
La comédie Française joue Le Cid de Corneille pour les Universités du monde entier

Numéro d'inventaire : 1982.00189 (1-6)

Auteur(s) : Pierre Corneille

Type de document : disque

Éditeur : Société industrielle de reproduction sonore

Période de création : 3e quart 20e siècle

Date de création : 1950 (restituée)

Collection : La Comédie française joue pour les universités du monde entier ; 503

Inscriptions :

- lieu d'édition inscrit : 8 rue de Berri Paris VIIIe
- devise : sur le classeur : "Simul et singulis"
- logo : sur le classeur : ruche et abeilles
- étiquette : mention manuscrite : 78 tours
- tampon : Collège de Jeunes filles de Belfort - Service de Documentation

Matériau(x) et technique(s) : vinyle

Description : Classeur rigide illustrée contenant cinq disques protégés par des pochettes kraft.

Mesures : diamètre : 30 cm

Notes : (1) Classeur contient : - p. 1 : Histoire de la réception du Cid, résumé des différents actes, - p. 2 : La "querelle du Cid", Guillem de Castro et "les Enfances du Cid". (2) Disque 1 contient : - Face 1 : Acte I, Scène III, - Face 10 : Acte V, Scène VI et VII, (3) Disque 2.

Corrections ms. ordre des faces. - Face 2: Acte I, scènes IV et V, - Face 9 : Acte V, scène I, (4) Disque 3 contient - Face 3 : Acte I, Scène VI, Contient face 8 : Acte IV, Scène V, (5) Disque 4 contient : - Face 4 : Acte II, Scènes II et VIII, - Face 7 : Acte IV, Scène III, (6) Disque 5 contient : - Face 5 : Acte II, Scène VIII (suite), - Face 6 : Acte III, Scène IV. Interprètes : Jean Yonnel, Jean Debucourt, André Falcon, Jean Davy, Bernard Noël, Thérèse Marney.

Mots-clés : Littérature française

Art dramatique

Filière : Université

Utilisation / destination : enseignement ; pièce de théâtre

Autres descriptions : Langue : français

Nombre de pages : non paginé

Commentaire pagination : 2 p.

ill. en coul.

LA "QUERELLE du CID"



Frontispice de la 1^{re} Édition

Le succès triomphal du *Cid* était bien fait pour éveiller la jalousie des confrères de Corneille. Celui-ci, qui avait la part belle avec les applaudissements de la Cour et du public, aurait agi sagement en les laissant « grogner tout bas » ; mais, violent et orgueilleux de nature, il provoqua leurs colères avec sa fière Épître à Arioste :

*Je sais ce que je veux et crois ce qu'on m'en dit...
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.*

Le poëtre, Jean de Mairet, piqué de se voir rejeté du haut rang qu'il occupait comme poëte tragique depuis sa *Sophonie*, accusa publiquement Corneille de plagiat pour les éléments qu'il avait empruntés aux *Enfances du Cid* de Guillem de Castro. Puis, le poëte ayant répliqué par une *Lettre apologétique*, Claveret, auteur de médiocres comédies, vint à la rescousse avec une insolente épître adressée « au sieur Corneille, sortant autour du Cid », où il s'associait en ces termes à l'accusation de Mairet : « Il ne vous était pas bien difficile de faire un beau bouquet de jasmin d'Espagne, puisqu'on vous en a apporté les fleurs toutes cueillies dans votre cabinet... Cette rare comédie espagnole vous a tellement aidé que les moins habiles mêmes remarquent aisément que vous n'en êtes que le traducteur et le copiste. »

A cette lettre, un anonyme qui signait *l'Ami du Cid* riposta que tout cela était « trop plat et trop peu fort » pour porter la moindre atteinte à la tragédie nouvelle et à son auteur, auprès de qui le dit Claveret était « ce que le laquais est auprès du maître ». Puis, après l'échange de quelques libelles, ce fut au tour de Georges de Scudéry, pourtant admirateur et ancien ami de Corneille, d'entrer en lice avec ses *Observations sur le Cid* où, invoquant la *Poétique* d'Aristote, il soutenait « que le sujet n'en vaut rien du tout ; qu'il choque les principales règles du poëme dramatique (celle surtout de la vraisemblance) et aussi les bonnes mœurs ; que presque tout ce qu'il a de beautés sont dérobées... etc. etc. »

Ces critiques n'auraient guère eu d'écho sans l'insidieuse idée qu'eut leur auteur d'en appeler à l'Académie Française nouvellement créée, — ses statuts avaient été rédigés en 1634 et le roi lui avait délivré ses lettres patentes en 1635, — à l'effet de prononcer un arrêt « qui fasse savoir à toute l'Europe » que le *Cid* n'était point « le chef-d'œuvre du plus grand homme de France, mais bien le moins judicieuse pièce de M. Corneille même », assurant que c'était pour cette docte assemblée « la plus importante et la plus belle action publique » avant de « commencer les siennes ».

Rien ne pouvait être plus agréable au cardinal de Richelieu que de voir l'Académie qu'il venait de fonder pour la défense et la conservation de la langue française, justifier son existence en tranchant ce différend littéraire ; aussi s'empressa-t-il de faire commandement, tant à Corneille et à ses défenseurs qu'aux détracteurs du *Cid*, d'arrêter à leur dispute qui devenait « querelle de crocheteurs » afin de laisser leurs juges délibérer dans le calme.

C'est de ces délibérations que devaient sortir les *Sentiments de l'Académie Française sur la tragi-comédie du Cid* que rédigea Chapelain, et dont le ministre tint à adoucir en maints endroits les termes.

Sans entrer dans le détail de ce copieux et indigeste arrêt, il convient de remarquer que si Chapelain s'y élève contre certaines critiques de Scudéry, il les fait siennes pour la plupart.

C'est ainsi que, d'abord, pour ce qui est du sujet même de la tragédie, il déclare péremptoirement qu'il n'est pas bon, parce qu'une fille ne doit pas épouser le meurtrier de son père. L'assaut ensuite à ses protagonistes, il reproche à Chimène d'être « amante trop sensible », en même temps que « fille trop dénaturée » et la blâme de n'avoir pas fait arrêter Rodrigue quand il vint en son logis ; puis il fulmine contre le jeune homme qui y retourne en plein jour, « encore que la fois précédente les ténèbres favorisaient sa témérité ».

Vient enfin les remarques sur les vers : le mot *servant*, qui convient à la dévotion, ne saurait être appliqué à l'amour ; « les rimes marquent les amies sur un front et non point des exploits » ; l'expression « quel comble à mon ennui » n'est pas française ; on ne peut être « bouillant de querelle », mais « bouillant de colère » ; le *meurtrier* doit être compté pour deux syllabes et non pas trois, etc. etc.

Si mesquines et pueriles que soient ces critiques, il faut reconnaître que deux principes importants, car ils sont la base même du « Théâtre régulier », se dégagent des *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, à savoir : 1^o qu'on ne saurait rien faire de bon au théâtre hors de la règle d'Aristote, concernant les *trois unités* (d'action, de temps et de lieu) ; 2^o qu'il y a à la scène une *loi des bienséances* à laquelle on doit obéir.

Non seulement cette « querelle » ne nuisit pas au *Cid*, mais elle le fit bénéficier d'une publicité bruyante qui augmenta l'empressement du public à aller écouter ; et l'expression « beau comme le Cid » passa en proverbe.

Quant à Corneille qui, sitôt l'Académie saisie de l'affaire, s'était retiré à Rouen, dans sa maison natale, il eut tout loisir, en trois années d'isolement et de méditation, après avoir étudié à fond la *Poétique* d'Aristote et ses commentaires, de se forger une technique personnelle à la fois respectueuse des règles anciennes et adaptée au goût du jour, et d'en réussir l'application dans deux chefs-d'œuvre : *Horace* et *Cinna*.



Frontispice de l'Édition de 1663

Guillem de CASTRO et "Les Enfances du Cid"

DES quarante-huit pièces que Guillem de Castro, contemporain de Shakespeare, écrivit, de 1609 à 1630, les plus parfaites et les plus caractéristiques de son génie sont les *Enfances du Cid* et les *Proesses du Cid*, toutes deux inspirées par le *Romancero* du Cid, dont Victor Hugo a pu dire qu'il constitue l'*Illade* de l'Espagne.

Comme les *Proesses du Cid* qui en forment la suite et l'épilogue, les *Enfances du Cid* sont moins un drame ou une tragédie qu'une chronique du temps de la chevalerie, une saisissante peinture des mœurs rudes du Moyen Age.

Si, en écrivant les *Enfances du Cid*, Guillem de Castro a fidèlement suivi le *Romancero*, il a réussi à en rehausser les beautés par une inspiration poétique atteignant souvent au sublime ; il a, en outre, affirmé sa maîtrise dramatique en inventant le motif de la querelle qui met aux prises le vieux don Diègue et le farouche Orgaz, comte de Laragne, et, surtout, en unissant, par l'intrigue amoureuse de Rodrigue et de Chimène, deux familles qu'un affront divisera, — trait de génie qui devait doter la scène d'une des situations les plus fortes et les plus poignantes que l'on y eût encore vues.

Les *Enfances du Cid* offrent quelques particularités qu'il est intéressant de connaître pour apprécier à sa juste valeur le *Cid* de Corneille.

L'action scénique, dans le chef-d'œuvre espagnol, s'étend sur une durée de deux années, ce qui rend le dénouement non seulement acceptable mais logique. De plus, la pièce de Guillem de Castro est coupée en tableaux, comportant de nombreux changements de lieu, qui n'en ralentissent pas la marche ; car, comme tous les ouvrages dramatiques du temps, elle était représentée dans un décor divisé en « maisons », sur le modèle de ceux imaginés par nos auteurs de « mystères » de l'époque médiévale.

Ce serait une erreur de croire qu'en usant d'une telle liberté, passée de mode chez nous depuis la Renaissance, les dramaturges espagnols du xvi^e et du xvii^e siècle péchaient par ignorance. Humanistes accomplis, ils connaissaient la règle des Unités, mais ils se refusaient à la subir. « Elle est vieille et caduque », déclarait Guillem de Castro dans son *Curieux impertinent* ; « Je l'enferme sous trois clefs, quand je compose une pièce », affirmait Lope de Vega.



Maison natale de Corneille à Rouen

Quant à Cervantès, qui, croyant d'abord à ses vertus, l'avait un temps rigoureusement observé, il dut prendre le parti de s'en affranchir, après avoir expliqué, dans son *Truand b'otifié*, l'avantage pour les spectateurs d'être débarrassés des récits froids et ennuyeux et de l'intervention des confidents, « de tout voir de leurs yeux, de tout entendre de leurs oreilles » ; et, pour les auteurs, d'éviter les invraisemblances, les tours de passe-passe dramatiques, les entorses à la géographie, à l'histoire, à la chronologie.

Dans les *Enfances du Cid*, l'amour tient peu de place et l'aventure de Chimène n'est qu'un épisode au milieu de cette évocation spectaculaire des hauts faits de ce héros national.

Alors que, dans le *Cid* de Corneille, l'enfante ne joue qu'un rôle accessoire, — si accessoire même que la tragédie peut, comme cela se produit souvent, être représentée sans elle, — dans l'original espagnol elle est au premier plan et constitue « une des pièces maîtresses de l'énorme charpente qui soutient l'œuvre ». En effet, Rodrigue, qu'elle aime et qui le sait, n'aurait qu'à répondre à son amour pour mettre fin aux poursuites dont il est l'objet depuis la mort du comte d'Orgaz ; et, devenu le gendre du roi, il pourrait prétendre, sans aucun risque, aux plus hautes charges de la Cour ; ainsi l'Infante fait-elle « briller la fidélité de ce cœur d'élite » et ajoute-t-elle « une assise nouvelle au piédestal qui lui forment ses autres vertus ».

Mais voici le point le plus important : chez Guillem de Castro, comme dans le *Romancero*, Rodrigue est un héros chrétien ; et l'auteur des *Enfances du Cid* a réussi à fixer « ce caractère à la fois généreux, idéal et religieux », en utilisant la scène la plus poétique et la plus espagnole peut-être des « romances » populaires : celle où Rodrigue, sur la route de Saint-Jacques-de-Compostelle, prête tendre assistance à un lépreux, lequel, se transfigurant en saint Lazare, patron de l'Espagne, lui promet, en remerciement, longue et glorieuse vie.

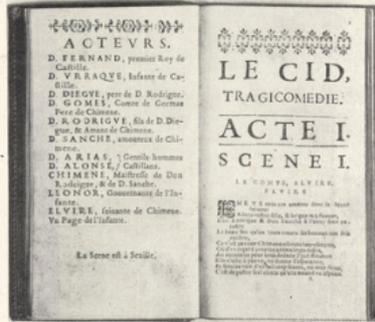
Comme l'a justement fait ressortir Marcel Dieulafoy, sans cet épisode que Corneille ne voulut pas ou ne put pas utiliser, l'on a « un chef invincible et invaincu », un Turanne ou un Condé, n'ayant d'autre religion que la gloire et l'honneur, mais on n'a pas ce héros sublime, tendre, magnanime, « ce chrétien en communication avec le ciel » à qui le peuple attribuit des miracles et qu'il prie à l'égal d'un saint.

LE CID

RIERRE CORNEILLE ne s'était fait connaître que par des comédies quand, en 1633, l'idée lui vint de s'essayer dans le genre tragique. Cet essai — une Médée imitée de Sénèque — fut si favorablement accueilli que le poète, encouragé, récidiva l'année suivante, mais en s'inspirant cette fois du Théâtre espagnol et en puisant son sujet dans les Enfances du Cid (Las Mocedades del Cid), de Guillen de Castro dont certains ont prétendu que M. de Ghalon, secrétaire de la reine Marie de Médicis, lui avait conseillé la lecture.

Créé, à la fin de l'année 1636 ou tout au début de l'année 1637, sur le théâtre du Marais, par la troupe de Mondory, lequel était ainsi récompensé d'avoir accueilli la Méliée du poète à ses débuts, le Cid obtint aussitôt un succès triomphal dont on retrouve cet amusant écho dans une lettre adressée par le dit Mondory à Balzac, quelques jours après la première représentation : « Le Cid a charmé tout Paris. Il est si beau qu'il a donné de l'amour à toutes les dames les plus continentales, dont la passion a même plusieurs fois éclaté au Théâtre public! On a vu scier en corps aux bancs de nos loges ceux qu'on ne voit d'ordinaire que dans la Chambre dorée et sur le siège des fleurs de lys (le Parlement et la Cour de Justice). La foule a été si grande à nos portes et notre lieu s'est trouvé si petit que les recous du théâtre qui servaient les autres fois comme de niches aux pages, ont été des places de faveur pour les Cordons bleus (du Saint-Esprit) et la scène y a été d'ordinaire parée de Chevaliers de l'Ordre. »

La Cour impatiente de connaître ce Cid tant admiré fut également



Première Edition du "Cid"
Document de la Bibliothèque de l'Arsenal (Collection Rosset).

transportée : trois fois Mondory et ses camarades durent se rendre au Louvre pour l'y interpréter et deux fois à l'Hôtel de Richelieu.

Le Cardinal n'hésita pas à qualifier l'œuvre de « merveilleuse » et dota l'auteur d'une pension de 1.500 livres sur sa cassette personnelle, non sans avoir autorisé sa nièce, Mme de Combalet, à en accepter la dédicace.

Mais le succès du Cid ne devait pas tarder à se propager hors des frontières de France, si nous en croyons ce témoignage de Fontenelle : « Corneille avait, dans son cabinet, cette pièce traduite en toutes les langues de l'Europe, hors l'eslavone et la turque; elle était en allemand, en anglais, en flamand; elle était en italien, et, ce qui est plus étonnant, en espagnol : les Espagnols avaient bien voulu copier eux-mêmes une pièce dont l'original leur appartenait. »

Bien qu'ayant emprunté aux Enfances du Cid de Guillen de Castro la plupart des éléments de sa tragédie, Corneille a réalisé ce miracle de faire une création personnelle, en se conservant de son modèle que ce qu'il lui offrait de général, c'est-à-dire d'humain, et en ridant cette évocation, par étapes, d'une vie héroïque, toute jalonnée de beaux faits et au moment trouble par l'amour, à un drame de la passion amoureuse aux prises avec le sentiment impérieux du devoir.

C'est ainsi que, laissant à la cantonade la mort du Comte, la bataille, le duel de Rodrigue et de don Sanche, il s'est attaché à tirer tout l'intérêt, non de ces faits en eux-mêmes, mais de leur répercussion sur les âmes de ses deux héros et a réussi à faire de l'épopée espagnole, tonique et tumultueuse, un poème harmonieusement équilibré, pure expression du génie français.

ACTE I

Le comte de Gormas et don Diègue sont d'accord pour marier leurs enfants, don Rodrigue et Chimène. Ce mariage est ardemment désiré par l'infante de Castille, doña Urraque, qui ne voit que ce moyen de se garantir de l'amour qu'elle éprouve pour Rodrigue, car son rang lui interdit une telle union.

Sur ces entrefaites, le roi Fernand fait choix de don Diègue comme gouverneur de son fils, l'infant, poste que convoitait le comte. Dépit et colère de celui-ci qui, perdant toute mesure, insulte et soufflette don Diègue.

(ET C'EST LA SCÈNE III. — Face n° 1, ET LES SCÈNES IV ET V. — Face n° 2)

Désespéré de ne pouvoir se faire justice lui-même à cause de son grand âge, don Diègue demande à son fils, don Rodrigue, de le venger. Après une courte hésitation, le jeune homme se décide à sacrifier son amour à l'honneur de sa maison.

(ET C'EST LA SCÈNE VI. — Face n° 3)

ACTE II

Rodrigue rencontrant l'insulteur de son père le provoque et s'en va croiser le fer avec lui.

Courroux du roi Fernand qui veut punir le comte de sa violence envers don Diègue; mais on annonce que Rodrigue a tué son rival.

Accourant alors, ensemble, Chimène et don Diègue qui viennent l'une pour demander justice contre l'assassin de son père, l'autre pour implorer la clémence royale en faveur de son fils, vengeur de son honneur.

(ET CE SONT LES SCÈNES II ET VIII. — Faces n° 4 et 5)

ACTE III

Un noble cavalier, don Sanche, amoureux de Chimène, offre à celle-ci de provoquer le meurtrier. Refus

de la jeune fille qui aime toujours Rodrigue et qui n'hésite pas à le lui avouer à lui-même, quand le jeune homme la supplie de venger son père en lui ôtant la vie.

(ET C'EST LA SCÈNE IV. — Face n° 6)

Mais don Diègue vient chercher son fils pour lui confier le commandement d'une troupe qu'il a formée en vue de repousser une invasion inattendue des Maures.

ACTE IV

Chimène apprend avec fierté la victoire remportée par Rodrigue; et le roi Fernand fait appeler le jeune héros, qui portera à l'avenir le beau titre de Cid, pour le féliciter et écouter de sa bouche le récit de la bataille où il défait les ennemis de l'Espagne.

(ET C'EST LA SCÈNE III. — Face n° 7)

Puis, pour éprouver l'amour de Chimène, le souverain lui fait croire que son bien-aimé a été tué. La jeune fille, à cette nouvelle, tombe en pâmoison; revenue de son émotion, elle accepte que don Sanche se mesure avec don Rodrigue, en un combat singulier où il sera son champion.

(ET C'EST LA SCÈNE V. — Face n° 8)

ACTE V

Rodrigue vient faire ses adieux à Chimène car il est résolu à se laisser tuer sans connaître, Chimène le supplie de se défendre pour « l'ôter à don Sanche », objet de son aversion.

(ET C'EST LA SCÈNE I. — Face n° 9)

Après deux scènes au cours desquelles l'infante puis Chimène confient à leurs gouvernantes : la première, le désarroi où elle se trouve, maintenant que le jeune Cid est devenu digne d'elle; la seconde, ses angoisses quant à l'issue du duel, paraît don Sanche; désespoir de Chimène qui croit son bien-aimé mort. Mais c'est lui qui est le vainqueur; et il a eu la générosité



JEAN YONNEL et ANDRÉ FALCON dans les rôles de Don Diègue et de Rodrigue

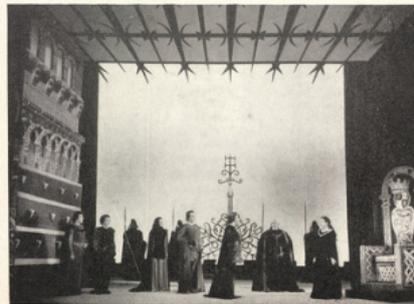
l'épargner son adversaire. Le roi Fernand invite alors la jeune fille à pardonner et à épouser Rodrigue après une année que le héros emploiera à poursuivre les Maures jusque sur leur terre.

(ET CE SONT LES SCÈNES VI ET VII ET DERNIÈRE. — Face n° 10)

INTERPRÈTES

Don Diègue	Jean YONNEL <i>Vice-Roi des Sociétaires.</i>
Don Fernand, premier Roi de Castille.	Jean DEBUCOURT <i>Sociétaire.</i>
Don Rodrigue	André FALCON <i>Sociétaire.</i>
Don Gomez, comte de Gormas.	Jean DAVY <i>Sociétaire.</i>
Don Sanche	Bernard NOEL
Chimène	Thérèse MARNEY

Présentation nouvelle du "Cid"
à la Comédie Française



MOUNET-SULLY dans le rôle de Rodrigue Comédie Française 1927

L'ACTION se passe à Séville, tantôt en la place publique devant le palais royal, tantôt dans l'appartement de Chimène, tantôt chez l'infante et tantôt chez le roi.

