



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



Quand le ventre souriait :  
*Coriolan* et la trifonctionnalité  
Yves PEYRÉ (IRCL – Montpellier)

---

**E**n s'appuyant sur une comparaison des institutions, des religions et des légendes des peuples de langues indo-européennes, Georges Dumézil postule l'existence d'une structure idéologique propre à l'ensemble de ces peuples. Cette idéologie articule trois fonctions complémentaires : la première regroupe le sacré et le juridique, qui appartiennent à la souveraineté ; la deuxième est la fonction guerrière ; et la troisième la fonction de production.

En 1973, dans *Histoires romaines*, le troisième volume de *Mythe et épopée*, Dumézil se fonde principalement sur les *Vies* de Plutarque<sup>1</sup> pour mettre au jour le cadre trifonctionnel de « la geste de Coriolan »<sup>2</sup>. Notre hypothèse de départ est qu'en retravaillant le texte de Plutarque, la pièce de Shakespeare en a importé l'idéologie trifonctionnelle et l'a réactivée tout en la réinterprétant selon de nouvelles configurations.

Les personnages de *Coriolan* se répartissent aisément selon les trois fonctions de Dumézil : la première est représentée par les Sénateurs, ceux que l'on appelle « authority » (I.i.15), « fathers », ou « helms of the state » (I.i.74), les gouvernants ; la seconde est représentée par les combattants ; et la troisième fonction, ou fonction de production, est représentée d'un côté par la plèbe des paysans et artisans (ceux qui produisent) et de l'autre côté par les femmes dans leur fonction maternelle de reproduction. À ces trois séries de personnages, correspondent trois lieux de la pièce : le Capitole, lieu de la première fonction ; le

---

<sup>1</sup> Et plus accessoirement sur Denys d'Halicarnasse, Dion Cassius et Tite-Live.

<sup>2</sup> Georges Dumézil, *Mythe et épopée*, vol. 3, *Histoires romaines*, Paris, Gallimard, 1973, p. 239-62.

champ de bataille, lieu de la deuxième fonction ; et la maison, ou le foyer<sup>3</sup>, lieu de la troisième fonction. Les lieux de l'entre-deux, où les personnages ne sont ni ici ni là, mais en chemin<sup>4</sup>, marquent spatialement les zones d'interpénétration ou de chevauchement des fonctions.

L'apologue de Menenius inscrit clairement les trois fonctions dans le corps humain, reflet du corps de l'État : « The kingly crown'd head, the vigilant eye » (I.i.112) remplissent la fonction d'autorité ; « the arm our soldier, / Our steed the leg, the tongue our trumpeter » (I.i.113-14) représentent la fonction guerrière ; quand au ventre, qui engrange la nourriture pour la transformer en force vitale, il remplit la troisième fonction, nourricière par excellence. Le problème est que ce miroir est faux. En plaçant les Sénateurs à la place du ventre, Menenius leur fait usurper la fonction nourricière, dont il dépouille ainsi la plèbe ; le paradoxe du début de la pièce est que ceux qui nourrissent sont eux-mêmes affamés. L'apologue n'est qu'une fiction, « a pretty tale » (I.i.87).

Ainsi, les trois fonctions, présentées par Menenius comme « incorporate friends » (I.i.127) qui, théoriquement, « mutually participate » (I.i.100), loin d'être harmonieusement complémentaires, répondent à une dynamique de tensions, d'oppositions et de déséquilibres perpétuels ; c'est de la crise qui se joue ainsi à l'articulation des trois fonctions qu'est issue la tragédie.

Parallèlement au danger extérieur constitué par les Volsques, auquel la deuxième fonction (guerrière, militaire) se doit de répondre, le Sénat, représentant la première fonction, se trouve confronté au danger intérieur causé par la disette, qui concerne donc la troisième fonction, productrice, paysanne, céréalière.

Le premier tableau de la pièce présente une insurrection, dans laquelle on voit la plèbe armée de bâtons et de massues (I.i, ind. scén.), mais aussi peut-être de houlettes de berger (c'est un sens possible du mot « staves »)<sup>5</sup>, ainsi que de fourches et de râtaux comme le suggère le jeu de mots : « Let us revenge this with our pikes, ere we become rakes » (I.i.21-22) : ils brandissent alors les outils de l'agriculture pour les mettre au service de l'activité belliqueuse. L'insurrection est le miroir inversé de l'envoi sur le champ de bataille, contre les Volsques, non d'une

<sup>3</sup> Après avoir vaincu Aufidius sur le champ de bataille, Coriolan, en exil, se réfugie dans le foyer (« hearth », IV.v.80, V.vi.29) de son rival, avant d'être assassiné par lui en présence de « lords and heads o' th' state » (V.vi.93), c'est-à-dire en un lieu relevant de la première fonction.

<sup>4</sup> Voir Nathalie Rivère de Carles, « *Coriolan* – Tragédie des lieux », p. 11-26, dans ce même recueil.

<sup>5</sup> Cette image scénique, si elle est adoptée, a le mérite d'attirer l'attention sur un groupe d'images de pastoralisme perversi : Coriolan est perçu par la plèbe comme « a very dog to the commonalty » (I.i.26). Il est aussi facile pour les tribuns d'enflammer Coriolan que de « set dogs on sheep » (II.i.253). La plèbe est un loup prêt à dévorer l'agneau Coriolan (II.i.7-10) ; si bien que « the people / Deserve such pity of him as the wolf / Does of the shepherds » (IV.vi.115-17). L'in-folio de 1623 fait dire à Coriolan, vêtu de sa robe d'humilité, « Why in this Wooluish tongue should I stand here » (II.iii.111). Les éditeurs modernes ont proposé de nombreuses corrections de ce texte corrompu, parmi lesquelles « woolyish toge » (comme les « woollen vassals » (III.ii.9) qu'il abhorre), « foolish toge », « womanish toge », et « wolvish toge ». Si c'est cette dernière lecture que l'on accepte, Coriolan, vêtu d'une « wolvish toge » est un loup déguisé en agneau. Sur « womanish toge », voir plus bas, note 29.

armée de métier, mais de paysans-soldats et d'artisans-soldats récalcitrants (III.i.124-29). À cette dénaturation de la troisième fonction en deuxième fonction, répond le mépris patricien pour une plèbe assimilée au troupeau de la ferme : « You herd of... » (I.v.2) ; « Are these your herd ? » (III.i.35) ; « the herdsmen of the beastly plebeians » (II.i.92) ; « stoop to th' herd » (III.ii.32)<sup>6</sup> ; Coriolan n'a pas plus d'estime pour les patriciens, qu'il perçoit comme acteurs d'une troisième fonction inversée, une contre-agriculture : « we nourish 'gainst our senate / The cockle of rebellion, insolence, sedition / Which we ourselves have ploughed for, sowed and scattered[...] » (III.i.72-74) ; tandis que les patriciens considèrent comme des rats destructeurs ceux-là mêmes qui produisent le grain : pour éviter l'affrontement entre « Rome and her rats » (I.i.159), il convient de les envoyer ronger ailleurs : « The Volsces have much corn ; take these rats thither / To gnaw their garners (I.i.247-48). Il n'y a plus, comme champ de blé que le champ de bataille, et Coriolan, soldat moissonneur, abat sans relâche sa faux, que ce soit contre les Volsques : « Forth he goes / Like to a harvestman that is tasked to mow / Or all or lose his hire » (I.iii.36-38) ou contre Rome : « He will mow all down before him » (IV.v.206-07). La deuxième fonction a finalement englobé la troisième : « Let the Volsces / Plough Rome and harrow Italy ! » (V.iii.33-34), mais toute récolte est devenue impossible car il ne reste que « a pile / Of noisome musty chaff » (V.i.25-26), avec, dans le tas, pas plus que « one poor grain or two » (V.i.27)<sup>7</sup>.

Pendant qu'elle s'arroge le domaine de la fonction agricole productrice, la deuxième fonction, guerrière, entretient des rapports très ambigus avec la première fonction, domaine du sacré, de l'autorité et du gouvernement.

Ce n'est pas sans quelque nuance de dédain que Coriolan décrit l'activité de Titus Lartius, nouveau gouverneur de Corioles : « a man busied about decrees : / Condemning some to death, and some to exile, / Ransoming him, or pitying, threat'ning th'other » (I.vii.34-36), comme si la fonction de gouvernement se réduisait à ses yeux à quelque capricieux arbitraire. Mais en acceptant de briguer le consulat, Coriolan fait s'aventurer la deuxième fonction dans le domaine de la première. Avec les mêmes effets destructeurs, dont l'expression est empruntée à la troisième fonction, puisqu'il devient alors le feu qui embrase les chaumes secs, « his fire / To kindle their dry stubble » (II.i.253-54). C'est que l'obtention du consulat par Coriolan, c'est-à-dire l'intrusion de la fonction martiale dans la fonction gouvernementale et politique, coïncide avec l'émergence dans la Cité des tribuns du peuple, ou, du point de vue de Coriolan, l'irruption illégitime de la troisième fonction au sein de la première. Cette crise dans le partage des attributions entre première, deuxième, et troisième fonction mène à l'exil de Coriolan ; la fonction guerrière, qui semblait devoir englober les deux autres, disparaît alors, dans sa forme tout au moins de défense de la Cité. À ce moment, selon Dumézil, « la deuxième fonction romaine existe, mais, par la faute de Rome, opère contre Rome tout en restant romaine »<sup>8</sup>. Alors se produit une série de retournements. Coriolan, principal représentant de la fonction martiale, non content de refuser à la plèbe le blé de la troisième fonction, s'arroge le domaine de

<sup>6</sup> Aussi : « You souls of geese » (I.v.5).

<sup>7</sup> Le même champ métaphorique peut être aussi étudié dans la perspective différente de la négation de l'humain dans *Coriolan* : voir Yves Peyré, *La Voix des mythes dans la tragédie élisabéthaine*, Paris, CNRS Éditions, 1996, p. 240-48.

<sup>8</sup> Dumézil, « La geste de Coriolan », p. 254.

la première fonction : le guerrier se fait dieu<sup>9</sup>. Très tôt, Brutus critique en Coriolan une posture divine, « As if whatsoever god who leads him / Were slily crept into his human powers, / And gave him graceful posture » (II.i.215-17) ; il est vrai que lors de son entrée au Capitole, « the nobles bended / As to Jove's statue » (II.i.261-63). Brutus répète le reproche en l'intensifiant : « You speak o' th' people / As if you were a god to punish, not / A man of their infirmity » (III.i.84-85). C'est à la tête des Volsques que Coriolan assume sa stature divine. « He is their god », remarque Comenius (IV.vi.94), qui rapporte : « he does sit in gold, his eye / Red as 'twould burn Rome ; [...] I kneel'd before him » (V.i.63-65)<sup>10</sup>. Selon Menenius, qui enchérit, « He wants nothing of a god but eternity, and a heaven to throne in » (V.iv.23-24). Assis sur un trône en or, Coriolan procède à une usurpation de la première fonction par la deuxième. En face de lui, sa mère Volumnia et son épouse Virgilia, accompagnées du jeune Martius, représentent, en tant que mères, la troisième fonction dans sa valeur de reproduction. C'est pourquoi elles exhortent Coriolan à ne pas fouler aux pieds leurs ventres maternels (V.iii.124-25), ce qui reviendrait à « déchirer les entrailles de la patrie » (V.iii.103-04)<sup>11</sup>, « our dear nurse » (V.iii.111). Et voici que Coriolan, qui, dans son rôle de dieu punitif, avait amalgamé en lui la seconde et la première fonction, se rend à Volumnia, parce qu'il transfère indûment sur elle, qui représente la troisième fonction, l'autorité de la première. Selon Dumézil, « ce qui le fait céder, ce n'est pas un simple attendrissement, mais un impérieux mouvement de piété filiale qui colore la troisième fonction de toute la dignité reconnue à la première »<sup>12</sup>.

Ainsi, la troisième fonction, après avoir été absorbée par les deux autres dans sa valeur paysanne et productrice, semble finalement l'emporter sur elles sous sa forme féminine et maternelle. Or c'est là aussi un ironique retournement, au terme d'un processus de tensions ambiguës entre la fonction martiale et la fonction féminine, représentée par le mariage et la maternité.

Le premier exploit de Coriolan fut accompli à l'âge de seize ans, comme le rappelle Comenius (II.ii.85), « When with his Amazonian chin he drove / The bristled lips before him » (II.ii.89-90) ; la virilité martiale est d'autant plus glorieuse

<sup>9</sup> Dans la pièce de Shakespeare, les tribuns reprochent à Coriolan d'avoir refusé une distribution de blé (III.i.45-47), d'avoir remis en cause le tribunat (III.i.168-74), et de vouloir s'emparer du pouvoir (III.iii.63-66, IV.vi.34-35). Dans « La geste de Coriolan », p. 242-48, Dumézil montre que le premier reproche concerne la troisième fonction et les deux autres la première, l'attaque contre le tribunat relevant du sacrilège, ce que Plutarque, cependant, ne souligne pas. Shakespeare passe rapidement sur la remise en cause du tribunat, pour insister sur la prétention au divin. Par ailleurs, l'accusation d'avoir illégalement distribué à ses amis le butin revenant à l'État, crime contre la deuxième fonction (voir Dumézil, *ibid.*, p. 246) est transformée par Shakespeare en preuve de noble désintéressement (II.ii.122-27). Les tribuns sont néanmoins prêts à en faire une accusation (III.iii.4-5).

<sup>10</sup> Les trois ambassades qui se succèdent représentent la première, puis la troisième fonction, Rome étant désormais privée de seconde fonction, et logiquement vouée à la ruine ; voir Dumézil, « La geste de Coriolan », p. 248-52. Shakespeare supprime l'ambassade des prêtres pour faire porter l'intérêt dramatique sur celle des amis et celle des mères.

<sup>11</sup> Dumézil note la même homologie chez Tite Live : « comme il est fréquent, une solidarité est marquée entre la fécondité humaine et celle du sol, entre la mère et la terre », « La geste de Coriolan », p. 249. Cette homologie est fréquente dans l'œuvre de Shakespeare.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 261-62. C'est ainsi que chez Shakespeare, Coriolan se perçoit, en face de sa mère, comme une taupinière devant le mont Olympe, séjour des dieux (V.iii.30).

qu'elle contraste avec la jeunesse de l'âge et la féminité des traits<sup>13</sup>. C'est le passage du monde de l'enfance, qui appartient aux femmes, à celui de l'héroïsme martial, qui appartient aux hommes. Mais il se trouve que dans *Coriolan*, la seconde fonction, guerrière et masculine, ne parvient pas à se détacher de la troisième, féminine et maritale ; au contraire, elle en suscite constamment l'image.

Dès le premier acte, après la première victoire, Martius prend Comenius dans ses bras : « Oh ! let me clip ye / In arms as sound as when I woo'd ; in heart / As merry as when our nuptial day was done, / And tapers burn'd to bedward » (I.vii.29-32). Au quatrième acte, c'est Aufidius qui enlace Coriolan (« Let me twine / Mine arms about that body », IV.v.107-08). Le geste est accompagné de paroles très proches de celles que Coriolan avait adressées à Comenius, mais dans une situation si différente que l'écho souligne le contraste entre Aufidius et Coriolan : « Know thou first, / I lov'd the maid I married ; never man / Sigh'd truer breath ; but that I see thee here, / Thou noble thing, more dances my rapt heart / Than when I first my wedded mistress saw / Bestride my threshold » (IV.v.114-19). Chaque fois, à la rencontre des guerriers vient se superposer une image de rencontre amoureuse, ou plus précisément nuptiale<sup>14</sup>. Le rituel du mariage, et avec lui, le symbolisme de la fécondité, est chaque fois rappelé, qu'il s'agisse des chandelles allumées ou du franchissement du seuil<sup>15</sup>. Si ces noces guerrières font ainsi surgir le spectre de la troisième fonction au sein même de la deuxième, c'est probablement que cette deuxième fonction a quelque peu empiété dans le domaine de la troisième, qui est tout aussi problématique dans son aspect de gardienne de la fécondité de l'espèce que dans celui de la productivité céréalière.

Il y a chez Coriolan une fascination pour la voix tonitruante du guerrier, « My throat of war [...], / Which choired with my drum » (III.ii.114-15), et un mépris affiché pour les voix associées de l'eunuque et de la vierge « That babies lull asleep » (III.ii.116-17). C'est la même opposition que reconnaît Comenius entre le tonnerre et le tambourin du berger (I.vii.25-27). Parmi ces voix discordantes, il est significatif que Virgilia, « my gracious silence » (II.i.172), se taise. Il est tout aussi significatif, sans doute, qu'elle refuse d'aller rendre visite à « the good lady that lies in » (I.iii.80), car cet accouchement est une de ces scènes du hors-scène qui constitue, depuis la marge, un commentaire silencieux sur ce qui se déploie sur la

<sup>13</sup> Le même contraste frappe Châtillon, qui, dans *King John*, décrit les soldats anglais comme « Rash, inconsiderate, fiery voluntaries, / With ladies' faces and fierce dragons' spleens » (II.i.67-68). Il s'agit d'un topos de la Renaissance. Pour ne donner ici qu'un exemple en dehors de Shakespeare, dans *Le Printemps d'Yver* de Jacques Yver (1572), un chevalier masqué défait l'un après l'autre, dans un tournoi, tous les chevaliers d'Europe les plus aguerris. Lorsqu'il est démasqué, l'on découvre avec stupéfaction qu'il s'agit du jeune Éraсте, âgé de quatorze ans ; l'un des vaincus s'écrie en riant, « Foi que je dois aux armes ! nous devions bien pour notre honneur requérir tant, que cette face fût découverte, pour nous aller vanter qu'une jeune damoiselle nous a tous de rang donné le saut ! », *Le Printemps d'Yver*, Genève, Slatkine, 1970, p. 534-35.

<sup>14</sup> D'après l'un des serviteurs d'Aufidius, « Our general himself makes a mistress of him, sanctifies himself with's hand, and turns up the white o' th' eye to his discourse » (IV.v.199-202). Le verbe « sanctify » place la superposition de la troisième fonction sur la deuxième dans le cadre de la première.

<sup>15</sup> Le rappel ici du franchissement du seuil comme rituel nuptial (IV.v.119) fait écho à la volonté symbolique de Virgilia de ne pas franchir le seuil (dans l'autre sens) avant le retour de son époux (I.iii.77-78).

scène centrale, où une mère, Volumnia, tente d'arracher sa propre maternité à la troisième fonction pour la transposer dans la deuxième. Ce n'est pas de lait qu'elle a nourri son fils, mais de vaillance belliqueuse (III.ii.131). Pour elle, « The breasts of Hecuba, / When she did suckle Hector, looked not lovelier, / Than Hector's forehead when it spit forth blood... » (I.iii.41-43). Hécube, mère de cinquante enfants, est le symbole par excellence de la fécondité maternelle et de la troisième fonction. En l'évoquant dans son rôle plus spécifique de mère d'Hector, Shakespeare rappelle, en contrepoint ironique des paroles de Volumnia, cette scène de l'*Illiade* où Hécube découvre son sein dans une ultime tentative de dissuader Hector de partir au combat où il sera tué :

Hecuba then fell upon her knees,  
 Stript nak'd her bosom, show'd her breasts, and bad him rev'rence them,  
 And pity her, if ever she had quieted his exclaim,  
 He would cease hers  
 (George Chapman, *The Iliad of Homer*, XXII, 68-71)

Il y a un sous-texte homérique dans *Coriolan*. Si Volumnia est une anti-Hécube, Virgilia, occupée à sa broderie en attendant le retour de son époux (I.iii), joue fidèlement le rôle de la femme d'Hector, Andromaque, qui, dans l'*Illiade*,

... in her chamber close  
 Sat at her loom ; a piece of work, grac'd with a both sides gloss,  
 Strew'd curiously with varied flowers, her pleasure was.  
 (George Chapman, *The Iliad of Homer*, XXII, 383-85)

Et pourtant non. Ce n'est pas Andromaque qu'évoque Virgilia, comme tout le laissait attendre, mais Pénélope : « You would be another Penelope » (I.iii.85). Après avoir établi un système de correspondances entre les couples mère-fils, Volumnia / Coriolan et Hécube / Hector, voici donc un nouveau parallèle, introduisant les époux, mais où Andromaque / Hector sont curieusement évincés par Pénélope / Ulysse, comme si l'*Odyssée* venait parasiter l'*Illiade*. Cette substitution n'est guère signifiante en ce qui concerne Virgilia : Pénélope comme Andromaque attendent en tissant. Elle a, en revanche, pour effet essentiel d'attirer l'attention sur la place de Coriolan dans l'opposition entre Hector et Ulysse. Dès le premier combat, Aufidius se promet de venir à bout de son rival : « Wert thou the Hector / That was the whip of your bragg'd progeny, / Thou should not 'scape me here » (I.ix.11-13). La façon dont Coriolan, en fin de compte, n'échappera effectivement pas à Aufidius, n'est pas sans ressembler à la manière dont Hector tombe dans le guet-apens d'Achille et de ses Myrmidons dans la réécriture d'Homère que propose Shakespeare dans *Troilus and Cressida*<sup>16</sup>. La pièce, cependant, ne se contente pas de suggérer que Coriolan a la vaillance et le destin d'Hector, mais conduit aussi à s'interroger sur ses liens avec Ulysse. Dans sa traduction du Plutarque d'Amyot, sir Thomas North décrit l'arrivée de Coriolan à

<sup>16</sup> Wyndham Lewis a noté le parallèle : « we then get the Achilles-Hector situation, with the same frantic and luscious sensuality of strife that is reproduced in the battlefield rivalries of the Greek and Trojan captains », *The Lion and the Fox : The Role of the Hero in the Plays of Shakespeare*, Londres, Methuen, 1966 (1927), p. 242 ; il est également noté par Jean-Marie Maguin dans *Coriolanus, Shakespeare*, Neuilly, Éditions Atlande, 2007, p. 99.

Antium : « [...] he disguised him selfe in suche arraye and attire, as he thought no man could ever have knowen him for the persone he was, seeing him in that apparell he had upon his backe : and as *Homer* sayed of *Ulysses*, *So dyd he enter into the enemies towne* ». Plutarque fait allusion à l'épisode que narre Hélène dans le livre IV de *l'Odyssee*, au cours duquel Ulysse entre incognito dans Troie. Hélène rappelle :

[...] how with ghastly wounds  
Himself he mangled, and the Trojan bounds,  
Thrust thick with enemies, adventur'd on,  
His royal shoulders having cast upon  
Based abject weeds, and enter'd like a slave.  
(George Chapman, *Homer's Odyssey*, IV.328-32)

Cette référence à la ruse d'Ulysse, entré dans Troie sous un déguisement pour berner l'ennemi, Shakespeare la supprime et la remplace par une autre, qui rappelle ironiquement l'improductivité d'Ithaque pendant son éloignement (I.iii.85-87). Aux stratagèmes d'Ulysse, Shakespeare substitue son absence.

On se trouve ici confronté au problème que rencontre l'hypothèse trifonctionnelle de Dumézil, qui, en dépit d'une grande puissance explicative, ne parvient pas à rendre compte d'un certain nombre de facteurs, ce qui a conduit les chercheurs à compléter le système dumézilien en émettant l'hypothèse d'une quatrième fonction<sup>17</sup>. Les trois premières fonctions représentant la structure du monde conçu comme ordonné, la quatrième, complémentaire ou opposée, comprendrait « tout ce qui est à l'extérieur de l'ordre »<sup>18</sup>. Dans ses pérégrinations, Ulysse est confronté, aux marges du monde, aux sorcières et aux monstres relevant de la quatrième fonction<sup>19</sup>. S'il en réchappe, ce n'est pas grâce à sa qualité de roi (qui relèverait de la première fonction), ni par sa valeur martiale (qui illustrerait la deuxième fonction), ni bien sûr par aucun aspect de la troisième fonction, avec laquelle il n'a guère de lien. Ce qui lui permet de survivre, c'est l'intelligence rusée, que Marcel Détiénne et Jean-Pierre Vernant ont appelé « la *mêtis* des Grecs »<sup>20</sup>. L'habileté, la rouerie, la capacité de tromper et de jouer des tours, dans un but défensif ou constructif, constituent comme le versant positif de la quatrième fonction, par opposition à son versant dangereux, destructeur, qu'illustrent Circé, les Sirènes, les Cyclopes, Charybde et Scylla, etc., « forces étrangères à l'ordre, à

<sup>17</sup> Voir Pierre et André Sauzeau, « La quatrième fonction : pour un élargissement du modèle dumézilien », dans *Mythe et mythologie dans l'antiquité gréco-romaine*, Europe n° 904-905, août-septembre 2004, p. 231-53. L'hypothèse de la quatrième fonction a été proposée par Alwyn et Brinley Rees, *Celtic Heritage : Ancient Tradition in Ireland and Wales*, 1961, rééd. 1994 et reprise par N. J. Allen dans plusieurs travaux, notamment « The ideology of the Indo-Europeans: Dumézil's theory and the idea of a fourth Function », *International Journal of Moral and Social Studies*, 2 (1987), p. 23-39 ou « Romulus and the fourth Function », *Indo-European Religion after Dumézil*, éd. E. Polomé, Washington Institute for the Study of Man, 1996, p. 13-36 : voir Sauzeau, p. 233.

<sup>18</sup> Sauzeau, « La quatrième fonction », p. 234.

<sup>19</sup> Sauzeau, « La quatrième fonction », p. 245.

<sup>20</sup> Marcel Détiénne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence : La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.

l'harmonie et à la continuité, comme le chaos, la discorde et la mort »<sup>21</sup>. Alors qu'Ulysse oppose la ruse, ou la *mêtis*, aux puissances de chaos de la quatrième fonction, Coriolan, l'anti-Ulysse, accueille en lui-même ces forces obscures en se métamorphosant en dragon<sup>22</sup>.

La tragédie de *Coriolan*, c'est que l'ordonnement du monde s'écroule dès que l'articulation entre les trois fonctions est défectueuse, ce qui laisse le champ libre à la quatrième fonction, elle-même déséquilibrée, dès que son versant destructeur et néfaste n'est pas tenu à distance, ou contrebalancé, par l'intelligence rusée mise au service de l'ordre politique et social. La tragédie de *Coriolan*, c'est la disparition d'Ulysse.

Ainsi, le mariage de l'intelligence avec l'autorité, source de l'art de gouverner (par opposition à l'aveuglement, à la sottise, et à la malhonnêteté des égoïsmes partisans), ou l'alliance de l'intelligence et de la force guerrière, source de la stratégie militaire (par opposition à l'héroïsme irréflectif), en d'autres termes l'articulation de la première ou de la deuxième fonction avec la quatrième, ne se fait pas dans *Coriolan*. Le compagnonnage qu'évoque Volumnia entre « honour » et « policy », « like unsevered friends » (III.ii.44), semble impossible. Les tribuns du peuple ont bien les qualités du renard (« foxship », IV.ii.20), mais il leur manque celles du lion, si bien qu'ils ne peuvent assurer l'idéale fusion du lion et du renard, indispensable au prince selon Machiavel. Coriolan a bien les qualités du lion, mais il lui manque l'adresse du renard<sup>23</sup>. Il rejette loin de lui « false-faced soothing » (I.x.44) et ne faillit pas à l'honneur, mais pour être finalement détruit, « caught / With cautelous baits and practice » (IV.i.34). Dès la première bataille, Aufidius, lui, fait ses adieux à l'honneur : « Mine emulation / Hath not that honour in't it had » (I.xi.12-13). Il abandonne alors toute idée de combat loyal, « in an equal force / True sword to sword » (I.xi.14-15) pour ne plus connaître que « wrath or craft<sup>24</sup> » (I.xi.16). Le meurtre de Coriolan est dès cet instant prémédité : Aufidius rêve de « Wash [his] fierce hand in's heart » (I.xi.27), et cela malgré tout ce qu'il y a de plus sacré, le sanctuaire, la prière du prêtre, l'heure du sacrifice ou la loi de l'hospitalité (I.xi.19-26). C'est l'irruption de la sauvagerie (c'est-à-dire du versant obscur,

<sup>21</sup> Sauzeau, « La quatrième fonction », p. 234.

<sup>22</sup> Il part en exil « Like to a lonely dragon » (IV.i.31), combat « dragon-like » (IV.vii.23) ; et Menenius confirme la métamorphose : « This Martius is grown from man to dragon : he has wings ; he's more than a creeping thing » (V.iv.12-14). Ce qui fait également de Coriolan une figure complexe, réunissant en un personnage Hercule et ses monstres ; voir Agnès Lafont, « Compositions et recompositions mythiques autour de la figure d'Hercule dans *Coriolan* », p. 65-75, dans ce même recueil.

<sup>23</sup> Ceci a été bien vu par Christophe Camard dans « *Coriolan* : la tragédie d'un anti-Machiavel », *Lectures de Coriolan de William Shakespeare*, éd. Delphine Lemonnier-Textier et Guillaume Winter, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 77-86 (p. 83). Wyndham Lewis l'avait d'ailleurs signalé dès 1927 : « he [Coriolanus] is cast for the lion part [...] The fox is there too ; the tribunes Sicinius and Brutus supply the Iago element very adequately », *The Lion and the Fox*, p. 246. Ironiquement, Coriolan, non sans noblesse, reconnaît à Aufidius les qualités du lion (I.i.233-34), mais demeure aveugle à ses ruses de renard.

<sup>24</sup> Dans la pièce, le terme « craft » désigne aussi l'habileté manœuvrière des tribuns dans leur manipulation des représentants de la troisième fonction que sont les artisans et ouvriers : « You and your crafts ! You have crafted fair ! » (IV.vi.124).



primitif et néfaste de la quatrième fonction) au sein même de la première fonction, gardienne du sacré.

Dès lors, tout s'effondre. La multiplication des images de cannibalisme<sup>25</sup> provient de la tentative de chacune des fonctions d'absorber les autres et traduit un retour au chaos pré-culturel. La hiérarchie ordonnée des trois premières fonctions, perçue comme verticale, s'écrase dans l'horizontalité pour créer un paysage de ruines : « To unbuild the city and to lay all flat » (III.i.199)<sup>26</sup> ; l'image est répétée et précisée : « to lay the city flat, / To bring the roof to the foundation / And bury all, which yet distinctly ranges, / In heaps and piles of ruin » (III.i.204-07), et plus loin, « To melt the city leads upon your pates » (IV.vi.86). Dès la première scène, il est vrai, Coriolan avait envisagé que « The rabble should have first unroof'd the city / Ere so prevail'd with [him] » (I.i.215-16).

Le paysage de ruines est une image du retour au chaos primitif : le cri d'alarme de Menenius, « Confusion's near » (III.i.191), répercute les craintes de Coriolan, « when two authorities are up, / Neither supreme, how soon confusion / May enter 'twixt the gap of both » (III.i.111-14). Cette régression inverse le mythe des origines, si bien que la louve romaine, qui avait allaité Rémus et Romulus, se retourne contre ses propres petits, « like an unnatural dam » (III.i.295), pour les dévorer<sup>27</sup>.

L'effondrement architectural du toit sur les fondations, qui mène à vivre parmi les charognards, sans autre couvert que le firmament, « Under the canopy / I' th'city of kites and crows » (IV.v.42), est homologue d'un autre aplatissement, celui du corps. Comme l'a noté M. J. B. Allen,

[...] built into the belly allegory are two contradictory traditions of interpreting the polity of the body. On the one hand is the tradition, as indeed the First Citizen assumes, of the « cormorant belly » and the « kingly-crowned head », a tradition that elevates the head and subjugates the belly and corresponds to what the medieval and Renaissance worlds acknowledged as the normative view of their relationship. On the other hand is the view that crowns the belly in the head's despite, the view voiced by Menenius in Plutarch's life of Coriolanus. At stake of course is the very nature of the senate and people of Rome. Every thinking member

<sup>25</sup> Les plébéiens se sentent menacés d'être « dévorés » par la guerre ou par les patriciens (I.i.82). Mais selon Coriolan, ils « s'entre-dévoreraient », si le Sénat ne les maintenait pas dans la crainte (I.i.183-84). Les tribuns souhaitent que la guerre « dévore » Coriolan (I.i.256). Volumnia s'auto-dévore (IV.ii.53-54). Coriolan en exil n'a plus que son nom : Rome a dévoré le reste (IV.v.75-77). Dans la bataille, Coriolan a entaillé Aufidius « like a carbonado. [...] And he had been cannibally given, he might have broiled and eaten him too » (IV.v.191-94). Voir Ladan Niayesh, « Coriolan, ou le barbare et la Cité », in *Coriolan de William Shakespeare, Langages, Interprétations, Politique(s)*, éd. Richard Hillman, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2007.

<sup>26</sup> Voir aussi Nathalie Rivère de Carles, « Coriolan – Tragédie des lieux », p. 11-26, dans ce même recueil.

<sup>27</sup> Sur cette inversion de l'emblème de la louve romaine, voir Agnès Lafont, « Hurler avec les loups ou 'do in Rome as Romans do' : plasticité de l'emblématique animale dans *Coriolan* », dans *The Tragedy of Coriolanus de William Shakespeare*, éd. Charlotte Coffin et Laetitia Coussement-Boillot, Nantes, Éditions du Temps, 2006, p. 103-21. On n'est pas loin ici de l'image d'Ulysse dans *Troilus and Cressida* (I.iii.121-24), où « appetite, an universal wolf, / So doubly seconded with will and power, / Must make perforce an universal prey, / And last eat up himself ».

of Shakespeare's audience would have been struck by the fact that Menenius' version, though speciously persuasive and internally consistent, was nevertheless the incorrect, the heretical, the dangerously heretical version. For any allegory that elevated the stomach over the heart or head was obviously portraying a topsy-turvy, chaotic version of things where the great chain of correspondences had been swept aside by the wolf of appetite<sup>28</sup>.

Plus précisément, lorsqu'il attribue la digestion aux Sénateurs, c'est-à-dire à la tête, Menenius élève moins le ventre qu'il n'abaisse la tête ; il écrase le corps en rabattant la tête sur le ventre, ou, en quelque sorte, « the roof to the foundation » ; et voilà donc pourquoï, la tête devenue ventre, le ventre souriait.

Pourtant, en faisant sourire le ventre, Menenius revendiquait aussi la liberté créatrice du conteur : « I may make the belly smile, / As well as speak » (I.i.106-07). À l'insurrection, il oppose le seul rempart d'une inventivité poétique, qui combinerait heureusement l'habileté du sophiste et la fécondité créatrice de l'artiste. Comme si tout se jouait, en fin de compte, à l'intérieur de la quatrième fonction, entre les forces du désordre et la *mêtis* simulatrice. C'est pourquoi la métaphore théâtrale, et plus généralement littéraire, joue un si grand rôle dans *Coriolan*. Elle s'y déploie selon trois modes consécutifs : exclusion, intrusion, invasion.

Jeune guerrier, Coriolan se dissocie à la fois du théâtre et de la féminité : « When he might act the woman in the scene, he proved best man i'th'field » (II.ii.94-95). Dans la vision méprisante des temps de paix qu'exprime l'un des serviteurs d'Aufidius, la paix est une maladie, qui ne met au monde que des bâtards et des auteurs de ballades (IV.v.229-30) ; Coriolan perçoit comme radicalement incompatibles « l'honneur » et « l'invention » (III.ii.145-46), et associe dans la même réprobation « mountebank » (III.ii.134) et « harlot » (III.ii.114)<sup>29</sup>. C'est pourquoi il considère sa candidature au consulat comme « a part / That I shall blush in acting » (II.ii.143-44).

Ainsi, malgré cette mise à distance et cette tentative d'exclusion, le théâtre s'impose à lui ; l'inventivité simulatrice prend tous ses droits lorsque les tribuns du peuple se transforment en metteurs en scène et associent théâtre et politique, contraignant Coriolan à prendre à contre cœur le rôle d'acteur qu'il avait refusé. Il se rend au forum comme au théâtre, sans conviction, protestant que : « You have put me now to such a part which never / I shall discharge to th'life » (III.ii.107-08) ; Volumnia renverse ainsi la situation initiale en le détournant de la guerre pour le ramener au théâtre, « perform a part / Thou hast not done before » (III.ii.111-12).

Dès lors, le monde est absorbé par le théâtre. Au moment de la décision cruciale, Coriolan se voit comme mauvais acteur, « [I]ike a dull actor now / I have forgot my part » (V.iii.40-41) ; au moment où il accepte, selon ses propres termes, « of a woman's tenderness to be » (V.ii.130), « the heavens » – dans le sens du toit d'un théâtre – « the heavens do ope, / The gods look down, and this unnatural scene / They laugh at » (V.iii.184-86). Alors vient le dernier acte, dans lequel

<sup>28</sup> M. J. B. Allen « Toys, Prologues and the Great Amiss : Shakespeare's Tragic Openings », in Malcolm Bradbury and David Palmer, eds., *Shakespearean Tragedy*, Stratford-upon-Avon Studies 20, Londres, Edward Arnold, 1984, p. 16.

<sup>29</sup> Les éditeurs qui, en II.iii.111 corrigent « Wooluish » en « womanish » se placent dans cette perspective (voir plus haut, note 5).

Aufidius, brutal metteur en scène du meurtre de Coriolan, reste le dernier narrateur, qui pourra forger l'histoire à sa façon : « After your way his tale pronounc'd shall bury / His reasons with his body » (V.vi.57-58).

Ainsi la tentative d'exclusion du théâtre associé à une féminité méprisée se résout-elle par un triomphe du théâtre, qui s'est emparé de la Cité. La réussite qu'Aufidius doit à sa trahison signifie-t-elle que la crise qui avait bouleversé l'agencement des trois fonctions est enfin surmontée, qu'une maturité politique a été atteinte, et qu'il a fallu pour cela que la duplicité propre à la quatrième fonction réorganise les trois autres<sup>30</sup> ? Selon Détiéne et Vernant, « La *mètis* ... agit par déguisement. Pour duper sa victime elle emprunte une forme qui masque, au lieu de le révéler, son être véritable. En elle l'apparence et la réalité, dédoublées, s'opposent comme deux formes contraires, produisent un effet d'illusion ... qui induit l'adversaire en erreur et le laisse, en face de sa défaite, aussi éberlué que devant les sortilèges d'un magicien »<sup>31</sup>. Si la *mètis* est théâtre, l'art du metteur en scène, ou de l'illusionniste, est-elle la seule réponse à la menace du chaos ? À moins que les mises en scènes des tribuns et d'Aufidius ne signifient plutôt que dans le désastre général, la quatrième fonction ayant absorbé toutes les autres, le monde civilisé n'est plus désormais que l'illusoire façade de la barbarie.

Yves Peyré

Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier III – IRCL

---

<sup>30</sup> C'est ce que semble penser Christophe Camard, pour qui Aufidius est « un véritable Prince de la Renaissance, un animal politique qui a compris que rien n'est figé et que l'art de la politique consiste à s'adapter aux circonstances », *loc. cit.*, p. 86.

<sup>31</sup> Détiéne et Vernant, *Les Ruses de l'intelligence : La mètis des Grecs*, p. 29.