » (V, 5). Ainsi parle Valbrun, qui clôt l'œuvre en s'écriant : « Prenez garde !... Molière est mort en riant des médecins » (V, 8).

Le Musée de la Littérature

(Lecture faite à la séance du 14 octobre 1933
par M. Gustave VANZYPE, Secrétaire perpétuel)

C'est en 1926 que le Ministre des Sciences et des Arts — M. Camille Huysmans — chargea l'Académie de créer un Musée de la Littérature.

Dès sa constitution en 1921, notre Compagnie avait manifesté l'intention d'assumer cette tâche. Mais, ne disposant pas de crédits qu'elle pût affecter à des acquisitions, elle avait dû se borner à entreprendre de former une collection de portraits d'écrivains, ce qui lui fut facilité par des dons de M. Albert Cels et de M. Montald. Elle avait réuni déjà quelques toiles, quelques œuvres de sculpture, quelques photographies, quand enfin, un très modeste crédit destiné à des achats de manuscrits et de documents iconographiques figura à son budget. Crédit très modeste, mais suffisant. En effet, l'occasion ne s'offre pas fréquemment de faire des acquisitions importantes. Il faut la disparition d'un collectionneur, et les collectionneurs ne sont pas nombreux dont la passion s'attache à nos lettres. Heureusement, à diverses reprises des dons encore nous ont été faits par des parents, par des amis de nos confrères disparus. Les appels que nous avons adressés, par la voie des journaux, aux possesseurs de documents ne sont pas restés sans échos.

Cependant, jusqu'en 1931 nos collections ne se sont accrues que maigrement. Nous avons pu enrichir notre bibliothèque de livres intéressants. M. Julien Flament nous avait offert

un lot important d'ouvrages antérieurs au mouvement de 1880 ; M. Lucien Malpertuis, les œuvres de Lemonnier, d'Eekhoud et de Van Drunen ; nous avons pu acquérir d'autres ouvrages devenus rares et, de temps à autre, un manuscrit, comme le curieux rapport adressé par Van Hasselt au ministre Rogier et attirant l'attention de celui-ci sur l'urgente nécessité d'encourager efficacement nos écrivains, et ce troublant billet de De Coster demandant un secours à son ami Piequé. Enfin, plusieurs de nos confrères de l'Académie nous avaient offert le manuscrit d'une de leurs œuvres. Mais tout cela ne formait encore qu'un ensemble très incomplet, si l'on admet que dans notre musée doivent être représentés dignement tous ceux qui contribuèrent à assurer l'épanouissement de notre littérature de langue française.

Les progrès accomplis depuis deux ans sont considérables. Et j'ai cru utile de vous montrer aujourd'hui où nous en sommes. Peut-être ceux qui liront cette notice seront-ils frappés de l'intérêt que présente déjà ce que nous avons réussi à réunir et, si cela est en leur pouvoir, voudront-ils nous aider à faire mieux, en nous confiant les souvenirs qu'ils détiennent et dont la conservation serait par nous assurée.

Je ne vous parlerai pas de notre bibliothèque. Elle fait partie de notre musée ; elle contient maintes curiosités, des éditions de luxe, des livres devenus rares, des volumes précieux par leurs dédicaces, et de ces ouvrages publiés, à tirage restreint — tels ceux de Max Elskamp, que nous devons à une attention délicate de la famille du poète. Un catalogue de cette bibliothèque sera publié prochainement.

Je ne vous parlerai pas non plus des portraits qui nous entourent dans les salles où nous nous réunissons ; déjà ils

composent une galerie émouvante ; mais dans cette galerie, il y a de graves lacunes encore. Nous avons publié, dans l'Annuaire de cette année, la liste des portraits. Il y faut ajouter celui de Francis Nautet, par Herbo, qui nous fut légué par la veuve de Nautet, et des photographies d'Albert Giraud, de Max Waller, de Fernand Severin, d'Elskamp, de Picard.

De Giraud et de Waller : plusieurs images nous montrent les modèles à des âges divers, de l'adolescence à la fin.

C'est de nos autographes — manuscrits d'ouvrages publiés, de poèmes connus ou inédits, lettres — que je veux vous entretenir. Les révélations apportées par une investigation rapide dans ce que nous possédons déjà, donnera une idée de ce que pourrait fournir, à l'histoire de notre littérature, notre musée, si tous ceux qui sont en mesure de le compléter nous accordaient leur concours.

Nous sommes pauvres encore en documents antérieurs au mouvement de 1880 ; le rapport de Van Hasselt, le billet de De Coster, que j'ai cité déjà, des notes de De Coster sur son voyage en Hollande ; le journal d'Eugène Van Bommel, embrassant toute la carrière de l'auteur de *Dom Placide*, les lettres de Pirmez à Siret, don de M. Henri Siret, quelques lettres encore du baron de Stassart, de De Coster, de Félix Delhasse, c'est, malheureusement, tout ce que nous avons pu réunir de manuscrits d'une époque de notre littérature trop mal connue et qui n'est pas sans grandeur. Il a, en effet, une grandeur, incontestablement, le labeur poursuivi dans l'indifférence de ceux à qui il est dédié. De cette indifférence, un document par nous acquis, témoigne ; et il explique, il justifie le ton d'irritation, l'accent agressif des jeunes qui entreprirent, il y a cinquante ans, de réagir. C'est un exemplaire des *Contes brabançons*. La page du faux-titre porte

cette dédicace : « A Monsieur le Gouverneur de la Flandre Occidentale. Hommage de l'auteur. Charles de Coster », et puis cette note, de l'écriture fiévreuse, rageuse de Camille Lemonnier : « Document précieux, mon cher Waller, et plus qu'une simple dédicace, puisque c'est tout l'esprit d'une époque et d'un pays. De quel dédain majestueux devait, le gouverneur, considérer l'humble grand écrivain qui lui offrait son livre ! Et cela finit par l'étal d'un bouquiniste ! »

On ne déchiffre pas aisément un manuscrit de Lemonnier, et l'on ne pourrait affirmer que c'est à Waller qu'est adressée cette note vengeresse. Mais il semble bien que ce soit à lui. C'est, en tout cas, à l'un de ceux, indirectement à tous ceux qui avec lui s'insurgeaient ! Et ces quelques lignes de Lemonnier sur le livre découvert chez un brocanteur, nous introduisent dans l'atmosphère de fière rébellion, de lutte ardente pour la dignité de l'art, que tant d'autres documents font revivre.

Ces documents, je ne pourrais les analyser tous ici. Il en est, d'ailleurs, qui, s'ils fournissent, dès à présent, de précieuses indications aux historiens de notre littérature, ne pourraient, sans inconvénients, être livrés aujourd'hui à la publicité. Ainsi en est-il de certaines lettres d'Ivan Gilkin à Albert Giraud, de Giraud à Verhaeren, lettres de jeunesse en lesquelles s'épanche une verve qui ne connaît point de mesure ; documents d'ailleurs particulièrement significatifs, montrant dans leur fraîcheur originelle des caractères qui seront plus tard atténués, corrigés par les volontaires disciplines. Nous possédons un cahier, un beau cahier aux pages soigneusement calligraphiées, des tout premiers vers de Max Waller, qui signe encore Maurice Warlomont. Vers presque enfantins ; mais écriture ferme, énergique, qui dit la volonté. Le manuscrit est daté 1877-78-79.

Nous avons placé dans la même vitrine le dernier billet écrit par Waller à Giraud, le 1^{er} février 1889, de son lit qu'il ne quittera plus. Il dit : « C'est fait depuis hier. Reçu la J. B. — trop de vers, mais beaux. Ne viens pas avant trois jours ; les visites me sont interdites. Vais pas bien et m'embête ». Des premiers vers, si fraîchement jeunes et si crânement tracés, à ce dernier billet écrit d'une main visiblement défaillante, dix années seulement se sont écoulées. Et ces deux documents qui voisinent, marquent les deux termes d'une carrière.

Emouvants encore les derniers manuscrits de Giraud : les *Souvenirs d'un autre*, les vers badins adressés à Emile Van Arenbergh, le testament ; les lignes se chevauchent, ou bien de larges blancs les séparent, et des mots, d'ailleurs à peu près illisibles, dansent, séparés de la phrase à laquelle ils appartiennent. Giraud est presque aveugle. Son orgueil en révolte lui interdit de l'avouer ; il veut, jusqu'au bout, écrire lui-même. Et c'est tout un drame qu'évoque l'altération graduelle de l'écriture, superbe de régularité, de clarté, dans les lettres de jeunesse à Verhaeren, ferme encore dans le *Laurier*, et puis si tourmentée, et puis si confuse.

C'est en documents émanant de Giraud ou adressés à Giraud que nous sommes le plus riches. Nous avons pu réunir déjà des manuscrits — livres, articles, poèmes, lettres — de Verhaeren, de Maeterlinck, de Picard, de Lemonnier, de Severin, de Gilkin, d'Elskamp — et de celui-ci une curieuse maquette pour l'impression des *Délectations moroses*, que nous ont offerte les héritiers du poète, — de Demolder, de Georges Olivier Destrée, d'Eekhoud. J'énumère un peu au hasard et je ne cite que les noms de disparus. Mais le don que nous a fait M. Georges Vaxelaire de tout ce que contenait le cabinet de travail de Giraud, nous a doté d'un fonds très

riche en révélations, et sur la carrière du poète de *Hors du Siècle*, et sur ses amis, ses compagnons de lutte, et sur l'histoire de la *Jeune Belgique*, de ses commencements, des différends qui divisèrent ses collaborateurs.

Sur les débuts de la *Jeune Belgique*, il y a des billets d'écrivains français, notamment de Joris Karl Huysmans, qui montrent avec quelle attention étaient suivies, à Paris, les manifestations de notre réveil. Mais il y a surtout les lettres échangées par les tout jeunes gens qui entreprenaient avec audace, avec intrépidité, de livrer le combat dont ils devaient sortir victorieux, mais au prix de quels sacrifices et de quel déchirement !

Ce qui frappe, ce qui émeut dans ces lettres de jeunesse, c'est l'accent de la confiance, de l'amitié profonde, de la communion en un haut idéal, en le culte de l'art. Cette impression de communion enthousiaste, d'espoir de l'un en les œuvres des autres, d'émulation généreuse, se dégage particulièrement de trois séries de lettres : l'une, pas nombreuse, de Destrée à Giraud, de 1884 à 1886 ; la seconde, de Giraud à Verhaeren, de 1880 à 1887 ; la troisième, de Gilkin à Giraud, de 1882 à 1892.

Il n'y a que quelques lettres de Jules Destrée à Giraud, mais elles sont très caractéristiques. Elles montrent combien étroites, fraternelles étaient les relations entre les deux jeunes écrivains. Destrée, en 1885 et 1886 parle à Giraud de ses projets, du premier livre qu'il vient de publier, les *Lettres à Jeanne*, de l'indifférence et de l'incompréhension du public et de la critique, et — déjà — des petits dissentiments qui se manifestent parmi les jeunes d'alors ; il écrit sur du papier du Japon de grand format, enluminé, et cela nous reconduit dans l'atmosphère des modes esthétiques d'il y a cinquante ans. Dans une lettre de 1885, Destrée communique à Giraud

des vers qu'il vient d'écrire. Ces vers, dédiés au poète, portent ces titres : « Pierrot lunaire » et « Hors du Siècle » ; ils sont, je crois, demeurés inédits.

De Gilkin à Giraud, il y a vingt lettres. Elles s'échelonnent de 1882 à 1892, en deux séries : celles de la prime jeunesse, du temps où Giraud est encore à Louvain et où Gilkin lui écrit de Bruxelles ; celles du temps où tous deux vivent dans la capitale, où ils se rencontrent presque quotidiennement et ne s'écrivent plus que lorsque l'un d'eux voyage. Dans les premières, on constate que Giraud, le cadet, est déjà mêlé de plus près que Gilkin au mouvement littéraire. En 1882, Gilkin écrit : « Je viens de m'abonner à la *Jeune Belgique* » ; il soumet à son ami un sonnet intitulé « Anatomie » ; il risque : « J'espère être imprimé » ; il ajoute : « Puis-je au besoin te demander de m'appuyer un brin ? » Et l'on trouve le sonnet signé « Ivan G. » dans le numéro de la *Jeune Belgique* du 1^{er} avril 1882.

Les vingt lettres de Gilkin sont extrêmement intéressantes ; elles jettent une vive lumière sur la personnalité de leur auteur qui se confesse à son ami, qui lui dit, au cours de ses voyages, ses admirations, ses enthousiasmes et ses antipathies, qui parle beaucoup de peinture notamment, en des pages d'ailleurs étrangement contradictoires, exaltant tantôt les primitifs allemands — Gilkin proclame alors qu'il a l'âme germanique — et les opposant aux Flamands ; tantôt les peintres du quattrocento italien ; vitupérant quelque peu Rubens, puis lui rendant justice ; disant son culte pour les préraphaélites et son horreur pour Boecklin. Elles nous éclairent aussi, ces lettres, sur l'esprit du groupe de *La Jeune Belgique*, sur les tendances déjà en lutte longtemps avant les incidents de 1888, sur les hostilités qui couvent. Gilkin, qui écrit : « Tu me dis que nous faisons enrager quelques

vaches marines, tant mieux », adresse des sarcasmes au monde qui entoure Edmond Picard et, ce qui est particulièrement piquant, en parsème les missives adressées, en 1884, à Giraud qui est, à ce moment, l'hôte de Picard au château de Famelette.

Malheureusement, nous ne connaissons pas les lettres de Giraud à Gilkin. Nous en avons une seule. Celle de 1887, au moment où naît la grande querelle autour de « l'Anthologie des Prosateurs belges » que vont publier, avec l'aide de l'Etat, Lemonnier, Picard, Rodenbach et Verhaeren, et du « Parnasse de la Jeune Belgique ». Giraud met Gilkin, alors absent de Bruxelles, au courant de ce qui se passe concernant le « Parnasse ». Maeterlinck a envoyé des vers, que Giraud analyse avec une très sagace et d'ailleurs très bienveillante objectivité. Mais, ajoute-t-il, « les deux autres Gantois n'ont pas encore répondu. Je crains qu'il n'y ait du Rodenbach sous roche ». Enfin, il annonce que Verhaeren et Rodenbach ont motivé leur refus. « Verhaeren m'a écrit une lettre sotte, où il dit que collaborer à notre Parnasse serait désertier. Je lui ai répondu très durement que la vraie désertion c'était d'être ingrat envers *La Jeune Belgique* qui l'a fait ce qu'il est. »

Cette dure réponse est dans le paquet de lettres de Giraud à Verhaeren. Elle est presque tragique. Elle a le ton de l'adjuration. « Je ne te retrouve plus, je crains bien de ne plus te retrouver jamais » écrit douloureusement Giraud, qui termine par ces mots : « Et quant à toi, Emile, je tiens encore à ton amitié parce que j'y ai beaucoup tenu ».

Cette amitié, on le sait, si elle ne fut pas brisée, cessa, pendant douze ans, toute manifestation. Or, elle avait animé généreusement la jeunesse des deux poètes et servi l'épanouissement de leurs talents. Confiance fraternelle, enthous-

siasme, émulation joyeuse font vibrantes les lettres adressées à Verhaeren par Giraud de 1880 à 1884. Le ton est libre insolemment ; il y a des plaisanteries énormes sur le sujet dont sont obsédés tous les jeunes gens grisés par les révélations, par les normes de la vie. Giraud a dédié à Verhaeren des « Rimes à Desfoins » — Desfoins, c'est le sobriquet donné à son ami — des vers qui, le plus gaiement du monde, bravent l'honnêteté. Mais il lui parle aussi, gravement, de poèmes qu'il vient d'écrire. Il lui soumet la série de sonnets réunis sous le titre « Petite Chapelle » qu'il publiera dans *La Jeune Belgique* de décembre 1883, avec quelques variantes. Il lui parle des poèmes que Verhaeren, de son côté, lui a soumis. S'il demande des conseils, il en donne, et de très clairvoyants, à celui qu'il appelle plaisamment « chère pivoine en rut ». Il les formule en vers :

Sois peintre rutilant, allume l'incendie
trionphal des couleurs...

ou bien, en prose, il lui dit, en 1880 : « Quant à la pièce des « Flamandes », c'est de loin la plus belle. Un volume écrit dans cette gamme fera plus pour ta réputation de poète auprès des initiés que des caravanes chatoyantes de sonnets orientaux ». Une autre fois il l'adjure de lancer son « rut de poitrine ». Tout cela est entremêlé de confidences sur des projets, sur ce que l'on peut faire d'utile en collaborant au *Journal des Beaux-Arts* de Siret, puis sur *La Jeune Belgique* pour laquelle Giraud est chargé de demander à Verhaeren des pièces de ses *Flamandes* ; plus tard, il est question de l'inquiétude inspirée par les tendances de Max Waller à la dictature ; il est question aussi de personnages que nous ne reconnaissons pas : « As-tu revu l'Insensé, l'Eros de l'Eden ? » On sent communes toutes les préoccupations, communs tous les espoirs, tous les rêves d'avenir.

Et c'est parce que l'on a senti tout cela que la lettre de rupture de 1887 est tragique. Cette amitié fraternelle née de l'association dans une noble ambition, est-elle morte ?

Elle ne l'est pas. Nous avons des billets de Verhaeren, de 1910 à 1912. Les deux poètes se sont rencontrés, se sont, dans un même élan, serré les mains. Le premier billet à Giraud dit : « vous » ; dans le deuxième, Verhaeren revient au tutoiement. Et dans une lettre de 1912, remerciant pour l'envoi de la « *Frise empourprée* », on trouve ceci : « J'entends ta plainte poignante. Comme souvent tu as dû souffrir et combien d'ironies cette souffrance explique ! »

L'apaisement est venu. L'amitié, la belle amitié de la jeunesse est intacte. C'est que — cela, d'ailleurs, apparaît dans tout ce que nous avons interrogé — on ne s'est pas battu pour de mesquines rivalités personnelles, d'ambition ou d'intérêt. On s'est battu parce que l'on n'était pas d'accord sur la meilleure façon de servir la cause, l'idéal, auxquels, ensemble, dans la jeunesse, on avait résolu de se vouer. Querelle douloureuse mais noble et à laquelle ont survécu l'estime, l'affection et, tout de même, une secrète solidarité. De cela témoigne encore une lettre de Max Elskamp, datée de 1912, et qui honore celui qui l'écrivit autant que son destinataire. Elskamp dit à Giraud, qui fut jadis sévère pour le poète de *Dominical* : « Je vous admire. Cela va même — ne vous fâchez pas — jusqu'à la vénération ».

Vous le voyez par cette très incomplète investigation dans quelques-uns des documents que nous avons pu réunir, — nous en possédons beaucoup d'autres, et de précieux — le Musée de la Littérature peut-être, est déjà bien autre chose qu'une froide collection de curiosités. Dès à présent il est, pour l'histoire de certaines personnalités, d'un groupe et d'une époque, une source précieuse de vivantes révélations.

Mais tel qu'il est à présent, il ne représente qu'un commencement. Il faut qu'il offre, dans l'avenir, des révélations sur toutes les personnalités, sur tous les groupements, sur le passé récent et sur le passé plus lointain.

J'ai rédigé cette notice pour montrer à ceux qui sont en mesure d'enrichir notre Musée, ce que, avec leur aide, il pourrait devenir.

Et je veux, en terminant, rendre hommage à la mémoire d'un ami qui nous a largement apporté cette aide. Lucien Malpertuis avait, patiemment, formé une collection de livres d'auteurs belges, accompagnés d'autographes. Il nous avait, je vous l'ai dit, confié déjà une partie de cette collection. Il nous a légué le reste en même temps qu'un capital destiné à la fondation d'un prix littéraire. Ce prix portera son nom. Vous voudrez sans doute que ce nom soit inscrit dans le Musée de la Littérature, que tout ce que nous tenons du fondateur de *La Basoche* constitue le « Fonds Lucien Malpertuis ».

CHRONIQUE

LEGS LUCIEN MALPERTUIS

M. Lucien Malpertuis, récemment décédé, a fait à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises deux legs importants.

Il laisse à l'Académie une précieuse collection de livres d'auteurs belges, dans leur édition originale et accompagnée d'autographes.

Il lègue en même temps à l'Académie, sous réserve d'usufruit, une somme de cent mille francs dont les revenus serviront à la constitution d'un prix Lucien Malpertuis. Ce prix sera décerné tous les deux ans, alternativement à un poète, à un auteur dramatique, à un prosateur, à un essayiste, choisis parmi les écrivains belges de langue française.

Lucien Malpertuis, de qui le théâtre fantaisiste, les revues de fin d'année étaient écrits avec le souci constant de l'élégance, était passionnément attaché à la cause des Lettres belges. Il l'avait servie, au début de notre renaissance littéraire, en fondant, avec Charles de Tombeur et M. Max Hallet, la *Basoche*. Il la sert encore par ses dernières volontés.

PUBLICATIONS REÇUES

Université de Louvain. — *La Contrefaçon des Livres français en Belgique (1815-1852)*, par H. DOPP.

M. HAUST. — *Dictionnaire Liégeois*. Un ex. sur beau papier (2 volumes). Un exemplaire relié du même ouvrage.

Académie flamande. — *Studie over de Nederlandsche Plaatsnamen in de Gemeenten Elsene en Ukkel*, par A. C. H. VAN LOEY

Idem. — *Woordenboek der Toponymie van Westelijk Vlaanderen, Vlaamsch Artesië, het Land van den Hoek, de graafschappen Guines en Boulogne, en een gedeelte van het graafschappen Ponthieu*, par Karel DE FLOU (13^e de 14 parties).

Idem. — *Een oud Mechelsch Bezweringsformulier*, par F. M. OLBRECHTS.

Annuaire du Collège de France, 32^e année.

Le Collège de France (1530-1930). Livre jubilaire composé à l'occasion de son quatrième centenaire. Relation des fêtes commémoratives données à Paris au mois de juin 1931.

Jules FELLER. — *L'Œuvre linguistique de Charles Grandgagnage*. Bulletin du Dictionnaire wallon.

Jules FELLER. — *Les noms de lieu du type Crève-Cœur*. Bulletin de la Commission de Toponymie et de Dialectologie.

A. GRAVIS. — *Ce qui nous manque*. Extrait du Bulletin des Amis de l'Université, n^o de juillet-octobre 1932.

H. LIEBRECHTS. — *Comédiens français d'autrefois à Bruxelles*.

Laurent LOMBART. — *L'Épopée de Loncin*. Ed. G. Leens, Verviers, 1933.

A. MOCKEL. — *Emile Verhaeren, poète de l'énergie*. Mercure de France, 1933.

Charles DEL CHEVALERIE. — *Petite France de Meuse*. Ed. G. Thone, Liège, 1933.

TABLE DES MATIÈRES

Séances publiques

Réception de M. Henri Davignon.....	5
Discours de M. Georges Virrès	5
Discours de M. Henri Davignon	25
Réception de M. Georges Marlow.....	47
Hommage de M. Hubert Stiernet, directeur, à la mémoire d'Anna de Noailles.....	47
Discours de M. Dumont-Wilden	49
Discours de M. Georges Marlow.....	63

Communications

Camille Lemonnier et Flaubert, par M. Gustave Charlier....	97
A propos des manuscrits 815 et 2769 de Darmstadt. Notes d'ancien wallon, par M. Jean Haust.....	108
La Littérature et les Médecins en France, par M. Georges Doutrepoint	137
Le Musée de la Littérature, par M. Gustave Vanzype.....	178

Chronique

Concours.....	93 et 135
Le prix Beernaert	93
Propagande à l'étranger	93
Rééditions	93
Les textes anciens	93
Funérailles de M ^{me} de Noailles. Discours de M. Albert Mockel	94
Hommage à Sainte-Beuve. Discours de M. Valère Gille	135
Décès	136
Legs Lucien Malpertuis	189
Publications reçues	189

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE

Communications

- Charles Van Lerberghe*. Esquisse d'une biographie, par Fernand SEVERIN.
- Littérature et Philologie*, par Jules FELLER.
- La langue scientifique en Belgique*, par Albert COUNSON.
- Le Premier « Tartuffe »*, par Gustave CHARLIER.
- Le Français à Gand*, par Albert COUNSON.
- Michel-Ange*, par Arnold GOFFIN.
- Eugène Demolder*, par Hubert KRAINS.
- Qu'est-ce que la civilisation ?* par Albert COUNSON.
- La Clef de « Clitandre »*, par Gustave CHARLIER.
- Ronsard et la Belgique*, par Gustave CHARLIER.
- De Babel à Paris ou l'Universalité de la langue française*, par Albert COUNSON.
- L'évolution du type de Pierrot dans la littérature française*, par Georges DOUTREPONT.
- Les Classiques jugés par les Romaniques*, par Georges DOUTREPONT.
- Autour du « Premier Tartuffe »*, par Gustave CHARLIER.
- Une amie belge de Louis Veuillot*, d'après une correspondance inédite, par Henri DAVIGNON.

Mémoires

- Les Sources de « Bug Jargal »*, par Servais ETIENNE.
- L'Originalité de Baudelaire*, par Robert VIVIER.
- Charles De Coster*, par Joseph HANSE.
- L'Influence du naturalisme français en Belgique*, par Gustave VANWELKENHUYZEN.
- Introduction à l'Histoire de l'Esthétique française*, par Arsène SOREIL.
- Les Etrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*, par Marcel PAQUOT.
- Etude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*, par Marthe BRONCKART.
- La littérature et les médecins en France*, par Georges DOUTREPONT.

Textes anciens

- Le Poème moral*. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. Edité par Alphonse BAYOT.
- La Trage-Comédie pastorale* (1594) publiée avec une introduction et des notes par Gustave CHARLIER.

Rédition

- Octave PIRMEZ. — *Jours de Solitude*. Édition du Centenaire, publiée avec une introduction de Paul Champagne, par Gustave Charlier.

LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

Membres belges

- MM. ALPHONSE BAYOT, rue Marie-Thérèse, 5, Louvain.
EMILE BOISACQ, 271, chaussée de Vleurgat, Bruxelles.
H. CARTON DE WIART, chaussée de Charleroi, 137, Bruxelles.
GUSTAVE CHARLIER, 29, square Vergote, Bruxelles.
LÉOPOLD COUROUBLE, 4, rue Adolphe Guiol, Toulon (Var).
HENRI DAVIGNON, 76, rue de Trèves, Bruxelles.
LOUIS DELATTRE, rue Beeckman, 82, Uccle.
JULES DESTREE, rue des Minimes, 45, Bruxelles.
GEORGES DOUTREPONT, rue des Joyeuses Entrées, 26, Louvain.
LOUIS DUMONT-WILDEN, 181, avenue de Paris, Rueil (Seine-et-Oise)
France.
JULES FELLER, rue Bidaut, 19, Verviers.
GEORGES GARNIR, rue du Cadran, 7, Bruxelles.
VALÈRE GILLE, rue Lens, 18, Bruxelles.
EDMOND GLESENER, rue Alphonse Hottat, 21, Bruxelles.
ARNOLD GOFFIN, 38, rue François-Stroobant, Bruxelles.
JEAN HAUST, rue Fond Pirette, 75, Liège.
HUBERT KRAINS, avenue Emile-Max, 68, Bruxelles.
MAURICE MAETERLINCK, villa « les Abeilles », les Baumettes, Nice.
GEORGES MARLOW, 523, avenue Brugmann, Bruxelles.
GEORGES RENCY, avenue Jean Linden, 53, Bruxelles.
ALBERT MOCKEL, avenue de Paris, 179, Rueil (S.-et-O.).
HENRI SIMON, à Lincé-Sprimont.
PAUL SPAAK, 76, rue Saint-Bernard, Bruxelles.
EMILE VAN ARENBERGH, 46, boul. Général Jacques, Bruxelles.
HUBERT STIERNET, 149, rue Stéphanie, Bruxelles.
GUSTAVE VANZYPE, rue Félix Delhasse, 24, Bruxelles.
GEORGES VIRRES, Lummen (Limbourg).
MAURICE WILMOTTE, rue de l'Hôtel des Monnaies, 84, Bruxelles.

Membres étrangers

- MM. GABRIELE D'ANNUNZIO, Gardone (Italie).
FERDINAND BRUNOT, rue Leneveux, 8, Paris.
EDOUARD MONTPETIT, 180, rue Saint-Jacques, Montréal (Canada).
J. J. SALVERDA DE GRAVE, 206, Valerius straat, Amsterdam.
BENJAMINVALLOTTON, Nouveau Marché aux Poissons, 4, Strasbourg.
BRAND WHITLOCK.
EMMANUEL WALBERG, Université de Lund (Suède).
FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN (Paris).

Membres décédés

- MM. IVAN GILKIN, 1924.
ERNEST VERHAÛT, 1925.
GEORGES EEKHOUD, 1927.
AUGUSTE DOUTREPONT, 1929.
ALBERT GIRAUD, 1929.
FERNAND SEVERIN, 1931.
CHRISTOFER NYROP, 1931.
MAX ELSKAMPS, 1931.
M^{me} ANNA DE NOAILLES, 1933.
M. ALBERT COUNSON, 1933.