



Copyright © 2007 – IRCL. Tous droits réservés. Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer pour un usage strictement privé. Reproduction soumise à autorisation.



Le corps blessé de Coriolan Clifford ARMION (Lyon III)

Il y a deux corps dans *Coriolan* : celui de Rome, suggéré par les nombreuses paraboles et métaphores qui font de la cité et de la république un organisme malade et fragile, et celui du héros tragique, Caius Martius, entaillé de nombreuses blessures. Pour ce qui est du premier corps, celui de la cité, Shakespeare emprunte à Plutarque l'idée d'une « incarnation » de Rome. Le discours de Menenius à la plèbe, comparant le sénat romain à un ventre bienfaisant, est présent dans *La Vie des Hommes Illustres* de Plutarque, un ouvrage auquel Shakespeare avait accès dans une traduction anglaise de Thomas North publiée en 1579. Plutarque rapporte la parabole de Menenius et en reprend plus tard les termes en comparant les citoyens séditieux à des humeurs ulcéreuses infectant le corps de Rome¹ : « the superfluous ill humours that grevously fedde this disease ».

Cette même image d'un corps ayant perdu son intégrité est reprise et dramatisée par Shakespeare qui fait de cette Rome incarnée le symbole du conflit qui divise la cité et met en péril la paix sociale et le fonctionnement de la république. Les tribuns du peuple sont les premiers à utiliser la parabole de Menenius, qui dès la première scène de la tragédie associe l'empire à un corps dont la survie dépend de la bonne entente de ses organes et de ses membres. À l'acte III scène 1, Sicinius, cherchant à justifier son désir de voir Coriolan exécuté, détourne cette métaphore de Menenius au profit de sa propre argumentation :

SICINIUS He's a disease that must be cut away.
MENENIUS O, he's a limb that has but a disease –
Mortal to cut it off, to cure it easy.
What has he done to Rome that's worthy death?

¹ Plutarch, *The Lives of the Noble Grecians and Romanes*, traduit par Thomas North (1579), dans Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic sources of Shakespeare*, vol. 5, Londres, Routledge, 2000 (1964), p. 516.

Killing our enemies, the blood he hath lost –
 Which I dare vouch is more than that he hath
 By many an ounce – he dropped it for his country;
 And what is left, to lose it by his country
 Were to us all that do't and suffer it
 A brand to th' end o'th' world.
 [...]
 SICINIUS The service of the foot,
 Being once gangrened, is not then respected
 For what before it was.
 (III.i.296-306 ; 308-10)

Selon le tribun du peuple, Coriolan est au corps de Rome tel un pied gangrené qu'il faut amputer au plus vite, avant qu'il ne menace l'existence même de la république. Le corps de la cité est malade, et c'est par une mutilation, une blessure, que Sicinius voudrait le soigner.

Cette image d'une blessure salvatrice est reprise à l'acte IV scène 5 par Coriolan qui, alors qu'il s'apprête à marcher sur Rome, évoque la république comme un corps gangrené ou ulcéré : « [...] for I will fight / Against my cankered country [...] » (IV.v.91-92). Comme chez Plutarque, c'est ici le peuple qui est déclaré responsable de la déchéance du pays, de l'infection de la cité incarnée. En voulant anéantir le peuple responsable de son exil, Coriolan détruira la république romaine dont il était le bras armé. A l'instar de Sicinius, il projette d'appliquer au corps de Rome un remède si violent qu'il en sera détruit. Tout au long de la tragédie, la mutilation de la république, la blessure de la discorde et de la guerre civile, entrent en résonance avec les blessures physiques de Coriolan. Shakespeare, qui développe et dramatise le motif de la Rome incarnée, en fait de même avec les plaies du héros tragique.

Dans le récit de Plutarque, la blessure charnelle n'est pas l'apanage de Caius Martius. Les plébéiens de Rome, nous dit-il, se plaignent d'être opprimés par les usuriers alors qu'ils ont reçu de nombreuses blessures pour défendre la république² : « For those that had litle, were yet spoyled of that litle they had by their creditours, for lacke of abilitie to paye the userie: who offered their goodes to be solde, to them that would geve most. And suche as had nothing left, their bodies were layde holde of, and they were made their bonde men, notwithstanding all the woundes an cuttes they shewed, which they had received in many battells, fighting for the defence of their countrie and the common wealth ». Dans le *Coriolan* de Shakespeare, les citoyens ne sont pas réputés pour leurs faits d'armes et leurs blessures de guerre, mais plutôt pour leur couardise et leur incompréhension devant le pouvoir militaire. C'est Caius Martius qui porte dès le premier acte les marques d'honneur et de bravoure que sont les plaies. Nous le voyons tout d'abord couvert de sang, exigeant que l'on rende justice à ses blessures, suite à la bataille de Corioles. Ensuite, à l'acte I scène 3, la mère de Caius exprime son souhait de le voir revenir blessé, laissant déjà deviner l'importance que revêtiront plus tard les plaies. Ce souhait est réitéré à l'acte II scène 1, où Volumnia se réjouit d'apprendre que son fils rentre blessé de sa campagne victorieuse contre les Volsques. Il s'ensuit une joyeuse énumération des vingt-sept

² Plutarch, p. 509.

cicatrices portées par Coriolan qui lui permettront sans nul doute d'obtenir une place de choix au sein de la république. L'insistance sur la valeur des blessures de guerre aux yeux de Rome prépare déjà le spectateur à la scène où Coriolan demande à la plèbe de confirmer sa nomination au titre de consul, et noue sa destinée tragique. Si Coriolan accepte de montrer ses blessures, preuves de sa valeur et de son dévouement pour Rome, le peuple n'aura d'autre choix que d'accepter son élection, comme le souligne un citoyen à l'acte II scène 3 :

If he show us his wounds and tell us his deeds, we are to put our tongues into those wounds and speak for them ; so if he tell us his noble deeds we must also tell him our noble acceptance of them. Ingratitude is monstrous, and for the multitude to be ingrateful were to make a monster of the multitude, of the which we, being members, should bring ourselves to be monstrous members.
(II.iii.5-12)

Les blessures, exhibées, deviennent des bouches animées par les langues des citoyens pour parler de la bravoure de Coriolan. Ignorant le pouvoir expressif et didactique des blessures, Caius Martius refuse de montrer ces cicatrices qui seules paraissent capables de garantir sa nomination au titre de consul et sa réconciliation avec la plèbe. Ce refus lui est reproché à l'issue de sa rencontre avec les représentants du peuple et fait basculer l'opinion en sa défaveur :

FIRST CITIZEN No, 'tis his kind of speech. He did not mock us.
SECOND CITIZEN Not one among us save yourself but says
He used us scornfully. He should have showed us
His marks of merit, wounds received for's country.
SICINIUS Why, so he did, I am sure.
All the citizens: No, no ; no man saw 'em.
Third citizen: He said he had wounds which he could show in private [...]
(II.iii.156-162)

Sicinius, apprenant que Coriolan ne les a pas montrées, feint l'incrédulité et s'engouffre dans la brèche afin de convaincre les citoyens de revenir sur leur engagement. La tragédie de Shakespeare diverge ici considérablement du récit de Plutarque, pourtant suivi en tout autre point par le dramaturge. Chez Plutarque en effet Coriolan se conforme à l'usage et montre ses blessures à la plèbe qui le renie pourtant au moment de l'élection³ :

Martius following this custome, shewed many woundes and cuttes apon his bodie, which he had receyved in seventeene yeres service at the warres, and in many sundrie battells, being ever the formest man that dyd set out feete to the fight. So that there was not a man emong the people, but was ashamed of him selfe, to refuse so valliant a man: and one of them sayed to another, We must needes chuse him Consul, there is no remedie.

³ Plutarch, p. 518.

Cet écart délibéré avec le récit de Plutarque, ce choix dramatique, soulève une question essentielle à la compréhension de l'œuvre : quelle fonction Shakespeare a-t-il souhaité donner à ces blessures cachées ?

L'acte I, ainsi que les deux premières scènes de l'acte II, préparent le spectateur à la rencontre de Coriolan et des citoyens sur la place du marché. Cette rencontre, ou plutôt cette confrontation est un épisode charnière dans le déroulement et dans la structure de la pièce. La destinée du héros tragique suit ici la trajectoire du motif médiéval de la roue de la fortune : le personnage s'élève, gagne en pouvoir, en prospérité ; et c'est au moment où il atteint le sommet de sa gloire que commence sa chute. Si l'on devait dessiner une roue de la fortune représentant les différentes étapes de la destinée de Coriolan, la scène du marché en serait le point culminant. C'est là que Caius Martius est au plus près de son élévation au rang de Consul. Et c'est à cet instant, au moment même où le peuple lui accorde ses suffrages, qu'intervient l'*hamartia*, l'erreur de jugement qui va précipiter sa chute. Elle est bien évidemment le refus de se plier au rituel de la présentation des blessures. Ce refus est annoncé dès l'acte II scène 1 par Brutus, l'un des tribuns du peuple, qui déclare :

BRUTUS I heard him swear,
Were he to stand for consul, never would he
Appear i' th' market-place nor on him put
The napless vesture of humility,
Nor, showing, as the manner is, his wounds
To th' people, beg their stinking breaths.
(II.i.227-32.)

Dans ces quelques vers extraits de la première scène du second acte, Brutus met l'accent sur les réticences qu'éprouve Coriolan à l'idée de montrer ses blessures à la plèbe. Ce refus de se conformer au rite, qui entraînera sa chute, peut s'expliquer par la fierté, l'excès de confiance du héros tragique, son *hubris*, mais aussi (et c'est lié) par son incapacité à comprendre l'importance et le sens véritable des blessures montrées. En effet, le guerrier romain perçoit le rite populaire comme une épreuve dégradante, une coutume (*custom*) qui le contraint à se séparer de ses habits de noblesse pour s'abaisser au niveau de la plèbe qu'il méprise :

MENENIUS The Senate, Coriolanus, are well pleased
To make thee consul.
CORIOLANUS I do owe them still
My life and services.
MENENIUS It then remains
That you do speak to the people.
CORIOLANUS I do beseech you,
Let me o'erleap that custom, for I cannot
Put on the gown, stand naked, and entreat them
For my wounds' sake to give their suffrage.
Please you that I may pass this doing.
SICINIUS Sir, the people
Must have their voices, neither will they bate
One jot of ceremony.
MENENIUS (to Coriolanus)
Put them not to't.

Pray you, go fit you to the custom and
 Take to you, as your predecessors have,
 Your honour with your form.
 (II.ii.131-43)

Si Coriolan évoque l'exposition des blessures comme une coutume (*custom*), suggérant qu'il s'agit d'une simple habitude collective, Sicinius, le tribun du peuple, lui répond en employant le mot *ceremony*, conférant ainsi à cet usage un caractère sacré. Le terme *ceremony* renvoie en effet à la sacralité : « An outward rite or observance, religious or held sacred ; the performance of some solemn act according to prescribed form »⁴. C'est bien cette même notion de rite sacré que reprennent et soulignent de nombreux traducteurs français. François-Victor Hugo, et plus récemment Jean-Michel Déprats⁵ dans la nouvelle édition de la Pléiade, traduisent *ceremony* par cérémonial. Quant à Louis Lecocq, il va plus loin dans l'interprétation de la connotation rituelle et religieuse du terme *ceremony* en le traduisant par les « règles consacrées »⁶. Ainsi, le rite auquel Coriolan voudrait se soustraire n'est pas un simple usage, une simple coutume : l'aspect formel du cérémonial se double d'une signification plus profonde que le héros tragique rejette faute d'en avoir saisi les enjeux. En effet, par ce rituel d'humilité et d'exposition des blessures, le soldat de Rome met à nu son corps, mais aussi son âme. En ôtant sa toge et sa cuirasse, il offre au regard de la plèbe ses cicatrices ; signes immédiats de son dévouement à la nation romaine. Les blessures au torse, symboles de courage et d'honneur, sont alors perçues comme les échos et les manifestations externes de l'âme et des sentiments. Il faut ici préciser qu'au moment où Shakespeare écrit *Coriolan*, l'ouverture des chairs, celle de la blessure criminelle, de la dissection, ou de l'acte chirurgical, est considérée comme une véritable porte ouverte sur l'âme. En effet, jusqu'au milieu du dix-septième siècle, les hommes d'église et les professeurs de médecine s'accordaient à penser que l'âme, logée dans le cœur, se déplaçait dans le corps humain sous la forme d'une vapeur invisible circulant dans les artères. Certains anatomistes célèbres, comme Vésale, disséquaient des corps vivants dans l'espoir d'observer cette vapeur d'âme. À l'inverse, les hommes d'église, à l'exemple de Robert Burton, se consacraient à l'écriture de traités définissant les fonctionnements du corps humain, voyant dans leur complexité une preuve de l'existence de Dieu. À cette époque où les développements de la recherche anatomique et de la chirurgie n'avaient pas encore détrôné les croyances, l'ouverture des chairs était ainsi l'occasion d'une double découverte ; une découverte scientifique, anatomique, mais aussi une découverte d'ordre spirituel et mystique. À Londres étaient organisées des dissections publiques : dirigées par des chirurgiens et parfois encouragées par les autorités religieuses, ces manifestations offraient à leurs nombreux spectateurs davantage qu'un cours d'anatomie. Le public de ces dissections était animé par la volonté de découvrir les contenus de l'enveloppe charnelle, réceptacle de l'âme et symbole de la perfection de la création divine. Le motif de la blessure, utilisé par Shakespeare dans *Coriolan*, ne peut être dissocié de cette conception qui unit la découverte du corps interne (l'ouverture de l'enveloppe charnelle par la blessure) à la révélation

⁴ *The Oxford English Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 1971.

⁵ William Shakespeare, *Tragédies (Oeuvres complètes, II)*, Paris, Gallimard, 2002, p. 1145.

⁶ William Shakespeare, *Oeuvres complètes, Tragédies II*, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 1009.

de l'âme. Elle est d'ailleurs rappelée aux spectateurs de la tragédie par les paroles que Menenius adresse aux tribuns du peuple à l'acte II scène 1 : « You talk of pride. O that you could turn your eyes toward the napes of your necks, and make but an interior survey of your good selves! » (II.i.36-38). L'image peut paraître incongrue au premier abord. Menenius voudrait que les yeux des tribuns regardent vers l'intérieur et non vers l'extérieur de leur corps, ainsi pourraient-ils selon lui sonder l'étendue de leur propre fierté. Le corps interne apparaît ici comme le miroir de l'âme, le lieu des vérités cachées aux autres et à soi-même.

Ces paroles de Menenius, tout comme les allusions récurrentes aux nombreuses blessures de Coriolan ainsi qu'aux réticences de ce dernier à l'idée de les exhiber, permettent au spectateur d'appréhender la scène du marché dans toute sa complexité. Par cette cérémonie, par ce rite de l'exposition des cicatrices, les plaies refermées se transforment en ouvertures symboliques qui doivent permettre au peuple de percevoir l'intégrité du futur consul. La blessure apparaît donc ici comme une porte ouverte sur le corps interne, siège des sentiments et objet de toutes les curiosités. Cette association entre la blessure physique et de la vérité de l'âme, que l'exposition des cicatrices permet d'apercevoir, est soulignée par les derniers vers du passage cité plus haut : « Take to you, as your predecessors have, Your honour with your form » (II.ii.143). Dans cette phrase de Menenius, le mot *form* fait tout d'abord allusion aux étapes du rituel, comme le suggère la traduction de Jean-Michel Déprats : « Je vous en prie, conformez-vous à cette coutume et recevez, comme vos prédécesseurs, cet honneur dans les formes »⁷. Soulignons cependant que le terme *form* précédé du pronom possessif *your* peut également être perçu comme une référence aux contours du corps de Coriolan. Cette ambivalence sémantique suggère à la fois que l'honneur se gagne par le respect des rites, mais aussi qu'il réside dans les formes, dans l'aspect physique, et donc dans les blessures de Coriolan. Il apparaît ainsi que le corps du héros doit être associé à son honneur par l'intermédiaire du cérémonial de l'exposition des blessures. Cette association ne sera finalement pas établie puisque Coriolan, s'écartant du rituel, refusera de montrer ses cicatrices aux représentants du peuple :

CORIANUS Well then, I pray, your price o'th' consulship?
 FIRST CITIZEN The price is to ask it kindly.
 CORIANUS Kindly, sir, I pray let me ha't. I have wounds to show you
 which shall be yours in private. [...]
 FOURTH CITIZEN You have received many wounds for your country.
 CORIANUS I will not seal your knowledge with showing them. I will
 make much of your voices, and so trouble you no farther.
 (II.iii.70-73 ; 102-106)

La proposition faite par Coriolan de montrer ses blessures en privé, qu'elle soit sincère ou chargée d'ironie, constitue un premier affront, une première rupture à l'égard d'un rite qui se déroule sur la place du marché et qui doit donc être populaire, public et non particulier. De plus, interrogé par un citoyen qui semble en savoir long sur ses blessures de guerre, Coriolan répond qu'il est inutile de sceller cette connaissance par une exhibition : « I will not seal your knowledge with showing them ». C'est bien pourtant un pacte scellé entre Coriolan et la plèbe qui

⁷ William Shakespeare, *Tragédies (Oeuvres complètes, II)*, Paris, Gallimard, 2002, p. 1145.

lui fera défaut et entraînera sa chute lorsque les tribuns du peuple, Brutus et Sicinius, convaincront les citoyens de revenir sur leur choix pour finalement le désavouer. Le rite de l'exposition des blessures, qui devait garantir à Coriolan les suffrages des citoyens, est ici tronqué et avorté, si bien qu'aucune alliance pérenne ne ressort de cette rencontre qui devait faire de Coriolan un héros, un homme intègre, objet de gratitude pour le peuple.

Coriolan, comme lors de sa nomination par le sénat, ne parvient pas à saisir la fonction essentielle de ce cérémonial. Au cours de ses entretiens avec les citoyens de Rome, il réduit une nouvelle fois le rituel à une simple coutume:

CORIOLANUS Why in this wolvish toge should I stand here
 To beg of Hob and Dick that does appear
 Their needless vouches? Custom calls me to't.
 What custom wills, in all things should we do't,
 The dust on antique time would lie unswept,
 And mountainous error be too highly heaped
 For truth to o'erpeer.
 (II.iii.111-117)

Coriolan dépeint ici la « coutume » comme une barrière empêchant l'avancée du progrès et la découverte de la vérité. Ce court monologue en vers, qui interrompt la succession des audiences accordées aux citoyens, est l'expression de l'erreur de jugement commise par le héros tragique. En effet, ce n'est pas la coutume ou le rite qui voile la vérité aux yeux de la plèbe, mais plutôt l'attitude de Coriolan qui fait preuve d'un orgueil démesuré en refusant de s'y plier.

Les nombreuses allusions aux blessures charnelles relevées dans le premier acte ainsi que dans les deux premières scènes du second acte de la tragédie constituent une progression dont le point culminant est cette scène de rencontre entre Coriolan et la plèbe. Depuis la joie de Volumnia à l'idée de voir son fils blessé, jusqu'au discours de Menenius visant à convaincre Coriolan d'exhiber ses cicatrices, le motif de la blessure nous conduit à la place du marché et au rituel tronqué qui précipitera la chute du héros tragique. Coriolan, que la fierté rend aveugle, ne parvient pas à saisir la fonction essentielle de l'exposition des blessures qui par le truchement des rites doit permettre au peuple de sonder l'âme et les sentiments de leurs futurs dirigeants. Les cicatrices qui demeureront cachées apparaissent ainsi comme les corrélats de la destinée tragique du héros, mais aussi comme des symboles immédiats grâce auxquels Shakespeare dramatise ce que Plutarque décrit comme la faute première de Coriolan : son mépris pour le peuple et son manque d'instinct politique.