

## Les médecins du répertoire de Molière : prolégomènes d'une enquête onomastique

Giorgio Sale

DOI: 10.2436/15.8040.01.221

### Résumé

Nous proposons une étude des stratégies onomastiques qui président à la nomination des médecins. Les choix onomastiques dévoilent, de la part du dramaturge, une critique acerbe de ces types humains. En effet, ils apportent une caractérisation négative des médecins.

Deux pièces, en particulier, ont retenu notre attention pour l'étude de l'anthroponymie comme procédé comique : *L'Amour médecin* (1665) et *Le Malade imaginaire* (1673). Dans ces deux comédies-ballets l'auteur a introduit un nombre élevé de médecins dont les noms s'avèrent transparents, engendrés par une créativité multiréférentielle. La plupart des noms se construisent sur un procédé d'hybridation étymologique greffé sur des jeux d'affinité phoniques ou anagrammatiques qui mettent en évidence la fonction cratylienne des anthroponymes, désignant l'essence des sujets nommés.

A côté d'une anthroponymie de convention, le comédien auteur introduit dans ses œuvres des noms imaginaires ainsi que des noms tirés de la vie quotidienne de l'époque, présentant parfois des connotations réalistes ou cocasses.

\*\*\*\*\*

Il est notoire que la production théâtrale comique de Molière est vaste et variée, s'inspirant de sources multiples et différentes, ce qui détermine la difficulté de mener une tentative d'étude restreinte à un phénomène spécifique, comme celui de la stratégie de nomination que nous ébauchons seulement dans ces pages. A cela il faut aussi ajouter la sédimentation, au fil des siècles, de l'énorme corpus critique concernant l'œuvre du plus grand auteur comique français du XVII<sup>e</sup> siècle et peut-être de tout temps. Et pourtant, malgré l'importance de l'auteur dans le panorama de la littérature française du « Grand siècle », à part de rares, quoiqu'importantes exceptions, l'exploitation de l'anthroponymie comme procédé comique n'a pas fait l'objet d'études systématiques.<sup>1</sup> Dans les nombreux commentaires des œuvres du dramaturge français on trouve souvent des références à l'onomatologie, mais elles sont marginales, reléguées dans des notes et des apostilles.

La tâche n'est pas facile à assumer et, pour pouvoir l'aborder, il nous a paru nécessaire d'introduire au préalable des critères de restriction de la matière d'étude pouvant rendre la recherche plus aisée lors de cette tentative préliminaire. Tout d'abord, nous proposons de limiter notre analyse à l'étude des stratégies onomastiques qui président à la nomination de personnages hautement caractérisés. Dans ce but, nous nous sommes concentrés sur un type humain qui intervient souvent dans les pièces de Molière : le médecin, renvoyant au modèle du fanfaron présomptueux et vaniteux, entiché de connaissances, la plupart du temps vaines et dérisoires. Ses anthroponymes révèlent une fonction caractérisant l'identité des personnages et soulignent l'appartenance de ceux-ci à une catégorie déterminée d'individus ridicules.

La portée des choix onomastiques concernant la caractérisation de ces figures varie selon que l'auteur poursuit des finalités humoristiques, bouffonnes, parodiques ou burlesques. Le médecin vétilleux, vantard et charlatan est un personnage fier de son habit et du pouvoir qu'il tire de ses savoirs peu sociables, d'une science vraie ou supposée, des convictions

---

<sup>1</sup> Dans notre bibliographie, nous signalons tout de même des études parfois très poussées sur l'anthroponymie des personnages créés par le dramaturge.

philosophiques dogmatiques et, pour la plupart, rétrogrades. Son langage même, affecté et se réduisant souvent à un verbiage abscons, mêlé de latin macaronique, ainsi que ses litanies livresques peu galantes, assorties au ton prétentieux qu'il emprunte, concourent à définir son rôle et à l'éloigner des valeurs positives et raffinées de l'élite mondaine aussi bien que de celles, plus modestes, du public bourgeois. A l'encontre de cette figure ridicule, le dramaturge exerce une critique acerbe à coup d'humour et de fantaisie. Les créations onomastiques procèdent dans la même direction participant à la connotation négative de ces personnages.

### Noms cratyliens et procédé d'hybridation étymologique

Chacun connaît la grande fortune de la littérature antimédicale avant Molière. La farce contre les médecins a une tradition ancienne. On en signale des occurrences en France, déjà avec les fabliaux, et en Italie, avec le personnage classique du *dottore* dans la *commedia dell'arte*, qui a exercé une grande influence sur le dramaturge français. Molière, s'appuyant sur la complicité de son public, développe avec acharnement une diatribe contre les prétentions ostentatoires et l'ignorance de la médecine contemporaine. Il se moque de la science médicale telle qu'elle était pratiquée par les détenteurs de connaissances surannées, qui se bornait le plus souvent au respect de théories creuses et de formules obscures, à la pure et simple exhibition de l'érudition.

Présente dès sa première production, cette attitude du comédien auteur devient de plus en plus pénétrante et articulée dans les pièces les plus achevées de sa maturité. La charge contre une science livresque (souvent axée sur des assises archaïsantes) acquiert une très forte portée satirique, se développant jusque dans la fantaisie onomastique. L'auteur s'en prend aux détenteurs de savoirs prétendus qui privent les hommes de toute sociabilité, et encore plus à la médecine en tant que telle.

Deux comédies-ballets retiennent en particulier notre attention pour le nombre d'appellatifs et pour la variété de la créativité onomastique dont a fait preuve le dramaturge dans le domaine médical : *L'Amour médecin* (1665), qui marque la première occurrence dans la production de Molière d'un choix onomaturgique concernant des médecins, et *Le Malade imaginaire* (1673), où la fonction satirique de l'anthroponymie a une forte connotation bouffonne. La première comédie fut créée à Versailles sous le coup de l'urgence qu'imposait la commande du roi, pour fournir un divertissement à la cour. Molière, dans son « Avis au lecteur », déclare que ce « petit impromptu [...] a été proposé, fait, appris et représenté en cinq jours ». Pour la première fois l'auteur y porte une attaque directe à la médecine et fournit une représentation à peine voilée des médecins célèbres de la cour, caricaturés sous des noms transparents, que d'autres indices concourent à identifier à leurs modèles réels.

Ainsi, le nom de Tomès, le premier des cinq médecins qui entrent dans la distribution des rôles de la comédie, cache une allusion à Louis Henri Antoine Daquin ou d'Aquin, médecin ordinaire de la reine, avant de devenir médecin du roi en 1672. Le choix anthroponymique de Molière fait appel, dans ce cas, à une créativité multiréférentielle. Le médecin, en effet, était le fils de Louis Henri Thomas d'Aquin (Avignon 1602 - Paris 1673), médecin de la reine Marie de Médicis. Le nom de Tomès pourrait donc renvoyer au père d'Antoine, Thomas, et, par ce biais, au docteur de l'Église, père de la scolastique. Molière a peut-être voulu insinuer que le médecin de la comédie, et son homologue dans l'univers référentiel, s'inspire d'une conception archaïque de la médecine, d'empreinte aristotélicienne, dépassée par les plus récentes découvertes. Cependant, les jeux érudits que comporte la formation des noms des autres médecins nous autorisent aussi à considérer la forme onomastique de ce premier représentant de la médecine comme le résultat d'un jeu étymologique. Tomès, en effet, pourrait être perçu comme un terme qui renvoie à l'une des spécialités thérapeutiques d'élection de cet éminent médecin de cour : la saignée. Son nom dériverait alors de τέμνω

[tèmno] « couper » et indiquerait en lui un « saigneur », un médecin qui abuserait de la saignée. Toutefois, force est de constater que, dans la pièce, la pratique thérapeutique qu'il défend est l'émétique. Par le biais de l'étymologie, son anthroponyme acquiert une fonction cratylienne. Selon la définition de Roland Barthes (1972 : 130-131), la forme onomastique contient des informations sémantiques caractéristiques désignant l'essence du sujet qui la porte.

Il en va de même avec la formation du nom du deuxième médecin qui entre en scène dans la comédie, des Fonandrès, construit sur les assonances du patronyme que portait le médecin parisien Elie Béda des Fougerais (dont on prononçait le *s* final). Cependant, encore une fois, à côté des jeux d'affinité phoniques avec le nom réel, s'ajoute une formation étymologique érudite particulièrement malveillante à l'égard du personnage et de son référent, l'origine grecque, désignant un « tueur d'hommes » (de φόνοϛ [phonos] « tuerie » e ἀνήρ [anér] « homme »). Le nom du troisième médecin, Macroton, pourrait s'interpréter comme un augmentatif de Macron, à son tour contraction de *maquerel*, « souteneur ». Mais à ce sens fort injurieux et d'origine populaire s'en ajoute un autre, de formation érudite, et créé sur la base d'un aspect spécifique du référent réel auquel il renvoie. Dans le texte de la comédie, on déclare que ce personnage « *parle en allongeant ses mots* » (II, 5), comme son équivalent de la cour, François Guénaut, premier médecin de la reine, qui s'exprimait avec une lenteur solennelle. Son nom traduirait, donc, cette particularité de son élocution, indiquant le « ton long » de celui qui « traîne la syllabe » : de τόνοϛ [tonos] « ton » et μακρός [macros] « grand ». De même, un défaut de langage du personnage se trouve à la base de la formation onomastique du quatrième médecin de la comédie, Bahys, qui reprend une forme onomatopéique évoquant un « jappeur », un personnage « qui jappe, qui aboie ». Une didascalie introduit sa prise de parole et précise : « *Celui-ci parle toujours en bredouillant* » (II, 5). Derrière ce personnage, les premiers spectateurs, pour lesquels la comédie-ballet fut créée, n'eurent pas de mal à reconnaître Jean Esprit, médecin de Monsieur, le frère unique du roi, qui effectivement bégayait.

Le cinquième et dernier médecin cité dans la distribution des rôles s'appelle Filerin. La construction onomastique rappelle le nom de Pierre Yvelin, médecin de Madame, Henriette d'Angleterre, qui anima de nombreuses querelles et de violentes polémiques contre ses collègues (Vidal 1990 : 186 et 328). En considération de cette donnée biographique, on peut supposer que Molière, en créant le personnage de Filerin, ait voulu insister sur le caractère querelleur de son modèle. L'étymologie grecque pourrait effectivement signifier « celui qui aime la querelle » : de φιλέω [phileo] « aimer » et ἔριϛ [eris] « dispute ». Dans ce cas aussi, Molière se serait servi d'un jeu anagrammatique greffé sur un jeu étymologique comportant une définition du personnage.

Tous les diagnostics et toutes les solutions proposées par les représentants de la vraie science médicale dans leur consultation burlesque s'avèrent inutiles, puisque Lucinde, la jeune première, n'est qu'une fausse malade. Sa maladie, la mélancolie, est de nature amoureuse et ne rentre pas dans les connaissances des spécialistes de médecine. Seul un faux médecin, en fait le jeune Clitandre, dont elle est amoureuse, peut lui administrer la bonne thérapie, avec toutes les allusions grivoises que cette solution peut comporter, celle qui produit la guérison de la protagoniste par le mariage. Toutefois, la dernière réplique de Clitandre, à la scène VII du troisième acte, évoque aussi les propriétés curatives de « l'harmonie [pour] les troubles de l'esprit ».

Une représentation satirique analogue des médecins et de la dévotion vouée à la science médicale qui cache, en fait, un enjeu idéologique, se trouve à la base de la deuxième comédie-ballet sur laquelle nous voulons arrêter notre attention : *Le Malade imaginaire*. Le parallèle audacieux de la médecine et de la religion avait déjà été introduit par Molière dans *Le Festin de Pierre* (1665). A travers les bouffonneries des médecins, Molière porte une

attaque violente à la médecine de son époque et propose une condamnation philosophique de la science non seulement inutile, mais même néfaste.

Dans *Le Malade imaginaire*, comme dans la pièce dont on vient de parler, les médecins s'avèrent incapables de faire la différence entre la maladie et la santé ; et, là encore, le dramaturge introduit un faux malade qui, à la différence de ses devanciers dans le répertoire de Molière, est tout à fait convaincu de sa maladie. Un malade imaginaire, donc, dont le rôle de héros est annoncé par le titre. Argan est un bourgeois hypocondriaque, aveuglé par son obsession de la médecine et des médecins qui produit effectivement les troubles de son esprit. Par un effet d'inversion logique, la médecine devient, alors, la véritable maladie obsessionnelle d'Argan. Les remèdes que lui fournissent les médecins, sans qu'il en ait besoin, lui procurent des symptômes certains qui, finalement, prouvent son manque de santé effectif. Dans ce jeu de renversement des causes de la maladie imaginaire et des effets réels produits par les traitements, mêlé au conflit familial, se noue l'intrigue de la comédie, qui se termine – rappelons-le – par un prodigieux coup de théâtre produisant le retournement complet de la situation : le bourgeois Argan, malade imaginaire, est intronisé docteur d'université lors d'une cérémonie burlesque de réception du héros en faux médecin ou médecin imaginaire !

Deux docteurs, un apprenti docteur et un apothicaire entrent dans la distribution des rôles de la comédie. Ils se produisent dans des scènes de consultation burlesque qui engendrent des diagnostics contradictoires de chacun des médecins, débouchant dans des disputes scolastiques truffées de mots pompeux et d'expressions latines, mais aussi de formules incompréhensibles, forgées de toutes pièces par le dramaturge. L'onomatologie concernant les savants de comédie est vouée à anticiper le ridicule de ces personnages. Les représentants de la science médicale s'illustrent par une pratique caricaturale de leur savoir et leurs noms révèlent manifestement des connotations inconvenantes, triviales ou même ouvertement scatologiques, parfois immédiates, d'autres fois moins évidentes, cachées, comme celles que nous avons traitées précédemment, derrière des jeux de mots à base étymologique.

Ainsi Monsieur Diafoirus et son fils, Thomas Diafoirus, futur médecin qui reprend le type du « grand benêt », sont pourvus d'un nom à étymologie complexe. La forme onomastique se compose d'un préfixe grec, qui lui attribue le comble du pédantisme et qui renvoie à la racine de « diarrhée » [διάρροια], suivi d'un radical français « du style familial », comme le définit le *Dictionnaire de l'Académie*, le mot « foire », désignant le même trouble inconvenant. Le nom se termine, enfin, par un suffixe latin en – *us*, qui range ces personnages parmi « ces savants dont le nom n'est qu'un *us* » dont parle avec mépris un autre pédant ridicule créé par Molière dans *Les Fâcheux* (1661), Caritidès. Comme la formation de leur nom l'exemplifie, par l'hétérogénéité des affixes latin et grec qui les composent, ces médecins recouvrent l'ignominie de leur ignorance de la solennité de leur verbiage vide.

L'étymologie gréco-latine burlesque du nom constituait aux yeux des mondains, rien que pour sa consonance, la marque la plus manifeste du pédantisme du personnage, révélatrice de son statut et de sa façon de s'exprimer. Dans l'économie de la comédie-ballet, elle produit un contraste particulièrement évident, non tant par rapport aux personnages du père inflexible (Argan), du jeune premier (Clitandre) ou de l'oncle sage (Béralde), aux prénoms classiques, mais vis-à-vis de l'appellatif de la protagoniste, Angélique, qu'Argan voudrait marier à Thomas Diafoirus. Son prénom courant, tiré de la vie quotidienne et de la tradition théâtrale, où il désigne conventionnellement les jeunes femmes touchées par le sentiment amoureux, l'oppose aux autres personnages aux formes onomastiques archaïsantes. Le prénom de la protagoniste aussi a, donc, été formé pour identifier le personnage : elle est effectivement une jeune femme tendre comme un ange et une fille dévouée.

Monsieur Purgon, le médecin attitré d'Argan, qui ne jure que par ses verdicts solennels, présente un nom cratylien très transparent, renvoyant au traitement thérapeutique qu'il

préfère et qu'il inflige à ses patients les plus dévots, comme Argan. Il « n'a ni Femme ni Enfant » (I, 5) et Béralde, frère d'Argan, représentant de l'homme sage et équitable, le décrit comme :

« un homme tout Médecin depuis la tête jusques aux pieds, qui croit plus aux règles de son Art qu'à toutes les démonstrations de Mathématiques, et qui donne à travers les purgations et les saignées sans y rien connaître, et qui lorsqu'il vous tuera ne fera dans cette occasion que ce qu'il a fait à sa femme et à ses enfants, et ce qu'en un besoin il ferait à lui-même » (III, 3).

Ce détail sinistre concernant la vie du personnage pourrait faire penser, encore une fois, au premier médecin de la reine, François Guénaut qui, selon le témoignage malveillant de Guy Patin, « a tué avec son antimoine, neveu, femme, fille et deux gendres » (Fritsche : 193-194 ; *Dictionnaire des personnages littéraires*).

Quant à lui, l'apothicaire, Monsieur Fleurant, dont la prononciation, [flerã] ne laissait aucun doute aux spectateurs de l'époque : il porte un nom transparent qui renvoie, lui aussi, à l'un de ses emplois les moins convenables, sur lequel insiste la servante rusée et impertinente, Toinette. Lorsqu'Argan lui demande de vérifier si le laxatif a bien produit son effet, l'habile servante répond que « C'est à Monsieur Fleurant à y mettre le nez » (I, 2), en soulignant l'origine du nom et sa fonction humoristique apte à susciter l'hilarité du public par un effet comique garanti. De telles techniques de nomination appliquées à des personnages ridicules débouchent sur ce que certains commentateurs ont appelé un handicap onomastique (Serroy 2000 : 13).

Les médecins des deux comédies-ballets portent inscrits dans leur nom l'aspect qui les identifie immédiatement auprès du public. Le procédé onomasiologique qui préside à la formation de leurs anthroponymes s'appuie sur des bases terminologiques différentes. Il indique les pratiques thérapeutiques préférées par certains médecins (Tomès, Purgon), les troubles de la santé (Diafoirus), les consultations et diagnostics (Fleurant), les défauts de comportement (Filerin) ou de langage (Macroton, Bahys). Les noms, en tout cas, anticipent une spécificité du personnage, généralement négative, mais les décryptages demandent une intervention interprétative de la part du lecteur. Toujours est-il qu'à travers ces représentants de la discipline, Molière a voulu porter une attaque virulente à la médecine, considérée comme une forme de superstition apte à révéler la crédulité des hommes, et son institution la plus solide, la Faculté de médecine de Paris, la citadelle fortifiée de tous les pédants, défenseurs d'une conception vétuste, dogmatique et obscurantiste de la science. Les médecins se cachent derrière un langage incompréhensible que Filerin définit comme « notre pompeux galimatias » (III, 1) et dont l'exemple le plus flamboyant est représenté par la réception d'Argan à la Faculté. Ce baragouin ne sert, en réalité, qu'à dissimuler l'imposture médicale. Ces caractéristiques placent la médecine au même niveau que l'alchimie, la divination ou les pratiques pseudo-scientifiques, comme l'astrologie, la chiromancie ou la physionomie, acceptées dans les milieux sociaux les plus démunis, où la superstition ne permettait pas de faire une distinction nette entre ces croyances et la vraie science. La satire des médecins, tirée de la tradition populaire, s'avère, finalement, le moyen adéquat pour introduire une thèse philosophique dont la portée idéologique est beaucoup plus pernicieuse.

### **Faux médecins sans nom**

Les pièces où la figure du médecin entre dans la distribution des rôles avec une caractérisation et des noms propres plus définis s'avèrent, pour nous, plus intéressantes. Comme on vient de le voir, elles présentent, pour la plupart, une fonction onomastique cratylienne, où les anthroponymes anticipent le caractère, les spécificités ou les défauts des

médecins. Toutefois d'autres personnages paraissent en médecin dans les intrigues des comédies du dramaturge français, mais sont dépourvus d'une désignation rigide.

Si nous acceptons l'hypothèse, avancée non sans réserve, d'une attribution à Molière du *Médecin volant* et de son antériorité par rapport à la plupart de ses comédies, force est de constater que le premier cas de nomination de ces types de personnages procède tout d'abord d'une réticence onomastique de la part de l'auteur (Molière 2010 Forestier, Bourqui *et alii* (éds) : vol. II, 1719-1726). La pièce introduit le motif de la médecine dès la première manifestation paratextuelle. Et pourtant, le médecin annoncé par le titre, n'acquiert pas, dans l'intrigue, un statut de personnage à part entière et il ne résulte pas dans la distribution des rôles. Il s'agit de l'un des déguisements empruntés par l'habile valet, Sganarelle, pour servir la passion de son maître.<sup>2</sup>

Les changements subits de costumes permettaient au comédien de jouer trois rôles différents, tout d'abord, celui du valet adroit et rusé, Sganarelle, ensuite, par un dédoublement du jeu du personnage, deux rôles métafictionnels, de deuxième degré : celui du médecin, le héros éponyme de la comédie, qui pour autant ne manque pas de rester anonyme, et celui de son pseudo-frère jumeau qui, en revanche, porte un prénom très significatif pour un double de personnage imaginaire, Narcisse. L'acteur Molière interprétait en virtuose, avec une extraordinaire souplesse et une grande versatilité ce jeu de travestissements multiples, interprétant ces trois rôles différents marqués par une fonction onomastique surchargée. Il n'en reste pas moins que, dans les didascalies apparaît le seul prénom de Sganarelle, même lorsque le valet contrefait les deux autres rôles. Le nom du médecin interprété par le valet pour tromper Gorgibus, figure du père inflexible et autoritaire, reste inexprimé.

La même imposture médicale qui conduit un personnage totalement ignorant des pratiques et du langage des médecins à en prendre le rôle se produit dans d'autres pièces de Molière. Dans deux d'entre elles, *Le Festin de Pierre* (1665) et *Le Médecin malgré lui* (1666), le rôle du faux médecin est assumé encore une fois par Sganarelle. Dans le premier cas, il est le valet balourd de Dom Juan qu'un habit de médecin, soupçonné être « purgatif » (III, 5), transforme en homme savant. Ainsi, voulant « soutenir l'honneur de [s]on habit » (III, 1), le valet le plus ignorant en matière de médecine, déclare avoir fait des ordonnances fantaisistes à tous ceux qui le prenaient pour un vrai médecin. L'évocation des consultations médicales burlesques élargies par Sganarelle fournit à Molière une occasion de reprise de l'attaque contre la médecine et il le fait par la voix du protagoniste de la pièce, Dom Juan. Le maître s'adresse à Sganarelle pour le rassurer du bien-fondé de sa pratique puisque les vrais médecins : « n'ont pas plus de part que toi aux guérisons des malades, et tout leur art est pure grimace » (III, 1). Leurs mérites, en effet, ne sont que les fruits « des faveurs du hasard et des forces de la nature » (*ibidem*).

Toujours est-il, en ce qui concerne le nom du personnage, que rien ne change et, même sous les oripeaux de la médecine, Sganarelle garde son prénom de valet. Pareillement, dans la comédie du *Médecin malgré lui*, Sganarelle se présente en paysan ivrogne, joueur et grivois, ne manquant pas d'esprit. Le personnage y est contraint à subir son avatar en médecin suite à un mauvais tour joué par sa femme. Plus que par le nom de Sganarelle, le faux docteur de cette comédie pourrait présenter des allusions comiques pour

<sup>2</sup> En considération du rôle que Sganarelle joue dans les pièces antérieures à 1660 et du nom du personnage, évoquant, par son étymologie, celui qui se trompe lui-même ou, par antiphrase, celui qui est la dupe des tromperies d'autrui, G. Forestier et Cl. Bourqui (Molière 2010 : vol. I, 1227, n. 2) avancent l'hypothèse que le personnage n'a acquis le nom de Sganarelle que longtemps après la création de la pièce et que, lors des premières représentations, il prenait probablement le nom de Mascarille, le personnage du valet rusé, déjà introduit dans *L'Étourdi* (1655), dans *Le Dépit amoureux* (1656) et dans *Les Précieuses ridicules* (1659). Le personnage de Mascarille, serviteur fourbe et rusé, présentant tous les traits des *zanni* de la *commedia dell'arte*, serait plus conforme au rôle qu'interprète le valet du *Médecin volant*. Le personnage de Sganarelle ne fut introduit que dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* (1660).

son métier, « faiseur de fagots », qui, au sens figuré se prêtait à un jeu de mots, *fagots* signifiant aussi *fadaises*, *sornettes*<sup>3</sup>. Dans cette pièce, le soupirant, Léandre, pour pouvoir vaincre la volonté contraire du père de la femme aimée, se présente en faux apothicaire. Toutefois, malgré ce jeu d'illusion des personnages, aucun d'entre eux ne change pour autant son nom, la dramaturgie des déguisements n'impliquant, dans cette comédie, qu'un changement de costumes. Ainsi, Sganarelle, une fois convaincu à force de coups de bâton qu'il est « le plus habile Médecin du Monde » (I, 5), peut se présenter auprès du père de la belle infirme « *en Robe de Médecin, avec un Chapeau des plus pointus* » (II, 2).

Il en va de même, en outre, dans *L'Amour médecin*, où l'auteur reprend encore une fois le procédé de l'avatar d'un personnage en médecin, mais dans un cadre différent. Cette comédie ne comporte plus le dédoublement du rôle de Sganarelle, qui joue ici le personnage du père inflexible, ni d'un domestique, le déguisement en faux médecin étant assumé par le jeune premier, Clitandre, soupirant de Lucinde. Le héros, pour éloigner les soupçons de Sganarelle, qui le considère trop jeune pour un médecin, déclare que sa science ne suit pas les chemins de la médecine traditionnelle. Ainsi énonce-t-il que ses « remèdes sont différents de ceux des autres : ils ont l'émétique, les saignées, les médecines et les lavements », alors que le jeune faux médecin se fait le porte parole d'une médecine nouvelle, parvenant à la guérison « par des paroles, par des sons, par des lettres, par des talismans et par des anneaux constellés » (III, 5). Comme déjà dans *Le Médecin volant* et, plus tard, dans *Le Malade imaginaire*, dans cette comédie, au faux médecin correspond une fausse malade.

Les prouesses et un jeu de scène d'ubiquité pareils à ceux qui se produisent dans *Le Médecin volant* sont repris, enfin, dans *Le Malade imaginaire*. La servante rusée et impertinente, mais aussi entreprenante et dotée de bon sens, qui répond au prénom courant et réaliste de Toinette, se présente « *en habit de Médecin* » (III, 9) et joue la scène de la consultation médicale burlesque. Contrairement aux pièces dont on a parlé jusque là, le jeu de scène du déguisement de Toinette en faux médecin est mis en relief par les didascalies, qui marquent sa prise de parole sous deux rôles différents : en tant que Toinette, servante d'Argan, et en tant que médecin itinérant, et dans ce cas la didascalie explicite le travestissement présentant le personnage comme « *Toinette Médecin* ».

A la différence des anthroponymes des vrais médecins qui soignent son maître, aux noms éclectiques et burlesques, le prénom attribué à la servante, d'un côté, range ce personnage parmi les rôles des domestiques et, d'un autre, en exalte l'aspect de rassurante normalité. De même, son langage médical perd les caractéristiques d'hermétisme qui sont présentes, en revanche, dans les discours des vrais médecins. La forme hypocoristique du nom suggère, enfin, le bon sens quotidien de cette femme du peuple, dont on loue les qualités positives : on dit qu'elle est « adroite, soigneuse, diligente, et surtout fidèle » (I, 6). Constance Cagnat-Debœuf, (2001 : 36) suggère que le prénom de la servante « participe [...] d'un comique gratuit, qui n'a rien à voir avec la satire », se présentant comme un simple jeu anagrammatique. Toinette serait, alors, une anagramme de « nettoie », insistant sur la fonction de domestique de ce personnage. Ce jeu de mots obtenu par inversion des syllabes « pourrait suggérer la dimension carnavalesque du personnage de Toinette dont le principe de jeu tout au long de la pièce est l'inversion ».

<sup>3</sup> Cf. le *Dictionnaire de l'Académie* : « *Conter des fagots*, pour dire, *Conter des fadaises*, des *sornettes* ».

Dans d'autres pièces paraissent de vrais médecins, mais dans des rôles de moindre importance, ou même simplement nommés dans les répliques des personnages, sans qu'ils entrent en scène, ce qui justifie leur anonymat.<sup>4</sup> Il n'en reste pas moins que, même dans des cas pareils, Molière ne renonce pas à exercer son acerbe critique à l'encontre de la médecine et de ses adeptes, en proposant une série de caricatures de médecins ignorants et d'apothicaires armés de grosses seringues, trop diligents dans l'administration de clystères et lavements.

## Conclusion

Cet excursus dans le répertoire onomastique de la production de Molière, bien que limité aux personnages des médecins, nous permet de tirer des conclusions provisoires concernant la pratique onomaturgique de l'auteur français et de le situer par rapport au contexte théâtral de son époque.

Les textes qui appartiennent à des genres littéraires hautement codifiés comme c'est le cas de la comédie, en France, au XVII<sup>e</sup> siècle, réutilisent souvent des noms de personnages fixés par une longue tradition humaniste. La marge laissée à la créativité onomastique réservée aux auteurs en résulte souvent réduite. Cela est vrai en général, mais dans le cas de Molière il faudra corriger cette règle ordinaire. En effet, si le dramaturge français reprend les formes et parfois les intrigues transmises par différentes traditions (la farce gauloise française, la *comedia* espagnole de tonalité romanesque, la *commedia dell'arte* italienne, construite autour d'intrigues complexes, et la comédie de mœurs et de caractère, tirée de la tradition latine) manipule ce matériel disparate d'une façon originale, parvenant à se détacher de ses modèles. Ainsi, à côté d'une anthroponymie de convention, le comédien auteur déploie sa grande créativité linguistique. Il introduit dans ses œuvres des noms imaginaires, qu'il compose sur la base de jeux d'hybridation étymologique, et aussi des noms tirés de la vie quotidienne de l'époque, présentant parfois des connotations réalistes ou cocasses. Même dans le champ onomastique, on peut donc reconstruire dans l'œuvre de Molière la dialectique entre les emprunts de la tradition et l'apport personnel d'innovation créative originale propre au dramaturge, souvent pressé, du moins dans la composition de ses pièces de circonstance, par les commandes du roi, qui ne pouvaient admettre aucun délai.

## Bibliographie

- Barthes, R. 1972. Proust et les noms. In : ID. *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, 121-134 : Paris, Editions du Seuil.
- Bratto, O. 1973. Molière, *les Femmes savantes*. Etude d'anthroponymie littéraire. *Revue Internationale d'Onomastique*, 4, 257-269.
- Cagnat-Debœuf, C. 2001. « Le tambour du petit Colin » : les noms propres dans Dom Juan. *XVIIe siècle*, 210, 35-47.
- Clark, S. [2005]. Le jeu verbal : mimétique ou ludique ? In J. Emelina, G. Conesa (eds.), *Molière et le jeu*, 65-81. S.l. : Domens.

<sup>4</sup> Un exemple du premier type concerne deux médecins, Théophraste et Artémus, des alchimistes charlatans protagonistes d'une histoire tirée du *Polyandre* de Charles Sorel (1647), nommés dans *L'Amour médecin*. Là aussi, la forme onomastique trahit le pédantisme de ces représentants de la médecine. Les exemples des médecins non identifiés par des anthroponymes sont plus nombreux. Un premier et un second médecin, ainsi qu'un apothicaire, entrent dans la composition des personnages de *Monsieur de Pourceaugnac* (1669). De la même façon, « huit Porte-Seringues, six Apothicaires, vingt-deux Docteurs, [...] huit Chirurgiens dansants, et deux chantants » dépourvus de nom paraissent dans les ballets du troisième intermède du *Malade imaginaire* (1673).

- De Camilli, D. 2002. I nomi dei personaggi nel "Tartuffe", nel "Falso filosofo" e nel "Don Pilone", [Les noms des personnages dans le « Tartuffe », le « Falso Filosofo » et « Don Pilone »]. In M.G. Arcamone, G. Baroni, D. Bremer, *L'incanto del nome*, [L'enchantement du nom] 43-57. Pisa : ETS.
- De Camilli, D. 2009. Un nome mitico nell'opera di Molière e altrove: Don Juan [Un nom mythique dans l'œuvre de Molière et ailleurs]. *Il Nome nel Testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, XI, 255-269.
- Emelina, J. 1993. Molière et le jeu des mots. In Ronzeaud Pierre (ed.), Molière, des Fourberies au Malade imaginaire, 73-87. *Littératures classiques*, Supplément.
- Fritsche, H. 1971. *Moliere-Studien : ein Namenbuch zu Molieres Werken / Hermann Fritsche ; mit philologischen un historischen Erläuterungen*. Genève : Slatkine reprints, (Réimpr. de l'éd. de Berlin : Weidmannsche).
- Garapon, R. 1957. *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du moyen âge à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Colin.
- Laffont, R. ; Bompiani V. (eds.) 1962 (1<sup>ère</sup> éd. 1960). *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays. Poésie, Théâtre, Roman, Musique*. Paris, Société d'Édition de Dictionnaires et Encyclopédies : Laffont-Bompiani.
- Molière. 1964-1965. *Œuvres complètes*. Mongrédien G. (ed.). Paris : Garnier-Flammarion, 4 vol.
- Molière. 2004. *Trois courtes pièces (La Jalousie du barbouillé, Le Médecin volant, L'amour médecin)*, Zonza Ch. (ed.). Paris : Gallimard, «Folio».
- Molière. 2010. *Œuvres complètes*. Forestier G., Bourqui C. et alii (eds.). Paris : Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol.
- Pelous, J.-M. 1972. Les métamorphoses de Sganarelle. La permanence d'un type comique. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 5-6, 821-849.
- Prest, J. 1998-1999. Molière et le phénomène du marquis ridicule. *Le Nouveau Moliériste*, IV-V, 135-143.
- Scherer, J. 1942. Sur le sens des titres de quelques comédies de Molière. *Modern Language Notes*, 57, 6, 407-420.
- Serroy, J. 2000. « Vous a-t-on point dit comme on le nomme ? » Alceste, Dandin, Jourdain, entre titrologie et onomastique. *Littératures classiques*, 38, «Molière, Le Misanthrope, George Dandin, Le Bourgeois Gentilhomme», 9-17.
- Vidal, D. 1990. *Critique de la raison mystique. Benoît de Canfield, possession et dépossession au XVII<sup>e</sup> siècle*. Grenoble : Jérôme Millon.
- Vitu, A. 1879. Molière et les italiens. A propos du tableau des farceurs appartenant à la Comédie Française. *Le Moliériste*, I, VIII, 227-242.

Giorgio Sale  
 Università di Sassari  
 Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione  
 Via Maurizio Zanfarino 62  
 07100 Sassari (Italia)  
[giosale@uniss.it](mailto:giosale@uniss.it)