

ANALYSE DE L'ŒUVRE

EXAMEN MÉTHODIQUE

ACTE I SCÈNE 1

REPÈRES

• **Le pronom *en* dans la première réplique.** *En* est un pronom anaphorique : il renvoie à un énoncé déjà apparu et nécessite que l'on se rapporte à un avant-texte pour en saisir le référent. Or ici, ce que représente le pronom *en*, nous n'en savons rien. Il faut donc imaginer une scène virtuelle, un contexte imaginaire. La querelle a commencé avant le lever de rideau, Sganarelle répond à Martine, d'où le « *Non* » qui ouvre la pièce. Le personnage reprend un énoncé précédent que le lecteur ne peut qu'imaginer.

On profitera de cette question pour évoquer l'attaque de la pièce *in medias res*, comparable celle du *Tartuffe* (dès la première réplique, c'est la colère de Madame Pernelle qui donne au style sa tension), ou à celle du *Misanthrope*, où l'on voit d'abord l'explosion de colère d'Alceste contre Philinte avant que ne soit évoqué le motif de la dispute avec son ami. Par ce procédé, Molière donne la préférence aux éléments affectifs, à l'expression de l'émotion sur les informations qui, selon les règles du XVII^e siècle, doivent être données dans la scène d'exposition. Ainsi Boileau écrit au chant III de son *Art poétique* :

« *Que dès le premier vers l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.* »

Molière choisit d'éveiller l'attention du spectateur en le jetant d'emblée dans une scène d'affrontement verbal et physique.

ACTE I SCÈNE 1

• **Les trois didascalies de la scène** sont : « *Sganarelle, Martine, paraissant sur le théâtre en se querellant* », puis à la fin de la scène : « *Il prend un bâton et lui en donne* », auquel fait suite « *Martine, criant* ».

La première indication révèle que les personnages, à leur entrée sur scène, sont déjà engagés dans la querelle, une querelle qui se terminera, ce qui assure la continuité du ton et de l'ambiance générale de la scène, par des coups de bâton et des cris. Il y a cependant une différence du début à la fin de la scène. Dans la première didascalie, les personnages sont tous deux sujets du verbe, donc à égalité ; dans la suivante, Sganarelle est le seul sujet et Martine est réduite à réagir par ses cris aux coups assés. Du début à la fin de la scène on note donc une évolution : Sganarelle a affirmé sa suprématie et Martine est vaincue. C'est d'ailleurs lui qui clôt la scène ; Martine se tait.

Cela dit, on peut interpréter le recours à la force physique de deux façons différentes, comme l'affirmation d'une victoire mais aussi comme l'aveu d'une défaite. Puisque Sganarelle n'a pas réussi à l'emporter par les mots, par le langage verbal, il en vient à s'imposer par le langage des coups. Outre le comique de la bastonnade, cette violence physique pose une question : l'arme du bâton, qui vient remplacer l'arme des mots, ne montre-t-elle pas que l'autorité de Sganarelle, qu'il affirmait violemment dans sa première réplique, a été mise en danger ? Aussi, et ce sera bien l'un des motifs de la pièce, faut-il faire taire Martine, la réduire au silence.

OBSERVATION

• **L'enchaînement des deux premières répliques** se fait non seulement par le *et* de coordination qui lie davantage que ne le ferait un *mais*, mais par la reprise de la même construction syntaxique (une proposition principale suivie d'une complétive), et par la reprise des termes, soit le verbe déclaratif suivi du pronom tonique de la première personne

et du verbe vouloir : « *Non je te dis que je n'en veux [...]. Et je te dis, moi, que je veux [...]* ». Ce procédé de la répétition d'un ou plusieurs éléments verbaux, qui mime la conversation courante et qui permet de lier le dialogue, se retrouve plus loin avec la reprise de la périphrase « *l'habile homme* », puis avec toute une série de termes et de constructions en écho : « *Peste* », « *Que maudit soit* », « *bien heureuse* ». Ce procédé des répliques du tac au tac, qui permet de donner vie à l'échange, comme si les mots étaient une balle que l'on se renvoie, est fréquent chez Molière dans les scènes de dispute verbale. Ainsi dans les premiers vers du *Misanthrope* :

Philinte : « *on entend au moins les gens sans se fâcher.* »

Alceste : « *Moi je veux me fâcher et ne veux point entendre.* »
 À partir de cette question, on peut engager une réflexion plus générale sur le rythme ou tempo de la scène : rythme rapide que sert la stichomythie.

• **Les deux premières répliques et l'enjeu de la scène.** « *parler et être le maître* » : l'expression de Sganarelle qui unit la puissance verbale et l'autorité absolue désigne bien l'enjeu de la scène. Maîtriser la parole, ne pas lâcher le discours, c'est dominer, affirmer sa supériorité sur l'autre. Même revendication chez Martine : « *Et je te dis, moi, que je veux que tu vives à ma fantaisie.* » Avec ces deux premières répliques en écho, et la contre-attaque fulgurante de Martine, l'on peut donc s'attendre, entre les deux personnages, à un affrontement verbal sans soumission, sans reddition. Il va s'agir pour l'un et l'autre ne pas perdre l'avantage en perdant la parole, ces deux phénomènes étant absolument liés.

• **Les répliques des Sganarelle (l. 19-20 et 25-28).** « *Que maudit soit le bec cornu de notaire qui me fit signer ma ruine* » : Sganarelle évoque ici, de façon allusive, le contrat de mariage signé devant notaire. Ce personnage, dans l'expression de Sganarelle, nous renvoie aussitôt à un type comique, celui du pédant ridicule, exploité notamment dans

L'École des femmes, où apparaît un homme de loi sûr de sa science, débitant, dans un vocabulaire juridique obscur, les termes du contrat de mariage. Ici, par une sorte de vengeance verbale, Sganarelle traite le notaire de « *maudit bec cornu* ». La métaphore est sans équivoque avec l'allusion grivoise, paillardes, dans la tradition de la farce, au mari cocu. Même allusion grivoise avec « *la première nuit de nos noces* » et la menace implicite de Sganarelle : « *Eh ! morbleu ! ne me fais point parler là-dessus : je dirais de certaines choses...* ». Martine interrompt alors son mari et l'exhorte à formuler clairement ces « *certaines choses* », mais Sganarelle se dérobe. Dérobade tactique destinée à éveiller le soupçon sans prendre le risque d'une accusation directe ? Car il y a bien sûr ici un jeu sur le non-dit, une allusion au fait que Martine, la nuit de ses nocés, n'était pas vierge.

• **Les jeux de mots de Sganarelle (l. 36-56).** Dans cette partie de la scène, Sganarelle détourne chaque réplique de Martine par ses jeux de mots qui font rire le spectateur. Ainsi il substitue « *boire* » à « *manger* » en réactivant le sens littéral du verbe là où Martine l'employait au sens figuré ; dans l'expression « *C'est vivre de ménage* », il joue sur le double sens. Son « *Mets-les à terre* » est à nouveau une reprise littérale de l'énoncé de Martine (comme s'il avait entendu l'expression « *avoir sur les bras* » au sens propre de porter quelqu'un dans ses bras). Enfin, dernier jeu de mots avec l'adjectif « *saoul* » qui signifie *repu* mais qui, vu le contexte, a aussi le sens d'*ivre*.

La stratégie de Sganarelle est donc celle de la dérobade. Ses interventions qui interrompent la longue énumération de griefs de Martine sont autant de procédés de parade, de diversion, afin d'éviter de répondre aux accusations de Martine et de s'en défendre. Apparaît ici, et cela aura bien sûr une grande importance dans la pièce, notamment face à Géronte, la virtuosité verbale du personnage, son talent de faiseur de bons mots, capable de mettre, par la vertu du rire, le spectateur de son côté. Il n'empêche que dans cette

scène la colère de Martine apparaît justifiée, et que Sganarelle, se contentant d'esquiver, ne lui oppose aucun argument capable de faire cesser ses réprimandes. Dans ce temps de la scène, c'est donc Martine qui est le meneur de jeu et qui a la maîtrise de la parole ; Sganarelle ne peut, habilement, que lui renvoyer la balle.

• **Les procédés nouveaux à partir de la ligne 59.** On observe à la ligne 59 un changement dans le discours de Sganarelle, soit le passage au vouvoiement qui se prolongera jusqu'à la dernière réplique, auquel s'oppose le tutoiement constant de Martine. Ce changement est accompagné de nouveaux procédés : les apostrophes affectives (« *Ma petite femme* », « *ma mie* », et même, avec une valeur burlesque puisqu'il s'agit d'un vocabulaire galant, précieux, placé dans la bouche d'un fagotier, « *Doux objet de mes vœux* ») et l'utilisation d'un vocabulaire agressif, avec le champ lexical des coups : « *j'ai le bras assez bon* », « *je vous froterai les oreilles* », « *je vous battraï* », « *je vous rosserai* », « *je vous étrillerai* ». Évidemment il s'agit d'exploiter un contraste comique entre, d'un côté, le vouvoiement de politesse qui normalement est un indice du respect porté à son interlocuteur et les groupes nominaux affectueux et, de l'autre, les coups de bâton promis par les verbes et les groupes verbaux.

• **Les injures de Martine.** Le groupe nominal « *Peste du fou fieffé* » inaugure la série des injures, puis l'on a un « *débauché* », un « *traître* » à l'intérieur de la proposition relative, « *ivrogne* », là aussi à l'intérieur d'une phrase, repris isolément dans les deux très courtes répliques réduites à un seul mot ou à un groupe de mots : « *ivrogne* », « *Ivrogne que tu es* », « *Sac à vin* », enfin « *Infâme* », et la longue énumération finale.

Plusieurs remarques sont à faire. D'abord le juron permet l'intrusion très rapide d'un langage populaire, fortement imagé, à la fois comique et poétique : « *Peste du fou fieffé* » et, plus loin, « *Sac à vin* ». Ensuite, si certains jurons sont insérés dans une structure phrastique, la plupart, surtout en fin de scène,

occupent à eux seuls une réplique. Cela contribue à l'effet de précipitation, voire d'emballlement dans le rythme de la scène qui correspond à une montée pulsionnelle. Les arguments ayant été épuisés par Martine, Sganarelle s'étant dérobé à chaque attaque, il ne lui reste plus qu'à énumérer des injures qui sont autant d'éléments, non pas informatifs, mais affectifs. Ils sont destinés à la fois à exprimer, à soulager la colère de plus en plus rageuse du personnage, et à avoir un effet sur leur destinataire, comme si, à court d'arguments, mais aussi de plus en plus furieuse, Martine en revenait à un langage élémentaire, haché, comme autant de coups portés à Sganarelle pour le blesser, l'humilier. Dans la longue énumération finale (onze injures coup sur coup sans aucun lien syntaxique), tout se passe dès lors comme si, gagnée d'une frénésie langagière, Martine se saoulait de ses propres mots, emportée dans une liste qui viserait à épuiser tout le vocabulaire injurieux à sa disposition.

Martine, rappelons-nous les premiers mots de la pièce – parler, c'est être le maître –, ne peut en effet consentir à se taire, ce qui serait avouer sa défaite. Mais au-delà de cet enjeu de pouvoir, on sent aussi chez elle un véritable amour des mots, une sorte de folie insatiable. Cette litanie finale n'a donc bien sûr plus aucun contenu informatif, et ce n'est pas tant le sens de chacune des injures qui compte – elles sont d'ailleurs redondantes – que leur multiplication, leur profusion. Or, pour faire cesser cette véritable liste, Sganarelle n'a plus d'autre recours que le bâton, arme symbolique du maître. Ainsi finit-il par substituer au « *parler et être le maître* » un « *frapper et être le maître* ».

• **La dernière intervention de Sganarelle.** La formule brève constitue une chute comique. C'est ici le dernier trait d'ironie de Sganarelle qui manie l'antiphrase. Le personnage a bien le dernier mot qui lui assure la victoire. Mais cette répartie est aussi une dernière dérobade.

INTERPRÉTATIONS

• **Une scène en trois parties.** Il y a trois phases dans l'affrontement des personnages. Dans la première partie les personnages font jeu égal, s'insultant, maudissant tour à tour leur mariage. Ils ont un temps de parole équivalent, relancent tour à tour l'échange. Dans un second temps (l. 33 à 58), Martine prend l'avantage ; Sganarelle, sur la défensive, sauve la face en jouant des mots, en détournant, par ses interventions saugrenues, le discours de Martine. Enfin on va peu à peu vers le recours à la force physique. On remarquera que chaque séquence de ce duel s'articule autour d'une tentative de Sganarelle pour couper court à la querelle : « *Baste, laissons là ce chapitre* » (l. 30) et « *Ma femme, allons tout doucement s'il vous plaît* » (l. 59), suivi de « *Ne nous emportons point, ma femme* » (l. 63) comme si, ne pouvant soutenir le flot des reproches de Martine, il cherchait à se dérober. Mais, puisque Sganarelle ne peut se soustraire aux réprimandes de sa femme, la dernière partie va marquer le passage aux menaces, de plus en plus pressantes et violentes, avec un crescendo, de « *J'ai le bras assez bon* » jusqu'à « *Je vous étrillerai* », suivi aussitôt de la mise à exécution.

Ainsi tout se passe comme si, son autorité compromise, Sganarelle ne pouvait la reconquérir – ou du moins ne semblait la reconquérir – que grâce aux coups de bâton. Le jeu de scène final est l'aboutissement de cette évolution d'un rapport de forces où le langage s'est révélé insuffisant pour venir à bout de l'autre.

• **Les informations sur Sganarelle.** Des éléments d'information précis apparaissent dans cette scène qui font qu'elle remplit partiellement la fonction d'exposition. On apprend que Sganarelle a servi un médecin, qu'il a appris les bases de la grammaire latine : ces éléments auront une suite dans la pièce en justifiant les connaissances – certes approximatives ! – dont Sganarelle fera preuve dans les scènes de

consultation. On remarquera que Molière nous livre ces informations nécessaires à la mise en place de l'intrigue non pas sur un mode statique (par exemple, comme c'est souvent le cas dans les scènes d'exposition des pièces classiques, par le moyen d'un récit plus ou moins déguisé), mais sur un mode vivant, rapide, à l'ouverture même de cette scène de ménage.

Parmi les reproches que lui adresse Martine, le plus présent est celui d'ivrognerie. Ce motif réapparaîtra dans la pièce notamment à la scène 3 de l'acte I, avec la chanson à boire et le jeu de scène autour de la bouteille.

Plus généralement Sganarelle apparaît ici conforme au personnage de la farce, désireux surtout de bien manger et de bien boire. Il est aussi beau parleur, faisant rire le public par ses jeux de mots. On relèvera ainsi l'expression « *faiseur de fagots* » : si elle nous renseigne sur le métier de Sganarelle, elle témoigne aussi de ce qui sera sa principale qualité dans la pièce, celui d'être un maître dans la fabrication de mensonges. Enfin, mari tyrannique, il parle en vrai despote domestique, comme en témoigne sa première prise de parole. Et si la fin de cette scène marque son apparente victoire, on peut s'attendre à ce que la pièce à venir soit la tentative, pour Martine, de retrouver une autorité perdue ou compromise.

 ACTE I SCÈNES 2 ET 3

REPÈRES

• **L'enchaînement de la scène 2 à la précédente.** Cette deuxième scène se situe dans le même registre que la précédente. Non seulement parce que l'on passe, très vite, des coups de bâton de Sganarelle au soufflet donné par Martine, mais parce que l'on reste dans le registre de la querelle avec des reprises littérales. « *Peste soit le coquin de...* »