

# Coriolan de Shakespeare : tragédie de l'orgueil et du nom propre

Nicolas Brémaud

IME « Le Marais »,  
13 rue Saint-Dominique  
85300 Challans, France  
IME « Les Terres Noires »,  
route de Mouilleron  
85000 La Roche/Yon, France

**Résumé.** *Coriolan* (1607) est l'une des tragédies romaines de Shakespeare. Le personnage central, Caius Marcius, est un général patricien, tyrannique, insensible et méprisant. Les nombreuses cicatrices inscrites sur son corps attestent des nombreuses batailles livrées, dans lesquelles il s'est montré particulièrement courageux. Orgueilleux à l'extrême, ayant une haute estime de lui-même, Caius n'est pas aimé, il est même haï. Caius ne se soumet jamais, ne renonce pas, ne montre jamais ses failles, ses faiblesses, il se montre toujours égal à lui-même, sûr de lui, intransigeant, jamais dans la dialectique. Les Volsques – avec à sa tête Aufidius, ennemi de toujours de Caius – s'approchent de Rome. Caius va se montrer héroïque dans la bataille, et en sortira grand encore. Avec la prise de la cité de Corioles, on le surnomme « Coriolan ». Nous ferons ici une revue de la littérature qui mettra en relief la figure assez extraordinaire, hors du commun de Coriolan. Nous mettrons l'accent sur « l'orgueil » de Coriolan, un orgueil surdimensionné, un orgueil « pathologique » qui – nous tenterons de le montrer – joue un rôle et une fonction essentielle pour son héros. Nous verrons ainsi quelle place fut donnée dans la psychiatrie classique, puis ultérieurement dans la psychanalyse, à la question de l'orgueil en pathologie mentale. Et nous mettrons l'accent sur un autre point, essentiel, celui de l'importance et de la fonction du nom propre chez Coriolan. Blessé dans son orgueil au moment où Coriolan est banni par les siens, il ne lui reste en effet que son nom, qui le tient et le soutient, lui permettant de ne pas s'effondrer. Ainsi, Shakespeare nous enseigne, et nous incite ici à nous questionner en mettant en perspective : orgueil, personnalité, et fonction du nom propre.

**Mots clés :** Shakespeare, délire de grandeur, paranoïa, nom

**Abstract.** *Shakespeare's Coriolanus: A tragedy of pride and of names.* *Coriolanus* (1607) is one of Shakespeare's Roman tragedies. The central character, Caius Marcius, is a patrician general, who is tyrannical, insensitive, and contemptuous. The numerous scars on his body are evidence of the many battles he has fought, in which he proved himself to be particularly brave. Extremely proud, with a great deal of self-confidence, Caius is not liked, but hated. Caius never subdues himself, nor gives up, nor shows his faults or weaknesses, instead remaining true to form, self-confident, inflexible, and closed to dialectics. Aufidius—the long-term enemy of Caius—approaches Rome. Caius proves his heroism in the battle and returns basking in glory. Following the capture of the city of Corioles, he is nicknamed "Coriolanus." We will here undertake a review of the literature, focusing on the extraordinary, unusual figure of Coriolanus. We will highlight his disproportionate, "pathological" pride, which—as we will attempt to show—plays an essential role in his heroism. We shall thus explore the place given to the question of pride in mental pathology, in classical psychiatry, then later in psychoanalysis. And we shall consider another crucial point, that of the importance and function of the name Coriolanus. In a state of hurt pride, banished by his own people, he is left with only his name, which maintains and supports him, preventing him from breaking down. Thus, Shakespeare teaches us, and encourages us to question ourselves by putting into perspective the notions of pride, personality, and the role of names.

**Key words:** Shakespeare, delusions of grandeur, paranoia, name

**Resumen.** *El Coriolano de Shakespeare: tragedia del orgullo y del propio nombre.* *Coriolano* (1607) es una de las tragedias romanas de Shakespeare. El personaje central, Caius Marcius, es un general patricio, tiránico, insensible y despectivo. Las numerosas cicatrices inscrites en su cuerpo dan fe de las numerosas batallas libradas, en las que se ha mostrado particularmente valeroso. Orguloso en extremo, con una alta estima de sí mismo, a Caius no se le quiere, hasta se le odia. Caius no se somete nunca, no renuncia, nunca enseña sus fallos, sus debilidades, aparece siempre igual a sí mismo, seguro de sí, intransigente, nunca en la dialéctica. Los Volscos – encabezados por Aufidius, enemigo de siempre de Caius – se acercan a Roma. Caius va a mostrarse heroico en la batalla, y saldrá de ella aún más engrandecido. Con la toma de la ciudadela de Corioli, se le apoda « Coriolano ». Haremos aquí un repaso de la literatura que pondrá el énfasis en la figura bastante extra-ordinaria, fuera de lo común de Coriolano. Pondremos el foco en el orgullo de Coriolano, un orgullo sobredimensionado, un orgullo patológico que – trataremos de demostrarlo – desempeña un papel y una función esencial para

**Correspondance :** N. Brémaud  
<brémaudnicolas@yahoo.fr>

su héroe. Veremos así qué lugar le fue otorgado en la psiquiatría clásica, luego, posteriormente en el psicoanálisis, a la cuestión del orgullo en patología mental. Y pondremos el énfasis también sobre otro punto, esencial, el de la importancia de la función del nombre propio en Coriolano. Herido en su orgullo en el momento en que Coriolano está expulsado por su gente, en efecto solo le queda su apellido, que lo mantiene y lo apoya permitiéndole que no se derrumbe. Así es como Shakespeare nos alecciona y nos incita a interrogarnos poniendo en perspectiva: orgullo, personalidad, y función del propio nombre.

**Palabras claves:** Shakespeare, delirio de grandeza, paranoia, apellido

« Il veut que son nom seul renverse les murailles »  
Corneille, *Attila IV, I*

## Introduction

*Coriolan* [1] (1607) fait partie des pièces romaines de Shakespeare. Ainsi que l'indique G. Landré [2], Shakespeare mêle ici « à l'histoire que lui a fournie Plutarque une passionnante étude psychologique, celle du héros, Coriolan [...] et une philosophie pessimiste de la vie [...] qui trouve son expression la plus désespérée dans *Timon d'Athènes* ». Le héros que Shakespeare met en scène est un « obstiné qui suit farouchement sa passion sans s'inquiéter – comme Macbeth le fait – des conséquences de ses actes. Il n'hésite point, n'a pas de scrupules. Orgueilleux, impatient, sûr de lui, il suit son chemin », dit G. Landré. Shakespeare nous avait déjà admirablement présentés jusqu'ici la folie sous diverses formes, dans de nombreuses pièces : *Hamlet*, *Le Roi Lear*, *Othello*, *Macbeth*, et il poursuivra après *Coriolan* notamment avec *Timon d'Athènes* qui illustre de façon assez saisissante le passage de la philanthropie à la misanthropie délirante. Il nous semble que *Coriolan* a toute sa place dans cette série des tragédies dont les héros versent plus ou moins dans le délire et la folie. Mais c'est ici une folie assez « subtile », dirions-nous, plus difficilement appréhendable, en ce qu'elle place en son centre la problématique du nom propre et de la nomination. B. Sichère dans son bel essai sur *Le Nom de Shakespeare* [3] considère effectivement que dans *Coriolan* c'est « la question du nom et de la nomination [...] qui se révèle centrale et décisive ». En cela, *Coriolan* pourrait selon lui s'intituler : « *Coriolan*, ou la tragédie de la nomination ». Mais avant de traiter de la question du nom dans *Coriolan*, il nous faudra établir une revue de la littérature qui devrait nous permettre de rendre compte du caractère pour le moins singulier et « hors normes » du personnage de Coriolan. Cela nous conduira notamment à questionner son « orgueil », constamment mis en avant – sans exception – dans les commentaires et analyses de cette pièce historique. Notre lecture visera donc à mettre en relief la cohérence du personnage de Coriolan, en articulant ensemble : personnalité, orgueil et nom propre.

## Résumé de *Coriolan* (1607)

Au <sup>v</sup>e siècle av. J.-C. : dans une rue de Rome, la mutinerie guette, le peuple de Rome est affamé ; la plèbe tient le général patricien Caius Marcius pour responsable de la famine, alors on envisage de le tuer. Ménénus, ami de Caius, tente de calmer les esprits. Caius Marcius arrive, hors de lui, et prend le peuple de haut. Mais on lui signale que l'armée volsques – avec à sa tête son ennemi de toujours, le général Tullus Aufidius – approche de Rome ; il doit donc partir sur le champ. Pendant ce temps, la mère de Caius (Volumnie), et sa femme (Virgilie) attendent ensemble son retour. Caius Marcius, malgré ses blessures, sort vainqueur de la bataille, et s'est emparé héroïquement de la cité de Corioles. À Rome, en remerciement de son courage et de ses hauts faits récents, le surnom honorifique de « Coriolan » est décerné à Caius Marcius. Sa mère le décide à se présenter aux élections consulaires. Les tribuns Brutus et Sicinius, craignant pour leur propre pouvoir, font échouer le projet, et conformément à leur attente, Caius Marcius s'emporte violemment, au point qu'un procès a lieu à son encontre. Il échappe de peu à la mort et est finalement condamné à l'exil. Aufidius, son ennemi, apprend sa disgrâce. Coriolan, qui désire se venger de Rome (« je veux faire la guerre à ma patrie gangrenée avec l'acharnement de tous les démons de l'enfer », IV, 5), vient à la rencontre d'Aufidius, qui l'accueille, et lui propose même de prendre la tête des Volsques pour fondre sur Rome. Mais Coriolan devient un dieu vivant pour les Volsques, et la haine d'Aufidius pour Coriolan refait surface... L'armée des Volsques, conduite par Coriolan, est aux portes de Rome, inquiète et troublée par le désir de vengeance et la trahison de Coriolan. Des discussions s'engagent avec ce dernier pour le faire fléchir. Finalement c'est sa mère Volumnie qui y parvient, en présence de l'épouse et du fils de Coriolan. Sa décision est prise, il va conclure la paix entre Romains et Volsques. Il sera finalement assassiné par une bande de conjurés engagés par Aufidius.

## Une revue de la littérature sur *Coriolan* : de l'orgueil démesuré à la question du nom propre

Il est évident que *Coriolan* est une pièce peu connue, peu jouée, peu commentée, peu adaptée au cinéma en

comparaison des grandes pièces que sont *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, *Roméo et Juliette*, etc. Elle n'a d'ailleurs pas eu toujours bonne presse : « en règle générale, écrit J. Kott, cette pièce décourage, indigné, ou dans le meilleur des cas est froidement accueillie [...]. La sécheresse de *Coriolan* a dû assurément décourager lecteurs et spectateurs. Le drame est vraiment pénible et sévère » [4]. Il y a sans doute plusieurs raisons à cet accueil. J. Kott évoque notamment « l'ambiguïté » et la « multiplicité des sens de cette tragédie ». Toujours est-il que pour sa part, il la considère comme « l'une des œuvres les plus profondes de Shakespeare ». Pour le célèbre traducteur M. Guizot, en 1864, « la tragédie de *Coriolan* est une des plus intéressantes productions de Shakespeare [...]. Une curiosité inquiète suit le héros dans les vicissitudes de sa fortune, et l'intérêt se soutient depuis le commencement jusqu'à la fin » [5]. En ce qui nous concerne, dans ces quelques pages nous tenterons d'intéresser le lecteur à la finesse d'analyse, à l'intelligence de Shakespeare dans la composition de ce personnage qu'est Coriolan, et dans la trajectoire de vie qui est la sienne. Nous essaierons de rendre compte, dans la mesure du possible, de la complexité de ce tyran plein d'orgueil, aux prises avec une mère au désir écrasant, et aux prises, surtout, avec une problématique identitaire liée à la question du nom propre.

Commençons ce rapide tour d'horizon avec F.-V. Hugo [6], traducteur de l'œuvre de Shakespeare, qui dans le neuvième volume des *Œuvres complètes* introduit *Coriolan* en présentant son héros Caius Marcius, patricien romain et futur Coriolan, comme un « homme indomptable sous l'armure », et « doux comme un enfant dans la vie privée ». Il présente toutes « les qualités mondaines et sociables », peut se montrer affable pour ses familiers, respectueux envers les femmes, etc. Mais, car il y a toujours un « mais » avec Shakespeare, ce tableau est entaché : « il y a une tache à ce beau caractère, il y a un trait fatal à cette grandiose figure [...] : il est orgueilleux ! Sa personnalité est dominée par un orgueil excessif, intraitable, inexorable, qui, à la moindre contradiction, l'égaré dans tous les emportements de la colère et doit un jour l'entraîner aux abîmes ». Cet orgueil, il le doit selon F.-V. Hugo, à sa mère, la « hautaine Volumnie », qui a notamment « inculqué à son fils tous les préjugés de caste [...]. Par de déplorables préceptes, elle a dénaturé en lui l'amour de la famille et l'a fait tourner en morgue seigneuriale ». Ainsi, Marcius qui peut se montrer si affable avec les privilégiés (ceux de la classe patricienne) n'a « que de l'aversion pour les innombrables déshérités de la race plébéienne » qu'il ne cesse d'injurier, traite comme des bêtes, des moins que rien. Volumnie, au retour de son héros de fils (il sort héroïquement vainqueur de Corioles et est dans l'instant surnommé « Coriolan »), n'a qu'un désir : que lui soit accordée la toge de consul, car « la mère ambitieuse est pressée de tirer du triomphe de Marcius toutes ses conséquences politiques », or « elle sait que

ses désirs sont des ordres pour son fils » ; que « toute parole de Volumnie est pour lui une consigne ». À la fin de *Coriolan*, F.-V. Hugo rappelle que, banni de sa patrie par son peuple, « Coriolan en appelle aux ennemis de son pays. Dans le délire de son ressentiment, il prépare l'anéantissement de sa patrie. Cette fois, ce n'est pas seulement une classe, c'est toutes les classes de la société que Marcius veut immoler à sa fierté blessée [...]. Il rejette loin de lui comme des faiblesses toute sympathie et toute affection ; il ne reconnaît plus de parenté ; il désavoue jusqu'à son berceau ».

Disons quelques mots d'un ouvrage de 1883, *Les tragédies romaines de Shakespeare* [7], qui retient notre attention puisque son auteur, P. Stapfer, y propose une « étude psychologique sur *Coriolan* ». Stapfer souligne lui aussi que Coriolan se caractérise en premier lieu par un « orgueil personnel et profondément égoïste ». Dès le début de la pièce, selon l'auteur, on ne peut que constater que « les intérêts de son parti et même de sa patrie n'occupent dans son cœur qu'une place secondaire, et que son premier souci était et devait rester jusqu'à la fin celui de sa propre grandeur et de sa propre gloire ». Cet orgueil, qui traverse toute la tragédie, se lit également pour Stapfer dans la réaction de fausse humilité de Coriolan au moment où il refuse tout éloge et toute récompense suite à ses exploits guerriers dans la ville de Corioles : « est-ce de la modestie ? Non, c'est tout le contraire [...]. La conduite et le langage de Coriolan portent tous les caractères de l'orgueil le plus excessif [...]. Plus que personne il était convaincu de son immense valeur [...]. Il avait de lui-même une si haute estime qu'il se considérait comme infiniment au-dessus du degré le plus élevé d'honneur que pût lui conférer le monde ». Orgueil démesuré, donc, « personnalité gigantesque » de Coriolan : « Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis » [...]. Mais si l'orgueil excessif caractérise Coriolan, il n'est toutefois pour Stapfer pas qu'orgueil : son « tempérament naturel [...] est plus violent encore que son âme n'est orgueilleuse. S'il n'avait eu que de l'orgueil, il aurait opposé à l'injure un mépris calme et froid ; mais toute parole offensante, même la plus imméritée, le fait bondir, le met hors de lui ». Car Coriolan se distingue aussi par une « excessive susceptibilité personnelle ». Quant à sa mère, Volumnie, l'auteur la présente comme « la personne qui avait sur son cœur le plus d'autorité ». Un citoyen, dès le début de la pièce, a d'ailleurs bien saisi les rapports qui unissent Coriolan à sa mère : « il a tout fait pour plaire à sa mère et pour servir son orgueil » (I, 1). Volumnie est décrite comme « bien plus ambitieuse d'honneurs pour son fils qu'il ne l'était lui-même », elle est « femme d'expédients plus que de principes ».

Jusqu'ici nous pourrions retenir l'orgueil, l'égoïsme et la susceptibilité démesurés de Coriolan, ses emportements, son mépris pour le peuple, son lien de dépendance à sa mère Volumnie, mais aussi, peut-être, son « délire de ressentiment ». Poursuivons avec Fagus

qui, au début du XX<sup>e</sup> siècle dans son *Essai sur Shakespeare* [8], présente Coriolan comme « austère », « intraitablement orgueilleux pour sa famille, sa caste, sa patrie », ignorant la pitié, explosant « intempestivement », « héros de la discipline et de la hiérarchie, trop grand homme pour savoir se tenir dans le monde », humiliant son peuple, etc. En 1931, L. Gillet dans son *Shakespeare* [9] apporte quelques éléments supplémentaires intéressants : il souligne en effet qu'il y a chez Coriolan une certaine « pétrification », une sorte d'« immobilité », à savoir que « d'un bout à l'autre de la pièce, le héros ne varie guère. Il reste le même personnage grandiose et tendu, supérieur aux événements qui viennent le battre sans modifier sa destinée ». Que cherche Coriolan ? Rien d'autre, selon L. Gillet, que de « pouvoir s'aimer lui-même, c'est-à-dire d'être tel que le lui commande son instinct difficile de la vertu et de l'honneur ». Coriolan est comme il est, il ne doute pas, ne change pas, il « s'inquiète peu de savoir s'il est suivi ou non ». À la fin, pourtant, Coriolan « se brise ». Mais là encore ce n'est pas un changement qui a opéré en lui : il ne faiblit pas, « il se sacrifie [...] pour achever de s'ennoblir ».

H. Fluchère [10] écrivait en 1959 que « la véhémence [était] pour Coriolan sa façon normale de s'exprimer », et qu'il était « facilement porté à l'exaspération ». Coriolan est avant tout un homme de guerre, une « machine de guerre qui fonctionne impitoyablement », dont les qualités sont le sens de l'honneur, la droiture, le courage, l'orgueil (« monstre d'orgueil et d'insensibilité, incapable de prendre en main une situation humaine complexe »). « Dureté, obstination, aveuglement, insensibilité, courage infatigable, cruauté aveugle du guerrier », tel est Coriolan. Mais pourquoi ce guerrier héros « insensible à tout » chute-t-il à la fin ? Il semble inatteignable, insensible à tout, en effet, « sauf à la blessure d'orgueil », écrit H. Fluchère. Il complétera encore le tableau de Coriolan dans son classique *Shakespeare, dramaturge élisabéthain* (1966) [11] en disant qu'il est « à l'aise seulement dans le carnage et le combat », et qu'au combat, il présente « la brutale inconscience d'une force aveugle », il n'est « qu'ivresse des coups donnés et des blessures reçues ».

On constate donc que les études critiques, littéraires, donnent sensiblement la même description du caractère et de la personnalité de Coriolan. L'orgueil démesuré y apparaît au premier plan, il nous faudra donc revenir sur cet « orgueil », mais aussi sur cette « personnalité » (notamment cette « immobilité » de Coriolan, qui ne bouge pas d'un iota, ne vacille pas du début à la fin). Ce que l'on constate également, c'est qu'il n'est pas encore question du nom de « Coriolan », qui donne pourtant son titre à la pièce. Sans conteste, on peut dire que c'est la psychanalyse, Lacan essentiellement, qui a le plus œuvré pour faire valoir l'importance du nom propre et de ses effets sur le sujet. Il nous semble, concernant Coriolan, que c'est B. Sichère [3] qui fut le premier à insister

sur ce point. Un des « pôles » de la pièce concerne selon l'auteur « la subjectivité de Coriolan comme excessive, démesurée et virtuellement délirante, habitée de cette folie latente qu'expriment toutes les tragédies de ces années-là ». Les « signifiants majeurs » de la pièce sont ici ceux de « fierté », de « tyrannie » et d'« honneur » : « drame de l'honneur impliquant ce que cet honneur aristocratique a de fondateur mais aussi de délirant ». Mais le point essentiel mis en relief par B. Sichère concerne la « question du nom et de la nomination », qui apparaît dans *Coriolan* comme « centrale et décisive ». Il note ainsi qu'il est « frappant que, tout au long du drame, il ne soit jamais nommé par son patronyme mais tantôt par son prénom, Caius Marcius, tantôt par ce surnom qui lui vient, aux yeux de ses compatriotes, de la victoire remportée sur la ville de Corioles [...]. Il n'est pas faux de dire que tout le mouvement de la pièce est suspendu au jeu de ce nom : l'accepter ou le refuser, le porter ou le nier, c'est pour lui être ou cesser d'être ». Ce nom de « Coriolan », il l'a accepté, il l'a endossé immédiatement, et peut-être d'autant plus que c'est sa mère qui « en un sens, tout au long, le porte et l'invoque à la place du père mort ». Avec ce nom de « Coriolan », Volumnie « assure le relais, la médiation entre l'idéal collectif et la dimension proprement dite de la lignée ». Dès lors, la thèse principale qui est défendue par l'auteur est la suivante : « S'approprier le Nom pour en disposer, se prendre pour son Nom, croire à ce Nom comme à son être, sans distance, c'est à la fois rompre avec la lignée [...], entrer dans la dissidence de la démesure, *devenir fou* ». Si Napoléon ne se prenait pas pour Napoléon, Coriolan, lui, s'est bien pris pour Coriolan.

Admettons qu'il n'est pas d'emblée évident, à la lecture de *Coriolan*, de faire de ce nom le point central, décisif – ou l'un des points décisifs – de la trajectoire de vie, de la « destinée » du héros. Pourtant, il nous apparaît comme tel – comme central – car conforme, logique, et cohérent lorsqu'on l'articule avec l'ensemble des éléments rapportés plus haut (orgueil, tyrannie, emportements, susceptibilité, lien aliénant et aliéné à sa mère Volumnie, etc.). En ce qui concerne le nom de « Coriolan » notons que l'année qui suivra la parution de l'ouvrage de B. Sichère, un autre texte, du psychanalyste D. Sibony, s'y intéressera également de près. En effet, dans son essai *Avec Shakespeare* [12], D. Sibony insiste sur les « démêlés [de Coriolan] avec le nom », sur « sa quête d'un renom sans réplique, d'un nom qui l'identifie à ses actes, à son mérite ». Là où B. Sichère évoquait la « tragédie de la nomination », D. Sibony suggère la « tragédie de la nomination absolue ». Le drame de *Coriolan* prend sa source dans une relation mère-fils, où le fils est « l'outil de sa mère », un fils qui a « toujours exécuté le programme de cette femme : créer son nom par la voie du renom ». La quête de Coriolan est la « quête d'un nom qui tiendrait seul », un nom « impossible à tordre ou à retordre [...] ; c'est le projet maternel de se faire un nom à eux deux ». On pourrait dire ainsi que la

quête de Coriolan répond à la lettre à la quête maternelle. Son surnom, ajoute D. Sibony, Coriolan « l'a saisi et s'est refermé sur lui comme symptôme radical. Un nom dont il est l'auteur en tant qu'instrument de sa mère dont il endosse la croyance folle : avoir un fils conforme d'un seul tenant » (précisons peut-être ici avec l'auteur que dans la tragédie de *Coriolan* « il n'y a pas la moindre allusion au père [...] ; pas de père à l'horizon, ni de tiers »). Il y a dans la quête de Coriolan deux aspects : d'une part cette quête du nom, une volonté de « se faire un nom qui ne serait dû qu'à lui seul », et de façon corrélative une volonté, un mouvement qui viendrait « ravager ses origines pour s'en libérer », un mouvement qui irait de l'aliénation maternelle vers une séparation du programme maternel : « sa rage est donc d'être ce qu'il est, d'être lui-même ».

Notre revue de la littérature va s'achever enfin avec un article dont le titre a des consonances joyciennes : « Portrait du libéral en héros solitaire. Lecture de *Coriolan* » [13], de C. Spector. Le dernier point mentionné ci-dessus est repris ici : Coriolan rêve « d'être auteur de lui-même, capable de forger de toutes pièces son statut et jusqu'à son nom ». Les rebondissements de la pièce sont pour l'auteur à saisir à l'aune de « l'obsession de l'*ethos* de la gloire conduisant à la folie, à l'aveuglement, au déni ». Les fantasmes de Coriolan en effet sont des fantasmes d'autocréation, d'autofécondation et d'autosuffisance : « Marcius semble pris par une folie d'autodétermination ». La « monomanie » de Coriolan, c'est sa soif inépuisable d'honneur et de gloire : « l'obsession de l'honneur le façonne et le hante », c'est un « guerrier imbu de lui-même », un « héros solitaire en crise d'identité »<sup>1</sup>. L'auteur considère pertinemment que *Coriolan* est une « tragédie de l'aliénation » d'une part parce que Coriolan qui se pense inébranlable, invulnérable, est absolument « tributaire de son statut, de son rang, de sa patrie, de son culte de l'honneur », dévoué pleinement, totalement à Rome ; d'autre part parce qu'il est « le jouet de sa mère [...] ». Coriolan reste prisonnier du giron maternel dans son désir même d'émancipation. Ici réside le nœud de toutes les aliénations dont il est le jouet », une mère qui, sur la fin de la pièce, est considérée comme « folle » par Sicinius (IV, 2), comme ayant « perdu l'esprit ». Toute une problématique d'aliénation et d'impossible séparation est ici finement mise en avant par Shakespeare : « Volumnia, poursuit C. Spector, se l'est indissolublement attaché. Malgré ses efforts d'autocréation, le fils en exil demeure incapable de se séparer de sa mère, et tout son orgueil, sa haine, sa soif de gloire et d'honneur, son désir d'invulnérabilité, sa haine de la flatterie, son impossibilité à s'abaisser, à se

montrer défaillant sont autant d'indices qui permettent de dire que « la pose phallique agressive trahit la lutte contre l'effondrement ». Le « délire d'autocréation » de Coriolan viendrait donc pour l'auteur répondre à cette impossible séparation d'avec Volumnie : « enserré dans un étau d'amour et d'acier, Coriolan est pris au piège d'une trame inconsciente qui le conduit à la destruction [...] plutôt qu'à l'autocréation ».

À tous ces traits qui dessinent déjà assez bien la figure de Coriolan, il faut enfin pour terminer en ajouter quelques autres, pêle-mêle, égrainés tout au long de la tragédie. Coriolan est ainsi décrit comme « arrogant », « trop fier de sa vaillance », ce qu'il vise avant toute chose c'est « la renommée » (I, 1), il est « gorgé de tous les vices » et « spécialement d'orgueil ». S'il devient consul « il n'aura pas la modération d'exercer ses fonctions dans les limites où elles doivent commencer et finir », il est haineux envers les plébéiens (II, 1), « diantrement fier » (II, 2). Face au peuple exaspéré contre Coriolan, ce dernier imagine qu'il s'agit d'un « complot prémédité », il se montre constamment « insolent », ne supporte pas « l'instabilité du désordre », il est selon Ménénus « mal initié aux secrets du langage : il jette pêle-mêle la farine et le son » (III, 1). Coriolan « a été habitué à toujours dominer [...] ». Une fois échauffé, il ne peut plus subir le frein de la modération » (III, 3), blessé au plus profond de son être d'avoir été banni, il n'a qu'une idée : la vengeance (« le désir que j'ai de me venger », IV, 5). Brutus le décrit comme « insolent, gonflé d'orgueil, ambitieux au-delà de toute idée, égoïste » (IV, 6) ; Aufidius quant à lui, dit de son caractère qu'il est « tout d'une pièce, immuable » (IV, 7).

Maintenant que nous avons à peu près une idée d'ensemble du personnage de Coriolan, il nous faut revenir sur deux points : la question du nom d'une part, et celle de l'orgueil démesuré d'autre part. Commençons d'ailleurs par dire quelques mots sur ce dernier point, sur l'« orgueil » de Coriolan, car cela nous permettra de l'articuler à ce qu'Aufidius vient de souligner, à savoir le côté « tout d'une pièce, immuable », du caractère de Coriolan.

## De l'orgueil et de la personnalité de Coriolan

Il faut donc s'intéresser à l'« orgueil » de Coriolan, mais il s'agira de cerner d'un peu plus près ce que peut être cet orgueil, *pour lui*, au regard de ce que nous savons déjà du personnage. Autrement dit : cet orgueil lui « sert »-il à quelque chose ? A-t-il une fonction, une utilité particulière ?

Il serait sans doute très intéressant de faire une étude historique, théorique et clinique de l'orgueil pathologique. Contentons-nous ici, dans un premier temps, d'une brève approche historique, car il est très clair que l'orgueil est un sujet qui fut cher à la psychiatrie

<sup>1</sup> D. Goy-Blanquet dans un article sur « La solitude de Coriolan » note de son côté que « la pièce décline le thème de la singularité sous tous ses angles. Le héros n'est pas seulement solitaire et tout d'un bloc, il est unique, par opposition à la communauté, synonyme de commun vulgaire » [14].

et à la psychopathologie. Par exemple, dès 1834, dans ses célèbres *Fragments psychologiques sur la folie* [15], F. Leuret s'intéresse à un cas typique de la « monomanie d'orgueil » (autre nom de la folie ou délire des grandeurs). En 1876 dans son *Nouveau traité élémentaire et pratique des maladies mentales* [16], H. Dagonet souligne que « l'orgueil est en quelque sorte le principe générateur des idées fixes et des convictions erronées dans lesquelles leur esprit [Dagonet parle ici plus spécifiquement de la mégalomanie] ne cesse de s'entretenir ; c'est le pivot autour duquel roulent leurs pensées les plus chères [...] ». L'orgueil, chez le monomane, peut aller aussi loin que possible ». Dagonet conclura sur le mégalomane en disant que les symptômes caractéristiques en sont essentiellement « l'attitude orgueilleuse », et que les sujets, le plus souvent, « prennent le costume, les manières des personnages qu'ils se persuadent être ; ils s'identifient avec le rôle qu'ils se croient appelés à jouer ». Très directement associé à la mégalomanie (délire des grandeurs), l'orgueil pathologique est également mis d'emblée en avant par E. Nicoulau dès les premières lignes de son *Essai sur la mégalomanie* [17] : « les manifestations orgueilleuses du délire des grandeurs semblent avoir dès la plus haute antiquité frappé l'esprit des observateurs ». B. Ball le confirme en ces termes en 1890, « les idées d'orgueil prennent une telle prépondérance qu'elles constituent le fond même de la maladie » [18]<sup>2</sup>. Du fait que le délire des grandeurs est fréquemment combiné au délire de persécution, il n'est pas étonnant non plus de voir apparaître de façon prédominante le trait d'orgueil dans cette pathologie. J. Séglas, en 1895, dira ainsi que les traits de caractère essentiels du délire de persécution peuvent se résumer en deux mots : « orgueil, méfiance ». Et il ajoute : « pour être persécuté, le malade n'en est pas moins resté un orgueilleux [...]. Se croire persécuté, se considérer comme le but de l'attention universelle, ne peut être que le fait d'un orgueilleux [...]. Le persécuté vrai est toujours un orgueilleux ». Notons au passage que Séglas évoquera aussi le rôle du « travail inconscient » du sentiment d'orgueil en tant que trait d'union entre délire de persécution et délire de grandeur : « c'est ce sentiment d'orgueil développé déjà dans le délire de persécution, qui, subissant l'action de ce délire, puisant de nouvelles forces dans ces persécutions toujours renouvelées, va grandir et amener, par une sorte de travail inconscient, le malade à formuler des idées de grandeur, comme la raison d'être de ses persécutions » [20]. De même en 1904 E. Tanzi soulignait que « le délire de persécution est un fait d'orgueil, parfois inconscient. C'est pour cela que si souvent il évolue en délire de grandeur, ou qu'il en est précédé » [21]. Mais notons toutefois que

Séglas retrouve ce trait d'« orgueil » aussi bien chez les persécutés, les mégalomanes, les obsessionnels, les hypocondriaques, etc.

Délire ambitieux, délire des grandeurs, délire de persécution, mégalomanie, nous nous approchons lentement mais sûrement de la « paranoïa » pour laquelle, on le sait, la méfiance comme l'orgueil, effectivement, ont tenu longtemps – et tiennent encore – une place prépondérante dans la symptomatologie. En 1924 par exemple, l'orgueil pathologique du paranoïaque traverse de long en large l'ouvrage classique de M. Montassut sur *La constitution paranoïaque* [22]. Pour en extraire l'essentiel concernant le point qui nous intéresse, voici *grosso modo* comment Montassut résume les « éléments cardinaux » de la constitution paranoïaque : « le sujet veut être remarqué, et remarqué à son avantage. Le souci constant de l'opinion, flatteuse ou méprisante que le monde se fait de lui, l'incline à surveiller sa réputation. Le sentiment de l'honneur est généralement très développé [...]. L'orgueil marque la haute estime dans laquelle il se tient, se montre constant [...] » (« ils m'aimeront dès qu'ils ne m'auront plus » (IV, 1), assure Coriolan). Un peu plus loin Montassut souligne que l'orgueil paranoïaque est « pathologique », notamment en ce que « si les échecs froissent la sensibilité, ils n'attaquent pas l'orgueil du paranoïaque. Jamais il ne reconnaît avoir fait fausse route [...] ». La défiance et la méfiance continuelle, la susceptibilité et l'orgueil excessifs, sont là encore chez Montassut – comme chez Séglas, comme chez la grande majorité des auteurs – tout à fait indissociables : « la méfiance du paranoïaque est fonction directe de son orgueilleuse susceptibilité ». Enfin, « flatté dans son orgueil pathologique de faire école, il exige de ses disciples une soumission servile ; ce ne sont pour lui que des masses plastiques qu'il modèle sur son empreinte [...]. L'amitié la plus fidèle et la plus longue se brise au moindre heurt d'idées, à la moindre divergence d'opinions ; la cassure est nette et définitive » (Coriolan : « Femme, mère, enfant, je ne connais plus rien [...]. Seule ma vengeance m'appartient [...]. Je résisterai comme un homme qui serait né de lui-même et ne connaîtrait pas de parents », Acte V, 2 et 3).

Il est ainsi tout à fait clair que pour la psychiatrie la série : défiance, méfiance, orgueil, susceptibilité, est au centre de la personnalité paranoïaque. Pour autant la paranoïa n'est pas homogène, n'est pas monolithique, et comme le disait P.-C. Racamier : « on commettrait une erreur [...] en considérant la paranoïa comme une entité nosologique enfermée dans un cadre étroit et rigide » [23]. L'on sait bien, d'une part, que cette série (orgueil, méfiance, etc.) peut tout à fait se retrouver dans d'autres formes de psychoses (voire dans la névrose obsessionnelle), d'autre part qu'un certain nombre de paranoïaques ne présentent pas ces traits de façon particulièrement frappante. J. Lacan, en 1932, dans sa thèse sur la psychose paranoïaque [24], s'est montré critique vis-à-vis des thèses constitutionnalistes. Il notait que

<sup>2</sup> Pour E. Minkowski : « dans le langage courant, nous remplaçons l'hypertrophie du moi par "orgueil". Ils disent au fond la même chose » [19].

le complexe qui formait la constitution paranoïaque (« orgueil, méfiance, fausseté du jugement, inadaptabilité sociale ») n'était en fait constitué que de « constantes caractérogiques *supposées*<sup>3</sup> ». Aussi peut-il dire que « la valeur constitutionnelle de ces traits ne peut s'établir que sur la régularité clinique discutable de leur corrélation ou sur leur rapport constant à une propriété psychique plus fondamentale. Montassut croit reconnaître une telle propriété dans une attitude psychique primaire, au reste assez énigmatique [...] : la *psychorigidité*. Cette conception, malgré son apparente rigueur, laisse cliniquement à désirer ». Vingt ans plus tard, au cours de la première leçon du séminaire sur les psychoses, il restera critique vis-à-vis de cette conception de la paranoïa, mais soulignera néanmoins la finesse clinique des auteurs classiques : « un paranoïaque – tout au moins avant que la thèse d'un certain Jacques Lacan ait tenté de jeter un grand trouble dans les esprits [...] – c'était un méchant, un intolérant, un type de mauvaise humeur, orgueil, méfiance, susceptibilité, surestimation de soi-même. Cette caractéristique faisait le fondement de la paranoïa : quand le paranoïaque était par trop paranoïaque, il en arrivait à délirer. Il s'agissait moins d'une conception que d'une clinique, d'ailleurs très fine » [25]. Il n'en demeure pas moins que cliniquement parlant, certains paranoïaques présentent bien ces traits de façon très marquée, et la méfiance comme l'orgueil y tiennent d'ailleurs peut-être un rôle important pour le sujet. L'orgueil, ici, ne serait pas qu'orgueil, si l'on peut dire, mais viendrait assurer et rassurer le sujet, le soutenir et le faire tenir. Ce serait en quelque sorte une position subjective qui viendrait notamment assurer et rassurer le sujet quant à son identité toujours quelque peu défaillante, incertaine, voire menacée. L'orgueil « pathologique » peut être entendu dans ces circonstances comme une solution défensive. En effet, l'orgueil, la surestimation démesurée du soi, la certitude qu'a le sujet d'être investi d'une valeur particulière (rappelons que Coriolan est convaincu de son immense valeur), convergent vers l'idée de l'exception, du hors-norme, du hors-pair, de l'unique<sup>4</sup>, et donc au final vers l'idée – dans un vocabulaire et une approche lacanienne – du « Un ». En ce sens, J.-J. Tyszler évoque « la pente globalisante du Un » [26] dans la mégalomanie, et suggère que « l'orgueil gagnerait à être traité sous cette forme [...] mathématique » de la « théorie du Un ». À savoir que dans cette optique, la fonction de l'orgueil paranoïaque consisterait en « quelque chose d'un essai de soudure, de raccordement [...] à quelque chose qui résorbe le sujet autour de l'Un ? » [27]. Il faut que le sujet tienne, sinon il s'écroule, et l'orgueil excessif peut en certains cas servir de bouée de sauvetage. C. Melman,

d'ailleurs, dit de son côté : « je vois dans ce système une tentative chez le paranoïaque de se défendre [...]. Ce Un constituerait pour lui [...] son mode de salut » [28]. Pour L. Izcovitch enfin, sur son versant mégalomane « le désir paranoïaque par excellence est d'être l'Un » [29]. Il nous semble que l'on peut tout à fait se demander, au sujet de Coriolan, si cette problématique du Un dans ses rapports à l'identité et au nom propre ne le concernerait pas. En effet, nous allons voir combien le nom de « Coriolan » a de l'importance pour Caius Marcius, et combien, d'une certaine manière – comme dans certains cas de psychoses – « ce nom lui fait identité en le nommant » [30]. Comme l'a écrit M. Taylor : « the name "Coriolanus" is his only safeguard against nonentity »<sup>5</sup> : le nom « Coriolan » est son unique sauvegarde, son unique protection contre la « nullité », contre le sentiment de n'être « rien », de ne rien valoir, sentiment, dirions-nous, fortement combattu et même compensé par cet « orgueil » démesuré. Ici sans doute conviendrait-il de rappeler les termes de Freud concernant la mégalomanie dans laquelle on constate une « accumulation de libido dans le moi [...]. Cette libido [...] a été acheminée vers le moi, engendrant un comportement auquel nous pouvons donner le nom de narcissisme » [31]. Le sujet, dans ces cas-là, a une crainte fondamentale, et il doit lutter contre : « la mégalomanie, disait Lacan, représente ce par quoi s'exprime la crainte narcissique [...]. C'est la castration qui conditionne la crainte narcissique » [25]. L'orgueil pathologique pourrait ainsi être saisi, concernant le sujet paranoïaque, notamment sur le versant de la mégalomanie, comme une solution – délirante parfois, quasi délirante ou sub-délirante dans d'autres cas –, comme une façon de se défendre, de se protéger, de lutter, pour s'assurer d'une identité. Ce moi surdimensionné, cet orgueil démesuré, est pour Caius Marcius l'arme la plus essentielle car la plus utile. C'est cet orgueil indomptable, intraitable, inexorable, c'est cette arme qui lui confère un caractère, une personnalité gigantesque et surtout immuable, impossible à ébranler, donnant un personnage qui avance droit dans la vie, sans se retourner, sans se remettre en question (« je ne veux rien savoir [...], je ne ravalerais pas ma fierté », III, 3), dont le fonctionnement exclue toute dialectique. Coriolan fait preuve de fixité, il se montre constamment égal à lui-même, il n'est pas « divisé ». Cela fait écho à la conception de la personnalité qu'avait Lacan à la fin de son enseignement lorsqu'il considérait comme équivalents les termes de « personnalité » et de « paranoïa » (« la psychose paranoïaque et la personnalité n'ont comme telles pas de rapport, pour la simple raison que c'est la même chose » [32]). Aussi, et puisque nous avons évoqué à plusieurs reprises à la fois le caractère inébranlable de Coriolan, son rapport aux autres dépourvu de

<sup>3</sup> C'est nous qui soulignons

<sup>4</sup> « La démesure de Coriolan », écrit B. Sichère, tient à ce qu'« il en vient à se proclamer *alone*, unique » [3].

<sup>5</sup> L'article de M. Taylor a pour titre « The modernity of Shakespeare's *Coriolanus* ». Il fut publié en 1983. La référence exacte nous manque.

toute dialectique mais encore la question de la mégalomanie, on pourra dire avec L. Izcovitch que « tout doit s'accorder autour de ce que le paranoïaque s'est fixé comme dessein pour son existence. La congélation du désir exclut donc toute dialectique [...]. La mégalomanie – ou ses variantes, l'infatuation par exemple – efface toute marque de division [...]. Le sujet se forge une identité, il est égal à lui-même » [29].

### Coriolan : tragédie du nom propre

Cette arme essentielle qu'est l'orgueil pour Coriolan – cette arme nécessaire – sera en quelque sorte relayée par le nom de « Coriolan » auquel il s'identifie pleinement. La paranoïa a été définie par Lacan dans les années cinquante comme étant « toujours en relation avec l'aliénation imaginaire du moi » [33] ; il soulignait encore « les structures imaginaires prévalentes » [34] dans la paranoïa. Dans *Coriolan* il s'agit du moi et du nom, d'une tragédie qui met en rapport le moi et le nom. On a vraiment le sentiment à lire la pièce que dans un premier temps Caius Marcius croyait dur comme fer à son moi, et qu'après la prise de Corioles, après qu'on l'ait surnommé « Coriolan », c'est à ce nom de « Coriolan » qu'il a cru. Il a cru à ce nom, il s'y est accroché, il s'est identifié à ce nom, et ce nom – qui signe sa renommée – lui décernera une identité qu'il n'avait pas à proprement parler jusqu'ici, un peu comme une naissance (et recon-naissance), un peu comme un baptême, mais un baptême hors Père symbolique. Blessé au plus vif dans son orgueil du fait de son bannissement, on peut dire en quelque sorte que c'est son nom qui l'a sauvé, qui lui a permis de ne pas s'effondrer. Traiter de la question du nom propre s'impose donc maintenant.

C'est à la fin du premier acte, après la victoire sur les Volsques et la prise de la ville de Corioles grâce à un Caius Marcius héroïque, que ce dernier est surnommé « Coriolan ». Nous sommes dans le camp romain, les soldats sont là, et le général Cominius s'adressant à Caius Marcius prononce ces mots : « [...] désormais, pour ce qu'il a fait devant Corioles, appelons-le [...] Caius Marcius Coriolan !... Puisse-t-il toujours porter noblement ce surnom ! ». Coriolan répond : « je m'engage [...] en tout temps à soutenir aussi haut que je pourrai le beau nom dont vous me couronnez » (I, 9). Sa mère, Volumnie, qui est dans tous ses états suites aux exploits guerriers de son fils, lui dit : « mon vaillant soldat, [...] mon doux Marcius, mon digne Caius, mon héros nommé à nouveau par la gloire... [...] n'est-ce pas Coriolan qu'il faut que je t'appelle ? » (II, 1). Cette renommée, elle l'a désirée depuis toujours : « je me plus à lui faire chercher le danger là où il pouvait trouver le renom » (I, 3), et s'il y avait laissé sa vie : « alors son beau renom aurait été mon fils, et j'y aurais trouvé une postérité ». Cette renommée désirée par Volumnie le fut également par Coriolan, obéissant à la lettre au désir maternel. La renommée,

le fait d'être « fameux », renvoie pour C. Soler au « se faire un nom alors que l'on en a déjà un. Le nom de renommée réussit ce que le premier nom rate » [35]. Toute l'aventure, toute la quête de Coriolan, à travers ses exploits, peut ainsi être lue comme une quête de renommée, comme une volonté de se faire un nom – hors Nom-du-Père –, ce qui est conforme à la thèse vue plus haut de l'« auto-engendrement ». Et en effet au final, on l'a vu : « je résisterai comme un homme qui serait né de lui-même et ne connaîtrait pas de parents » (V, 3). Ce faisant, en s'identifiant à son nom de Coriolan, il se forge, il s'invente une identité. Comme l'indique C. Demoulin : « l'identification paranoïaque au nom propre est une tentative d'être quelqu'un » [36]. Dans le fond, Caius Marcius a toujours voulu être Coriolan, il a toujours cherché à être, et sa mère Volumnie le repère finement : « Vous auriez été suffisamment l'homme que vous êtes, en vous efforçant moins de l'être » (III,2). Coriolan avant d'être Coriolan, était uniquement appelé par son prénom. On peut dire, et constater effectivement, qu'il n'y a pas de Nom-du-Père dans la pièce, il n'y a que le désir de la mère. On peut d'ailleurs rappeler ici avec E. Laurent qu'à la fin de son enseignement, au cours de son séminaire sur Joyce, Lacan a fait l'hypothèse « d'un nom propre fait sans le Nom-du-Père », qui précisément se constate cliniquement dans le « se faire un nom » [37]. Le surnom<sup>6</sup> de Coriolan s'apparente donc à une forme de baptême, une forme de naissance symbolique : désormais Coriolan a un nom, et il sera ce nom, il s'identifiera à ce nom propre. C'est un nom qu'il endosse immédiatement, et qui lui va comme un gant pourrait-on dire. C'est un nom qui le tient et qui tient, qui lui donne une consistance, consistance toujours recherchée au fil de ses exploits. Dans le fond on peut dire que Caius n'est pas vraiment né, et qu'il ne naîtra véritablement qu'avec Coriolan. Volumnie ne l'a pas éduqué à proprement parler, elle l'a dressé, et Coriolan lui est aliéné. Son désir est de naître enfin, mais de naître pour et par lui-même. Pour reprendre les mots de M. Czermak [39] : « le sujet s'est fait un nom, il s'est auto-engendré [...]. C'est cela se prendre pour le nom [...]. Dans ce nom, ce qui opère, c'est ce qui se noue en lui comme ce qu'il noue [...]. Un nom identifié à un ego [...] nécessite sans arrêt de remettre l'ouvrage sur le métier, de s'assurer du nom, en tant qu'étant connu des autres », et alors c'est « du regard des autres que [le sujet] trouve son assise ». Coriolan a bien remis sans cesse l'ouvrage sur le métier, et ce depuis l'âge de seize ans, au cours de dix-sept batailles, dont il tirera vingt-sept blessures (II, 2). Mais la reconnaissance suprême arrive à son apogée au moment où l'autre le baptise du nom de Coriolan. Lorsque, dans la psychose le nom ne tient plus, alors le sujet peut s'effondrer : lorsque « l'autre se soustraie, le nom ne porte plus, dit M. Czermak, le

<sup>6</sup> Pour G. Pommier « le surnom est au service de la gloire du moi lorsqu'il commémore un exploit valeureux » [38].

sujet s'effondre et disparaît ». Mais il est des noms qui tiennent, qui font tenir, car ils ont l'efficacité d'un point de capiton, ils sont comme un Nom-du-Père de substitution qui fait tenir la structure d'ensemble. On peut penser la fonction du nom chez Coriolan de cette façon. Son nom le supporte, le maintient, même lorsque l'autre se détourne de lui et le bannit. Coriolan rejeté, banni, ne s'écroule pas. Pourquoi ? Parce qu'il lui reste le nom, plus fort que tout (« le surnom de Coriolan lui inspire plus d'orgueil que nos prières de pitié », V, 3). Portant de pauvres vêtements, la tête sous un capuchon, Coriolan va au-devant de son ennemi Aufidius qui ne le reconnaît pas : « Je ne te reconnais pas... Ton nom ? », demande Aufidius. Coriolan lui répond : « Je suis Caius Marcius, qui ai fait, à toi en particulier, et à tous les Volsques, beaucoup de mal et de dommage, ainsi que l'atteste mon surnom, Coriolan ! [...]. *Il ne m'est demeuré que ce nom* »<sup>7</sup> (IV, 5). Ainsi, ce nom tient peut-être – et le tient – comme le dit Lacan au sujet de Joyce, dans la mesure où « c'est de se vouloir un nom que [Coriolan] fait la compensation de la carence paternelle » [32]. Coriolan, sans nul doute, s'est toujours considéré comme exceptionnel. Et « Coriolan » sera le signifiant qui viendra le lui confirmer. Il en donne l'indice d'ailleurs – avec quelques notes de mégalomanie – lorsqu'il lance à sa mère : « croyez-le fermement, parti dans l'isolement, je serai comme le dragon solitaire qui, du fond de son marécage, jette l'effroi et fait parler de lui plus qu'il ne se fait voir [...]. Tant que je serai debout sur la terre, vous entendrez dire maintes choses de moi, mais pas une qui ne soit d'accord avec mon passé » (IV, 1). Aussi nous concluons ce point sur la question du nom avec L. Izcovitch qui souligne que « le paranoïaque cherche à pallier l'absence de nom par sa pente à devenir l'exception » [40].

## Conclusion

Il va de soi que des lectures très diverses peuvent être faites concernant *Coriolan*, du point de vue littéraire, historique, politique, philosophique, etc. Dans le champ qui est le nôtre, un point aurait peut-être mérité davantage de considération, à savoir la relation très particulière entre Volumnie et son fils Coriolan, un point qui permettrait d'aborder la tragédie sous l'angle de l'aliénation et de la séparation impossible (« Coriolan reste prisonnier du giron maternel dans son désir d'émancipation, écrit C. Spector. Ici réside le nœud de toutes les aliénations dont il est le jouet [...]. Volumnie se l'est indissolublement attaché. Malgré ses efforts d'autocréation, le fils en exil demeure incapable de se séparer de sa mère »<sup>8</sup>). Cette approche pourrait en effet rejoindre le tableau de Coriolan que nous avons dressé ici, notamment si

l'on considère avec P.-C. Racamier « l'angoisse psychotique du rapport anéantissant avec l'objet maternel »<sup>9</sup>. Mais l'essentiel nous a semblé ailleurs. Aussi avons-nous voulu lire cette tragédie sous l'angle de l'orgueil et du nom propre, deux aspects qui éclairent particulièrement la figure de son héros éponyme. On a dressé à partir de la pièce elle-même et à partir des différentes études réalisées à son sujet, une forme de portrait de Coriolan. On a vu qu'il était une véritable « machine de guerre » (« quand il marche, il se meut comme un engin de guerre », IV, 4), indomptable, susceptible, convaincu de son immense valeur, ambitieux, méprisant, cruel et insensible. Ses qualités comme chef de guerre sont indéniables (courage, héroïsme, etc.), mais ce qui domine l'ensemble, c'est bien son caractère fait « tout d'une pièce » ; Coriolan est inébranlable, immuable. Il ne doute pas, ne change pas, il se montre toujours égal à lui-même. Son orgueil excessif peut, au final, être qualifié de nécessaire, en tant qu'il lui est utile, indispensable, pour compenser ce qu'on pourrait appeler au plus simple un manque d'identité. Le tour de force de Shakespeare, c'est qu'il parvient tout de même à nous rendre sensible à ce personnage, qui doit lutter constamment pour ne pas s'écrouler. En se montrant autoritaire, tyrannique, indomptable, intraitable, Coriolan se forge une identité qui jusqu'alors s'avérait incertaine, trouée de par la forclusion du Nom-du-Père. Le nom de « Coriolan » va le sauver de l'effondrement mental lorsque son orgueil sera atteint au moment où il est banni de Rome. Nous avons tenté de montrer combien Shakespeare parvient, avec une très grande finesse « clinique », à nous faire saisir – ici chez Coriolan – l'importance et la fonction que peuvent recouvrir à la fois l'orgueil « pathologique », mais aussi l'usage que peut faire le sujet de son nom propre. *Se faire* un nom, s'auto-engendrer, s'identifier à son nom, nous exemplifie en quelque sorte que l'on peut se passer du Nom-du-Père, à condition de s'en servir [32].

**Liens d'intérêt** l'auteur déclare ne pas avoir de lien d'intérêt avec cet article.

## Références

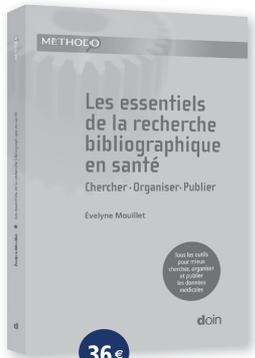
1. Shakespeare W. *Coriolan* (1607). In : *Titus Andronicus, Jules César, Antoine et Cléopâtre, Coriolan* (Trad. F.-V. Hugo). Paris : GF Flammarion, 1965. pp. 327-438.
2. Landré G. « Notice sur *Coriolan* ». In : Shakespeare W. *Titus Andronicus, Jules César, Antoine et Cléopâtre, Coriolan* (Trad. FV Hugo). Paris : GF Flammarion, 1965. pp. 321-323.
3. Sichère B. *Le Nom de Shakespeare*. Paris : NRF Gallimard, 1989.
4. Kott J. *Shakespeare notre contemporain (1962)*. Paris : Payot, 2006.
5. Guizot M. « Notice sur *Coriolan* ». In : *Œuvres complètes de Shakespeare* (tome 1). Paris : Didier et Cie, 1864. pp. 373-5.

<sup>7</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>8</sup> Spector C. *op.cit.*

<sup>9</sup> Racamier P.-C. *op.cit.*

6. Hugo FV. Introduction aux *Œuvres complètes de W. Shakespeare*, tome IX « La famille » (*Coriolan. Le roi Lear*). Paris : Pagnerre, 1872. pp. 7-74.
7. Stapfer P. *Les tragédies romaines de Shakespeare*. Paris : Fischbacher, 1883.
8. Fagus. *Essai sur Shakespeare*. Amiens : Edgar Malfère, 1923.
9. Gillet L. *Shakespeare*. Paris : Grasset, 1931.
10. Fluchère H. « Texte d'introduction à *Coriolan* ». In : *Œuvres complètes de W. Shakespeare* (vol. 2). Paris : La Pléiade, 1959. pp. CLIX-CLXVIII.
11. Fluchère H. *Shakespeare, dramaturge élisabéthain*. Paris : NRF Idées, 1966.
12. Sibony D. *Avec Shakespeare (1988)*. Paris : Points Seuil, 2003.
13. Spector C. « Portrait du libéral en héros solitaire. Lecture de Coriolan ». *Rev Int Phil* 2015 ; 274 : 439-51.
14. Goy-Blanquet D. « La solitude de Coriolan ». *Études anglaises* 2006 ; 59 : 387-400.
15. Leuret F. *Fragments psychologiques sur la folie*. Paris : Crochard, 1834.
16. Dagonet H. *Nouveau traité élémentaire et pratique des maladies mentales*. Paris : Baillière, 1876.
17. Nicoulau E. *Essai sur la mégalomanie*. Bordeaux : Mauran, 1886.
18. Ball B. *Du délire des persécutions, ou maladie de Lasègue*. Paris : Asselin et Houzeau, 1890.
19. Minkowski E. *Traité de psychopathologie*. Paris : PUF, 1966.
20. Séglas J. *Leçons cliniques sur les maladies mentales et nerveuses (1887-1894)*. Paris : Asselin et Houzeau, 1895.
21. Tanzi E. « Paranoïa » (1904). In : *Classiques de la paranoïa. Analytica* 1982 ; 30 : 55-89.
22. Montassut M. *La constitution paranoïaque*. Vannes : Commelin, 1924.
23. Racamier PC. « Esquisse d'une clinique psychanalytique de la paranoïa ». *Rev Fr Psychan* 1966 ; XXX (1) : 145-172.
24. Lacan J. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité (1932)*. Paris : Points Seuil, 1975.
25. Lacan J. Séminaire III. In : *Les psychoses (1955-56)*. Paris : Seuil, 1981.
26. Tyszler JJ. « Quelle "décohérence" pour la clinique classique ? ». *La Revue lacanienne* 2007 ; 1 : 57-61.
27. Tyszler JJ. À propos du passionnel dans la psychose. *Journ Fr Psychiat* 2009 ; 35 : 25-31.
28. Melman C. *Les paranoïas*. Toulouse : Érès, 2014.
29. Izcovitch L. *Les paranoïaques et la psychanalyse*. Paris : Ed Champ lacanien, 2004.
30. Mattei J. « L'identité dans la psychose : une construction ? ». *Mensuel* 2007 ; 29 : 41-5.
31. Freud S. Pour introduire le narcissisme (1914). Paris : Payot, 2012.
32. Lacan J. Séminaire XXIII, Le sinthome (1975-76). Paris : Seuil, 2005.
33. Lacan J. Séminaire II, Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-55). Paris : Seuil, 1978.
34. Lacan J. « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung de Freud » (1954). In : *Ecrits*. Paris : Seuil, 1966. pp. 381-99.
35. Soler C. Les Noms de l'identité. *Mensuel* 2007 ; 28 : 11-8.
36. Demoulin C. Paranoïa et schizophrénie (II). *Quarto* 1985 ; 20-21 : 23-5.
37. Laurent E. Les noms du sujet. *Analytica* 1986 ; 48 : 29-36.
38. Pommier G. *Le nom propre. Fonctions logiques et inconscientes*. Paris : PUF, 2013.
39. Czermak M. *Patronymies*. Paris : Érès, 2012.
40. Izcovitch L. Du Sans-Nom à l'identité de fin. *L'En-Je lacanien* 2016 ; 26 : 79-91.



## Les essentiels de la recherche bibliographique en santé

Chercher • Organiser • Publier

MÉTHO

S'adressant à tous les acteurs de santé, cet ouvrage leur apprend à :

- conduire une recherche documentaire pertinente,
- sélectionner les documents utiles,
- gérer une veille bibliographique,
- connaître les règles de la rédaction bibliographique.



**Evelyne Mouillet**  
Bibliothécaire, chargée d'enseignement / Institut de santé publique, d'épidémiologie et de développement (ISPED), Université de Bordeaux

Les +

- points importants à retenir
- recommandations de lecture
- exemples illustrés
- 28 exercices avec corrigés de mise en pratique pour s'entraîner et s'auto-évaluer
- glossaire anglais/français rassemblant les termes spécifiques les plus fréquemment rencontrés





Ouvrage disponible sur [www.jle.com](http://www.jle.com)



Collection *Méthodo*

- Septembre 2016
- 16 x 24 cm / 208 pages
- ISBN : 978-2-7040-1471-2