

**Classiques Bordas**

# Le Cid

**CORNEILLE**

Marie-Henriette BRU  
*Certifiée de lettres classiques*



**Dossier  
pédagogique**

## SOMMAIRE

### QUESTIONNAIRES

<b>ACTE I</b> .....	3
ACTE I SCÈNES 1 ET 2 .....	3
ACTE I SCÈNE 3 .....	4
ACTE I SCÈNE 4 .....	5
ACTE I SCÈNE 5 .....	6
ACTE I SCÈNE 6 .....	7
FAIRE LE POINT .....	8
<b>ACTE II</b> .....	10
ACTE II SCÈNE 2 .....	10
ACTE II SCÈNES 7 ET 8 .....	11
FAIRE LE POINT .....	11
<b>ACTE III</b> .....	13
ACTE III SCÈNE 4 .....	13
ACTE III SCÈNES 5 ET 6 .....	14
FAIRE LE POINT .....	15
<b>ACTE IV</b> .....	17
ACTE IV SCÈNES 1 ET 2 .....	17
ACTE IV SCÈNE 3 .....	18
FAIRE LE POINT .....	19
<b>ACTE V</b> .....	20
ACTE V SCÈNE 1 .....	20
ACTE V SCÈNES 5, 6 ET 7 .....	21
FAIRE LE POINT .....	23
<b>POINT FINAL ?</b> .....	25

### D'AUTRES TEXTES

<b>AUX SOURCES DU CID</b> .....	27
<b>LE DUEL ET L'ÉPÉE</b> .....	29

### PISTES DE TRAVAIL

<b>SÉQUENCES PÉDAGOGIQUES</b> .....	32
SÉQUENCE 1 : L'HÉROÏSME CORNÉLIEN .....	32
SÉQUENCE 2 : <i>LE CID</i> , UNE PIÈCE POLITIQUE .....	34
<b>BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE</b> .....	36

## QUESTIONNAIRES

### ACTE I

#### ACTE I SCÈNES 1 ET 2

#### AXES D'ÉTUDE

- L'action enclenchée.
- Les personnages engagés dans cette action.

#### GENRES : l'absence de tragique

**3.** Dans la scène 1, comme dans la scène 2, le dialogue théâtral privilégie l'attente d'une action heureuse et approuvée par chacun des personnages : le mariage de Chimène avec Rodrigue. Les appréhensions de Chimène, à la scène 1, semblent relever du fantasme et paraissent d'autant plus vaines qu'on voit, à la scène 2, l'Infante pressée de faire aboutir ce mariage pour échapper à ses propres « tourments » (v. 148) amoureux.

#### THÈMES : le sens du devoir « au féminin »

**6.** L'exposition dans *Le Cid* met en avant deux personnages dans un même rôle de femme amoureuse. Chimène et l'Infante, toutes deux amoureuses de Rodrigue, expriment une passion qu'elles vivent l'une et l'autre avec une égale exaltation. Chimène fait répéter ce qu'elle a déjà entendu à propos de son mariage pour le seul plaisir du cœur : « Un si charmant discours ne se peut trop entendre. » (v. 10). L'Infante évoque son amour en parlant de son « cœur » « embrasé » (v. 120) et associe son renoncement à un « tourment incroyable » (v. 113). À cette exaltation commune il faut ajouter un sens égal du devoir. L'une et l'autre y soumettent leur passion. Chimène met au premier rang son devoir filial ; l'Infante, ses devoirs royaux. Ce qui les distingue dans l'expression de leur passion relève du degré de conscience qui s'y manifeste : Chimène aborde sa passion de façon intuitive (v. 53 à 56) ; l'Infante, de façon très raisonnée, très intellectuelle : elle est convaincue que le mariage de Rodrigue avec Chimène représente un parfait antidote à sa passion (v. 147-48). L'Infante implique dans sa passion son cœur, son esprit (v. 112) et son âme (v. 146). Chimène n'évoque, elle, que son « âme troublée » (v. 53) et sa confidente, Elvire, fait allusion à son « cœur » (v. 17).

#### QUI PARLE ? QUI VOIT ?

**14.** La séduction de Rodrigue s'impose comme une évidence à partir des propos de Chimène et de l'Infante. Elvire cautionne également le charme du jeune homme en se réjouissant de l'aboutissement du mariage de sa jeune maîtresse, Chimène. En revanche sa dignité sociale est diversement représentée dans les deux premières scènes de la pièce. Par le rappel que

fait Elvire des propos de Don Gomès, le père de Chimène, Rodrigue appartient à une lignée de grand renom. La scène 2 apporte des points de vue qui réduisent ce premier effet de grandeur. Si l'Infante reconnaît à Rodrigue une belle âme et du mérite (v. 93-94), elle emploie pour le désigner le terme de « cavalier » (v. 82), terme que reprend sa confidente, Léonor, pour insister sur l'infranchissable distance sociale existant entre la fille du roi et Rodrigue, « simple cavalier » (v. 88). Rodrigue est un sommet pour Chimène, une faiblesse pour l'Infante.

### ACTE I SCÈNE 3

#### AXES D'ÉTUDE

- Nœud de l'action et discours.
- Nœud de l'action et gestes.

#### REGISTRES ET TONALITÉS : un affrontement verbal

**7.** La première réplique de la scène constitue sur le plan lexical et le plan sémantique une formule de conclusion acerbe, propre à conclure un discours qui a dû être vif. Le premier mot de cette réplique est « Enfin » (v. 151), et dans les deux vers qui suivent sont rassemblés, avec la brièveté et la force d'un résumé, les motifs d'un dialogue nourri, chez le Comte, par un sentiment d'injustice. L'entrée en scène de ces deux nouveaux personnages, le Comte et don Diègue, donne l'illusion d'une action déjà engagée en amont de la scène. Tous deux, en effet, sortent du Palais et sont censés avoir cheminé ensemble dans les couloirs de ce palais, après leur sortie du Conseil du roi.

**11.** Du vers 154 au vers 212, les répliques de don Diègue demeurent conciliantes et expriment envers l'orgueil blessé et jaloux du Comte une patiente réserve. Mais la préférence du roi pour don Diègue, qu'insinuent les vers 213 et 214, met en mouvement une stichomythie qui fait passer de la discussion à la dispute.

#### STRATÉGIES : place à la force !

**13.** Le Comte, au vers 225, use du tutoiement envers don Diègue, tout juste avant de le souffleter. Cet affront verbal, avant l'affront physique, introduit la régression qui caractérise les deux protagonistes dans la fin de la scène. Le Comte se comporte avec violence et vulgarité ; don Diègue perd la face et se laisse « contaminer » par le ton du Comte : il le tutoie et ne trouve qu'un honneur pantelant pour répliquer à sa violence.

#### MISE EN SCÈNE : le soufflet

**18.** La photographie de la page 6 (« *Le Cid* en images ») saisit un instant du jeu de scène que l'on doit situer entre les deuxième et troisième parties

du vers 225. Le regard de don Diègue est encore dominateur et ponctue le « Vous ». Le gant levé du Comte accompagne une expression du regard où peut se lire une satisfaction qui anticipe sur le coup à venir. L'image fournit deux représentations de la domination : celle de la dignité qu'incarne encore don Diègue et celle de la force et de l'insolence qu'exprime le Comte.

#### ACTE I SCÈNE 4

#### AXES D'ÉTUDE

- Monologue et pathétique.
- Monologue et vraisemblance.

#### REGISTRES ET TONALITÉS : du désespoir à la soif de vengeance

**5.** Les quatorze premiers vers de ce monologue mettent en évidence la fonction lyrique de ce type de discours par la structure même des phrases qui s'y inscrivent. Les phrases nominales, renforcées par la tournure exclamative (v. 237, v. 245 à 248), correspondent à deux sommets du pathétique : le premier est celui de l'âme blessée (v. 237) ; le second, plus développé (v. 245 à 248), est celui de l'esprit contemplant une défaite par rapport au passé et à l'avenir. Le premier vers exprime le désarroi de l'homme à travers une invocation (« Ô rage ») et deux apostrophes (« ô désespoir ! ô vieillesse ennemie ») ; les vers 245 à 248 constituent les plaintes vibrantes du soldat jadis glorieux et celles du gouverneur choisi par le roi pour éduquer son fils. Les phrases interrogatives, qui s'inscrivent en alternance avec ces exclamations, sont autant de protestations et développent la « rage » invoquée au vers 237 : elles ont toutes valeur de questions oratoires et servent à exprimer un refus du déshonneur subi. Elles préparent les phrases déclaratives où, dans la suite et la fin du monologue, don Diègue va formuler deux décisions : sa démission de gouverneur et sa vengeance par délégation.

#### PERSONNAGES : un homme désespéré ?

**9.** Le mot « honneur » recouvre pour don Diègue tout ce qui constitue sa glorieuse réputation : un passé militaire fait de grandes victoires pour défendre et renforcer le pouvoir royal. Pour lui honneur et invincibilité se confondent. C'est pourquoi le soufflet du comte, sans qu'il puisse se venger, correspond à la perte de l'honneur. Cette vertu de combattant toujours vainqueur semble à don Diègue l'indispensable et incontournable qualité d'un haut rang, même non militaire. Vivre dans l'honneur signifie pour lui rester sans défaite. Perdre son honneur n'est en conséquence rien d'autre que la mort. L'honneur, tel qu'il le conçoit, exclut la mort sans vengeance et la vie dans la honte (v. 250).

**SOCIÉTÉ : le prestige guerrier**

**15.** Ce monologue développe deux impératifs importants d'un code social encore en vigueur à l'époque de Corneille : celui d'honneur et celui d'excellence. Don Diègue a certes une vision de l'honneur adaptée au temps où s'inscrit le drame du *Cid*, le Moyen Âge, à l'époque de la reconquête chrétienne de l'Espagne. Mais cette vision s'accorde aussi avec des valeurs très vivantes encore dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Le monologue de la scène 4 de l'acte I exprime des idées qui se rapportent à un code social dont les exigences sont connues des contemporains de Corneille et qui prévaut dans le règlement, par le duel, des affaires d'honneur. (Voir « Une œuvre de son temps ? », p. 163.)

Le second impératif du code social qui sert de référence au contenu du monologue est la règle d'excellence. Don Diègue est convaincu que tous ses lauriers passés sont flétris par le soufflet du comte. Le monologue insiste également sur une conception aristocratique du guerrier et établit un étroit rapport entre l'excellence guerrière et l'excellence sociale (v. 241-243). La figure du chef militaire, du grand capitaine est présentée, dans ce monologue, comme une figure de proue de la société et de l'État.

**ACTE I SCÈNE 5****AXES D'ÉTUDE**

- L'éloge de la vengeance.
- Le discours injonctif.

**SOCIÉTÉ : le devoir de vengeance**

**8.** Don Diègue enjoint son fils de le venger par affection, par dignité et par défi.

Rodrigue se doit, par cette vengeance, d'apaiser la souffrance de son père (v. 263), de punir une offense qui le touche autant que son père (v. 267-68), de défier un redoutable guerrier (v. 277-78). Le père s'adresse au fils aimant, au jeune gentilhomme, au guerrier débutant. Les valeurs de l'aristocratie médiévale se retrouvent dans cette triple motivation. La vengeance devient ainsi une finalité idéalisée.

**PERSONNAGES : l'autorité du père et la soumission du fils**

**11.** Le discours injonctif de don Diègue s'articule avec la remise de son épée à Rodrigue. Ce geste d'adoubement pour un acte de vengeance dont la justification est l'honneur (v. 266-267) prend la dimension d'un rituel de passage de flambeau, rituel antique et sacré de l'ouverture des Jeux olympiques. Ce symbolisme sportif souligne l'exploit demandé à Rodrigue. Le duel vengeur oblige en effet celui-ci à affronter un adversaire très redoutable. Le passage de l'épée exprime aussi la conviction d'une conti-

nuité intime, charnelle, entre un père et sa descendance : le bras du fils peut et doit, en cas de besoin, se substituer au bras du père.

**15.** La parole injonctive de don Diègue révèle un processus d'identification croissante du père au fils. C'est ainsi que la répétition du verbe « venger » (v. 267, 272, 287, 290) est associée à des pronoms complémentaires qui vont du « moi » au « nous », en passant par « Venge-moi, venge toi ». Ce glissement du singulier au pluriel correspond au crescendo de l'exaltation du vieil homme, ragaillard, réconcilié avec lui-même, à la vue de son fils, symbole de jeunesse. Il peut aussi s'interpréter comme une habileté oratoire pour entraîner et stimuler Rodrigue, abasourdi par la révélation de l'identité de l'offenseur, le père de Chimène.

## ACTE I SCÈNE 6

### AXES D'ÉTUDE

- Le dilemme de Rodrigue.
- Le conflit cornélien.

### STRUCTURES : un monologue en écho

**1.** Cette suite de six stances associe lyrisme et rhétorique. On y découvre un discours qui, après un exorde lyrique (1<sup>re</sup> strophe), développe un dilemme (2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> strophes) entre honneur et amour. Une double péroraison (4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> strophes) réexamine ce conflit cornélien, en une suite contradictoire. Le choix du suicide, porté par la première péroraison, est réfuté et écarté dans la seconde où se fait le choix du combat d'honneur. La dernière stance confirme ce choix avec le renfort du pathos.

Cette construction rigoureuse du discours de Rodrigue, pris au double piège de l'honneur de son sang et de son amour, gagne en vraisemblance par l'effet de rupture qu'introduit l'hétérométrie des stances (hexasyllabes, octosyllabes, décasyllabes, alexandrins). Le trouble intense qui habite le personnage est également mis en valeur par un système de rimes particulier. À l'alexandrin à rimes plates succède un ensemble de dix vers sur le schéma suivant : rimes embrassées / rimes plates / rimes croisées. Corneille, dans son Examen d'*Andromède*, associe les variétés métriques des stances à la vérité des sentiments et au plaisir du public : « Les déplaisirs, les irrésolutions, les inquiétudes, et généralement tout ce qui peut souffrir à un acteur de prendre haleine, et de penser à ce qu'il doit dire ou résoudre, s'accrochent merveilleusement avec leurs cadences inégales (des stances), et avec les pauses qu'elles font faire à la fin de chaque couplet. La surprise agréable que fait à l'oreille ce changement de cadences imprévu, rappelle puissamment les attentions égarées. ».

**STRATÉGIES : du dilemme au choix**

**8.** Le vers 302 établit, par le jeu de l'inversion, la juxtaposition de deux notions en conflit : l'honneur et l'amour. Le dilemme est formulé aux vers 305-307 et présente les caractéristiques extrêmes d'une aporie : « Des deux côtés mon mal est infini. » Il se précise dans une suite d'antithèses redondantes, explicitant en termes simples l'antagonisme entre honneur et amour : « venger un père / perdre une maîtresse », « l'un m'anime le cœur / l'autre retient mon bras », « trahir ma flamme / vivre en infâme », « affront impuni / punir le père de Chimène », « noble et dure contrainte / aimable tyrannie », « tous mes plaisirs sont morts / ma gloire ternie », « malheureux / indigne du jour », « âme généreuse / amoureuse », « venger mon honneur / perdre ma Chimène ».

**MISE EN SCÈNE : du père au fils**

**13.** Les stances, et l'intention d'originalité de ton qu'elles expriment, exigent une interprétation en décalage avec le monologue de don Diègue, en dépit des échos évidents entre les deux textes. Le fer de Rodrigue, épée de son père, symbolise son appartenance à une lignée héroïque et son rôle de noble descendant ; son bras symbolise sa jeunesse ardente. Ce sont des enjeux d'avenir alors que, pour don Diègue, « bras » et « fer » ne sont que les vestiges d'un passé aboli. Le fer et le bras sont les marqueurs du devoir auquel Rodrigue finit par adhérer avec élan. L'acteur doit exprimer, d'abord l'autorité douloureuse mais dominatrice du fer de don Diègue, ensuite la complicité confiante du jeune homme avec un bras compagnon de son héroïque détermination.

**ÉCRIRE**

Le travail de réécriture concerne les trois dernières stances. Inversions proposées :

- « Il vaut mieux venger mon honneur... »
- « Se venger en offensant Chimène ?... »
- « Non, mon esprit s'était trompé. »
- « Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père... »

**FAIRE LE POINT ACTE I : le héros cornélien**

**5.** Les scènes 1 et 2 de l'acte I apportent un certain nombre d'informations sur les origines du lien amoureux entre Rodrigue et Chimène. À l'origine se trouve l'Infante qui dit avoir « formé les chaînes » des deux amants, pour que Rodrigue, « vainqueur » de son « cœur », ne lui fasse pas abandonner sa dignité royale qui ne peut admettre qu'un époux royal. L'Infante prend ainsi le rôle de l'entremetteuse, mais la raison de cette conduite se rattache aux nobles impératifs de l'honneur plus fort que l'amour. À l'origine de la passion entre Rodrigue et Chimène, il y a donc



le sacrifice amoureux de l'Infante. Mais Chimène, pour sa part, s'est efforcée, elle aussi, de garder les apparences d'une distance convenant aux bien-séances de son milieu où c'est aux pères qu'il appartient de choisir les époux de leurs filles. Amoureuse de Rodrigue et aimée de lui, elle l'a laissé au rang de prétendant, s'efforçant de ne pas marquer de préférence entre lui et don Sanche, un autre prétendant, mais qui lui est indifférent. On constate dans cette conduite une soumission quasi naturelle à des devoirs qui brident les sentiments. Mais l'évidence de cette rigueur ne laisse toutefois pas douter un seul instant de la force de la passion qui unit Chimène et Rodrigue. Chimène montre les naïvetés et les angoisses d'un cœur obsédé par l'amour et Rodrigue parle de Chimène comme s'il la possédait déjà (« Ma Chimène »).

**6.** Chimène, l'Infante et Rodrigue associent tous trois les impératifs du devoir envers la figure du père. C'est ainsi qu'ils ne se soumettent à l'amour que s'il peut se concilier avec le respect du père. Chimène ne conçoit d'épouser Rodrigue que par la volonté de son père et ne tient pas à ce qu'il sache, pour en décider, les sentiments de sa fille (« N'as-tu point trop fait voir quelle inégalité / Entre ces deux amants me penche d'un côté ? », v. 15-16). L'Infante énonce clairement, aux vers 98, 99, 100, le principe qui fonde son sacrifice amoureux : « La surprise des sens n'abat point mon courage / Et je me dis toujours qu'étant fille de roi / Tout autre qu'un monarque est indigne de moi. » Rodrigue met un temps en balance son amour et l'honneur de son père, mais son raisonnement le fait argumenter en faveur de son père.

**8.** L'acte I donne les éléments indispensables pour associer les personnages de Chimène, de l'Infante et de Rodrigue aux mêmes valeurs. Tous trois font primer les valeurs collectives sur les valeurs individuelles. Ils respectent règles et traditions d'une société hiérarchisée sur un modèle aristocratique et patriarcal. On peut aussi les associer par le souci qu'ils ont de leur gloire. Chimène met la sienne dans « l'indifférence » apparente d'une jeune fille au cœur pur, éloignée des passions. L'Infante donne à sa gloire des « appas » égaux à ceux de l'amour (v. 123). Rodrigue, dans les deux dernières stances, se parle comme à un héros qu'observe l'Espagne entière.

**ACTE II****ACTE II SCÈNE 2****AXES D'ÉTUDE**

- Les défis de l'honneur
- Le duel verbal

**STRATÉGIES : défi et remontrances**

**1.** Pour aborder le Comte et le provoquer en duel, Rodrigue écarte les exigences de la politesse : il tutoie son adversaire, un adulte à qui il doit le respect. Son emportement s'exprime aussi dans l'anaphore et répétition de « Sais-tu ? » Pour fonder sa provocation et son défi comme une vraie et noble menace, il s'investit de l'héroïsme et de l'honneur de sa lignée, et prétend y puiser son invincibilité en même temps que son devoir. : « Il se lie à son passé, à sa race, à un devoir inconditionnel ; il s'avance avec toute son histoire, avec toute sa durée arrêtée, figée, massive, imposante comme une statue, redoutable comme un masque. » (Jean Starobinski, *L'Œil vivant*, Gallimard.)

**REGISTRES ET TONALITÉS : la sentence**

**7.** Les deux hommes s'affrontent avec une vivacité qui apparente la suite de leurs répliques à une joute verbale. La vigueur de leur propos tient en particulier à des vers soit porteurs d'oppositions, soit porteurs de sentences. Le premier exemple que l'on a de ces procédés est aux vers 405-406 une sentence (« Aux âmes bien nées / La valeur n'attend point le nombre des années »), et au vers 410 un oxymore (« Et pour leurs coups d'essais veulent des coups de maître »).

Vers porteurs d'opposition : 415, 418, 430, 433.

Vers porteurs de sentences : 417, 434.

On a dit de Corneille qu'il a le génie de la maxime. Dans cette scène, on en observe un certain nombre qui sont devenues célèbres.

**THÈMES : l'honneur**

**14.** Dans le duel verbal qui les oppose, les deux protagonistes restent respectueux des arguments moraux que chacun d'eux avance. Rodrigue accorde au Comte le droit de se dire « vaincu » (v. 418) et rend hommage à sa vaillance et à son excellence guerrière. Le Comte considère avec une indulgence d'ainé, l'impatience inconditionnelle de l'héroïsme chez Rodrigue. En acceptant le duel, il croit offrir au jeune homme l'occasion de se sentir en parfait accord avec les principes de sa « haute vertu » (v. 426), de son courage et de son dévouement à l'honneur de sa lignée. Des valeurs aristocratiques communes font la décision dans cette scène. Le Comte leur sacrifie sa pitié pour Rodrigue. Convaincu que le jeune homme va mourir dans ce duel, le Comte, en pleine adhésion avec ses principes de devoir et d'honneur, prend le risque d'aggraver sa propre situation judiciaire aux yeux de l'autorité royale.

**ACTE II SCÈNES 7 ET 8****AXES D'ÉTUDE**

- Le genre judiciaire.
- Le nouveau personnage de Chimène.

**PERSONNAGES : juge et parties**

**1.** L'intime conviction du roi met plus en cause le Comte que Rodrigue. Aux yeux du monarque le Comte a, par orgueil, commis une très grave faute ; il a fait informer le coupable de son « courroux » (v. 363). Mais Rodrigue, en tuant le Comte, vient d'affaiblir le trône, menacé par l'avancée des navires mores. Le roi constate qu'il est en la circonstance tout à la fois juge et partie : le Comte l'a offensé, Rodrigue l'a affaibli. Son impartialité, à la scène 7, paraît problématique.

**STRUCTURES : un procès par contumace**

**4.** La scène 8 développe une structure de procès par contumace, en raison de l'absence de Rodrigue dont Chimène vient demander le châtement.

- Vers 647 à 658 : le dépôt de plainte de Chimène contesté par don Diègue, défenseur de Rodrigue.
- Vers 659 à 696 : l'acte d'accusation de Chimène.
- Vers 697 à 732 : la défense de don Diègue.
- Vers 733 à 740 : le report de la sentence dans l'attente de l'arrestation de Rodrigue ; état d'arrestation virtuel pour don Diègue.

Le report de la sentence est associé à des dispositions qui semblent plus favorables à Chimène qu'à Rodrigue. Le roi s'investit dans le rôle de père pour la jeune orpheline et la traite comme une victime, la faisant raccompagner chez elle par don Sanche. En revanche il assigne à résidence don Diègue et déploie des efforts policiers pour retrouver Rodrigue.

**REGISTRES ET TONALITÉS : une palette expressive**

**9.** Chimène, sous le coup du malheur, trouve une fermeté, une éloquence et une conscience politique qui transforment son personnage de jeune fille amoureuse en personnage de passionaria, sublimant son père tué et accablant le meurtrier. Son malheur de fille lui fait trouver une force de caractère semblable à celle dont s'est investi Rodrigue dans les deux dernières stances (I, 6) et qui lui a fait tenir tête au Comte, au moment de le provoquer en duel, à la scène 2 de l'acte II.

**FAIRE LE POINT ACTE II :  
une conception féodale et héroïque du tragique**

**7.** Il apparaît clairement que *Le Cid* exprime les préoccupations d'une aristocratie à la recherche de ses origines féodales. Corneille permet à la

noblesse de son temps de renouer avec un passé chevaleresque que les évolutions du siècle, celles du pouvoir monarchique enferment dans l'archaïsme. Les scènes de bravade de l'acte I mettent bien en place une mentalité féodale ; l'acte II l'approfondit en associant étroitement les attitudes et les sentiments des personnages au principe de la filiation par l'épreuve tragique ou héroïque. Rodrigue, par l'épreuve du duel avec le Comte, c'est-à-dire par la force physique et le renoncement à l'amour, tient à montrer qu'il est fils de don Diègue. Le Comte approuve cette aspiration, convaincu, quant à lui, qu'il n'est de noblesse que dans le triomphe de la force et qu'il vaut mieux mourir que de « dégénérer ». Don Diègue, devant le roi, défend Rodrigue en prenant sur lui la responsabilité de la mort du Comte : Rodrigue lui « a prêté sa main » (v. 717). Lui aussi lie étroitement la force et les devoirs du sang.

Si ces personnages masculins associent le droit et l'honneur à la force, les personnages féminins se réfèrent aussi à la loi du plus fort, non pour l'exercer, mais pour lui rendre hommage. Chimène, en réclamant justice contre Rodrigue, prend pour argument qu'il a privé l'État d'un vaillant guerrier ; elle veut que le roi punisse « le sang par le sang » (v. 692). Elle ne parle ici qu'en digne fille de don Gomès. L'Infante, quant à elle, se réfère aussi à un idéal de filiation par l'héroïsme et magnifie la force guerrière, quand, à la scène 5 de l'acte II, elle rêve de voir Rodrigue en triomphateur du Comte, puis en conquistador, pour pouvoir le faire accéder à sa propre essence, l'essence royale, et « faire de son amour un sujet de [sa] gloire » (v. 546). Par rapport à l'événement qu'est la mort du Comte, les deux jeunes filles inversent leur attitude. Chimène, dans la crainte du duel, envisage le courage et la valeur redoutables de Rodrigue pour son père, alors que l'Infante le dit trop jeune et trop amoureux pour un tel exploit. L'accomplissement du duel fait rêver l'Infante à l'héroïsme triomphant de Rodrigue, et met dans les propos de Chimène des termes qui le dévalorisent : « témérité » (v. 684), « jeune audacieux » (v. 685).

On retrouve dans *Le Cid* l'étroite parenté établie par l'idéal féodal entre les exploits du corps et la noblesse de l'âme. Cet idéal permet de mettre en scène la mort, s'accordant ainsi et avec le dépassement et avec la fatalité autour desquels peut se construire la tragédie.

**ACTE III****ACTE III SCÈNE 4****AXES D'ÉTUDE**

- Le romanesque.
- La passion.

**STRUCTURES : une scène-clé**

**1.** Alors que le spectateur ou le lecteur connaissent, par le discours des stances, le lien qu'a établi Rodrigue entre son amour et la vengeance de son père, Chimène ne peut imaginer qu'un amant devenu ennemi, après la mort de son père, et recherché par l'autorité royale, force sa porte. Les vers 895 et 896 donnent une suite au dilemme résolu dans les stances : Rodrigue, « quitte envers l'honneur et quitte envers son père » (v. 897), vient demander à Chimène de le tuer. Cette suite est inattendue mais concevable : c'est une péripétie. En revanche, pour Chimène, il s'agit d'un coup de théâtre sur deux plans : le plan amoureux et le plan des convenances. Il est inconcevable pour elle que Rodrigue, le meurtrier de son père, se réfugie chez elle. En tuant son père il a rompu avec elle et s'est exclu de toute relation autre que judiciaire. Dans la première scène de l'acte III, Elvire, qui a surpris le jeune homme avant le retour de Chimène du palais, s'est exclamée en des termes qui soulignent ce qu'il y a d'impensable dans sa conduite : « Mais chercher un asile en la maison du mort ! / Jamais un meurtrier en fit-il son refuge ? » (v. 748-749). L'effet coup de théâtre de l'arrivée de Rodrigue, mis en évidence par Elvire et visible chez Chimène, renforce le romanesque de l'intrusion nocturne de l'amant meurtrier.

**GENRES : une scène d'aveux**

**6.** Le retour que fait Rodrigue sur son déchirant conflit entre l'amour et l'honneur permet à Chimène de s'identifier à lui et, en le lui disant, de lui avouer aussi que son amour demeure. Le premier aveu est exprimé en renchérissant sur la rigueur du point d'honneur : « Hélas ton intérêt ici me désespère » (v. 917). Il reçoit, dans les vers suivants, le renfort stylistique et sémantique d'un champ lexical de l'amour (« le bien de te voir », « ma flamme », « mon affection » « notre amour », « tu t'es montré digne de moi »). La pression qu'exerce Rodrigue sur Chimène pour qu'elle le tue, amène la jeune fille à un second aveu, celui de l'impossible haine à son égard (« Va, je ne te hais point », v. 963). Cette tournure négative, qui est censée dire moins qu'elle ne signifie et valoir un « Je t'aime », représente une litote que renforce la brièveté métrique du vers, réduit à l'hémistiche. Le troisième aveu se formule avec le terme extrême qu'est le verbe « adorer » (v. 972) et se développe dans la reconnaissance d'une volonté de devoir moins forte que l'amour : « Malgré des feux si beaux [...] Mon unique souhait est de ne rien pouvoir. » (v. 981-984). La force stylistique

de ce dernier aveu, dans sa première partie, tient à l'hyperbole du verbe « adorer » ; dans sa seconde partie, une construction en chiasme autour de passion et devoir donne le premier et dernier mot à l'amour : « feux si beaux [...] / [...] ne rien pouvoir. »

**9.** Les preuves d'amour que renouvelle Chimène finissent par vaincre la pression harcelante de Rodrigue pour périr de la main de son amante. On a alors, dans le dernier mouvement de la scène, un duo qui prend la forme d'une lamentation élégiaque où alternent le thème de l'amour et le thème de la douleur. Cette rencontre et ce chant des regrets ne changent rien à l'action, mais constituent une sorte d'union pathétique entre deux amants que devait unir un brillant mariage.

### ACTE III SCÈNES 5 ET 6

#### AXES D'ÉTUDE

- La relance de l'action.
- Le conflit des générations.

#### STRUCTURES : un monologue d'exposition

**2.** L'inutilité du monologue de la scène 5 a été et reste fréquemment soulignée. Georges Forestier ne voit sa nécessité que « sur le plan de la cohérence des enchaînements » : « il fallait laisser à Rodrigue le temps de se couler hors de chez Chimène ». Le propos solitaire de don Diègue, à partir du jeu sur l'antithèse « allégresse » / « tristesse » puis sur l'antithèse illusion / réalité, met en place un retour sur la victoire de Rodrigue et un réel hypothétique, conséquence de cette victoire. Le monologue insiste ainsi sur la victoire compromettante de Rodrigue, menacé non seulement par la justice royale, mais aussi par l'importante faction des amis du Comte. Le monologue, par les craintes qu'y exprime don Diègue, contribue à rendre plus vraisemblables les modalités par lesquelles l'action va être relancée.

#### STRATÉGIES : la relance de l'action

**8.** Dans la société féodale où s'inscrit l'action du *Cid*, les conflits entre individus ne sont pas réglés par la seule autorité étatique. Le Comte et don Diègue ont chacun le soutien d'une faction de partisans inconditionnels. De même que le décès du Comte mobilise son camp, de même l'affront subi par don Diègue rassemble une cohorte d'amis, prêts à le venger. La prompte victoire de Rodrigue amène don Diègue à mettre ces hommes sous l'autorité de son fils et ainsi à le remercier de l'avoir vengé en lui transférant sa suzeraineté sur la clientèle et parentèle constituant ses bataillons personnels. Rodrigue peut, selon don Diègue, à la tête de cette « généreuse bande » (v. 1086), vaincre l'assaut des Mores et gagner ainsi

le pardon du roi et le silence de Chimène. Dans cette attente d'un dénouement heureux, don Diègue n'exclut pas que Rodrigue vainqueur puisse « regagner » le cœur de Chimène. Cette relance de l'action ne garde aucun autre trait tragique que la possible mort de Rodrigue, mais « belle mort », selon don Diègue, car elle ferait du roi le débiteur du jeune homme.

#### STRATÉGIES : le fossé se creuse

**7.** Confronté au désespoir de Rodrigue, don Diègue, avec une fermeté sentencieuse, lui oppose le principe d'une hiérarchie qui met l'amour au second rang par rapport à l'honneur du devoir accompli. Don Diègue renforce ce distinguo, et aggrave son cas aux yeux de Rodrigue, en défendant le principe du change (« il est tant de maîtresses », v. 1058). Don Diègue représente des valeurs se rattachant à des archaïsmes misogynes. L'honneur est pour lui une affaire d'hommes et il ne comprend rien au drame amoureux de Rodrigue qui a intégré la conception de l'honneur dans le lien amoureux. Pour lui, « L'infamie est pareille, et suit également / Le guerrier sans courage et le perfide amant. » (v. 1063-1064). Son père lui fait « injure » (v. 1065) en lui suggérant d'envisager d'autres amours que celui qui le lie à Chimène. Rodrigue représente les valeurs de l'amour courtois, valeurs reprises par la galanterie précieuse, à l'époque du *Cid*.

#### FAIRE LE POINT ACTE III : un climat tragi-comique

**5. et 6.** À la fin de la scène 4 de l'acte III l'impasse tragique dans laquelle s'inscrit le destin des deux amants s'impose comme une évidence incontournable. Ils sont tous deux prisonniers d'une conduite qui leur impose la séparation et leur douleur ne peut s'apaiser que par la mort. Les mots avec lesquels ils disent leur malheur définissent l'extrémité tragique où le sort, l'aventure des pères, les a placés : « comble de misères ! » (v. 985), « mortelles douleurs ! » (v. 991), « regrets superflus ! » (v. 991). Le seul rendez-vous qu'ils se donnent, à la fin de cette scène se situe dans la mort :

« DON RODRIGUE

Adieu : je vais traîner une mourante vie,  
Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.

CHIMÈNE

Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi  
De ne respirer pas un moment après toi. » (v. 993-997)

À la fin de l'acte la pièce quitte la voie tragique et prend un cap de tragi-comédie. Don Diègue, en effet, à la fin de la scène 6 propose un horizon d'attente où Rodrigue peut s'inscrire en glorieux vainqueur des Mores, et gagner ainsi le pardon du roi et celui de Chimène. Le silence de Rodrigue devant les anticipations heureuses et enthousiastes de son père donnent à celles-ci la force du dernier mot, au moment où l'acte se clôt. On a dans la dernière tirade de don Diègue un déblocage virtuel de la situation, comme y recourt souvent la tragi-comédie. La progression de l'action

repose sur la réaction des protagonistes quand surviennent des événements sans lien avec l'action principale. C'est certes prendre quelques libertés avec les règles de vraisemblance et d'unité d'action. Mais les auteurs usent d'artifice pour masquer cette licence. Dans *Le Cid* Corneille introduit la menace des Mores dès l'acte II, scène 6, avant que le roi n'apprenne la mort du Comte à la scène 7. Ainsi s'établit un lien entre les périls extérieurs du royaume et la victoire de Rodrigue sur le Comte : Rodrigue prive le roi de son capitaine le plus expert à la veille d'une attaque ennemie.



**ACTE IV****ACTE IV SCÈNES 1 ET 2****AXES D'ÉTUDE**

- Le nouveau personnage de Rodrigue.
- Le personnage de l'Infante.

**QUI PARLE ? QUI VOIT ? naissance d'un héros**

**5.** L'Infante présente dans cette scène Rodrigue tel qu'elle l'a rêvé à la scène 5 de l'acte II (v. 531-546). Il est devenu héros national, car, protecteur et sujet de gloire de tout le royaume, il renforce le trône et dissuade les ennemis. Rodrigue, grand capitaine, garantit l'espérance de paix d'un peuple « qui l'adore » (v. 1177). Le propos de l'Infante représente la première reconnaissance officielle de Rodrigue en tant que héros national.

**6.** Rodrigue, avant sa victoire sur les Mores, ne s'est signalé que par sa bravoure et ses talents exceptionnels devant la fine épée qu'était le Comte. Il a montré le « cœur » que lui réclamait son père (v. 261) pour le venger de l'offense de don Gomès. Il s'est, dans cette aventure, distingué à l'aune des règles de l'honneur aristocratique. Mais une fois vainqueur sur le champ de bataille de l'ennemi héréditaire de son pays, il passe du coup d'éclat à l'exploit, de la sphère familiale à la sphère nationale. Elvire, la première, annonce à Chimène le succès de Rodrigue dans cette nouvelle dimension :

« Vous ne croiriez jamais combien chacun l'admire  
Et porte jusqu'au ciel d'une commune voix  
De ce jeune héros les glorieux exploits » (v. 1102-1104).

La confidente, par ces mots, souligne que Rodrigue est devenu le modèle sublime dans lequel toute une communauté se reconnaît. Par cette reconnaissance publique, Rodrigue échappe quelque peu à Chimène. Celle-ci est en décalage avec ses compatriotes et sans nul doute avec le roi lui-même, en tenant encore officiellement Rodrigue dans une situation d'inculpé. La foule est devenue la rivale de la jeune fille.

**PERSONNAGES : ambiguïtés et clartés**

**7.** L'Infante joue ici un double jeu qui laisse entendre une double attente : l'une politique, l'autre amoureuse. Elle tient à persuader Chimène de renoncer à inculper le héros national qu'est Rodrigue. Elle invite son amie à une sorte d'abnégation patriotique et lui demande de la manifester en renonçant à ses poursuites judiciaires. Elle est là dans son rôle de princesse et sert les intérêts du royaume. Mais elle ne se prive pas d'y ajouter son rôle de rivale, quand elle conseille à Chimène de se venger en ôtant son amour à Rodrigue. Elle plaide là pour elle-même, car les circonstances

du triomphe de Rodrigue ont donné à celui-ci un statut de héros qui n'exclut pas l'intérêt amoureux d'une princesse royale. Le personnage de l'Infante introduit ici une situation complexe de tragi-comédie, où l'amitié et la ruse s'associent pour servir une rivalité amoureuse tenue secrète.

### ACTE IV SCÈNE 3

#### AXES D'ÉTUDE

- Le rachat de Rodrigue.
- La règle de bienséance et le morceau de bravoure.

#### STRATÉGIES : surmonter le passé

**5.** Alors que Rodrigue vient de demander au roi de lui pardonner d'avoir pris l'initiative de résister à l'assaut des Mores avec sa troupe d'amis, don Fernand lui répond sur le fond du sujet, en faisant allusion au duel avec le Comte : « J'excuse ta chaleur à venger ton offense » (v. 1253). Le roi discerne avec clairvoyance qu'il y a relation de cause à effet entre l'exploit guerrier de Rodrigue et l'illégalité de sa victoire sur le Comte. Il conçoit la logique de don Diègue exprimée aux vers 1093-1094 : « Force par ta vaillance / Ce monarque au pardon, et Chimène au silence. »

**6.** Dès le vers 1253 il est évident que Rodrigue est pardonné et que, par déduction, Chimène est condamnée à une défaite juridique. Mais le roi tient à formuler publiquement ce « non-lieu », ne l'associant qu'à des compensations affectueuses, comme il en a déjà manifesté à la scène 8 de l'acte II, quand il s'est investi pour la jeune fille dans un rôle de père.

#### GENRES : un récit de bataille

**8.** Le récit que donne Rodrigue du combat contre les Mores se justifie au nom de la règle de bienséance, puisqu'il rapporte un événement que désigne et résume le mot « carnage » (v. 1300). Il est également consubstantiel aux unités de temps et de lieu. Mais il reste surtout, par son inutilité dramatique, un morceau de bravoure : il reprend avec brio ce que l'on sait déjà. Ce brio est stylistique. Actualisée par le présent de narration dès le vers 1257, l'action dans ses phases successives s'impose de façon visuelle. On voit, grâce à ce présent, se constituer le front de résistance à l'ennemi, puis l'arrivée de celui-ci, et le combat en ses trois moments (affrontement, retraite des soldats ennemis, combat désespéré des rois Mores avant leur reddition).

Ce récit s'orne des figures de style dont aime user le style épique et poétique. Hyperboles (v. 1259-1260, 1284, 1291, 1314), antithèses (v. 1294, 1318), répétitions (v. 1278, 1290, 1301) et énumérations (v. 1281-1282, 1299) apportent l'ampleur de l'épopée. Les indices du style poétique sont également nombreux et variés : métaphores (v. 1266, 1275-76), oxymore (v. 1273), métonymies (v. 1274, 1282), images (v. 1291, 1298, 1302), dérivation (v. 1310), synecdoque (v. 1282)... Le récit est ainsi propre à

mettre en valeur le talent du « récitant » et peut s'imposer avec la force d'une hypotypose auprès d'un public friand du spectaculaire qu'offraient, à l'époque du *Cid*, nombre de tragi-comédies. Sa fin, interrompue par l'entrée de Chimène, souligne sa fonction de simple morceau de bravoure.

## FAIRE LE POINT ACTE IV

### AXES D'ÉTUDE

- La résolution de la crise.
- La gloire de Chimène.

### LE ROI REPREND L'INITIATIVE

**2.** Pour le roi, tous les événements que comporte l'acte IV correspondent à une restauration de son autorité. Il peut se sentir à nouveau fort militairement et politiquement. Le péril extérieur et le péril intérieur sont repoussés : les deux rois mores sont prisonniers et sa noblesse insoumise lui fait allégeance, en se rachetant dans un exploit guerrier fort rassurant après la disparition de don Gomès. La nécessité qui fait loi tourne à son avantage : il n'a plus à châtier le crime de lèse-majesté de Rodrigue ni à trouver un chef militaire providentiel. Il n'a plus qu'à suivre la *vox populi* et ses propres sentiments pour rester à la joie d'un éclatant triomphe et « classer » l'affaire de Chimène. Ce « classement » représente sa dernière négociation un peu délicate avec sa noblesse. Chimène, comme don Diègue, dispose d'une faction de seigneurs prêts à la soutenir. Le roi en tient compte pour refuser à Chimène « cette vieille coutume » (v. 1406) qu'est le duel « à tous venants ». Les modalités du duel judiciaire, tel qu'il le décide, garantissent l'ordre public et ne laissent pas douter du succès de Rodrigue.

### LE TRIOMPHE DE RODRIGUE ET L'ISOLEMENT DE CHIMÈNE

**7.** Chimène reste à la fin de cet acte le seul personnage pathétique, en situation tragique. Le vers 1460 est le constat de sa défaite. Elle a elle-même construit le piège où désormais elle est prise. C'est l'ironie tragique dans son implacable logique. Chimène a devant elle un mariage forcé sans amour (don Sanche) ou sans honneur (Rodrigue). La gloire de Chimène est au cœur de sa défaite juridique et s'y amplifie désespérément. Elle qui a aimé Rodrigue avant ses exploits ne se laisse pas aliéner par l'enthousiasme environnant. Elle garde son deuil de fille et ne cède ni à la sophistication de l'Infante ni aux pressions du roi. Si, par mégarde, elle exprime son amour en public, sa requête de justice demeure. Le vers 1460 fait retrouver l'accablement exprimé dans les vers 916-917 : « [...] et j'ai, pour m'affliger, / Ma gloire à soutenir, et mon père à venger. » Mais dans la fin de l'acte IV la gloire de Chimène n'est plus seulement le vain combat du cœur ; elle se renforce tragiquement de la très probable éventualité d'une défaite publique.

**ACTE V****ACTE V SCÈNE 1****AXES D'ÉTUDE**

- Les nouveaux obstacles pour Chimène.
- Un renversement.

**SOCIÉTÉ : une visite « digne de censure »**

**1.** La différence est grande entre la scène 4 de l'acte III et la scène 1 de l'acte V. La première visite de Rodrigue à Chimène se fait la nuit et en la présence d'Elvire. La seconde visite est, comme la première, imprévue et intempestive, mais elle a lieu le jour et sans chaperon. Chimène, dans sa première réplique, souligne l'inconvenance à laquelle la soumet Rodrigue. Cette intrusion constitue un nouvel et double obstacle pour la jeune fille : obstacle pour sa gloire, obstacle pour son cœur. Sa gloire de fille voulant venger son père est défiée par la résolution de Rodrigue de se laisser tuer dans le duel contre don Sanche ; Chimène est alors soumise à un nouveau dilemme : une calamiteuse victoire avec la mort de Rodrigue ou une heureuse défaite avec la victoire de Rodrigue. Le défi pour son cœur se situe sur le plan du discours : Rodrigue suicidaire force sa parole à prononcer des mots résolvant le conflit entre amour et honneur : « Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix. » (v. 1556). Dans la scène 4 de l'acte III, Rodrigue a obtenu des aveux d'amour. Il contraint ici Chimène à lui dire des mots qui équivalent à un désir de mariage. C'est, comme le dit Chimène, l'obstacle de la « honte » (v. 1557). C'est aussi le triomphe dialectique de l'amour sur l'honneur.

Cette scène a paru scandaleuse aux contemporains de Corneille, et en raison des circonstances et en raison de la capitulation de Chimène. Ainsi l'ont formulé en 1637 les rédacteurs des *Sentiments de l'Académie française* : « L'entretien qu'ils y ont ensemble est si ruineux pour l'honneur de Chimène, et découvre tellement l'avantage que sa passion a pris sur elle, que nous n'estimons pas qu'il y ait guère de chose plus blâmable en toute la pièce. »

**STRUCTURES : une scène dramatique**

**3.** On peut distinguer dans cette scène trois mouvements qui correspondent à l'évolution de Chimène. Le premier mouvement est celui de l'indignation et de l'ironie : Chimène se méprend. Le second mouvement correspond à la leçon d'honneur que Chimène fait à Rodrigue : Chimène se ment à elle-même. Le troisième mouvement porte la leçon d'amour de Chimène à Rodrigue : elle renonce au devoir de venger son père (v. 1556). Ce renversement quant à la conduite de Chimène restaure l'image triomphante de Rodrigue telle qu'elle s'était imposée dans la scène 3 de l'acte IV. L'attente se fixe sur son troisième triomphe, celui qu'il doit remporter, sans mal, sur don Sanche.

**MISE EN SCÈNE : résistance**

**12.** La photographie de la page 13 établit une liaison expressive avec le premier mouvement de la scène où Chimène exprime les réticences de la mauvaise surprise et Rodrigue la soumission de celui qui se présente en victime expiatoire (v. 1470).

**13.** L'acteur, guidé par le metteur en scène, peut apporter sa contribution à la règle d'or du théâtre classique : celle de vraisemblance. Les marques tangibles de la fatigue dans le désordre du vêtement ou de la coiffure, dans l'expression du visage, constituent une judicieuse contribution à la théâtralité du texte. Le conflit cornélien, qui met à l'épreuve des êtres jeunes, peut susciter plus d'émotion s'il se trouve associé à la perception d'une fraîcheur mise à mal par des tourments disproportionnés par rapport aux attentes habituellement confiantes de la jeunesse.

**ACTE V SCÈNES 5, 6 ET 7****AXES D'ÉTUDE**

- Le dénouement judiciaire.
- Le dénouement amoureux.

**GENRES : une tragi-comédie**

**5.** La crise politique et judiciaire qui résulte de la mort du Comte a trouvé sa résolution dans la victoire militaire de Rodrigue. Le roi dispose ainsi d'un motif d'acquiescement opportun pour préserver durablement la sécurité du royaume. Cet acquiescement est prononcé aux vers 1253-1256, à l'acte IV, scène 3. La transaction qu'oppose Chimène à cette décision, à la scène 5, en demandant un duel « à tous venants », est refusée par le roi qui reprend l'avantage avec un duel judiciaire favorisant Rodrigue et son mariage avec Chimène. La jeune fille elle-même, à la scène 1 de l'acte V, invalide ses rigueurs de plaignante en demandant à Rodrigue de renoncer à une défaite volontaire et de laisser agir sa supériorité naturelle contre don Sanche. Le roi, dans le dénouement, se divertit de cette dernière phase de l'« affaire » de Chimène. Il veut paternellement aider Chimène à quitter le difficile chemin de la gloire et du devoir, et lui faire accepter le mariage avec Rodrigue, principal enjeu du duel judiciaire. Ce projet du roi n'obéit pas seulement à des préoccupations de tuteur ; il écarte le risque d'un clivage dans la noblesse entre les factions du Comte et celles de don Diègue et Rodrigue. Le mariage de Chimène avec Rodrigue représente pour le roi le règlement d'un contentieux politique qui menace ses pouvoirs. La longue tirade où Chimène, se méprenant sur l'issue du duel judiciaire, parle en « amante affligée » (v. 1730), conforte le roi dans ses résolutions matrimoniales ; c'est pourquoi il laisse la jeune fille exprimer longuement son désespoir amoureux. Une fois détrompée sur le sort de Rodrigue,

Chimène ne réagit pas : l'amoureuse est comblée et abasourdie ; la plaignante est humiliée en public pour la seconde fois. Chimène est un personnage qui paye cher la certitude d'aimer et d'être aimée. Rien ne l'aide à sortir du conflit où l'a placée la mort de son père.

#### STRUCTURES : bien des ambiguïtés

**14.** L'accomplissement du dénouement, dans les scènes 6 et 7, se constate dans le rassemblement de tous les personnages, règle du théâtre classique. C'est ce que l'on peut appeler « pompe finale » ou « cérémonie de clôture ». À la scène 7, l'entrée de l'Infante conduisant Rodrigue pour l'« offrir » à Chimène souligne la majesté de l'instant. Le dénouement judiciaire est porté par la scène 6. La scène 7 semble donner une conclusion au conflit entre l'honneur et l'amour. Mais cette conclusion n'est pas en soi une fin puisqu'elle laisse au temps le soin de « vaincre » le « point d'honneur qui combat » (v. 1839) contre Rodrigue. L'incertitude plane sur le mariage des deux amants. Elle est nourrie par la protestation de Chimène aux vers 1805-1812, par le délai d'un an que lui accorde le roi et par les fonctions de conquérant que prend Rodrigue, fonctions à hauts risques pour sa vie.

#### MISE EN SCÈNE : la supplique

**15.** Rodrigue, pour la troisième fois, à la scène 7 de l'acte V, offre sa tête à Chimène. Il se conduit là selon les règles de l'amour courtois : soumission et respect exprimant la *fin'amor* (parfait amour). Aux genoux de Chimène il prononce, avec emphase, une sorte de testament amoureux qu'il associe à un testament de héros capable de surpasser, dit-il, « la renommée » « des héros fabuleux » (v. 1786). S'il a tutoyé Chimène à la scène 4 de l'acte III, ici, comme à la scène 1 de l'acte V, il la vouvoie. Le vouvoiement est adapté à l'idéal courtois qu'incarne Rodrigue, mais aussi aux effets scéniques que porte le texte de sa tirade (v. 1776) et au protocole royal attaché aux lieux de la scène.

#### ÉCRIRE

La visée argumentative du récit demandé est morale.

Le témoin narrateur peut être don Arias (*cf.* v. 1454-1459).

Rodrigue conduit son duel contre don Sanche avec l'autorité d'une épée invincible et la générosité d'un chevalier au grand cœur, évitant de blesser l'adversaire, tout en le désarmant.

Don Sanche, désarmé, passe très vite de l'humiliation à l'admiration dévouée en raison du discours que lui fait Rodrigue (*cf.* v. 1745-1753).

Éloge de la vaillance d'un héros qui, sans apparence de fatigue, va de victoire en victoire en à peine 24 heures.

Le récit peut s'achever sur une critique du duel, pratique cruelle ou peu significative si le combat est très inégal, comme il en a été entre Rodrigue et don Sanche.

**FAIRE LE POINT ACTE V****AXES D'ÉTUDE**

- Les mécanismes du dénouement.
- Un dénouement cornélien.

**L'ACTION ET LE DÉNOUEMENT**

**1. 2. et 3.** La scène 5 de l'acte V amorce le dénouement avec un quiproquo que lève la scène suivante. Ce quiproquo permet à Chimène, bouleversée à la vue d'une épée qu'elle croit celle du vainqueur, d'exprimer publiquement son « aversion » pour don Sanche et son amour pour Rodrigue. Le désespoir provoqué par cette méprise, sur l'épée et la venue de don Sanche, libère Chimène de la retenue et de la discrétion voulues par les bienséances pour une jeune fille bien née. C'est ainsi que le quiproquo renforce la position du roi qui veut clore le désordre du duel et de la mort du Comte avec l'officialisation d'un mariage d'amour entre les « adversaires ». Chimène lui apportant la preuve de sa passion pour Rodrigue, le roi, instance judiciaire, n'a plus qu'à la détromper et à lui formuler son « commandement » (v. 1771) d'obéir à la « dure loi » (v. 1460) du duel judiciaire. « Rodrigue t'a gagnée, et tu dois être à lui » (v. 1815) sont les termes dont use le roi, dans la scène suivante, en tant qu'instance royale, veillant à l'exécution des sentences. Ces termes paraissent bien cavaliers et en opposition avec les termes « féministes » dont use l'Infante, autre instance royale du dénouement, pour « offrir » Rodrigue à Chimène (v. 1773-1774). Un ton sauve l'autre. Le public précieux contemporain de Corneille a pu trouver là une compensation à la formule peu galante de don Fernand.

**DES HÉROS QUI CONFIRMENT LEURS CHOIX INITIAUX**

**5. et 6.** Le dénouement maintient Rodrigue et Chimène dans les rigueurs de l'idéal cornélien. Rodrigue doit se projeter dans un avenir de solitude et de périls extrêmes, avec pour seul espoir de bonheur une gageure que le roi exprime aux vers 1830-1832 : « Et par tes grands exploits fais-toi si bien priser / Qu'il lui soit glorieux alors de t'épouser. » La gloire que Chimène associe à la vengeance doit s'inverser en gloire amoureuse. Le défi est immense, étant lancé dans un moment où Chimène vient de protester contre le commandement du roi en lui substituant la volonté divine : « De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire, / Et me livrer moi-même au reproche éternel / D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel ? » (v. 1810-1812).

Chimène montre une fois encore, dans le dénouement, ses talents d'argumentation. De même qu'elle a su à deux reprises réveiller l'envie de vivre de Rodrigue, elle met en évidence, dans la dernière scène, l'opposition entre l'ordre social qui lui impose d'obéir au roi et l'ordre moral qui lui interdit d'épouser le meurtrier de son père. Après le duel judiciaire, dans

les conditions où l'a voulu le roi, la problématique de son union avec Rodrigue n'est plus un dilemme entre amour et honneur, mais un dilemme entre soumission politique ou soumission morale. Ainsi, Rodrigue et Chimène restent dans le dénouement soumis à des valeurs et des exigences qui placent leur destin dans des alternatives proches de leur tragédie initiale. Ils ne sont pas des héros de tragi-comédie.



**POINT FINAL ?****L'OPTIMISME DE LA PIÈCE**

**8.** Les quatre personnages impliqués dans l'intrigue amoureuse du *Cid* ont en commun la jeunesse et la naissance. Chacun d'eux trouve au fil du drame son excellence. Rodrigue devient en quelques heures un héros national ; Chimène montre un courage moral qui défie les décisions royales ; l'Infante se résigne avec noblesse et générosité pour ne pas « démentir son rang » (v. 92) et, tout en brûlant pour Rodrigue, apporte à Chimène le soutien de son amitié ; don Sanche, par amour pour Chimène prend le risque d'un duel avec le vainqueur redoutable qu'est Rodrigue, et il sait, ensuite, dépasser ses infortunes de rival malheureux pour se réjouir des perfections du couple que forment Rodrigue et Chimène.

Ces figures de jeunesse illustrent respectivement la maxime que Rodrigue lance en défi au Comte : « La valeur n'attend point le nombre des années. » (v. 406) Derrière le mot « valeur » il faut entendre principe d'honneur et volonté inébranlable. Les trois scènes où Rodrigue, Chimène et l'Infante expriment le désarroi de leur cœur s'achèvent sur des résolutions d'honneur et de devoir irrévocables : venger un père, tenir son rang. Deux forces déterminent ces jeunes gens à des choix douloureux : la haute idée que chacun a de soi et l'attachement à son sang. Ces jeunes héros sont exceptionnels et sublimes, mais s'affirment toujours à la fois comme des modèles et comme des héritiers. Don Diègue et le roi sont des aînés comblés.

**LE RESPECT DES RÈGLES**

**10. et 11.** Les doctes soucieux du respect des règles ont mal accueilli les entorses nombreuses qui y sont faites dans *Le Cid*.

- Unité d'action : l'action du *Cid* mêle trois intrigues amoureuses.
- Unité de lieu : l'action se déroule en quatre lieux différents (maison de Chimène, palais du roi, place publique, maison de don Diègue)
- Unité de temps : l'action s'étale sur vingt-quatre heures de deux jours distincts et comporte trop d'éléments pour être crédible dans sa durée.
- Unité de ton : le mélange des genres est très évident et bien des scènes se rattachent à la tragi-comédie, en particulier celle où le roi laisse Chimène croire à la mort de Rodrigue et celle du dénouement où le thème du mariage domine comme en une fin de comédie.

Victor Hugo, dans la Préface de *Cromwell* (1827), s'est élevé contre la contrainte des règles et a revendiqué la liberté dans l'art. Il s'est fait, dans cette Préface, le théoricien du drame romantique qui privilégie les sujets historiques, la « couleur locale ». Quand Hugo dans cet écrit évoque *Le Cid*, il emploie l'expression « pièce romantique ». Admettre que Corneille, auteur du *Cid* soit un précurseur du drame romantique, invite à constater qu'il restitue dans cette pièce le Moyen Âge espagnol et qu'il prend des libertés avec les règles. L'attrait du thème de l'Espagne chez Hugo a pu également contribuer à nourrir ce sentiment de filiation avec l'auteur du *Cid*.

**DISSERTATION**

*Le Cid*, une pièce bien ancrée dans son temps : peut-on en faire un succès populaire à notre époque ?

**Les obstacles :**

- les codes d'honneur, les duels, le pouvoir royal ;
- la personnalité de don Diègue (« Meurs ou tue »).

**Les actualisations possibles :**

- valeur romanesque des héros : exploits et passion de Rodrigue ;
- l'Espagne mythique ;
- le « féminisme »: la personnalité de Chimène et sa résistance aux pressions du pouvoir royal.

**La mise en œuvre d'un succès populaire :**

- jeunesse, beauté des acteurs dans les rôles de Rodrigue et de Chimène (*cf.* p. 2 à 16) ;
- actualisation du décor (*cf.* p. 9 et 14) ;
- insistance sur les aspects de tragi-comédie, mise en valeur de la variété des styles ;
- mise en lumière des aspects politiques du drame (*cf.* p. 4, 5, 14).

Ancrer *Le Cid* dans notre époque est possible en retenant quelques symboles majeurs : le charme et la force d'âme de la jeunesse, la force sociale de l'exploit, la complexité de la politique.

## D'AUTRES TEXTES

### AUX SOURCES DU CID

#### CASTRO, *LAS MOCEDADES DEL CID*, 1618

##### 3. Axe de lecture : l'imitation « libérale », le dépassement du modèle

La réponse peut se construire en repérant et en analysant les éléments suivants :

- amplification rhétorique du dilemme de Rodrigue chez Corneille : stances 3 et 4 ;
- dominante du monologue chez Corneille ; le « fer », seul destinataire de Rodrigue ;
- similitudes du lyrisme : strophes, épiphores (« le père de Chimène » / « Chimène »).

#### CHATEAUBRIAND, *POÉSIES DIVERSES*, 1784-1790

##### 2. Axe de lecture : la transposition poétique

La réponse peut se construire en repérant et en analysant les éléments suivants :

- définition de la romance : histoire d'amour souvent tragique mise en poème, en chanson (connotation populaire) ;
- le champ lexical de la vaillance ;
- l'épiphore du mot « honneur ».

#### HUGO, *LA LÉGENDE DES SIÈCLES*, 1859-1883

##### 3. Axe de lecture : les suites insolites

La réponse peut se construire en repérant et en analysant les éléments suivants :

- l'anaphore « vous » et des termes hyperboliques : mise en valeur de l'héroïsme guerrier ;
- l'abondance lexicale pour évoquer la réalité du travail aux champs : effet valorisant l'austérité champêtre ;
- la leçon de modestie de Rodrigue : héroïsme « à la Cincinnatus », légendaire dictateur romain, revenu dans sa ferme au terme de son mandat et de ses victoires.

#### HÉRÉDIA, *LES TROPHÉES*, 1893

##### 1. Axe de lecture : la réécriture

La réponse peut se construire en repérant et en analysant les éléments suivants :

- le texte de l'acte II, scène 8 du *Cid* ;
- le relevé des présences humaines dans le poème ;
- le resserrement chronologique opéré dans le poème par rapport à la pièce.

**FOUREST, LE CID, 1909****2. Axe de lecture : l'œuvre manipulée, le texte brisé**

La réponse peut se construire en repérant et en analysant les éléments suivants :

- la part du plagiat et la part de l'invention ;
- le changement de ton entre récit et discours ;
- le comique par allusion.

## LE DUEL ET L'ÉPÉE

### DUMAS, *LES TROIS MOUSQUETAIRES*, 1844

#### 2. Axe de lecture : le code de valeurs du héros de cape et d'épée

La réponse peut se construire en repérant et en analysant les éléments suivants :

- l'ordre de citation des qualités du personnage ;
- les effets de répétition ;
- les qualificatifs venant préciser les qualités énoncées.

### MAUPASSANT, *BEL AMI*, 1885

#### 1. Axe de lecture : le narrateur ironique

La réponse peut se construire en repérant et en analysant les éléments suivants :

- effacement du narrateur pour décrire et apprécier le premier assaut : regard délégué à un public qui « ne comprenait rien » ;
- évocation des deux assauts suivants à partir du rire du public : les raisons du rire ;
- faux éloge du champion.

### ROSTAND, *CYRANO DE BERGERAC*, 1897

#### 1. Axe de lecture : comique et poésie

La réponse peut se construire en repérant et en analysant les éléments suivants :

- insultes par allusion savante (Myrmidon, Laridon) ou dégradante (dindon) ;
- insultes par nécessité d'improvisation poétique (pleutre) ;
- insulte par exagération (Prince).

### HUGO, « *CHANSON D'ANCÊTRE* », 1877

#### 1. Axe de lecture : style épique sur un mode médiéval

La réponse peut se construire en repérant et en analysant les éléments suivants :

- le sens du mot « chanson » à rattacher à celui de « chanson de geste » ;
- les traits moraux attachés à l'exploit guerrier dans le poème renforcent ce parallèle entre le texte et la chanson de geste ;
- la mise en lumière de la mission héroïque de la France.

**SUJET DE TYPE BAC****QUESTION D'ENSEMBLE**

**1.** Les exploits de Rodrigue peuvent correspondre à la trame de nombreuses tragi-comédies du XVII<sup>e</sup> siècle : il défait un héros, il défait deux rois et leur flotte, il désarme un rival à la sortie d'une longue et terrible bataille. Ce genre théâtral a en effet privilégié un contenu qui l'apparente au roman d'aventures et de chevalerie, tel que l'illustre dans bien des œuvres le roman de cape et d'épée. La proximité que maintient l'histoire de Rodrigue avec l'univers de la tragi-comédie aurait pu introduire la pièce du *Cid* dans la littérature de cape et d'épée. Mais sa facture classique l'exclut de ce genre. Structure rhétorique de la pièce : structure judiciaire à partir de la mort du Comte ; supériorité verbale de Chimène.

La violence qui se manifeste de façon extérieure dans les tragi-comédies ne se révèle dans *Le Cid* que sous la forme intériorisée de conflits psychologiques et d'affrontements verbaux. C'est l'exigence des bienséances classiques qui prévaut dans la présentation en récit de la bataille contre les Mores.

Ces traits associent la pièce au genre tragique, où l'action est discours, et à l'esthétique classique plus attachée à la suggestion des mots qu'aux effets spectaculaires.

**DISSERTATION**

**Sujet :** « Un jeune homme qui n'admirerait pas *Le Cid* serait bien malheureux, il manquerait à la passion et à la vocation de son âge. » (Sainte-Beuve, 1832.)

Que signifie pour vous « admirer » une œuvre littéraire, à quelque genre qu'elle appartienne ?

Il s'agit d'un sujet-définition.

Le jugement de Sainte-Beuve insiste sur l'aspect collectif de l'admiration littéraire.

**I. Admirer un ouvrage littéraire représente souvent un acte social**

- Aimer ce que d'autres ont aimé et aiment : acceptation du goût des éducateurs, des amis, des critiques : admiration fusionnelle.
- S'impliquer en tant que promoteur du livre et s'efforcer de faire partager son admiration : admiration « militante ».

**II. Admirer un ouvrage littéraire, c'est trouver une définition du « bon livre »**

- Sur le plan du genre.
- Sur le plan du récit et des personnages.
- Sur le plan des idées.
- Sur le plan du style.

### III. Admirer un ouvrage littéraire fait acquérir une meilleure connaissance de soi et prendre conscience du lecteur que l'on est

- Admirer, c'est approuver et donc constater une harmonie avec ses propres idées.
- Admirer, c'est trouver un modèle qui peut transformer, faire évoluer.

Admiration littéraire = admiration active et opératoire.

## COMMENTAIRE

Chateaubriand, *Le Cid, romance*, p. 192-193.

Ce poème représente une appropriation romantique de l'histoire de Rodrigue et de Chimène.

### I. Style médiéval cher aux romantiques

- Double image de Rodrigue : chevalier et troubadour.
- Duo courtois : autorité de la « dame ».

### II. Simplicités et naïvetés de la romance

- Répétitions : « honneur », « vainqueur ».
- Exagérations : « D'Espagne un jour deviendra la folie ».
- Champs lexicaux réduits : vaillance et amour.
- Description en miniature des lieux.
- Gentille devise finale.

### III. Mise en place de héros légendaires de la culture chrétienne

- Dans une terre de légende.
- Dans une culture millénaire.

Chateaubriand fait retrouver ses valeurs personnelles dans la candeur de ces vers : son attachement à un Moyen Âge mythique, ses fidélités chrétiennes et monarchistes, son culte de la lignée de noblesse.

## ÉCRITURE D'INVENTION

Il s'agit d'écrire un dialogue de théâtre, un dialogue argumentatif autour des craintes et des motifs de crainte.

Léonor reconnaît les mérites de Chimène dans sa dernière protestation mais blâme son silence équivoque. La rigidité de la confidente, inscrite dans la pièce, reste indissociable de sa crainte de voir l'Infante céder à sa passion, si Rodrigue ne parvient pas à convaincre Chimène de l'épouser. Elvire, personnalité optimiste, est impatiente de voir s'achever l'année de délai accordée par le roi à Chimène et croit que la jalousie pourrait stimuler sa maîtresse pour obéir au commandement du roi. Elle rêve tout haut à ce que redoute Léonor : un début d'idylle entre l'Infante et celui qui est désormais un héros national, pour précipiter le mariage qu'elle souhaite.

## PISTES DE TRAVAIL

### SÉQUENCES PÉDAGOGIQUES

#### SÉQUENCE 1 : L'HÉROÏSME CORNÉLIEN

CADRE : étude d'une œuvre intégrale.

PERSPECTIVES :

Genres et registres : la tragédie.

Histoire littéraire et culturelle : la doctrine classique dans le texte théâtral.

Intertextualité et réécritures.

*Les élèves auront lu la pièce au préalable.*

SÉANCE	QUESTIONNAIRE	LECTURES ANALYTIQUES	ÉLARGISSEMENTS
SÉANCE PRÉPARATOIRE		<ul style="list-style-type: none"> <li>Le renouveau du théâtre dans les années 1630 (« Quand Corneille écrivait... », p. 156-159).</li> <li>La biographie de Corneille avant <i>Le Cid</i> (« Corneille et <i>Le Cid</i> », p. 23-24).</li> </ul>	
1	ACTE I, SCÈNES 1 ET 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>L'action enclenchée.</li> <li>Les personnages engagés dans cette action. (Questions 3, 6, 14, p. 38-39.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>« Une œuvre de son temps ? » (p. 160 à 162).</li> <li>Théâtre et politique.</li> </ul>
2	ACTE I, SCÈNE 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>Processus du nœud de l'action : nœud de l'action et discours ; nœud de l'action et gestes. (Questions 7, 11, 13, 18 p. 44-45.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>« L'entrée en scène de l'honneur défait » (« <i>Le Cid</i> en images », p. 6-7).</li> </ul>
3	ACTE I, SCÈNE 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>Monologue et pathétique.</li> <li>Monologue et vraisemblance. (Questions 5, 9, 15, p. 47-48.)</li> </ul>	Le temps (« Les thèmes », p. 187-188).
4	ACTE I, SCÈNE 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>L'éloge de la vengeance.</li> <li>Le discours injonctif. (Questions 8, 11, 15, p. 51-52.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Les duels dans <i>Le Cid</i> (« Une œuvre de son temps ? » p. 162 à 164).</li> <li>« Rodrigue, as-tu du cœur ? » (« <i>Le Cid</i> en images », p. 8-9.).</li> </ul>
5	ACTE I, SCÈNE 6	<ul style="list-style-type: none"> <li>Le dilemme de Rodrigue.</li> <li>Le conflit cornélien. (Questions 1, 8, 13, p. 55-56.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>« Formes et langages », p. 174-175.</li> <li>« Faire le point acte I », questions 5, 6, 8, p. 57.</li> <li>Le héros cornélien (« Lectures du <i>Cid</i> », p. 212, Robert Kemp).</li> </ul>



6	ACTE II, SCÈNE 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les défis de l'honneur.</li> <li>• Le duel verbal. (Questions 1, 7, 14, p. 63-64.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « Rodrigue, as-tu du cœur ? » p. 9 (question 12 p. 153)</li> </ul>
7	ACTE III, SCÈNE 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le romanesque.</li> <li>• La passion. (questions 1, 6, 9, p. 97)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fourest, <i>Le Cid</i> (« D'Autres textes », p. 197).</li> </ul>
8	ACTE IV, SCÈNE 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le rachat de Rodrigue.</li> <li>• La règle de bienséance et le morceau de bravoure. (Questions 5, 6, 8, p. 117.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « Entre réalité et fiction » (« <i>Le Cid</i> en images », p. 2 à 5 et questions p. 152).</li> <li>• « Faire le point Acte IV » (question 7).</li> </ul>
9	ACTE V, SCÈNE 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les nouveaux obstacles pour Chimène.</li> <li>• Un renversement. (Questions 1, 3, 12, 13, p. 131-132.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « Un père, un amant » (« <i>Le Cid</i> en images », p. 12-13 et question 22 p. 154).</li> </ul>
10	ACTE V, SCÈNES 6 ET 7	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le dénouement judiciaire.</li> <li>• Le dénouement amoureux. (Questions 5, 14, 15, p. 145, 146.)</li> <li>• Faire le point (questions 5, 6, p. 147).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hugo, <i>La Légende des siècles</i> (« D'autres textes », p. 193-194).</li> <li>• Les schémas actantiels du <i>Cid</i> (« Formes et langages », p. 179-180).</li> </ul>
SÉANCE FINALE Travaux préparatoires au commentaire p. 192-193.		<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'honneur et ses obstacles : pour Rodrigue ; pour Chimène ; pour l'Infante.</li> </ul>	

**SÉQUENCE 2 : LE CID, UNE PIÈCE POLITIQUE**

**CADRE :** étude d'une œuvre intégrale.

**PERSPECTIVES :**

**Genres et registres :** tragédie et tragi-comédie.

**Histoire littéraire et culturelle :** la représentation littéraire de la monarchie.

**Intertextualité et réécritures.**

*Les élèves auront lu la pièce au préalable.*

SÉANCE	QUESTIONNAIRE	LECTURES ANALYTIQUES	ÉLARGISSEMENTS
SÉANCE PRÉPARATOIRE		<ul style="list-style-type: none"> <li>La biographie de Corneille (« Corneille et <i>Le Cid</i> », p. 23-27).</li> <li>« Une œuvre de son temps ? » (<i>Le Cid, théâtre et politique</i>, p. 160 à 170).</li> </ul>	
1	ACTE I, SCÈNES 1 ET 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>L'action enclenchée.</li> <li>Les personnages engagés dans cette action. (Questions 3, 6, 14, p. 38-39.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>« Le texte et ses images », p. 152.</li> <li>Entre réalité et fiction (« <i>Le Cid</i> en images », p. 2 à 5). (Questions 1, 2, 3, 4.)</li> </ul>
2	ACTE I, SCÈNE 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>Processus du nœud de l'action : nœud de l'action et discours. (Questions 7, 11, p. 44.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Le climat tragique : « Formes et langages », p. 176.</li> </ul>
3	ACTE II, SCÈNES 7 ET 8	<ul style="list-style-type: none"> <li>Le genre judiciaire.</li> <li>Le nouveau personnage de Chimène. (Questions 1, 4, 9, p. 80.) (Faire le point acte II, question 7, p. 82.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>« Un père un amant » (« <i>Le Cid</i> en images » et questions p. 152). (Questions 17, 18, 19, 20.)</li> </ul>
4	ACTE III, SCÈNES 5 ET 6	<ul style="list-style-type: none"> <li>La relance de l'action.</li> <li>Le conflit des générations. (Questions 2, 8, 7, p. 103.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Faire le point acte III, questions 5 et 6.</li> </ul>
5	ACTE IV, SCÈNES 1 ET 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>Le nouveau personnage de Rodrigue</li> <li>Le personnage de l'Infante. (Questions 5, 6, 7, p. 111.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>La relation complexe entre l'Infante et Chimène (schéma actantiel, p. 180).</li> </ul>
6	ACTE IV, SCÈNE 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>Le rachat de Rodrigue</li> <li>La règle de bienséance et le morceau de bravoure. (Questions 5, 6 et 8 p. 117.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Le roi face à ses nobles (« Une œuvre de son temps ? » p. 164).</li> </ul>
7	ACTE IV, SCÈNE 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>Faire le point acte IV (questions 2 et 7 p. 126.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Les sentences ou maximes (« Les thèmes », p. 188 à 190).</li> </ul>

8	ACTE V, SCÈNES 5, 6 ET 7	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le dénouement judiciaire.</li> <li>• Le dénouement amoureux. (Questions 5, 14 et 15 p. 145, 146.) (Faire le point, questions 5 et 6 p. 147.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Chateaubriand, <i>Le Cid, romance</i> (« D'autres textes », p. 192-193).</li> </ul>
SÉANCE FINALE Travaux préparatoires à l'écriture d'invention, p. 210.		Les confidentes : <ul style="list-style-type: none"> <li>• leur rôle dans les conflits de leur maîtresse ;</li> <li>• opposition des personnalités ;</li> <li>• le poids moral et politique de Léonor.</li> </ul>	

**BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE**

- Bernard DORT, *Corneille dramaturge*, L'Arche, « Travaux 18 », 1957.
- Georges FORESTIER, *Essai de génétique théâtrale, Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996
- Robert GARAPON, *Le Premier Corneille*, SEDES, 1982.
- Louis HERLAND, *Corneille*, Seuil, « Écrivains de toujours », 1956.
- Marie-Odile SWEETSER, *La Dramaturgie de Corneille*, Librairie Droz, 1977.