

CAPES/AGREGATION D'ANGLAIS SESSION 2007

SHAKESPEARE, *CORIOLANUS*

SEBASTIAN McEVOY, Professeur des Universités, Lille3

Contact :

sebastianmcevoy@wanadoo.fr

DS : SUJET ET CORRIGE

© S. T. McEvoy, 2006-12-18.

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle de ce document, faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur, est illicite et constitue une contrefaçon.

## **SUJET**

Le *Coriolan* de Shakespeare: chronique historique, essai de philosophie politique tendancieux ou analyse psychologique d'un héros ?

## **CORRIGE**

Plan (introduction ; développement en 3 x 3 x 3 points ; conclusion), accompagné de suggestions que les étudiants assidus pourront aisément compléter.

Les titres, utiles à la lecture du plan, ne sont pas souhaitables pour la composition elle-même (utilisez un dispositif d'interligne, simple ou double).

## INTRODUCTION

### **Problématique**

La première édition des « Comédies, histoires et tragédies » de Shakespeare (1623) rend légitime une interrogation sur la catégorisation générique des œuvres qu'elle contient, notamment *Coriolan*.

Le « catalogue » donne « La vie et la mort de Richard III » pour une « Histoire », mais la page de titre qualifie le texte de « tragédie ». Par ailleurs, le catalogue classe « La vie et la mort de Richard II » parmi les « Histoires », mais « La vie et la mort de Jules César » parmi les « Tragédies », catégorisation que la page de titre confirme, en renommant la pièce « The Tragedy of Jules Caesar ».

« La tragédie de Coriolan » aurait pu, pareillement, avoir pour titre « La vie et la mort de Coriolan » et se trouver aussi bien parmi les « Histoires » que les « Tragédies », comme elle l'est. Or *La poétique* d'Aristote, texte redécouvert à l'aube de la Renaissance, oppose radicalement la poésie, en particulier la tragédie, et l'histoire.

Tel Samuel Johnson, qui argumentait à partir de la définition des genres et de l'examen des œuvres elles-mêmes plutôt que de leurs paratextes, l'on pourrait invoquer une cosmologie désuète pour justifier ou excuser, ainsi qu'il le fait, malgré les a priori néoclassiques, l'indétermination générique du corpus shakespearien, en déclarant que Shakespeare adhérait à « un monde sublunaire », où les éléments, ici littéraires, se combinent.

Il paraît possible, cependant, d'argumenter la conclusion, non pas contradictoire, mais contraire, du moins dans le cas de « La tragédie de Coriolan », à savoir que cette œuvre relève plutôt d'un genre, la tragédie (plus précisément, une définition de ce genre), que d'un autre, l'histoire. Il sera pour cela fait référence à *La poétique*, autorité majeure sur la tragédie, aujourd'hui, comme à la Renaissance.

Cependant, si l'on ne peut réduire le *Coriolan* de Shakespeare à une chronique historique ou une biographie, mais qu'il faut voir dans cette œuvre premièrement une tragédie, il y a lieu de s'interroger sur la pertinence de l'opposition qui apparaît dans la critique entre lectures politiques et psychologiques, pour autant que le conflit entre nécessité et liberté, caractéristique de la tragédie d'après la définition adoptée ici, peut s'actualiser dans les deux sphères, dont la distinction est d'ailleurs contestable.

Par ailleurs, il faudrait mettre en parenthèses l'appartenance générique première de l'œuvre à la tragédie et donc à la poésie dramatique pour lire *Coriolan*, ainsi que la critique pourtant le fait parfois, comme s'il s'agissait d'un essai (de philosophie politique), de plus tendancieux, ou d'une analyse (psychologique).

## **Plan**

L'Histoire et l'histoire ; la nécessité et la liberté ; l'histoire, le mode et l'expression : tels sont les trois groupes de thèmes à partir desquels cet essai explore *Coriolan*, en argumentant qu'il s'agit en premier lieu d'une tragédie, non selon la définition de ce genre, mais *une* de ses définitions, qui apparaîtra progressivement, avec ce qu'elle implique pour la lecture de l'œuvre, jusqu'à y voir une farce, possibilité que, référence première ici, *La poétique*, bien entendu, ne prévoit pas.

# 1. L'HISTOIRE ET L'HISTOIRE

## Introduction

Défenseur de la poésie contre Platon, qui réclame dans *La République* son exclusion de la cité, Aristote argumente que la poésie aspire à l'universel, comme la philosophie, mais contrairement à l'histoire ou la chronique historique. Pourtant, *Coriolan* adapte l'une des biographies de Plutarque, dans la traduction de Sir Thomas North, rédigée à partir de la traduction de Jacques Amyot.

Plutarque, certes, oppose histoire et biographie. La seconde, dit-il, cherche à trouver des petits faits personnels qui expliquent la première, dont ses personnages, par exemple Coriolan, Jules César ou Antoine, sont les héros. Tel n'est pas le critère d'Aristote pour opposer poésie et histoire : l'aspiration à l'universel, que trois séries d'arguments permettent de lire dans *Coriolan*.

### 1.1. Transformations hypertextuelles

#### Introduction

La poésie, d'après Aristote, imite, contrairement à l'histoire, qui décrit. Les recommandations sur l'imitation de Roger Ascham (publication posthume 1570) : la transformation (cf. G. Genette, *Palimpsestes*, 1982, dont les termes « hypertexte » et « hypotexte » sont utilisés ici pour qualifier respectivement le *Coriolan* de Shakespeare et ses « sources », notamment la traduction par North du texte de Plutarque). Qu'en est-il ici ?

#### 1.1.1 Suppression

#### 1.1.2. Adjonction

#### 1.1.3. Permutation

#### Conclusion

La théorie mimétique de la poétique : dialectique du même et de l'autre. L'histoire imite l'Histoire, au sens d'Aristote ou d'Ascham, pas de Genette (dans *Palimpsestes*), plutôt qu'elle ne cherche à la copier/reproduire.

### 1.2. Anachronismes

#### Introduction.

Rappel des dates historiques. La fausse historicité de l'hypotexte ? Question ici non pertinente. Sens de l'expression « Roman play » ?

L'exemple transformationnel de l'hypotexte de North : les équivalences (patriciens/noblemen, plébéiens/the people, le système des noms : praenomen/Christian name etc). Cf. Les commentaires explicatifs de North et de Plutarque.

#### 1.2.1. La première révolte/Midland Uprisings

#### 1.2.2. L'élection/procédure électorale jacobéenne

### 1.2.3. Petits exemples divers

#### Conclusion

Le reproche néo-classique (à partir de l'exigence de vraisemblance, mais en contradiction avec l'autre exigence d'Aristote, l'aspiration à l'universel, dont l'anachronisme peut être un moyen).

Justification : rendre le (vrai-faux) passé plus familier ? mettre à distance le présent (voir la question de la censure) ? Justification du point de la vue de *La poétique* : une histoire qui aspire à l'universel par « contamination » de la vraie-fausse Histoire de deux moments que séparent deux millénaires.

## 1.3. Le typique et le singulier

#### Introduction

Aristote : le poète (dramatique ou épique) représente des types d'hommes, non des individus. Plutarque : biographie (donc d'un individu), mais avec une finalité morale (donc universalisante). Qu'en est-il ici ?

1.3.1. Un type de personnage tragique : un héros de guerre (cf. Macbeth, Othello), qui a une faille (un sens de « hamartia »), en l'occurrence une faille souvent tenue pour typique du héros tragique, l'hubris, peut-être du fait même de son héroïsme. Définir et appliquer « héros (de guerre) » : voir notamment la prise de Corioles. Pour l'hubris : voir la fin de 1.1., la polysémie de « pride ».

1.3.2. Un type humoral. Bullough : Shakespeare aurait voulu étudier le cholérique. Voir référence à Galen, dans 2.1, et la littérisation shakespearienne du rapport du cholérique au feu dans la volonté du Martius hypertextuel de brûler Rome (cf. Néron), préparée par plusieurs métaphores ou images liées au feu. Le projet des tribuns d'exploiter l'humeur cholérique de Martius (fin de 2.3).

1.3.3. Un type de grand homme. Coriolan et quelques grands hommes de l'époque de Shakespeare : Jacques 1er, Essex, Raleigh. L'hypotexte pour le retour de Martius de Rome. Ajout hypertextuel : le héros à ses débuts anti-régalien (2.2.92) accusé d'aspiration régaliennne (cf. Mao, Ceausescu).

#### Conclusion

Par-delà la biographie.

### Conclusion

Par-delà l'Histoire et la biographie, mais si la philosophie a pour caractéristique une aspiration à l'universel, un essai de *philosophie* de l'histoire ou un essai de *philosophie* politique ?

## 2. LA NECESSITE ET LA LIBERTE

### Introduction

Lecture politique (Hazlitt) ou psychologique (Swinburne)? Terreur et pitié : la question de la responsabilité dans la tragédie. La poétisation de la fatalité dans *La poétique*. Nécessité et liberté sur les deux plans, politique et psychologique.

### 2.1. Les forces politiques

#### Introduction

Hazlitt sur *Coriolan* et Burke. Topoï innombrables de la philosophie politique. Sélection ici de quelques points.

2.1.1. La théorie des trois constitutions et de leurs déviations. Théorie des droits et devoirs. Le « moment » de *Coriolan*. L'inéluctabilité de la transformation constitutionnelle. Par conséquent, la futilité de la rhétorique (voir notamment 2.1 et 3.1) : similitude des adversaires et de leurs arguments (tribuns/Martius). Théorie de la guerre : parmi les nombreux topoï actualisés, la fragilisation de Rome (voir les images de fragmentation) et l'opportunisme de ses voisins (les Volsques, qui dans l'hypertexte sont toujours les agresseurs). Martius : un bouc émissaire (cf. origine de la tragédie), dont la mort doit évacuer les « péchés » de l'ancien monde : un homme, en effet, dont même les patriciens pensent devoir se débarrasser (3.1), pour que la paix dans la cité renouvelée se rétablisse.

2.1.2a. Le nouveau modèle de grandeur (le manipulateur d'hommes, qui peut tuer psychologiquement et socialement) : les tribuns, parfois Menenius (dont l'efficacité rhétorique est peut-être niée dans 1.1, mais affirmée à la fin de 3.1) et, de manière troublante, Volumnie, mais aussi Aufidius/Tullus Attius) ; et l'ancien modèle (le guerrier, celui qui se fait un nom par ses actions héroïques/renaît en immortel demi-dieu, en tuant physiquement, comme Martius et Aufidius. Cf. les négociations de guerre (incertaine dans l'hypertexte) et la critique du « self-help », de la justice non médiatisée (3.1 et 5.6).

2.1.2b. L'acte gratuit/La logique marchande (voir localisation dans le marché). L'échange plaies/nom/voix. La démocratie représentative/la confiscation des voix du peuple. Critique de la guerre, du guerrier et de la violence physique : la fraternité des guerriers ennemis ; la guerre pour la guerre, qui ne « rapporte » rien (l'hypertexte, contrairement à l'hypotexte, ne fait pas de la guerre l'origine du surplus de blé) ; la noblesse guerrière, en bouclier contre la honte (propos ambigu de 5.3.70-73).

2.1.2c. La question connexe de la parole : contrairement à ce qu'ils suggèrent plusieurs lectures de l'œuvre, Martius parle beaucoup et témoigne souvent d'une grande maîtrise du verbe (mais d'ordinaire sans réussir à en faire un instrument de persuasion efficace). La rhétorique des tribuns : recours moins au logos (au travers duquel Martius se définit dans son opposition à la plèbe) qu'à un pathos verbalement

économique (qui a pour fonction, non de manifester le locuteur, mais d'exciter la colère, de Martius et de la plèbe).

2.1.3. La typologie constitutionnelle des rôles féminins : la mère, l'épouse et la vierge (dans Shakespeare, la pipelette, d'après Parker ; dans Plutarque, plutôt une prêtresse), qui apparaissent d'abord dans une scène domestique (invention hypertextuelle). La femme condamnée à bavarder, en faisant de la couture sur un « low stool » (didascalie de 1.3) ? La perversion masculine du féminin, mis en équivalence avec la faiblesse : pleurer, caractéristique de la femme ? La similitude des notions « femme » et « garçon » (connotation homo-érotique : cf. *Antoine et Cléopâtre*).

Conclusion

Un essai de philosophie politique sur le basculement réitérable et réitéré d'un régime constitutionnel à un autre ? Ou encore sur la définition constitutionnelle des sexes et ses conséquences. Tout cela, cependant, participe à l'histoire tragique, la chute et la mort de Coriolan.

## 2.2. Les forces psychologiques

Introduction

La fonction du psychologique dans l'effet tragique ? Swinburne: la non-pertinence de la lecture politique (voir 2.3). Ici, d'autres facteurs.

2.2.1. L'inné physio/psychologique : le déséquilibre humorale. L'orgueil ? La franchise ? La lucidité, que l'hubris, la colère et la franchise rendent inutilisable (voir 3.1, mais aussi la décision au début de 4 de rejoindre son ennemi juré, comme si une espèce d'amitié était possible entre eux et elle l'est, jusqu'à un certain point). Liberté ou nécessité ?

2.2.2. Le conditionnement psychosocial : l'éducation, ayant pour fin de faire un héros de guerre. Comparaison avec l'autre guerrier, Aufidius : une même éducation ? mais un autre résultat ? Comparer l'immédiateté du jugement de l'un et la délibération de l'autre (monologue à la fin de 4.7). Le fait de l'inné ?

2.2.3. L'agnorisis de 5.3 (cf. 4.4) et le choix final ainsi que son comportement pendant l'assassinat, par lequel peut-être Martius adhère librement à ce qu'il sait maintenant être un rôle (cf. Parker, 69-70).

Conclusion

Une analyse psychologique. Tout cela, pourtant, participe à l'histoire tragique, la chute et la mort de Coriolan.

## 2.3. « Petits » faits et grandes conséquences

Introduction

Le projet biographique de Plutarque : montrer comment de « petits » faits psychologiques ont pour effet de grands faits politiques. La pertinence de la proposition converse. Swinburne : « the son's tragedy ». Hypothèses extra-textuelles : la mort de la mère de Shakespeare (contrairement au père, elle signait de son nom), le

mariage de Shakespeare etc. Et alors ? Rappel de l'hypothèse sur la frustration de la mère dans la répartition des rôles. L'interaction politique/psychologique ?

2.3.1a. Plutarque : la perte du père. Shakespeare : le rôle actif de la mère. La perversion des rôles familiaux, dont Aristote fait le modèle des constitutions : cf. ici la royauté révolue et l'absence du père, remplacé par Menenius, père factice. Le fils : par qui la mère peut devenir un homme et donc exister dans la vie publique de la cité.

2.3.1b. Volumnie-Martius : l'inceste discursif de la mère et (par conséquent ?) de son fils (les substitutions Martius/époux, Volumnie/mère du jeune Martius). Martius-Virgilie, Volumnie-Virgilie, Martius et son fils (le second supprimé dans l'hypertexte). Commentaire sur le baiser des époux dans 5.3 (« the jealous queen of heaven » ; Junon/Volumnie).

2.3.1c. L'« homo-érotisme » des guerriers (métaphores nuptiales). L'attraction fatale de Martius pour Aufidius ? (Cf. Richard II/Bolingbroke, peut-être aussi Othello/Iago).

2.3.2. Les injonctions contradictoires de la mère (le « double bind »). Exemples : notamment 3.2 et 5.3. Sa proposition dans 5.3 d'une réconciliation entre les Romains et les Volsques : le tertium quid fatal.

2.3.3. La suppression des interventions surnaturelles, mais les trois femmes/les trois parques/les trois sorcières de *Macbeth*. Humanisation de la nécessité/du destin (ananké) ? La mère change-t-elle vraiment ou s'agit-il d'un même dessein dès le début ? « O mother, mother/What have you done ? » (5.3). Que faut-il comprendre que Martius a appris ? Double énonciation, peut-être mais le lecteur, lui, à de quoi se faire une idée. L'autre étrange rapprochement de 1.3: vie-sein-lait/mort-front-sang. La pulsion phallique/castratrice de la mère.

Conclusion

Les racines psychologiques du politique et les racines politiques du psychologique.

## Conclusion

Aristote : le système des faits/la poétisation de la nécessité. Le *Coriolan* de Shakespeare : l'humanisation du destin et le rapport dialectique du politique et du psychologique. Les racines psychologiques du politique et les racines politiques du psychologique, qui mettent en question la responsabilité, mais les unes et les autres sont impliquées dans l'histoire de Coriolan.

### 3. L'HISTOIRE, LE MODE ET L'EXPRESSION

#### Introduction

Une *chronique*, non ; mais un *essai*, de philosophie de l'Histoire ou de philosophie politique ? une *analyse* psychologique ? La critique, en effet, lit parfois *Coriolan* comme s'il s'agissait d'une chronique, d'un essai ou d'une analyse. Certains y voient aussi la trace des préjugés de classe. Qu'en est-il ?

#### 3.1. L'histoire

##### Introduction

« Poème » (au sens aristotélicien) ou chronique du point de vue de l'ordre ? L'unité de l'action, la complétude et l'amplitude. Convention jacobéenne.

3.1.1. Le schéma tragique: de casibus virorum illustrorum, le questionnement de la responsabilité, l'harmartia dans l'une (statique) et l'autre (dynamique) définitions. Un pré-formatage de l'hypotexte : tout est déjà là ?

3.1.2. Le système de la causalité vraisemblable (cf. les expressions temporelles dans l'hypotexte). La durée historique. La réduction à 11 jours (voir l'édition de H.H. Furness, 1928). Le second temps : jour, soir/nuit, jour ?

3.1.3a. L'entracte et le rapport entre l'avant et l'après dans le théâtre jacobéen. La structure « spatiale » (la réduplication : parallélismes, conversions, inversions, variations). Participation à l'effet tragique : nécessité (3.3.135 : « There is a/no world elsewhere »)

3.1.3b. Le ressort de la vengeance dans la pièce. Le cas de Volumnie : retour sur le problème de l'avant et l'après l'entracte, selon la convention jacobéenne.

3.1.3c. Par ailleurs, le mélange des genres : un fait d'époque ? Les ellipses temporels/les jeux intertextuels avec l'hypotexte. Incertitude du lecteur/public sur la posture/le jugement à adopter.

##### Conclusion

Pas une chronique, mais une histoire typique de la tragédie, où la causalité vraisemblable prévaut sur l'enchaînement temporel, mais où interviennent d'autres conventions ainsi que des jeux intertextuelles (et des scènes ou passages de détente), avec pour effet peut-être des instants de confusion générique, mais sans que cela nuise nécessairement à l'effet tragique, peut-être au contraire.

#### 3.2. Le mode

##### Introduction

Tendancieux ? Hypothèses génériques : la clôture du sens dans la chronique (par exemple, justification d'une dynastie)/l'incertitude dans la tragédie. Hypothèses extratextuelles : la biographie de Shakespeare. Hypothèses intertextuelles : position antérieure sur le peuple. Aristote : minimisation du dialogue et de sa participation à



l'effet tragique (l'impossibilité de trancher), par le renvoi à sa *Rhétorique* (qui traite pourtant du monologue dialogique et non du dialogue). Cf. modification de l'histoire.

3.2.1. Transmodalisation (sur laquelle *La poétique* ne s'arrête pas, d'où par exemple les tragédies narratives de Chaucer). Exemples de monologue dialogique dans l'hypotexte, mais voix englobante du narrateur. Ici, dialogue monologique ? ou polyphonique ? Le bruit des jugements (cf. la voix emblématique de Martius). Pousser à l'extrême la différence entre monologue et dialogue. Exemples de la réécriture de l'incipit de Plutarque. Ethos des personnages, tous des sources non fiables (« poisoned wells ») : fonction de 2.1.

3.2.2. Cas exemplaires. La polyphonisation de l'apologue : petit monologue ininterrompu dans l'hypotexte, dialogue entre Menenius et le premier citoyen dans l'hypertexte, mais aussi conflit entre l'apologue et la première sédition de l'hypertexte (la question dans celui de la provenance du blé dans 3.1). Le relativisme de Menenius (« us o'th' right-hand file ») et sa possible invalidation par l'autoportrait (2.1) : donc par-delà le relativisme aussi ?

3.2.3. Transformation de l'histoire, blancs dans le système causal (notamment, le retour parmi les Volsques à la fin : naïveté, acceptation du destin...). La voix de l'auteur ? Orientation ? Le gommage hypertextuel de l'effort de guerre de la plèbe, l'action solitaire de Martius. Ou double, donc pas tendancieux ? L'exemple des tribuns : couplés ou distincts ? Leur exploitation (machiavélique) dans l'hypertexte (non l'hypotexte) de la colère de Martius. Leur monologisme et psittacisme (« well » : voir Menenius à ce propos dans 2.1). Le rétablissement hypertextuelle de la paix civil après le bannissement. La fin : naïveté, grandeur tragique ?

Conclusion

Ni un essai (de philosophie politique), de plus tendancieux, ni une analyse (psychologique), mais un texte polyphonique dans lequel se trouvent *plusieurs* analyses politiques et psychologiques contradictoires, contraires ou différentes.

Une matière à analyser, plutôt qu'une chronique, un essai ou une analyse qui, eux, cherchent à clore le sens (par exemple et respectivement : justification d'une dynastie ; prémisse, confirmation ou réfutation d'une théorie générale).

Histoire scénique et critique : pro/anti, droite/gauche, mais aussi théâtralité. Un texte dont le contexte de lecture retourne le sens.

Est-il possible aujourd'hui de sympathiser avec Coriolan, comme on a pu le faire dans le passé ? La catégorisation paratextuelle de la pièce et une certaine définition de la tragédie doivent pousser le lecteur à trouver dans le texte de quoi contrebalancer son préjugé contre Martius, ce à quoi peut servir l'aspect psychologique de la pièce (voir supra : la lecture de Swinburne).

Une tragédie ? « High seriousness » ? Peut-être, mais peut-être aussi une farce: revoir l'action à la Rambo de Martius, le feu, les tribuns couplés et monologiques, les jeux intertextuels. Lectures contradictoires ? Pas nécessairement.

### 3.3. L'expression

Introduction

Poésie, versification et mimesis. Aristote sur le vers comme condition nécessaire, mais non suffisante de la poésie (il en parle donc peu) : une chronique ou un traité philosophique peut être en vers, sans être de la poésie. Qu'en est-il ici ? Par ailleurs, *La poétique* ne dit rien sur les images et leur mise en système. Effet ?

3.3.1. La mimesis et l'interprétabilité de la versification. « Blank verse » (le pentamètre iambique). Différents types de mimétisme. Parmi d'innombrables exemples, voir notamment la promotion du « I » (cf. John Donne).

3.3.2. La mimesis du prosimètre (prose/vers). La noblesse du « blank verse ». L'interprétation de base de la distribution : noble/vulgaire. Interrogation sur la thèse de Hazlitt au sujet du rapport poésie/anti-égalitarisme, dans le cas de la versification. Le raffinement du système (ici comme dans d'autres pièces) : voir notamment l'accession au vers du premier citoyen dans 1.1 ou de Volumnie dans 1.3, la chute dans la prose de Martius (2.2) et dans 3.1, la confiscation du vers par les tribuns puis l'effondrement du vers, de la prose et de la syntaxe (cf. 5.6).

3.3.3. Le système des images (relativement rares dans l'hypotexte), sa transformation et son retournement. Universalisation, rite agraire dès le début de la première scène (cf. origine rituelle de la tragédie : naissance, vie, mort, résurrection/mise à mort de Martius, abondance de blé), l'aspiration de Martius/Rome à l'abstraction du cycle naturel (images architecturales de verticalité et de « distinction », par opposition aux images liées au prétendu nivellement, corps malades etc). Une autre explication, poétique plutôt qu'historisante, de la transformation hypertextuelle de la première révolte. Le papillon/le corps déchiqueté.

Conclusion

Un texte qui n'interprète pas le réel, mais le représente, s'y substitue et de ces deux ou trois points de vue aussi provoque la pulsion d'interprétation et par le système des images donne à l'histoire une résonance universelle, qui puise peut-être dans les origines du théâtre occidental (connues à l'époque de Shakespeare).

## Conclusion

Pas une chronique, un essai ou une analyse en vers, mais une tragédie polyphonique en vers et en prose, qui déclenche un processus d'interprétation qui peut réintégrer le comique dans le tragique et peut-être interminable, sauf en ceci justement que la pièce soit tenue pour une question ainsi formulée qu'elle ne peut devenir paradoxale, sans mises entre parenthèses de certains éléments.

## CONCLUSION

### Récapitulation

Cet essai a développé (1) une argumentation qui tend à conclure que le *Coriolan* de Shakespeare est avant tout une tragédie, comme le titre d'origine l'indique, mais en concédant que, de ce fait et pour une part en accord avec *La poétique* (référence théorique première sur la tragédie, de manière plus ou moins directe à la Renaissance et encore aujourd'hui), (2) la pièce aspire à l'universalité (comme la philosophie, mais contrairement à une chronique) et (3) qu'elle présente, en effet, un aspect politique et un aspect psychologique (mais puise dans l'une et l'autre sa dialectique tragique de la nécessité et de la liberté), tout en rejetant par ailleurs (4) le reproche d'un parti pris, qui serait contraire au questionnement tragique, et (5) l'assimilation (explicite ou implicite) de ce texte à une narration historique ou biographique, à un essai ou à une analyse, ce qu'il n'est évidemment pas, fait pourtant que certains lecteurs semblent oublier, comme si la transmodalisation et la versification, voire l'histoire et la compression temporelle n'avaient aucune fonction ou pertinence pour la compréhension de l'oeuvre.

### « Peroratio »

Participant, comme Ben Jonson avant lui, au débat sur la position de Shakespeare au sujet de l'imitation et l'émulation de l'Antiquité qui caractérise pour une part la Renaissance, Samuel Johnson et bien d'autres ont nié que Shakespeare observait l'analyse aristotélicienne de la poésie dramatique. Or, s'il est vrai, par exemple, que Shakespeare observe rarement la doctrine néo-aristotélicienne des trois unités, il le fait dans *La comédie des erreurs*, une de ses premières pièces, ainsi que, à la fin de sa carrière, dans *La tempête*.

L'argumentation qui vient d'être développée à propos de *Coriolan* tend vers la double conclusion que l'analyse aristotélicienne de la tragédie n'est pas infirmée fondamentalement par la pratique shakespearienne, pour ce qui est de l'adaptation de l'histoire de Plutarque, sauf sur la question, certes importante historiquement, des anachronismes (invraisemblables, peut-être, mais universalisantes), de la pureté générique et de l'ironie polyphonisante qu'il est possible de lire dans la pièce, comme l'a fait à sa façon A. W. Schlegel pour l'oeuvre de Shakespeare dans son ensemble (mais qui participe sans doute au questionnement tragique).

La pièce par ailleurs développe plusieurs aspects de la poésie et en particulier de la tragédie que *La poétique* n'ignore pas, mais dont elle minimise le rôle implicitement en privilégiant l'histoire (muthos): le dialogue (polyphonique), les possibilités mimétiques du vers et de la prose, le système des images, sa transformation et sa résonance, qui respectivement participe à l'effet tragique, étend le caractère mimétique de la poésie et caractérise pour une part la manière de Shakespeare, mais aussi qui, ensemble, rendent ses pièces, notamment *Coriolan*, irréductibles à une

chronique, un essai ou une analyse, genres qui, eux, tendent, comme vers un idéal, à la clôture du sens.