

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

LE CID

CORNEILLE



GF Flammarion

Extrait de la publication

Texte intégral

Le Cid

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

CORNEILLE

Le Cid

Présentation, notes et dossier par

FRÉDÉRIC MAGET,
professeur de lettres

GF Flammarion

© Éditions Flammarion, 2008
ISBN : 978-2-0812-0820-9
ISSN : 1269-8822

Extrait de la publication

SOMMAIRE

■ Présentation..... 9

Une pièce d'un genre nouveau	9
Les « enfances » du <i>Cid</i>	11
La création du <i>Cid</i>	13
Un succès public	14
Une pièce marquée par l'actualité	15
La querelle du <i>Cid</i>	17
<i>Le Cid</i> : tragi-comédie ou tragédie?	20
Des héros modernes	21

■ Chronologie 25

Le Cid

Acte I	39
Acte II	61
Acte III	86
Acte IV	108
Acte V	128

■ Lexique	149
-----------------	-----

■ Dossier.....	153
----------------	-----

Avez-vous bien lu ?	154
---------------------	-----

Comment lire l'alexandrin ?	158
-----------------------------	-----

La querelle du <i>Cid</i> : un débat littéraire	161
---	-----

Le duel : un sujet romanesque	173
-------------------------------	-----

PRÉSENTATION

Chimène et Rodrigue s'aiment, mais une dispute éclate entre leurs pères – le Comte de Gormas et Don Diègue. Bientôt, Rodrigue est contraint d'affronter en duel celui qui a humilié son nom. S'il tue le Comte, il sauve son honneur mais perd son amour !

Depuis 1637, année de sa première représentation, *Le Cid* n'a cessé d'être joué sur les planches françaises. Au xx^e siècle, l'œuvre a inspiré les plus grands metteurs en scène, comme Jean Vilar au festival d'Avignon en 1951, et, plus récemment, Thomas Le Douarec, auteur d'une interprétation flamenco au théâtre de la Madeleine, à Paris, en 1998.

Écrite par un dramaturge jeune et audacieux, la pièce a suscité les passions les plus vives lors de sa création et marqué un tournant décisif dans l'histoire du théâtre.

Une pièce d'un genre nouveau

Apparue dans la seconde moitié du xvi^e siècle, la tragi-comédie est un genre à la mode au début du xvii^e siècle. Il s'agit d'une tragédie au dénouement heureux, à l'intrigue généralement complexe et mouvementée, et qui s'inspire de sujets modernes ou romanesques. Le modèle en est *Pyrame et Thisbé* (1621), de Théophile de Viau (1590-1626). Hostile à toute règle, l'action de la tragi-comédie se déroule sur plusieurs journées, plusieurs mois, voire plusieurs

années, en une multiplicité de lieux ; les registres opposés – comique et dramatique – y sont habilement entrelacés et les héros s'expriment dans un style souvent hyperbolique¹. Le public apprécie les excès de ce théâtre qualifié *a posteriori* de « baroque », qui mêle invraisemblance, surnaturel, indécence et même horreur.

Pourtant, vers 1630, des voix se font entendre, qui revendiquent une esthétique nouvelle, fondée sur des règles d'ordre, de clarté et d'unité, assorties de conventions sociales à respecter : la vraisemblance et la bienséance. Devenu chef du Conseil du roi en 1624, Richelieu (1585-1642) cherche à renforcer l'autorité de Louis XIII (1601-1643). Amateur de théâtre, il est convaincu que les arts doivent servir le pouvoir et il encourage les visées récentes sur la forme dramatique qui s'accordent avec ses objectifs politiques. Il incite le critique et poète Chapelain à publier sa *Lettre à Antoine Godeau sur la règle des vingt-quatre heures* (1630), qui défend la règle des trois unités – lieu, temps et action (voir *infra*) – et réclame des pièces « régulières ». Le dramaturge Mairet (1604-1686) illustre parfaitement le renouveau de la création dramatique, notamment à travers son œuvre *Sophonisbe* (1632), qui en applique scrupuleusement les principes. C'est dans ce contexte que Pierre Corneille fait jouer *Le Cid*, au début de l'année 1637.

Il entre alors dans sa trente et unième année. Il a déjà huit pièces à son actif – des comédies, des tragi-comédies et une tragédie –, qui lui ont valu un certain succès et la reconnaissance de ses pairs et du pouvoir politique. En 1635, le cardinal de Richelieu lui a accordé une pension de mille cinq cents livres et l'a admis dans la « Société des cinq auteurs » chargée d'écrire des pièces sous sa direction. Dans son *Histoire de l'Académie française* (1653), Paul Pellisson dit de lui qu'il est « un des premiers en ce genre d'écrit [le théâtre] ».

Par son tempérament, Corneille est assez proche des écrivains baroques comme Théophile de Viau. Dès ses premiers textes, le

1. *Hyperbolique* : caractérisé par l'exagération.

jeune dramaturge affirme son indépendance à l'égard des Anciens, c'est-à-dire des auteurs de l'Antiquité que ses contemporains prennent pour modèles, et affiche une forme d'assurance qui peut parfois passer pour de l'insolence. Ainsi, à propos des Anciens, il note dans l'Avis au lecteur de *La Veuve* (1634) : « Ce n'est pas que je méprise l'Antiquité, mais [...] on épouse malaisément des beautés si vieilles » ; et dans la préface de *Clitandre* (1632) : « Je me donne ici quelque sorte de liberté de choquer les Anciens, d'autant qu'ils ne sont plus en état de me répondre. » Avec audace, il écrit encore : « Je pense n'avoir rien de commun avec la plupart des écrivains modernes, qu'un peu de vanité que je témoigne ici » (*ibid.*). Même le lecteur n'est pas épargné. Dans les *Mélanges poétiques*, publiés à la suite de *Clitandre*, il est apostrophé par le jeune auteur : « Je ne crois pas cette tragi-comédie si mauvaise que je me tienne obligé de te récompenser par trois ou quatre bons sonnets. » Pourtant, à cette époque, Corneille n'a pas écrit de chef-d'œuvre. Il rêve encore de faire taire définitivement les doctes qui voudraient limiter la création littéraire à quelques règles, et veut subjuguier le public. Il y réussira grâce à une pièce : *Le Cid*.

Les « enfances » du *Cid*

Avant d'être un héros de littérature, le Cid a été un héros de l'histoire espagnole. De son vrai nom Rodrigue de Bivar (1040?-1099), ce chevalier était un vassal des rois de Castille don Sanche et Alphonse VI. À la fin de sa vie, il combattit les Arabes à Valence et réussit à leur reprendre la ville. Impressionnés par sa bravoure, ses adversaires lui donnèrent le titre de « seigneur » (« Cid », de l'arabe *seyd*). Son histoire ne tarda pas à devenir une légende. Elle inspira des poèmes, telle la chanson de geste espagnole anonyme *Poème du Cid* en 1140, et des romances citées par

Corneille lui-même dans l'« Avertissement » qui précède l'édition de 1648 de sa pièce. Des détails pittoresques furent inventés et on prêta de nouvelles aventures au héros, comme son mariage avec la fille d'un homme qu'il tua. En 1601, dans son *Histoire d'Espagne*, le père jésuite Juan Mariana imagina que la fille du seigneur assassiné, Chimène, fut sensible aux qualités de Rodrigue. Il ne manquait plus qu'elle tombât amoureuse de lui. C'est ce que permit Guillén de Castro en 1618 dans *Les Enfances du Cid*, le premier des deux drames que l'auteur espagnol consacra au Cid (le second s'intitule *Les Prouesses du Cid*). L'amour entre les deux jeunes gens n'était plus le fruit du combat entre Rodrigue et le père de Chimène; c'est le combat entre les deux hommes qui devenait un obstacle à la réalisation de la passion amoureuse.

Corneille connaissait l'existence du drame de Guillén de Castro. On a parfois prétendu que ce fut l'ancien secrétaire des commandements de la reine mère qui l'incita le premier à lire *Les Enfances du Cid*. Dans l'« Avertissement » de 1648, le dramaturge confesse sa dette envers l'auteur espagnol, à qui il emprunte de nombreuses composantes, comme l'amour secret de l'Infante pour Rodrigue, les duels successifs, entre les deux pères et entre le Comte et Rodrigue, et, de façon générale, la construction de l'intrigue. Mais Corneille adapte l'ensemble aux exigences du théâtre français de son époque. Ainsi, l'action, qui s'étalait sur dix-huit mois dans la pièce originale, est ramenée à vingt-quatre heures. Elle est déplacée de Burgos (ville de Guillén de Castro) à Séville, afin que Rodrigue puisse combattre sur place les Maures¹. Dans le même souci de simplification, de nombreux personnages secondaires sont supprimés. Corneille améliore considérablement la construction générale de l'œuvre et favorise les effets de parallélisme et de répétition qui, plus tard, caractériseront les œuvres dites « classiques ». L'entrevue entre Rodrigue et Chimène est désormais mise

1. **Maures** : nom donné aux Berbères qui conquièrent l'Espagne.

en valeur et placée au centre de la pièce (acte III, scène 4). Sa reprise au début de l'acte V, tout comme la répétition des scènes de qui-proquo où Chimène croit que Rodrigue est mort, assure à l'ensemble un équilibre que n'avait pas le drame de Guillén de Castro.

La création du *Cid*

On ne connaît pas avec exactitude la date de la première représentation du *Cid*. En s'appuyant sur le témoignage du frère de l'auteur, Thomas Corneille, on a longtemps affirmé que la pièce avait été créée au mois de décembre 1636. Mais Chapelain (voir *supra*) indique que la pièce est jouée depuis quinze jours dans une lettre datée du 22 janvier 1637. Ce qui situe la première représentation au début du mois de janvier 1637. C'est cette date qui est aujourd'hui retenue. La pièce fut créée par le théâtre du Marais – l'une des trois troupes permanentes occupant les scènes parisiennes au début du xvii^e siècle, avec celle dite de l'Hôtel de Bourgogne (qui à cette époque a le statut de troupe « officielle ») et celle des Comédiens-Italiens.

La troupe du Marais est alors dirigée par les acteurs Lenoir et Mondory. Elle a d'abord été ambulante et s'est notamment fait connaître en jouant la première pièce de Corneille, *Mélite* (1629). Puis elle s'est installée à Paris où elle a partagé l'Hôtel de Bourgogne avec la « Troupe royale » avant de s'établir le 8 mars 1634 au Jeu de paume¹ du Marais, rue Vieille-du-Temple, où *Le Cid* est créé. Dans la pièce, Mondory joue lui-même le rôle de Rodrigue, tandis que Mlle Villiers tient celui de Chimène et Mlle Beauchâteau celui de l'Infante.

1. Ancêtre du tennis, le jeu de paume se jouait dans des salles longues et couvertes, très nombreuses à Paris au xvii^e siècle. Quand la mode de ce sport déclina, des salles furent reconverties en théâtre.

Conformément à l'usage, le décor figure les différents lieux de l'action par des toiles peintes disposées les unes à côté des autres (on parle de décor simultané). Les acteurs se déplacent sur la scène selon le lieu de l'action. Quant aux salles de théâtre, elles comprennent des galeries, ou loges, pour les gens de qualité, et un parterre où s'entasse debout le public populaire. À partir de 1637 et jusqu'en 1759, des banquettes sont installées sur les deux côtés de la scène, destinées à des spectateurs privilégiés – uniquement des hommes – qui viennent autant pour assister au spectacle que pour être vus. Les représentations sont programmées à 14 heures mais ne commencent souvent qu'à 16 ou 17 heures. Le calme et le silence y sont rares et les acteurs ont l'habitude d'être chahutés par les spectateurs. Condamnés par l'Église qui leur refuse la communion, souvent méprisés par le public, les comédiens du début du XVII^e siècle mènent une vie bien éloignée de celle des acteurs d'aujourd'hui.

Un succès public

Quand elle est représentée, l'œuvre remporte un immense succès à Paris et en province. Plus tard, au dramaturge Georges de Scudéry (1601-1667) qui attaque la pièce, Corneille réplique orgueilleusement : « Ne vous souvient-il pas que *Le Cid* a été représenté trois fois au Louvre et deux fois à l'hôtel de Richelieu ? » Au mois de mars 1637, la pièce fait encore salle comble au théâtre du Marais. Mondory rapporte cet engouement à l'écrivain Guez de Balzac : « Je vous souhaiterais ici pour y goûter, entre autres plaisirs, celui des belles comédies qu'on y représente, et particulièrement d'un *Cid* qui a charmé tout Paris [...]. On y a vu soir¹ en corps, aux bancs de ses loges, ceux qu'on ne voit d'ordinaire que

1. *Soir* : s'asseoir.

dans la chambre dorée et sur le siège des fleurs de lis¹. La foule a été si grande à nos portes, et notre lieu s'est trouvé si petit, que les recoins du théâtre qui servaient les autres fois comme des niches aux pages ont été des places de faveur pour les cordons bleus² et la scène y a été d'ordinaire parée des croix des chevaliers de l'ordre³. » À la fin de l'année, une traduction anglaise est publiée à Londres, bientôt suivie de nombreuses autres « dans toutes les langues de l'Europe, hormis l'esclavone⁴ et la turque⁵ ». Paul Pellisson écrit dans son *Histoire de l'Académie française* : « On ne pouvait se lasser de voir *Le Cid*, on n'entendait autre chose dans les compagnies ; chacun en savait quelque partie par cœur ; on le faisait apprendre aux enfants et, en plusieurs parties de la France, il était passé en proverbe de dire : "Cela est beau comme *Le Cid*". » À quoi répond le vers célèbre de Boileau : « Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue » (*Satire IX*, v. 232). L'actualité de l'époque n'est probablement pas étrangère au succès de la pièce.

Une pièce marquée par l'actualité

Bien que la pièce s'inspire d'un personnage historique du xi^e siècle, elle porte la trace de l'actualité politique et judiciaire du début du xvii^e siècle. Depuis le 19 mai 1635, la France est en

1. Référence aux aristocrates qui fréquentaient la cour du roi.

2. Le cordon était un large ruban qui servait d'insigne à certains ordres honorifiques. L'expression « cordons bleus », qui désignait les membres de l'ordre du Saint-Esprit, était à l'époque de Corneille employée par extension pour désigner ceux qui portent le cordon.

3. Cité dans la *Revue de Paris*.

4. *Esclavone* : de Slovénie.

5. Des Essarts, *Les Siècles littéraires de France*, 1800.

guerre contre l'Espagne (guerre de Trente Ans¹). L'année précédant la première représentation du *Cid*, l'armée française a essuyé une série de défaites. Le 15 août 1636, la ville de Corbie (dans la Somme) tombe aux mains de l'ennemi qui atteint les portes de Paris. On imagine la panique de la population proche de celle des habitants de Séville évoquée dans la pièce de Corneille : « La flotte qu'on craignait dans ce grand fleuve entrée/Vient surprendre la ville et piller la contrée,/[...] La cour est en désordre et le peuple en alarmes » (v. 1083-1084 et 1087). Richelieu lance alors une contre-offensive et reprend la ville le 14 novembre. Le long récit par lequel Rodrigue relate sa victoire sur les Maures (acte IV, scène 3) exalte des sentiments probablement connus du public de l'époque.

Le contexte judiciaire trouve aussi une résonance dans l'œuvre de Corneille. Depuis qu'il est devenu chef du Conseil du roi, Richelieu n'a cessé de renforcer l'autorité et le pouvoir royal. Par un édit de février 1626, le Cardinal interdit le duel. Entre 1600 et 1610, cette pratique avait coûté la vie à plus de quatre mille nobles. Outre la mort de nombreux aristocrates indispensables au maintien de l'ordre politique et militaire, le duel remettait en cause l'autorité judiciaire du roi. *Le Cid* contient trois scènes de duel. Bien qu'il tourne court, le premier duel est celui qui oppose Don Diègue et le Comte ; il a pour motif la désignation, par Don Fernand, du père de Rodrigue à la charge de précepteur du prince. Le deuxième fait s'affronter le Comte et Don Rodrigue ; il se déroule en dehors de l'autorité royale. Enfin, le duel judiciaire (voir dossier, p. 173), qui fait combattre Don Sanche et Rodrigue, est initié par Chimène contre son amant que la justice du roi épargne. Les échos de la pièce avec l'actualité expliquent en partie son succès. Pourtant, le débat qu'a suscité sa création ne porte point sur les parallèles possibles entre le drame et la politique extérieure et intérieure

1. **Guerre de Trente Ans** : conflit militaire et religieux (1618-1648) qui fit s'affronter une grande partie des pays européens et eut pour causes essentielles l'opposition entre protestants et catholiques et les ambitions de la Maison d'Autriche.

de la France ; il est d'ordre esthétique. Des écrivains publient de violentes critiques à l'encontre de Corneille. La polémique devient publique et donne lieu à une mémorable bataille littéraire.

La querelle du *Cid*

Le succès du *Cid* éveille les critiques des rivaux de Corneille et mécontente peut-être Richelieu qui voit d'un mauvais œil l'apologie du duel et la célébration de la grandeur de l'Espagne. Tout au long de l'année 1637, Corneille est l'objet de vives attaques. Cette « querelle » trouve son origine dans la publication d'une *Excuse à Ariste*, écrite par Corneille à la demande de l'archevêque de Rouen en l'honneur de Louis XIII et de Richelieu. Conformément à son tempérament, Corneille y fait preuve d'une certaine suffisance :

Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit.
Mon travail sans appui monte sur le théâtre [...].
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense toutefois n'avoir point de rival
À qui je fasse tort en le traitant d'égal.

Cette présomption un peu hautaine lui vaut une réponse du dramaturge Mairet (1604-1686) dans un pamphlet intitulé *L'Auteur du vrai Cid espagnol à son traducteur français*, accusant Corneille de plagiat :

Ingrat, rends-moi mon *Cid* jusques au dernier mot.
Après tu connaîtras, Corneille déplumée¹,
Que l'esprit le plus vain² est souvent le plus sot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

1. Jeu de mots sur le nom de l'auteur qui désigne un petit oiseau voisin du corbeau, la « corneille ».

2. **Vain** : vaniteux.

Georges de Scudéry, pourtant un ancien ami de Corneille, se montre plus féroce encore. Dans ses *Observations sur le Cid*, publiées en avril 1637, il écrit au sujet de la pièce :

Que le sujet n'en vaut rien du tout,
Qu'il choque les principales règles du poème dramatique,
Qu'il a beaucoup de méchants vers,
Que presque tout ce qu'il a de beautés sont dérobées.

Georges de Scudéry reprend l'accusation de plagiat lancée par Mairet, condamne les maladresses de style et surtout porte le débat sur le respect des règles du théâtre classique héritées d'Aristote.

Entre 1630 et 1631, de nombreuses préfaces de pièces s'emploient à établir des règles dramaturgiques. S'inspirant des grands textes de l'Antiquité, notamment de la *Poétique* du philosophe grec Aristote (384-322 av. J.-C.) et de l'*Art poétique* du poète latin Horace (65-8 av. J.-C.), les auteurs insistent sur la dimension morale du théâtre et la nécessité de respecter des règles propres à chaque genre. Ainsi recommandent-ils l'unité d'action sur scène, exigeant que toutes les intrigues secondaires soient liées à la principale et centrées autour d'un petit nombre de personnages. À ce principe sont adjointes les règles d'unité de lieu et de temps ; conséquences du resserrement de l'action, celles-ci sont destinées à renforcer la vraisemblance nécessaire à l'illusion, autre principe du théâtre classique, au même titre que la bienséance. « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli/Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli », indique Boileau (*Art poétique*, 1674, chant III). La durée des faits représentés, pour s'approcher de celle de la représentation, ne peut excéder vingt-quatre heures, et le lieu fictif de l'action doit coïncider avec l'espace scénique (unique).

Corneille contrevient à toutes ces règles. Certes l'action dure vingt-quatre heures dans *Le Cid*, mais au prix d'invraisemblances

évidentes, puisque, dans cet intervalle, Don Rodrigue a le temps de se battre en duel à plusieurs reprises, de s'entretenir plusieurs fois avec Chimène, de combattre les Maures et de revenir auprès du Roi pour lui faire un récit circonstancié... Dans un excès de mauvaise foi, Georges de Scudéry souligne que l'action de la pièce aurait du mal à tenir en... « vingt-quatre ans ». L'unité de lieu n'est pas plus respectée, puisque l'action se déroule successivement dans la maison de Chimène, dans l'appartement de l'Infante (au sein du palais royal), sur une place publique, et dans la chambre du roi (au sein du palais). Enfin, l'unité d'action est mise à mal par la multiplication des intrigues : l'amour de l'Infante pour Don Rodrigue, celui de Don Sanche pour Chimène et l'attaque des Maures.

La vraisemblance et la bienséance ne sont pas non plus épargnées, selon Georges de Scudéry. La vraisemblance recommande d'accorder l'action, inventée ou imitée d'une situation qui a existé, à ce que l'opinion peut croire vrai. La vérité doit donc être transformée lorsqu'elle est trop extraordinaire pour être crédible. Or, selon lui, ni le déroulement de l'action ni son dénouement ne sont vraisemblables dans *Le Cid*. La bienséance – rappelant la portée morale du théâtre – bannissait la représentation sur scène d'actions violentes. Si Corneille rejette les duels loin de la vue des spectateurs, les visites de Rodrigue à Chimène sont qualifiées d'immorales par Scudéry, qui considère l'héroïne comme une « fille dénaturée ».

D'attaques en réponses, le ton monte entre Corneille et ses rivaux. Pour mettre fin à la querelle, on demande à l'Académie française, fondée par Richelieu en 1635, de rédiger une critique raisonnée et impartiale de l'œuvre. Chapelain s'en charge. En 1638, il fait paraître les *Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*. En fait, le texte ne prend parti pour aucun des deux clans, et l'Académie « s'imagine bien qu'elle n'a absolument satisfait ni l'Auteur dont elle marque les défauts, ni l'Observateur [Scudéry], dont elle n'approuve pas les censures ».

L'Académie réfute l'accusation de plagiat et les critiques à l'encontre du style, mais donne raison à certaines remarques sur l'amour de l'Infante et sur la rencontre de Chimène et Rodrigue à l'acte V. Corneille n'a pas répliqué et la querelle a paru prendre fin.

***Le Cid* : tragi-comédie ou tragédie ?**

Bien qu'il ait gardé le silence après le jugement rendu par l'Académie française, Corneille a été profondément marqué par les attaques qu'il a subies. Le 15 janvier 1639, Chapelain écrit à Guez de Balzac : « [Corneille] ne parle plus que de règles et que des choses qu'il eût pu répondre aux Académiciens. » En 1648, lorsqu'il publie une nouvelle édition de sa pièce, Corneille la baptise « tragédie » et la fait précéder d'un « Avertissement » dans lequel il revient sur les accusations de l'Académie française pour les réfuter. Dans l'édition de son *Théâtre complet* en 1660, soit vingt-sept ans après la querelle, il insère avant la pièce un « Examen » dans lequel il reconnaît cette fois la validité des attaques contre la bienséance. Il modifie en conséquence son texte, notamment la scène d'exposition¹, les scènes de rencontre entre Chimène et Rodrigue et le dénouement, qui laisse désormais planer le doute sur l'union des deux amants. C'est généralement cette dernière version qui est aujourd'hui publiée et jouée. Le texte que vous lirez dans cette édition est celui de 1637, avant les modifications apportées par Corneille pour satisfaire les critiques. On peut se demander avec Sainte-Beuve, célèbre écrivain et critique du XIX^e siècle, si, en cédant aux censeurs, Corneille n'a pas renoncé à l'originalité de

1. Voir dossier, p. 170.

son œuvre : « La querelle du *Cid*, en l'arrêtant dès son premier pas, en le forçant de revenir sur lui-même et de confronter son œuvre avec les règles, lui dérangerait pour l'avenir cette croissance prolongée et pleine de hasards, cette sorte de végétation sourde et puissante à laquelle la nature semblait l'avoir destiné. Il s'effaroucha, il s'indigna d'abord des chicanes de la critique ; mais il réfléchit beaucoup intérieurement aux règles et préceptes qu'on lui imposait et il finit par s'y accommoder et par y croire¹ ».

Des héros modernes

La querelle du *Cid* est importante dans l'histoire de la littérature en général et dans celle du théâtre en particulier. Elle marque notamment le passage du théâtre baroque au théâtre classique. Toutefois, les reproches de Scudéry et les réserves de l'Académie française n'ont plus qu'un intérêt historique et, pas plus qu'ils n'influençaient les spectateurs de l'époque, ils ne déterminent le jugement du public d'aujourd'hui. Ce qui a permis à la pièce de traverser les époques et l'a fait reconnaître pour un chef-d'œuvre, c'est à la fois sa richesse et son originalité. Celles-ci se situent tout d'abord dans le caractère romanesque de situations qui n'ont rien à envier au roman-feuilleton ou au cinéma : une femme conduite à réclamer la mort de celui qu'elle aime, une fille de roi amoureuse d'un homme qui n'est pas de sang royal, un duel à mort, une bataille de quelques-uns contre une armée d'envahisseurs... La pièce réunit aussi de grands caractères. Comme Rodrigue, Chimène, dont Scudéry a fait une « fille dénaturée » (voir *supra*), impressionne par la force de son tempérament. Par ailleurs, la présence dans le texte de « pensées brillantes » gravées dans la

1. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, 1862.

mémoire collective au fil des siècles contribue au plaisir du lecteur et du spectateur. On citera sans peine quelques vers : « Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes » (acte I, scène 4, v. 151), « Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées/ La valeur n'attend pas le nombre des années » (acte II, scène 2, v. 407-408). Il y a aussi ces morceaux de bravoure que Mme de Sévigné jugeait « transportants » et que des générations ont appris par cœur et continuent parfois de réciter bien après avoir quitté les bancs de l'école, notamment la tirade de Don Diègue : « Ô rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie ! / N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ? / Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers / Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ? » (acte I, scène 5, v. 235-238), et le récit que fait Rodrigue de la bataille contre les Maures : « Sous moi donc cette troupe s'avance / Et porte sur le front une mâle assurance. / Nous partîmes cinq cents ; mais par un prompt renfort / Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port [...] » (acte IV, scène 3, v. 1267-1270).

Mais ces éléments seraient-ils suffisants pour expliquer le succès de l'œuvre si elle ne portait en elle les valeurs de l'héroïsme et ne développait une conception profondément humaine de l'action dramatique ? Alors que dans les tragi-comédies qui ont précédé *Le Cid* l'action semblait toujours déclenchée par une fatalité extérieure pesant sur le héros, rien de tel ne s'exerce sur les personnages de la pièce. Ils sont maîtres de leurs actes et agissent en pleine connaissance de leur responsabilité. S'ils échappent à une situation qui semblait une impasse, c'est par un effort exceptionnel de volonté ; ils sont les artisans de leur propre destinée. On est encore frappé aujourd'hui par la liberté que manifestent les personnages du *Cid* à l'égard de l'autorité. Chimène et Rodrigue incarnent une jeunesse courageuse et indépendante qui n'a pas peur de s'insurger contre les valeurs de ses pères et l'autorité de son roi. Dans ces circonstances, on comprend que le cardinal de Richelieu soit intervenu dans la querelle du *Cid*, qui était pour lui autant politique qu'esthétique.

Pour être des héros, les personnages de Corneille n'en demeurent pas moins des hommes. Malgré la fermeté dont ils font preuve, ils sont capables de souffrir et d'être troublés : Rodrigue va jusqu'au bout de sa décision mais il est meurtri ; Chimène reste intraitable mais s'évanouit quand elle croit que Rodrigue a été tué... Le personnage cornélien peut être un héros tout en restant fidèle à son amour, comme l'affirme l'auteur dans son « Examen » de 1660 : « Rodrigue suit ici son devoir sans rien relâcher de sa passion : Chimène fait la même chose à son tour, sans laisser ébranler son dessein par la douleur où il l'abîme. » Il explique : « La haute vertu dans un naturel sensible à ces passions qu'elle dompte sans les affaiblir, et à qui elle laisse toute leur force pour en triompher plus glorieusement, a quelque chose de [...] touchant. » Cette morale aristocratique, proche de l'idéal chevaleresque, par opposition à la morale chrétienne qui imagine qu'on ne peut être un héros qu'en niant ses passions, fonde en grande partie l'originalité des personnages du *Cid*. Comme l'a affirmé l'écrivain français Charles Péguy au début du xx^e siècle : « Le conflit dans Corneille ce n'est pas un conflit entre le devoir qui serait une hauteur, et la passion qui serait une bassesse. C'est un débat tragique entre une grandeur et une autre grandeur, entre une noblesse et une autre noblesse » (*Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne*, 1914). En cela, Corneille se démarque du dilemme tragique tel qu'on le trouve dans le théâtre de Racine, où le personnage doit choisir entre deux solutions – toutes deux mauvaises. Le choix, que l'on qualifie encore de « cornélien », n'avilit pas l'homme mais au contraire l'élève. Les lecteurs et les spectateurs d'aujourd'hui demeurent sensibles à l'audace, à la liberté et à la morale profondément humaine de la pièce.

CHRONOLOGIE

1606 1684

1606 1684

■ Repères historiques et culturels

■ Vie et œuvre de l'auteur

Repères historiques et culturels

- 1589-1610** Règne d'Henri IV.
- 1605-1615** Cervantès, *Don Quichotte*.
- 1607-1627** *L'Astrée*, roman d'Honoré d'Urfé.
- 1610** Assassinat d'Henri IV par Ravaillac.
- 1610-1643** Avènement de Louis XIII, qui n'a pas encore dix ans. Marie de Médicis assure la Régence (jusqu'en 1617).
- 1615** Louis XIII épouse Anne d'Autriche, infante d'Espagne.
- 1616** Mort de Shakespeare et de Cervantès. Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*.
- 1618-1648** Guerre de Trente Ans.
- 1621** Naissance de La Fontaine à Château-Thierry.
- 1622** Naissance de Molière à Paris.
- 1623** Naissance de Pascal à Clermont-Ferrand. Sorel, *Histoire comique de Francion*.
- 1624** Richelieu devient « principal ministre » du Conseil du roi.
- 1626** Naissance de Mme de Sévigné à Paris.
- 1627** Naissance de Bossuet à Dijon.
- 1628** Mort de Malherbe.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1606** Naissance de Pierre Corneille, le 6 juin, à Rouen, dans une famille aisée.
- 1615-1622** Étude au collège des jésuites de Rouen.
- 1624** Pierre Corneille est licencié en droit et devient avocat, mais il ne plaidera qu'une seule fois.
- 1625** Naissance de son frère Thomas, qui sera lui aussi auteur dramatique à succès (mort en 1709).
- 1628** Son père lui achète une double charge d'avocat du roi au siège des Eaux et des Forêts et à l'Amirauté de France.

Repères historiques et culturels

- 1630** Mort d'Agrippa d'Aubigné.
- 1631** Début de la construction du château de Versailles.
- 1633** Galilée abjure devant l'Inquisition la théorie de la rotation de la Terre.
- 1635** Fondation de l'Académie française.
Déclaration de guerre à l'Espagne.
- 1636** Naissance de Boileau à Paris.
- 1637** Descartes, *Discours de la méthode*.
Scudéry, *Observations sur le Cid*.
Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid.
- 1638** Naissance du Dauphin, futur Louis XIV.
- 1639** Naissance de Racine.
- 1640** Mort du peintre Rubens.
- 1642** Conspiration de Cinq-Mars, favori de Louis XIII. Le complot échoue, il est exécuté.
Mort de Richelieu, remplacé par Mazarin.
Naissance de Newton.
Début de la révolution anglaise.
- 1643** Mort de Louis XIII. Avènement de Louis XIV qui n'a que cinq ans. Sa mère, Anne d'Autriche, assure la Régence jusqu'en 1661.
- 1644** Torricelli invente le baromètre.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1629** *Mélite*, première pièce et première comédie de Pierre Corneille.
- 1631** *Clitandre*, première tragi-comédie.
- 1635** Richelieu accorde à Corneille une pension de 1 500 livres et l'admet dans la « Société des cinq auteurs » chargée d'écrire des pièces selon ses desseins.
Médée, première tragédie de Corneille.
- 1636** Succès de *L'Illusion comique*, comédie.
- 1637** Création du *Cid*, tragi-comédie. Querelle du *Cid*.
- 1638** Mort du père de Corneille. Révolte des « va-nu-pieds », paysans normands insurgés contre le fisc, qui ramène le dramaturge à ses fonctions administratives.
- 1640** *Horace*, tragédie.
- 1641** *Cinna*, tragédie. Mariage de Corneille avec Marie de Lampérière ; ils auront sept enfants entre 1641 et 1657.
- 1642** *Polyeucte*, tragédie chrétienne.
- 1643** *La Mort de Pompée*, tragédie. *Le Menteur*, comédie.

Repères historiques et culturels

- 1645** Naissance de La Bruyère à Paris.
- 1646-1658** Molière joue en province.
- 1648-1652** La Fronde (révolte contre le pouvoir royal menée successivement par les parlements et par les princes). Rembrandt, *Les Pèlerins d'Emmaüs*.
- 1650** Mort de Descartes à Stockholm.
- 1651** Scarron, *Le Roman comique*.
- 1653** Fouquet est nommé surintendant des Finances.
- 1659** Molière, *Les Précieuses ridicules*.
Paix des Pyrénées : l'Espagne cède à la France l'Artois et le Roussillon.
- 1660** Mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse.
Mort du peintre espagnol Velázquez.
- 1661** Mort de Mazarin. Début du règne personnel de Louis XIV.
Arrestation de Fouquet.
- 1662** Mort de Pascal.
- 1663** Querelle de *L'École des femmes*; *La Critique de L'École des femmes*.
- 1664** La Rochefoucauld, *Maximes*.
Molière, *Le Tartuffe*; début de la querelle du *Tartuffe*.
Condamnation de Fouquet après un procès de quatre ans.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1645** *Rodogune*, tragédie.
- 1646** *Théodore, vierge et martyr*, tragédie chrétienne.
- 1647** Réception de Pierre Corneille à l'Académie française.
Héraclius, tragédie.
- 1651** *Nicomède*, tragédie.
Échec de sa pièce *Pertharite*. Corneille s'éloigne de la scène.
- 1652-1656** Traduction de *L'Imitation de Jésus-Christ*.
- 1659** Retour au théâtre avec *Œdipe*, tragédie.
- 1660** *La Toison d'or*, « pièce à machines », représentée au théâtre du Marais.
Édition de son *Théâtre complet*, accompagnée de *Trois Discours sur l'art dramatique*.
- 1662** *Sertorius*, tragédie. Pierre Corneille quitte Rouen et s'installe à Paris.
- 1663** *Sophonisbe*, tragédie. Corneille se brouille avec Molière en prenant parti contre lui dans la querelle de *L'École des femmes*. Il obtient une pension royale.
- 1664** *Othon*, tragédie.

Repères historiques et culturels

- 1665** Colbert est nommé contrôleur général des Finances.
- 1666** Molière, *Le Misanthrope*
Mort d'Anne d'Autriche.
- 1668** La Fontaine, *Fables* (livres I à VI).
Racine, *Les Plaideurs*.
- 1669** Racine, *Britannicus*.
- 1670** Bossuet, *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*.
Pascal, *Pensées* (édition posthume).
Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*.
Racine, *Bérénice*.
- 1672** Racine, *Bajazet*.
Molière, *Les Femmes savantes*.
- 1673** Molière, *Le Malade imaginaire*; mort de Molière.
Racine, *Mithridate*.
- 1674** Boileau, *Art poétique*.
Racine, *Iphigénie*.
- 1677** Racine abandonne le théâtre après la cabale de Phèdre.
- 1678** Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*.
La Fontaine, *Fables* (livres VII à XI).
- 1682** La cour s'installe à Versailles.
- 1683** Mort de Colbert.
- 1684** Louis XIV épouse secrètement Mme de Maintenon.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1665** Brouille avec Racine. Les deux dramaturges deviennent des rivaux.
- 1666** *Agésilas*, tragédie.
- 1667** *Attila*, tragédie, jouée par la troupe de Molière.
- 1670** *Tite et Bérénice*, comédie héroïque.
- 1672** *Pulchérie*, comédie héroïque.
- 1674** *Suréna*, dernière tragédie de Corneille.
- 1675** Réconciliation de Corneille et de Racine.
- 1684** Mort de Pierre Corneille à Paris, le 1^{er} octobre.

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION : nous reproduisons ici le texte établi par Boris Donné (*Le Cid*, GF-Flammarion, 2002), d'après l'édition originale de 1637. Cette version, sans doute la plus audacieuse, permettra de rendre compte de la « querelle du *Cid* » (étudiée dans le dossier, p. 161) qui aboutit aux corrections de l'édition de 1660 généralement reproduite.

L'édition de Boris Donné offre un précieux glossaire dont nous nous sommes inspiré ici pour la composition de notre « Petit lexique du Grand Siècle », p. 150. Ce dernier réunit les mots du texte appartenant à la langue classique (ou employés dans un sens classique inusité aujourd'hui). Dans le texte, ces termes sont annotés en bas de page à la première occurrence et signalés ensuite par un astérisque.

Le Cid

Tragi-comédie¹
(1637)

1. Dès 1648, Corneille modifie le sous-titre et qualifie *Le Cid* de tragédie (voir présentation, p. 20).

À Madame de Combalet¹.

MADAME,

Ce portrait vivant que je vous offre, représente un héros assez reconnaissable aux lauriers dont il est couvert. Sa vie a été une suite continuelle de victoires, son corps porté dans son armée a gagné des batailles après sa mort, et son nom au bout de six cents ans vient encore de triompher en France. Il y a trouvé une réception trop favorable pour se repentir d'être sorti de son pays, et d'avoir appris à parler une autre langue que la sienne. Ce succès a passé² mes plus ambitieuses espérances, et m'a surpris d'abord, mais il a cessé de m'étonner depuis que j'ai vu la satisfaction que vous avez témoignée, quand il a paru devant vous ; alors j'ai osé me promettre³ de lui tout ce qui en est arrivé, et j'ai cru qu'après les éloges dont vous l'avez honoré, cet applaudissement⁴ universel ne lui pouvait manquer. Et véritablement, MADAME, on ne peut douter avec raison de ce que vaut une chose qui a le bonheur de vous plaire : le jugement que vous en faites est la marque assurée de son prix ; et comme vous donnez toujours libéralement aux véritables beautés l'estime qu'elles méritent, les fausses

1. Nièce de Richelieu et amie des artistes, qui eut une grande influence sur le Cardinal.

2. *A passé* : a dépassé.

3. *Me promettre* : promettre à moi-même, c'est-à-dire espérer.

4. *Applaudissement* : approbation.

n'ont jamais le pouvoir de vous éblouir. Mais votre générosité ne s'arrête pas à des louanges¹ stériles pour les ouvrages qui vous agréent², elle prend plaisir à s'étendre utilement sur ceux qui les produisent, et ne dédaigne point d'employer en leur faveur ce grand crédit³ que votre qualité et vos vertus vous ont acquis. J'en ai ressenti des effets qui me sont trop avantageux pour m'en taire, et je ne vous dois pas moins de remerciements pour moi que pour *Le Cid*⁴. C'est une reconnaissance qui m'est glorieuse⁵, puisqu'il m'est impossible de publier⁶ que je vous ai de grandes obligations, sans publier en même temps que vous m'avez assez estimé pour vouloir⁷ que je vous en eusse. Aussi, MADAME, si je souhaite quelque durée pour cet heureux effort de ma plume, ce n'est point pour apprendre mon nom à la postérité, mais seulement pour laisser des marques éternelles de ce que je vous dois, et faire lire à ceux qui naîtront dans les autres siècles la protestation⁸ que je fais d'être toute ma vie,
MADAME,

Votre très humble, très obéissant
et très obligé serviteur.
CORNEILLE.

1. **Louanges** : éloges, paroles qui vantent les mérites de quelqu'un.

2. **Agréent** : plaisent.

3. **Crédit** : considération.

4. Allusion aux représentations du *Cid* données en présence du cardinal de Richelieu, et probablement suivies de quelque présent fait à l'auteur.

5. **Qui m'est glorieuse** : qui me fait honneur.

6. **Publier** : dire publiquement.

7. **Vouloir** : accepter.

8. **Protestation** : déclaration publique.

ACTEURS

DON¹ FERNAND², premier roi de Castille³.
DOÑA URRaque, infante de Castille.
DON DIÈGUE, père de Don Rodrigue.
DON GOMÈS, comte de Gormas père de Chimène.
DON RODRIGUE, fils de Don Diègue, et amant⁴ de Chimène.
DON SANCHE, amoureux⁵ de Chimène.
DON ARIAS, } gentilshommes castillans.
DON ALONSE, }
CHIMÈNE, maîtresse⁶ de Don Rodrigue, et de Don Sanche.
LÉONOR, gouvernante de l'Infante.
ELVIRE, suivante de Chimène.
Un Page de l'Infante.

*La scène est à Séville*⁷.

1. *Don* : titre des nobles espagnols (*doña* au féminin).

2. *Don Fernand* : Ferdinand I^{er}, dit le Grand (v. 1017-1065), roi de Castille (1035-1065).

3. *Castille* : royaume d'Espagne.

4. Dans la langue du XVII^e siècle, le mot « amant » désigne, le plus souvent, celui qui aime et qui est aimé ; il se distingue du terme « amoureux », qui qualifie celui qui aime sans recevoir nécessairement d'amour en retour.

5. *Amoureux* : voir note précédente.

6. *Maîtresse* : dans la langue du XVII^e siècle, femme aimée.

7. Le décor représente une place publique avec, d'un côté, la maison de Chimène, et de l'autre le palais du roi.

Acte I

Scène première¹

LE COMTE, ELVIRE

ELVIRE

Entre tous ces amants² dont la jeune ferveur
Adore votre fille, et brigue³ ma faveur,
Don Rodrigue et Don Sanche à l'envi font paraître
Le beau feu⁴ qu'en leurs cœurs ses beautés ont fait naître;

5 Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs,
Ou d'un regard propice anime leurs désirs,
Au contraire pour tous dedans⁵ l'indifférence
Elle n'ôte à pas un⁶, ni donne d'espérance,
Et sans les voir d'un œil trop sévère, ou trop doux,
10 C'est de votre seul choix qu'elle attend un époux.

1. Cette scène et la suivante ont été profondément remaniées pour l'édition de 1660 (voir dossier, p. 170).

2. *Amants* : ici, soupirants.

3. *Brigue* : convoite.

4. *Feu* : ardeur amoureuse.

5. *Dedans* : dans.

6. *Elle n'ôte à pas un* : elle ne décourage aucun d'eux.

LE COMTE

Elle est dans le devoir, tous deux sont dignes d'elle,
Tous deux formés d'un sang¹, noble, vaillant, fidèle,
Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
L'éclatante vertu de leurs braves aïeux².

- 15 Don Rodrigue surtout n'a trait en son visage
Qui d'un homme de cœur³ ne soit la haute image,
Et sort d'une maison si féconde en guerriers,
Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers⁴.
La valeur de son père, en son temps sans pareille,
- 20 Tant qu'a duré sa force a passé pour merveille,
Ses rides sur son front ont gravé ses exploits,
Et nous disent encor⁵ ce qu'il fut autrefois :
Je me promets du fils ce que j'ai vu du père,
Et ma fille en un mot peut l'aimer et me plaire.
- 25 Va l'en entretenir, mais dans cet entretien
Cache mon sentiment et découvre le sien,
Je veux qu'à mon retour nous en parlions ensemble ;
L'heure à présent m'appelle au Conseil qui s'assemble,
Le Roi doit à son fils choisir un gouverneur,
- 30 Ou plutôt m'élever à ce haut rang d'honneur ;
Ce que pour lui mon bras chaque jour exécute,
Me défend de penser qu'aucun me le dispute⁶.

1. **Sang** : famille (ancêtres ou descendants).

2. **Aïeux** : ancêtres.

3. **Cœur** : dans la langue du XVII^e siècle, vaillance, hardiesse, grandeur d'âme et, parfois, courage.

4. Le laurier est symbole de gloire, de triomphe, de conquête.

5. **Encor** : licence poétique ; élision du « e » final pour des raisons de versification, c'est-à-dire pour respecter le nombre de syllabes voulu (voir p. 159).

6. **Me le dispute** : puisse rivaliser avec moi.

Scène 2

CHIMÈNE, ELVIRE

ELVIRE *seule.*

Quelle douce nouvelle à ces jeunes amants* !
Et que tout se dispose à leurs contentements¹ !

CHIMÈNE

35 Eh bien Elvire, enfin, que faut-il que j'espère ?
Que dois-je devenir, et que t'a dit mon père ?

ELVIRE

Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés,
Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez.

CHIMÈNE

L'excès de ce bonheur me met en défiance²,
40 Puis-je à de tels discours donner quelque croyance ?

ELVIRE

Il passe bien plus outre³, il approuve ses feux*,
Et vous doit commander de répondre à ses vœux.
Jugez après cela, puisque tantôt⁴ son père
Au sortir du Conseil doit proposer l'affaire⁵,
45 S'il pouvait avoir lieu de mieux prendre son temps⁶,
Et si tous vos désirs seront bientôt contents.

1. *Contentements* : satisfaction.

2. *Me met en défiance* : me rend méfiante.

3. *Il passe bien plus outre* : il dépasse vos espérances.

4. *Tantôt* : dans peu de temps, tout à l'heure.

5. *L'affaire* : la demande à don Gomès de la main de Chimène.

6. *De mieux prendre son temps* : de saisir meilleure occasion.

CHIMÈNE

Il semble toutefois que mon âme troublée
Refuse cette joie, et s'en trouve accablée ;
Un moment donne au sort des visages divers,
50 Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

ELVIRE

Vous verrez votre crainte heureusement déçue¹.

CHIMÈNE

Allons, quoi qu'il en soit, en² attendre l'issue.

Scène 3

L'INFANTE, LÉONOR, LE PAGE

L'INFANTE *au page*.

Va-t'en trouver Chimène, et lui dis³ de ma part
Qu'aujourd'hui pour me voir elle attend un peu tard⁴,
55 Et que mon amitié se plaint de sa paresse⁵.

Le Page rentre⁶.

LÉONOR

Madame, chaque jour même désir vous presse,
Et je vous vois pensive et triste chaque jour
L'informer avec soin comme va son amour⁷.

1. *Déçue* : déjouée.

2. «En» renvoie au Conseil et à la demande en mariage.

3. *Lui dis* : dis-lui.

4. *Qu'aujourd'hui [...] un peu tard* : qu'aujourd'hui elle tarde à venir me voir.

5. *Paresse* : manque d'empressement.

6. Il rentre en coulisse, c'est-à-dire qu'il sort de scène.

7. *L'informer avec soin comme va son amour* : demander avec soin comment va son amour.

L'INFANTE

J'en dois bien avoir soin, je l'ai presque forcée
60 À recevoir les coups dont son âme est blessée¹,
Elle aime Don Rodrigue, et le tient de ma main,
Et par moi Don Rodrigue a vaincu son dédain ;
Ainsi de ces amants* ayant formé les chaînes,
Je dois prendre intérêt à la fin de leurs peines.

LÉONOR

65 Madame, toutefois parmi leurs bons succès²
On vous voit un chagrin qui va jusqu'à l'excès.
Cet amour qui tous deux les comble d'allégresse
Fait-il de ce grand cœur la profonde tristesse ?
Et ce grand intérêt que vous prenez pour eux
70 Vous rend-il malheureuse alors qu'ils sont heureux ?
Mais je vais trop avant, et deviens indiscreète.

L'INFANTE

Ma tristesse redouble à la tenir secrète.
Écoute, écoute enfin comme j'ai combattu,
Et plaignant ma faiblesse admire ma vertu.
75 L'amour est un tyran qui n'épargne personne,
Ce jeune chevalier, cet amant* que je donne,
Je l'aime.

LÉONOR

Vous l'aimez !

L'INFANTE

Mets la main sur mon cœur,
Et vois comme il se trouble au nom de son vainqueur,
Comme il le reconnaît.

1. L'Infante se sent responsable des sentiments de Chimène à l'égard de Rodrigue puisque c'est elle qui en est à l'origine.

2. *Succès* : dans la langue classique, issue d'une action, qu'elle soit heureuse ou malheureuse.

LÉONOR

Pardonnez-moi, Madame,

- 80 Si je sors du respect pour blâmer cette flamme¹.
Choisir pour votre amant* un simple chevalier !
Une grande princesse à ce point s'oublier !
Et que dira le roi ? que dira la Castille² ?
Vous souvenez-vous bien de qui vous êtes fille !

L'INFANTE

- 85 Oui, oui, je m'en souviens, et j'épandrai³ mon sang
Plutôt que de rien faire indigne de mon rang⁴.
Je te répondrais bien que dans les belles âmes
Le seul mérite a droit de produire des flammes*,
Et si ma passion cherchait à s'excuser,
90 Mille exemples fameux pourraient l'autoriser :
Mais je n'en veux point suivre où ma gloire* s'engage⁵,
Si j'ai beaucoup d'amour, j'ai bien plus de courage⁶,
Un noble orgueil m'apprend qu'étant fille de roi
Tout autre qu'un monarque est indigne de moi.
95 Quand je vis que mon cœur ne se pouvait défendre,
Moi-même je donnai ce que je n'osais prendre,
Je mis au lieu de moi Chimène en ses liens,
Et j'allumai leurs feux* pour éteindre les miens.
Ne t'étonne donc plus si mon âme gênée⁷
100 Avec impatience attend leur hyménée⁸,

1. *Flamme* : dans la langue du XVII^e siècle, amour.

2. *Castille* : voir note 3, p. 38.

3. *J'épandrai* : je répandrai.

4. *Plutôt que de rien faire indigne de mon rang* : plutôt que de faire quelque chose d'indigne de mon rang.

5. *Où ma gloire s'engage* : qui feraient courir des risques à ma réputation.

6. *Courage* : fermeté, vertu.

7. *Gênée* : dans la langue du XVII^e siècle, le mot a un sens très fort et signifie «torturée».

8. *Hyménée* : hymen, mariage.

Tu vois que mon repos en dépend aujourd'hui :
 Si l'amour vit d'espoir il meurt avecque¹ lui,
 C'est un feu* qui s'éteint faute de nourriture,
 Et malgré la rigueur de ma triste aventure²
 105 Si Chimène a jamais Rodrigue pour mari
 Mon espérance est morte, et mon esprit guéri.
 Je souffre³ cependant un tourment incroyable,
 Jusques⁴ à cet hymen* Rodrigue m'est aimable⁵,
 Je travaille à le perdre⁶, et le perds à regret,
 110 Et de là prend son cours mon déplaisir⁷ secret.
 Je suis au désespoir que l'amour me contraigne
 À pousser des soupirs pour ce que je dédaigne,
 Je sens en deux partis mon esprit divisé,
 Si mon courage* est haut, mon cœur est embrasé :
 115 Cet hymen* m'est fatal, je le crains, et souhaite,
 Je ne m'en promets rien qu'une joie⁸ imparfaite,
 Ma gloire* et mon amour ont tous deux tant d'appas⁹,
 Que je meurs s'il s'achève, et ne s'achève pas¹⁰.

LÉONOR

Madame, après cela je n'ai rien à vous dire,
 120 Sinon que de vos maux avec vous je soupire :
 Je vous blâmais tantôt, je vous plains à présent.

1. *Avecque* : forme ancienne de la préposition « avec ».

2. *La rigueur de ma triste aventure* : la dureté de mon sort.

3. *Je souffre* : j'endure.

4. *Jusques* : licence poétique ; ajout du « s » final pour des raisons de versification, c'est-à-dire pour obtenir le nombre de syllabes voulu (voir p. 159).

5. *Aimable* : digne d'être aimé.

6. *Le perdre* : ici, renoncer à lui.

7. *Déplaisir* : tristesse, chagrin (au XVII^e siècle, le sens est plus fort qu'aujourd'hui).

8. *Je ne m'en promets rien qu'une joie* : je n'ose espérer qu'une joie.

9. *Appas* : dans la langue du XVII^e siècle, charmes, attraits.

10. *S'il s'achève, et ne s'achève pas* : que le mariage se conclue ou non.

Mais puisque dans un mal si doux et si cuisant
Votre vertu combat et son charme et sa force,
En repousse l'assaut, en rejette l'amorce¹,
125 Elle rendra le calme à vos esprits flottants.
Espérez donc tout d'elle, et du secours du temps,
Espérez tout du Ciel, il a trop de justice
Pour souffrir* la vertu si longtemps au supplice².

L'INFANTE

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir.

LE PAGE

130 Par vos commandements Chimène vous vient voir.

L'INFANTE

Allez l'entretenir en cette galerie.

LÉONOR

Voulez-vous demeurer dedans la rêverie ?

L'INFANTE

Non, je veux seulement, malgré mon déplaisir*,
Remettre mon visage³ un peu plus à loisir ;
135 Je vous suis. Juste Ciel, d'où j'attends mon remède,
Mets enfin quelque borne au mal qui me possède,
Assure mon repos, assure mon honneur ;
Dans le bonheur d'autrui je cherche mon bonheur,
Cet hyménée* à trois également importe⁴,

1. *Amorce* : appât.

2. *Pour souffrir la vertu si longtemps au supplice* : pour laisser la vertu endurer un si long supplice.

3. *Remettre mon visage* : reprendre contenance, afficher une expression calme.

4. *À trois également importe* : est important pour nous trois.

Scène 7

LE ROI, DON DIÈGUE, DON ARIAS,
DON RODRIGUE, DON ALONSE, DON SANCHE,
L'INFANTE, CHIMÈNE, LÉONOR, ÉLVIRE

L'INFANTE

Sèche tes pleurs, Chimène, et reçois sans tristesse

1800 Ce généreux* vainqueur des mains de ta princesse.

DON RODRIGUE

Ne vous offensez point, Sire, si devant vous

Un respect amoureux me jette à ses genoux.

Je ne viens point ici demander ma conquête;

Je viens tout de nouveau¹ vous apporter ma tête;

1805 Madame, mon amour n'emploiera point pour moi

Ni la loi du combat, ni le vouloir² du Roi.

Si tout ce qui s'est fait est trop peu pour un père³,

Dites par quels moyens il vous faut satisfaire*.

Faut-il combattre encor mille et mille rivaux,

1810 Aux deux bouts de la terre étendre mes travaux⁴,

Forcer⁵ moi seul un camp, mettre en fuite une armée,

Des héros fabuleux passer⁶ la renommée ?

Si mon crime par là se peut enfin laver,

J'ose tout entreprendre, et puis tout achever.

1815 Mais si ce fier honneur toujours inexorable⁷

Ne se peut apaiser sans la mort du coupable,

N'armez plus contre moi le pouvoir des humains,

1. *Tout de nouveau* : une nouvelle fois.

2. *Le vouloir* : voir note 2, p. 140.

3. *Pour un père* : pour compenser la perte d'un père.

4. *Travaux* : exploits guerriers.

5. *Forcer* : prendre par la force.

6. *Passer* : voir note 2, p. 36.

7. *Inexorable* : implacable, qui ne peut être fléchi.

Ma tête est à vos pieds, vengez-vous par vos mains ;
Vos mains seules ont droit de vaincre un invincible,
1820 Prenez une vengeance à tout autre impossible ;
Mais du moins que ma mort suffise à me punir,
Ne me bannissez point de votre souvenir,
Et puisque mon trépas conserve votre gloire*,
Pour vous en revancher¹ conservez ma mémoire,
1825 Et dites quelquefois en songeant à mon sort,
S'il ne m'avait aimée il ne serait pas mort.

CHIMÈNE

Relève-toi, Rodrigue. Il faut l'avouer, Sire,
Mon amour a paru, je ne m'en puis dédire²,
Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr,
1830 Et vous êtes mon Roi, je vous dois obéir.
Mais à quoi que déjà vous m'ayez condamnée,
Sire, quelle apparence a ce triste hyménée*,
Qu'un même jour commence et finisse mon deuil,
Mette en mon lit Rodrigue, et mon père au cercueil ?
1835 C'est trop d'intelligence avec son homicide³,
Vers ses Mânes⁴ sacrés c'est me rendre perfide⁵,
Et souiller mon honneur d'un reproche éternel,
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.

LE ROI

Le temps assez souvent a rendu légitime
1840 Ce qui semblait d'abord ne se pouvoir sans crime.
Rodrigue t'a gagnée⁶, et tu dois être à lui,
Mais quoique sa valeur t'ait conquise aujourd'hui,

1. *Vous en revancher* : prendre votre revanche.

2. *M'en dédire* : me désavouer, revenir sur ce que j'ai dit.

3. *Homicide* : allusion au meurtre de son père par Rodrigue.

4. *Mânes* : voir note 7, p. 122.

5. *Perfide* : voir note 1, p. 106.

6. *Gagnée* : conquise.

Il faudrait que je fusse ennemi de ta gloire*
 Pour lui donner sitôt le prix de sa victoire.
 1845 Cet hymen* différé ne rompt point une loi
 Qui sans marquer de temps lui destine ta foi*.
 Prends un an si tu veux pour essayer tes larmes.
 Rodrigue cependant¹ il faut prendre les armes.
 Après avoir vaincu les Maures sur nos bords,
 1850 Renversé leurs desseins², repoussé leurs efforts,
 Va jusqu'en leur pays leur reporter la guerre,
 Commander mon armée, et ravager leur terre.
 À ce seul nom de Cid ils trembleront d'effroi,
 Ils t'ont nommé Seigneur, et te voudront pour roi,
 1855 Mais parmi tes hauts faits sois-lui toujours fidèle,
 Reviens-en, s'il se peut, encor plus digne d'elle,
 Et par tes grands exploits fais-toi si bien priser³
 Qu'il lui soit glorieux alors de t'épouser.

DON RODRIGUE

Pour posséder Chimène, et pour votre service
 1860 Que peut-on m'ordonner que mon bras n'accomplisse ?
 Quoi qu'absent de ses yeux il me faille endurer⁴,
 Sire, ce m'est trop d'heur* de pouvoir espérer.

LE ROI

Espère en ton courage, espère en ma promesse,
 Et possédant déjà le cœur de ta maîtresse*,
 1865 Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
 Laisse faire le temps, ta vaillance, et ton Roi.

Fin du cinquième et dernier acte.

1. *Cependant* : pendant ce temps.

2. *Desseins* : voir note 8, p. 91.

3. *Priser* : estimer.

4. *Quoi qu'absent de ses yeux il me faille endurer* : quoi qu'il me faille endurer loin de ses yeux.



LEXIQUE



Petit lexique du Grand Siècle¹

A

ACCOMMODEMENT : réconciliation.

ACCOMMODER : réconcilier.

ALARME : dans la langue du XVII^e siècle, au sens propre, le mot est employé dans un contexte militaire pour appeler un camp, une troupe ou une ville à prendre les armes afin de combattre l'ennemi; au sens figuré, il désigne une grande peur, un trouble important.

AMANT, AMANTE : le plus souvent, celui (celle) qui aime et qui est aimé(e); le mot peut aussi avoir le sens général de « soupirant » ou exprimer un amour passionné mais à sens unique (comme lorsque l'In-fante évoque ses sentiments pour Rodrigue).

AMITIÉ : en plus du sens qu'on lui connaît aujourd'hui, le mot, dans la langue du XVII^e siècle, peut signifier « amour » (comme lorsque Rodrigue l'emploie au sujet des sentiments que Chimène et lui nourrissent l'un pour l'autre).

AMOUREUX : celui qui aime sans nécessairement recevoir d'amour en retour.

APPAS : charmes, attraits, appâts.

B

BALANCER : hésiter; **BALANCÉ(E)** : hésitant(e).

BRUIT : rumeur.

C

CHEF : tête.

CŒUR : en plus du sens qu'on lui connaît aujourd'hui, le mot, dans la langue du XVII^e siècle, désigne la vaillance, la hardiesse, la grandeur d'âme et, parfois, le courage.

COURAGE : en plus du sens qu'on lui connaît aujourd'hui, le mot, dans la langue du XVII^e siècle, désigne la fermeté, la vertu mais aussi le cœur.

D

DÉPLAISIR : tristesse, chagrin (au XVII^e siècle, le sens est plus fort qu'aujourd'hui).

DISCORD : désaccord.

E

EFFET : conséquence, réalisation effective.

ENNUI : vif chagrin.

ÉTONNER : effrayer, épouvanter.

ÉTRANGE : terrible.

F

FEU : ardeur amoureuse.

FLAMME : amour.

FLATTER : abuser, adoucir; tromper par de belles apparences, donner de fausses espérances.

Foi : parole donnée, promesse; engagement de fidélité.

1. Ce lexique réunit les mots de la pièce appartenant à la langue classique (ou employés dans un sens classique inusité aujourd'hui), annotés dans le texte en bas de page à la première occurrence puis signalés par un astérisque.

FUNESTE : qui donne la mort mais aussi qui concerne la mort ou l'évoque.

G

GÉNÉREUX (-EUSE) : dont l'âme est noble et grande; vaillant(e), courageux (-euse).

GLOIRE : honneur acquis par son mérite ou ses actions; réputation.

H

HARNOIS : armure de chevalier.

HASARD : péril, danger.

HASARDER : prendre des risques, mettre en péril.

HEUR : bonheur.

HYMEN, HYMÉNÉE : mariage.

I

INTÉRESSER (S') : prendre parti; **INTÉRESSÉ(E)** : de parti pris.

M

MAÎTRESSE : femme aimée.

MOUVEMENT : sentiment, passion qui ébranle l'âme.

P

POURSUITE : plainte, requête (judiciaire), mais aussi fait de poursuivre, de rechercher quelqu'un avec ardeur.

POURSUIVRE : tenter une action en justice mais aussi rechercher avec ardeur.

Q

QUERELLE : en plus du sens qu'on lui connaît aujourd'hui, le mot, dans la langue du XVII^e siècle, sert à désigner une cause, le parti pris en faveur de quelqu'un.

R

RESSENTIMENT : vif sentiment en réaction à une chose désagréable (et non, comme aujourd'hui, rancune).

S

SATISFACTION : réparation.

SATISFAIRE : faire réparation à quelqu'un.

SOIN : souci.

SOUCI : soin.

SOUFFLET : gifle.

SOUFFRIR : endurer, accepter, tolérer.

SUBJUGUER : soumettre, vaincre.

SUBMISSION : soumission.

Succès : issue d'une action, qu'elle soit heureuse ou malheureuse.

T

TRANSPORT : vive émotion.

DOSSIER

- **Avez-vous bien lu ?**
- **Comment lire l'alexandrin ?**
- **La querelle du *Cid* : un débat littéraire**
- **Le duel : un sujet romanesque**

Avez-vous bien lu ?

Le paratexte (présentation, chronologie et lexique)

1. Que signifie le titre ? Rappelez les origines historiques et littéraires du personnage.
2. Quels aspects de l'époque de Corneille retrouve-t-on dans *Le Cid* ?
3. Quels furent les grands écrivains contemporains de Corneille ?
4. Quelles règles se mettent en place au moment de la création du *Cid* et instaurent une nouvelle esthétique dramaturgique ?
5. Quel fut le principal opposant de Corneille lors de la « querelle du Cid » ?
6. Quelles critiques furent adressées à Corneille par ses ennemis ?
7. Dans *Le Cid*, Corneille a-t-il respecté la règle des trois unités ?
8. Comment et pourquoi Richelieu est-il intervenu dans la « querelle du Cid » ?
9. Le personnage de Chimène a été qualifié de « fille dénaturée » par l'un des opposants de Corneille. Pourquoi ? Qu'en pensez-vous ?
10. Chimène vous est-elle sympathique ? Justifiez votre réponse.
11. Quel rôle joue le personnage de l'Infante ?
12. La pièce oppose-t-elle véritablement le devoir (filial notamment) et la passion (amoureuse) ?
13. En prenant comme exemple Rodrigue, comment définiriez-vous le héros cornélien ?
14. Parcourez le lexique, p. 150-151. Parmi les mots qui y sont réunis, quels sont ceux qui vous semblent le mieux caractériser la pièce de Corneille ? Expliquez votre choix.
15. La pièce de Corneille est-elle une tragi-comédie ou une tragédie ?

16. Dans la pièce, Rodrigue affirme : « Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées/La valeur n'attend pas le nombre des années » (acte II, scène 2, v. 407-408). Expliquez ces deux vers en vous appuyant sur le texte et sur votre expérience personnelle.

17. Écrivain et critique du XIX^e siècle, Sainte-Beuve a écrit : « Un jeune homme qui n'admirerait pas le Cid serait bien malheureux ; il manquerait à la passion et à la vocation de son âge. » Qu'en pensez-vous ?

Le texte du *Cid*

Acte I

- Où se situe l'action ?
- Quels personnages apparaissent dans cet acte ? Classez-les en fonction de leur rang social.
- Qu'apprenons-nous de la situation et des sentiments des personnages ?
- Quel est le personnage central de cet acte ?
- À quel sujet se querellent Don Diègue et le Comte ?
- Étudiez la progression de la scène 4 entre Don Diègue et le Comte. Quels sentiments animent les deux aristocrates au début de la scène ? Quelles répliques de Don Diègue provoquent la colère du Comte ? Quelle est l'issue de leur querelle ?
- Pourquoi la scène 4 est-elle capitale ?
- Montrez que le monologue de Don Diègue, bien qu'in vraisemblable dans la réalité, est nécessaire à la progression de l'action dramatique.
- Que demande Don Diègue à son fils ? Quelle est la décision de Rodrigue ?
- Quelle(s) question(s) se pose le lecteur à la fin de cet acte ?

 Apprendre par cœur : scène 5, v. 235 à 247.

Acte II

1. Quelle est la situation au début de cet acte ?
2. En quoi la première scène pouvait-elle intéresser l'aristocratie à l'époque de Corneille ? Quel effet produit-elle sur le spectateur ?
3. Étudiez les sentiments réciproques du Comte et de Rodrigue dans la scène 2.
4. Comment réagissent les différents personnages à l'annonce de la mort du Comte ?
5. Pourquoi Chimène va-t-elle voir le Roi ? Que lui demande-t-elle ?
6. Comment Chimène justifie-t-elle sa demande ?
7. Quels arguments lui oppose Don Diègue ?
8. Ce débat a-t-il une issue ? Justifiez votre réponse.
9. Quelle est la décision finale du Roi ?
10. À l'issue de l'acte II, Chimène et Rodrigue sont-ils devenus ennemis ?

 Apprendre par cœur : scène 2, v. 399 à 420.

Acte III

1. Quelle est la situation de Chimène et de Rodrigue au début de l'acte III ?
2. Comment Rodrigue justifie-t-il auprès d'Elvire sa présence dans la maison de Chimène ?
3. Quel intérêt dramatique présente le fait que Rodrigue se cache à la fin de la scène 1 ?
4. Rappelez les relations entre Chimène et Don Sanche. Pourquoi Chimène l'a-t-elle convoqué ?
5. Montrez la complexité des sentiments qui animent Chimène dans son entretien avec Elvire à la scène 3.

Acte V

1. Comment Rodrigue justifie-t-il son entrevue avec Chimène ? Qu'en attend-il vraiment ?
2. Comment Chimène réagit-elle aux paroles de Rodrigue ?
3. Comment justifie-t-elle son intransigeance à l'égard de Rodrigue ?
4. Comment l'Infante et Chimène réagissent-elles à l'imminence du duel une fois qu'elles sont seules ?
5. Quelle est l'issue du duel entre Rodrigue et Don Sanche ?
6. Rappelez ce qu'est un quiproquo. Pourquoi Corneille a-t-il imaginé un quiproquo à la scène 5 ?
7. Quelle décision prend le Roi dans la dernière scène ?
8. Comment les deux héros réagissent-ils à ce jugement ?
9. Selon vous, pourquoi cette décision a-t-elle choqué certains spectateurs contemporains de Corneille ?
10. Que pensez-vous de ce dénouement ?

📖 Apprendre par cœur : scène 1, v. 1533 à 1546 ; scène 4, v. 1667 à 1677.

Comment lire l'alexandrin ?

Le Cid est une pièce de théâtre en vers. Dans la tradition classique française, le vers se définit par la présence, en début de ligne, d'une **majuscule** – qui n'est pas justifiée par la ponctuation –, par le **nombre fixe de syllabes** qu'il contient et la **rime** qu'il renferme, laquelle crée des échos sonores plus ou moins importants avec un autre vers (une rime pauvre compte un seul son identique, une rime suffisante deux sons, une rime riche au moins trois sons).

L'œuvre de Corneille est essentiellement écrite en alexandrins, c'est-à-dire en vers de **douze syllabes**. Ceux-ci ont été employés pour la première fois dans une chanson du Moyen Âge – *Le Roman d'Alexandre*, consacré à Alexandre le Grand –, à qui ils doivent leur nom.

La prononciation des « e » à la fin des mots

Pour compter les syllabes d'un vers, il faut mémoriser quelques règles, notamment celle de la prononciation des « e » à la fin des mots :

- le « e » se prononce (on dit qu'il est **sonore**) quand le mot qui suit commence par une consonne ;
- il ne se prononce pas (on dit qu'il est **muet**) en fin de vers (même lorsqu'il est suivi d'un « s ») ni avant un mot commençant par une voyelle ou un « h » muet.

Dans le vers ci-dessous, nous soulignons les « e » sonores et rayons les « e » muets.

« Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompt »

La césure

L'alexandrin est le plus long des **vers fixes** (par opposition aux **vers libres**, dont le nombre de syllabes n'est pas « fixé »). Il contient après la sixième syllabe une légère pause, nommée « **césure** », qui sépare le vers en deux moitiés appelées « hémistiches » (du grec *hémistikhion*, de *hêmi*, « demi », et *stikhos*, « vers »). Lors de la lecture, il faut marquer une légère pause à la césure. Pour préparer la lecture, on peut indiquer au crayon la césure, qu'on signale traditionnellement par un double trait parallèle «//».

Exemple :

« À qui venge son père // il n'est rien impossible.

Ton bras est invaincu, // mais non pas invincible. »

Récapitulons : pour bien lire l'alexandrin, il faut **énoncer clairement les douze syllabes** qui composent le vers, en prononçant correctement les « e » à la fin des mots ou en les taisant. Il faut aussi **marquer une légère pause à la césure**. Ces règles ne doivent pas faire oublier la ponctuation, qui, même dans le vers, fixe le sens des phrases.

La querelle du *Cid* : un débat littéraire

Les critiques adressées à la pièce de Corneille concernaient l'inspiration, le style et le non-respect des règles dramatiques qui allaient définir le théâtre classique. La querelle qui opposa le dramaturge à ses contemporains commença en 1637 et se poursuivit jusqu'en 1660. À cette date, Corneille proposa une nouvelle édition du *Cid* dans laquelle le texte fut profondément remanié.

Nous présentons ici quelques-unes des attaques qu'essuya l'auteur. Nous reproduisons aussi la nouvelle scène d'exposition de l'édition de 1660¹.

L'accusation de plagiat

Critique de Georges de Scudéry

Le Cid est une comédie espagnole², dont presque tout l'ordre, scène par scène, et toutes les pensées de la française sont tirées : et cependant ni Mondory³, ni les affiches, ni l'impression n'ont appelé ce poème ni traduction, ni paraphrase⁴, ni seulement imitation : mais bien en ont-ils parlé comme d'une chose qui serait purement à celui qui n'en est que le traducteur ; et lui-même a dit, comme un autre a déjà remarqué, *Qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée*.

Scudéry, *Observations sur le Cid*, 1637.

Réponse de Corneille

Vous m'avez voulu faire passer pour simple traducteur, sous ombre de soixante et douze vers que vous marquez sur un ouvrage

1. Pour le détail de la querelle, nous renvoyons à l'excellente édition de Boris Donné (GF-Flammarion, 2002).

2. Voir présentation, p. 11-12.

3. *Mondory* : nom du directeur de la troupe qui créa la pièce (voir présentation, p. 13).

4. *Paraphrase* : développement explicatif d'un texte.

de deux mille, et que ceux qui s'y connaissent n'appelleront jamais de simples traductions ; vous avez déclamé contre moi, pour avoir tu le nom de l'auteur espagnol, bien que vous ne l'ayez appris que de moi, et que vous sachiez fort bien que je n'ai celé¹ à personne, et que même j'en ai porté l'original en sa langue à Monseigneur le cardinal² votre maître et le mien.

Corneille, *Lettre apologétique*, 1637.

Le jugement de l'Académie française

Il faut tomber d'accord que ces traductions ne font pas toute la beauté de la pièce ; car, outre que nous remarquerons qu'en bien peu de choses imitées il est demeuré au-dessous de l'original, et qu'il en a rendu quelques-unes meilleures qu'elles n'étaient, nous trouvons encore qu'il y a ajouté beaucoup de pensées qui ne cèdent en rien à celles du premier auteur.

Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie française sur le Cid*, 1637.

La règle des trois unités

L'unité d'action

Critique de Georges de Scudéry

La troisième scène [de l'acte I] est encore plus défectueuse, en ce qu'elle attire en son erreur toutes celles où parlent l'Infante ou Don Sanche : [...] et l'une et l'autre tiennent si peu dans le corps de la pièce, et sont si peu nécessaires à la représentation, qu'on voit clairement que Doña Urrique n'y est que pour faire jouer la Beauchâteau³, et le pauvre Don Sanche pour s'y faire battre par Don Rodrigue. Et cependant, il nous est enjoint par les maîtres de ne mettre rien de superflu dans la scène. Ce n'est pas que j'ignore que les épisodes font

1. *Je n'ai celé* : je n'ai caché.

2. Il s'agit du cardinal de Richelieu.

3. La Beauchâteau : allusion à l'actrice jouant l'Infante.

une partie de la beauté d'un poème, mais il faut pour être bons qu'ils soient plus attachés au sujet.

Scudéry, *Observations sur le Cid*, 1637.

Réponse de Corneille

Je tiens que l'unité d'action consiste dans la comédie, en l'unité d'intrigue, [...] et en l'unité de péril, dans la tragédie [...]. Ce n'est pas que je prétende qu'on ne puisse admettre plusieurs périls dans l'une, et plusieurs intrigues dans l'autre, pourvu que de l'un on tombe nécessairement dans l'autre, car alors la sortie du premier péril ne rend point l'action complète, puisqu'elle en attire un second.

Corneille, *Discours sur l'art dramatique*, 1660.

L'unité de temps

Critique de Georges de Scudéry

Mais faire arriver en vingt-quatre heures la mort d'un père, et les promesses de mariage de sa fille avec celui qui l'a tué; et non pas encore sans le connaître; non pas dans une rencontre inopinée; mais dans un duel dont il était l'appelant; c'est (comme a dit agréablement un de mes amis) ce qui loin d'être bon dans les vingt-quatre heures, ne serait pas supportable dans les vingt-quatre ans. [...] Et véritablement toutes ces belles actions que fit le Cid en plusieurs années sont tellement assemblées par force en cette pièce, pour la mettre dans les vingt-quatre heures, que les personnages y semblent des dieux de machine, qui tombent du Ciel en terre.

Scudéry, *Observations sur le Cid*, 1637.

Réponses de Corneille

Beaucoup déclament contre cette règle, qu'ils nomment tyrannique et auraient raison si elle n'était fondée que sur l'autorité d'Aristote¹; mais ce qui la doit faire accepter, c'est la raison naturelle qui lui sert d'appui. Le poème dramatique est une imitation, ou, pour

1. *Aristote* : philosophe de l'Antiquité grecque, auteur, entre autres, de la *Poétique*, dont sont inspirées les règles du théâtre classique.

Le Cid

Tragédie

Acte I

Scène première

CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère ?
Ne déguises-tu rien de ce qu'a dit mon père ?

ELVIRE

Tous mes sens à moi-même¹ en sont encor charmés,
Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez,
Et si je ne m'abuse à lire² dans son âme,
Il vous commandera de répondre à sa flamme*.

CHIMÈNE

Dis-moi donc, je te prie, une seconde fois
Ce qui te fait juger qu'il approuve mon choix,
Apprends-moi de nouveau quel espoir j'en dois prendre ;
Un si charmant discours ne se peut trop entendre,
Tu ne peux trop promettre aux feux* de notre amour
La douce liberté de se montrer au jour.
Que t'a-t-il répondu sur la secrète brigade³

1. À *moi-même* : en moi-même.

2. À *lire* : en lisant.

3. *Brigue* : voir note 2, p. 50.

Que font auprès de toi Don Sanche, et Don Rodrigue ?
N'a-t-il point trop fait voir quelle inégalité
Entre ces deux amants me penche d'un côté ?

ELVIRE

Non, j'ai peint votre cœur dans une indifférence
Qui n'enfle de pas un, ni détruit l'espérance,
Et sans rien voir d'un œil trop sévère ou trop doux,
Attend l'ordre d'un père à¹ choisir un époux.
Ce respect l'a ravi, sa bouche et son visage
M'en ont donné tous deux un soudain témoignage,
Et puis qu'il vous en faut encore faire un récit,
Voici d'eux et de vous ce qu'en hâte il m'a dit.
Elle est dans le devoir, tous deux sont dignes d'elle,
Tous deux formés d'un sang, noble, vaillant, fidèle,
Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
L'éclatante vertu² de leurs braves aïeux.
Don Rodrigue surtout n'a trait en son visage
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image,
Et sort d'une maison³ si féconde en guerriers,
Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers.
La valeur de son père en son temps sans pareille,
Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille,
Ses rides sur son front ont gravé ses exploits,
Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois.
Je me promets du fils ce que j'ai vu du père,
Et ma fille en un mot peut l'aimer et me plaire.
Il allait au Conseil, dont l'heure qui pressait
A tranché⁴ ce discours qu'à peine il commençait,
Mais à⁵ ce peu de mots je crois que sa pensée

1. **À** : pour.

2. **Vertu** : ici, courage.

3. **Maison** : ici, famille.

4. **A tranché** : a interrompu.

5. **À** : d'après.

Entre vos deux amants¹ n'est pas fort balancée*.
Le Roi doit à son fils élire un gouverneur,
Et c'est lui que regarde un tel degré d'honneur,
Ce choix n'est pas douteux, et sa rare vaillance
Ne peut souffrir qu'on craigne aucune concurrence.
Comme ses hauts exploits le rendent sans égal,
Dans un espoir si juste il sera sans rival :
Et puisque Don Rodrigue a résolu² son père
Au sortir du Conseil à proposer l'affaire,
Je vous laisse à juger s'il prendra bien son temps,
Et si tous vos désirs seront bientôt contents³.

CHIMÈNE

Il semble toutefois que mon âme troublée
Refuse cette joie, et s'en trouve accablée,
Un moment donne au sort des visages⁴ divers,
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

ELVIRE

Vous verrez votre crainte heureusement déçue.

CHIMÈNE

Allons, quoi qu'il en soit, en attendre l'issue.

1. *Amants* : ici, prétendants.
2. *A résolu* : a convaincu.
3. *Contents* : voir note 6, p. 89.
4. *Visages* : aspects.

Le duel : un sujet romanesque

Le mot « duel » est emprunté au latin *duellum*, forme ancienne de *bellum* signifiant « guerre », « combat ». Le duel est un combat, soumis à certaines règles, opposant deux adversaires, l'un ayant demandé à l'autre réparation par les armes d'une offense ou d'un tort qui lui ont été faits. Les combattants sont assistés de témoins qui veillent au respect des règles, ainsi qu'aux conventions particulières fixées avant le combat.

Au Moyen Âge, le duel est un moyen de rendre justice. La décision finale d'un procès est fixée par l'issue du combat qui oppose les deux adversaires. Dans certains cas, les combattants peuvent être désignés pour défendre la cause d'une tierce personne. Le **duel judiciaire** est abandonné au ^{xvi}^e siècle. Néanmoins, la pratique du duel se poursuit. Les gentilshommes défendent leur honneur en provoquant en duel celui qui les a offensés. Le **duel d'honneur** devient même une mode. On réclame un duel pour des motifs futiles et parfois sans raison. Les pertes occasionnées, notamment de membres de l'aristocratie, mettent en danger la vie politique et militaire. Devenu chef du Conseil du roi, Richelieu est le premier à prendre des mesures pour mettre fin au duel : le 2 juin 1626, il fait paraître un édit qui interdit sa pratique et condamne à mort tous les contrevenants. Richelieu s'attache à faire appliquer cette loi avec la plus grande vigueur. Mais, malgré cet arrêt et les différentes mesures législatives prises à la Révolution puis sous l'Empire, la pratique du duel se perpétue. Cette mode ne tombe en désuétude qu'après la Seconde Guerre mondiale.

Dans les œuvres littéraires, du Moyen Âge à nos jours, il existe de très nombreuses scènes de duel ; on peut parler de lieu commun de la littérature (ou *topos*, dans le langage savant). Au-delà de l'intérêt romanesque de la scène de combat, le duel raconté dans les textes témoigne surtout de l'évolution de la société, des mentalités et des valeurs. Dans les extraits qui suivent, on remarquera notamment que la conception de l'honneur telle qu'elle se manifeste dans *Le Cid* est peu à peu pervertie et tournée en ridicule par les valeurs bourgeoises ; elle semble inopérante dans un monde devenu absurde.

Dernières parutions

- ASIMOV**
Le Club des Veufs noirs (314)
- BALZAC**
Le Bal de Sceaux (132)
- BAUM (L. FRANCK)**
Le Magicien d'Oz (315)
- CARRIÈRE (JEAN-CLAUDE)**
La Controverse de Valladolid (164)
- « C'EST À CE PRIX QUE VOUS MANGEZ DU SUCRE... »** Les discours sur l'esclavage d'Aristote à Césaire (187)
- CEUX DE VERDUN**
Les écrivains et la Grande Guerre (134)
- CHEDID (ANDRÉE)**
Le Message (310)
- CHRÉTIEN DE TROYES**
Lancelot ou le Chevalier de la charrette (116)
Perceval ou le Conte du Graal (88)
Yvain ou le Chevalier au lion (66)
- CLAUDEL (PHILIPPE)**
Les Confidants et autres nouvelles (246)
- COLETTE**
Le Blé en herbe (257)
- CRIME N'EST JAMAIS PARFAIT (LE)**
Nouvelles policières 1 (163)
- DE L'ÉDUCATION**
Apprendre et transmettre de Rabelais à Pennac (137)
- DUMAS**
Pauline (233)
- FERNEY (ALICE)**
Grâce et dénuement (197)
- FÊTE (LA)**
Anthologie (259)
- FLAUBERT**
La Légende de saint Julien l'Hospitalier (111)
- GRUMBERG (JEAN-CLAUDE)**
L'Atelier (196)
- HOMÈRE**
L'Odyssee (125)
- HUGO**
Quatrevingt-treize (241)
Le roi s'amuse (307)
Ruy Blas (243)
- JAMES**
Le Tour d'écrou (236)
- MME DE LAFAYETTE**
La Princesse de Clèves (308)
- LAROUÏ (FOUAD)**
L'Oued et le Consul et autres nouvelles (239)
- MAUPASSANT**
Le Horla (11)
Le Papa de Simon (4)
- MÉRIMÉE**
Carmen (145)
Mateo Falcone. Tamango (104)
- MOLIÈRE**
Le Bourgeois gentilhomme (133)
George Dandin (60)
Le Médecin volant. La Jalousie du Barbouillé (242)
- MONTESQUIEU**
Lettres persanes (95)
- NOUVELLES FANTASTIQUES 2**
Je suis d'ailleurs et autres récits (235)
- OVIDE**
Les Métamorphoses (92)
- PIRANDELLO**
Donna Mimma et autres nouvelles (240)
- RISQUE ET PROGRÈS**
Anthologie (258)
- ROUSSEAU**
Les Confessions (238)
- STOKER**
Dracula (188)
- SURRÉALISME (LE)**
Anthologie (152)
- TCHÉKHOV**
La Mouette (237)
- WESTLAKE (DONALD)**
Le Couperet (248)

Création maquette intérieure : Sarbacane Design.

Composition : In Folio.

Dépôt légal : novembre 2008,
numéro d'édition : L.01EHRN000174.C002.

Extrait de la publication