



Scène
Européenne

Traductions
introuvables

Coriolan

d'Alexandre Hardy

Édition et introduction
de Fabien Cavillé

Référence électronique

Introduction à *Coriolan*

d'Alexandre Hardy

[En ligne], éd. par F. Cavaillé, 2018, mis en ligne le 09-07-2018,

URL : <https://sceneuropeenne.univ-tours.fr/traductions/coriolan>

La collection

TRADUCTIONS INTROUVABLES

est publiée par le Centre d'études supérieures de la Renaissance,

(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)

dirigé par Benoist Pierre

Responsable scientifique

Richard Hillman

ISSN

1760-4745

Mentions légales

Copyright © 2018 – CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.

Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.loffredonue@univ-tours.fr

Introduction à l'édition

Fabien Cavallé
LASLAR - Université de Caen

CORIOLAN,

tragédie d'Alexandre Hardy, Parisien.

In Alexandre Hardy, *Le Théâtre, Tome Second*, chez Jacques Quesnel, 1625

Il ne reste plus grand chose de la gloire d'Alexandre Hardy qui régna sans partage sur les scènes françaises pendant vingt ans et qui s'imposa à tous ses contemporains comme « l'Autheur du Théâtre »¹. Bien qu'admiré de Corneille, de Théophile de Viau et de Tristan Lhermite qui le tiennent pour le grand rénovateur du théâtre des années 1620, il disparaît des mémoires françaises après la Querelle du *Cid* : seule l'image d'un poète bizarre, à la langue vieillie et aux histoires mal construites, lui survit. Pour bien lire Alexandre Hardy, il faut alors se déprendre d'une certaine attente à l'égard du théâtre français du XVII^e siècle, il faut aussi se laisser surprendre par des pièces écrites pour la scène, fortes d'une dimension politique encore possible en ces temps d'indiscipline et de contestation. En ce sens, cet auteur a sa place dans un projet d'édition du théâtre baroque européen : les œuvres élisabéthaines et espagnoles ne sont pas, on le verra, étrangères à son théâtre².

Coriolan, tragédie publiée en 1625, en est un bon exemple. On ignore la date de rédaction de cette pièce, on ne sait pas non plus pour quelle troupe elle fut écrite. Probablement rédigée dans

1 Alexandre Hardy, *Berne des deux rimeurs* [1628] in Giovanni Dotoli, *Temps de préfaces. Le débat théâtral en France de Hardy à la Querelle du Cid*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 202.

2 L'introduction de Richard Hillman présentera les points de convergence entre le *Coriolanus* de Shakespeare et la pièce de Hardy.

les années 1605-1615, elle fait partie du second tome du *Théâtre d'Alexandre Hardy*, dédié à Charles de Schomberg, duc d'Alluyn. Avec des informations aussi maigres, il est difficile de relier la pièce à un contexte historique précis ou à une période dans l'œuvre d'Alexandre Hardy. Cependant, *Coriolan* représente bien le type de tragédie pratiquée par Hardy : elle reprend des éléments dramaturgiques qui font la signature de cet auteur (pièce historique, héros contradictoire, multiplicité des conflits, importance du spectacle).

L'introduction qui suit présente Alexandre Hardy et les grandes caractéristiques de sa production théâtrale avant de proposer une lecture du *Coriolan*. Nous espérons rendre ainsi à son œuvre bien méconnue, un peu de sa fraîcheur et de sa puissance³.

Alexandre Hardy, du poète à gages à l' « auteur du théâtre »

On sait peu de choses de la vie d'Alexandre Hardy⁴. Il est peut-être né vers 1570 à Paris, il meurt de la peste à Paris en 1632. Pour le détail de sa biographie, nous en sommes réduits aux dates d'impression de ses pièces et à l'interprétation de quelques transactions entre l'auteur et des comédiens, consignées dans les archives notariales de Paris. Il doit commencer sa carrière comme acteur et comme auteur dans les années 1590. Sa période de gloire se situe dans les années 1620⁵, au cours desquelles il fait paraître d'abord *Les Chastes et loyales amours de Théagène et Chariclée*, tragi-comédie en huit journées inspirée des *Éthiopiennes* d'Héliodore, puis les cinq volumes de son *Théâtre* entre 1624 et 1628.

-
- 3 Tous nos remerciements vont à Richard Hillman et à Pierre Pasquier qui m'ont offert l'occasion d'éditer la tragédie d'Alexandre Hardy. Un grand merci à Adrien Walfard pour son écoute et ses conseils avisés, à Anne Surgers pour sa conversation toujours stimulante, ainsi qu'à Julie Sermon pour ses suggestions pertinentes.
 - 4 Depuis la première publication de cette édition, plusieurs travaux ont permis de mieux connaître le théâtre de Hardy. Nous renvoyons notamment à l'édition du *Théâtre complet* chez Classiques Garnier ; on consultera notamment la très bonne édition de *Coriolan* par Noémie Courtès dans le tome II. Nous nous permettons aussi de renvoyer à la monographie tirée de notre thèse : Fabien Cavaillé, *Alexandre Hardy et le théâtre de ville français au début du XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2016. Voir aussi les trois études marquantes sur cet auteur : Eugène Rigal, *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [Paris, 1889] ; S.W. Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy, poète du roi*, Paris, Nizet, 1972 ; Alan Howe, *Écrivains de théâtre 1600-1649*, Paris, Centre Historique des Archives Nationales, 2005, p. 77-104. On consultera, avec beaucoup de profit, la notice d'Alan Howe dont nous reprenons ici quelques-unes de ses conclusions. Pour une synthèse, voir Charles Mazouer, *Le Théâtre français de l'âge classique I. Le premier XVII^e siècle*, livre I « L'époque d'Alexandre Hardy. (1610-1628) », Paris, Honoré Champion, 2006, p. 17-130. Un chapitre entier (« Chapitre VI. Alexandre Hardy », p. 111-130) est consacré au parcours et à la dramaturgie de cet auteur.
 - 5 Il est célébré entre autres par Théophile, par Tristan L'Hermitte, puis par l'anonyme du *Discours à Cliton* en 1637, enfin par Corneille dans ses *Trois Discours sur le Poème dramatique* en 1660.

Cette même année, une polémique virulente l'oppose à deux jeunes dramaturges qui se moquent de son vieux style (*La Berne des deux rimeurs de l'Hôtel de Bourgogne*). Il semble continuer à écrire pour le théâtre. Après sa mort, en 1632, l'Hôtel de Bourgogne joue des tragi-comédies de Hardy, pendant une dizaine d'années encore⁶.

Tout prouve qu'il a été un élément central du théâtre français dans le premier tiers du XVII^e siècle. Sa production est considérable : son *Théâtre* est le plus bel ensemble de pièces que l'on ait conservé des années 1600-1630. Son cas illustre bien le statut particulier de l'écrivain de théâtre : la vie d'Alexandre Hardy nous raconte comment un poète cherche à s'émanciper de ses premiers employeurs que sont les comédiens.

Une carrière théâtrale réussie

Ce que les contemporains retiennent d'abord d'Alexandre Hardy, c'est l'incroyable quantité de pièces écrites : lui-même se targue d'en avoir écrit 500 ; d'autres évoquent les chiffres de 600 ou de 700. Corneille dit lui-même qu'Alexandre Hardy a « la veine plus féconde que polie »⁷ ; Scudéry évoque aussi la « veine » du poète⁸, c'est-à-dire le flux de son inspiration, la capacité à créer. Si ces chiffres impressionnants sont probablement erronés, il faut cependant bien croire à la fécondité de cet auteur qui frappe tant ses pairs.

Elle s'explique par sa facilité à produire des alexandrins et à adapter des sujets romanesques ou historiques pour la scène. Elle est aussi justifiée par les conditions de production des pièces : Alexandre Hardy vend celles-ci à des comédiens ou bien touche une part sur les recettes des spectacles en fonction du succès de son répertoire. Il est le poète à gages de beaucoup de troupes françaises, le premier que nous connaissions et pour lequel nous ayons des renseignements précis⁹. Ce statut implique de nombreuses contraintes : l'auteur écrit très souvent sur commandes, soit que les comédiens lui imposent un sujet ou un genre, soit qu'ils réclament une histoire contenant des emplois ou des jeux de scène précis ; il n'est pas le propriétaire de ses pièces puisque les droits en sont cédés aux comédiens au moment de la vente ; il ne peut pas donner la même pièce à deux troupes différentes. On comprend qu'il soit obligé d'écrire tant et plus. Mais cela signifie aussi que ce dramaturge est étroitement lié au monde théâtral qui se professionnalise et s'institutionnalise depuis la fin du XVI^e siècle. Les grands auteurs du théâtre humaniste n'ont jamais connu, semble-t-il, de pareille collaboration.

6 Voir *Mémoire de Mahelot*, éd. Pierre Pasquier, Paris, Honoré Champion, 2003.

7 Corneille, Examen de *Mélite*, in Pierre Corneille, *Œuvres Complètes*, t. 1, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 5.

8 Scudéry, *La Comédie des Comédiens*, à Paris, chez Antoine Courbé, 1635.

9 Pour une présentation de la vie théâtrale entre 1600 et 1650, voir Alan Howe, *Le Théâtre professionnel à Paris 1600-1649*, Paris, Centre Historique des Archives Nationales, 2000.

Pendant plus de trente ans, Hardy travaille pour la plupart des grandes troupes françaises. Il fait probablement ses débuts en tant que comédien, comme l'indique une minute de notaire d'Angers datée de 1600. Un contrat de 1611 le désigne comme « poète français », il semble dès lors ne plus jouer mais se consacrer entièrement à la composition dramatique. Son nom est, dans un premier temps, lié à celui de Valleran Le Conte, le plus célèbre des chefs de troupe qui circule dans toute la France entre 1590 et 1618-1620. Valleran Le Conte, particulièrement soucieux de la qualité des spectacles, soignant aussi bien les décors que la formation des apprentis comédiens, a peut-être senti la nécessité d'avoir un poète à disposition pour offrir au public des pièces nouvelles. L'association Valleran-Hardy a marqué les esprits car leurs noms sont souvent associées dans les mémoires du temps même si l'on trouve peu de documents attestant la longévité de cette collaboration. Il est, en tout cas, très intéressant de voir qu'Alexandre Hardy se trouve engagé par des troupes qui vont occuper les deux théâtres les plus célèbres de Paris : l'Hôtel de Bourgogne et le Théâtre du Marais. Il travaille, en effet, pour Robert Guérin, dit Gros-Guillaume, et pour Pierre Le Messier, dit Bellerose, l'un et l'autre chefs des Comédiens du roi à l'Hôtel de Bourgogne. Mais il écrit aussi à partir de 1626, pour Claude Deschamps et pour Charles Le Noir, fondateurs de la troupe qui ne s'est pas encore installée au jeu de paume du Marais, mais qui compte déjà le très célèbre Montdory. Les archives notariales montrent qu'il n'y a pas de partenariat fixe entre Hardy et une troupe : l'auteur ne réserve jamais la totalité de sa production à un groupe de comédiens ; si les pièces leur appartiennent, la plume de Hardy peut toujours se donner au plus offrant. D'ailleurs, les associations sont limitées dans le temps et les contrats se rompent, semble-t-il, facilement si bien que l'on se perd un peu dans les nombreux engagements qui lient Hardy et des troupes à la composition aléatoire. On comprend qu'en passant d'une association à une autre, Hardy ait ainsi pu donner une diffusion sans précédent à ses pièces. L'emploi de poète à gages lui permet de s'imposer comme le plus important des écrivains de théâtre dans le premier tiers du XVII^e siècle.

On a souvent pensé la relation entre Hardy et ses employeurs comme une exploitation contraignante, néfaste au talent du dramaturge. Outre que des amitiés et des fidélités transparaissent dans les archives notariales, il faut aussi remarquer que l'engagement en tant que poète à gages satisfait les intérêts de l'un et des autres. Pour Hardy, la vente de ses pièces lui assure des rentrées d'argent conséquentes qui viennent sans doute compléter d'autres sources de revenus ; elle lui permet aussi de se faire reconnaître en tant que poète. Pour les comédiens, la présence d'un dramaturge inventif parmi eux témoigne de leur importance et de leur poids : Alexandre Hardy semble être un gage de qualité. Cette conjonction d'intérêts a bien fonctionné puisque les comédiens professionnels parviennent à s'imposer face aux confréries d'amateurs présentes dans les grandes villes, et puisque le

poète à gages semble être reconnu comme un auteur à part entière dans les années 1620, recevant le titre de « poète ordinaire du roi ».

Famille, fortune, milieu et mécènes

Les historiens du théâtre, jusque dans les années 1960, l'ont toujours présenté comme un individu en rupture de ban, courant d'abord les routes de France en tant que saltimbanque et finissant sa vie dans la misère, évincé par la gloire des jeunes Corneille, Mairet, Du Ryer, etc. Il n'en est rien. Alexandre Hardy vient d'une famille de la bourgeoisie de robe, installée au Mans et à Paris : son père est avocat en la sénéchaussée et au présidial du Mans, ses oncles appartiennent à l'administration royale ou municipale parisienne, son cousin est un maître des requêtes reconnu au Parlement de Paris. Il a probablement bénéficié, comme tous les fils d'honnête famille, d'une bonne éducation humaniste dans un collège. Ses différentes adresses parisiennes attestent aussi d'un niveau de vie honorable : il habite dans les années 1615 le quartier de la porte Saint-Germain où se rassemblent les grandes familles de parlementaires ; durant ses heures de gloire jusqu'à sa mort en 1632, il habite rue Pastourelle puis rue de Bretagne dans le très aristocratique quartier du Marais. Dernier élément signifiant : les notaires mettent trois jours pour dresser l'inventaire de tous ses biens à sa mort. Tout prouve donc qu'Alexandre Hardy n'a pas été un écrivain creve-la-faim, ni un *self-made-man* du théâtre.

Comme beaucoup de dramaturges de l'Ancien Régime, notre auteur est issu du monde de la robe : il n'a donc rien d'un marginal. De plus, il est en quête d'une reconnaissance sociale et littéraire comme le montrent ses différentes relations avec le monde aristocratique et certains cercles de poètes. On sait qu'il a offert quelques pièces au jeune Louis XIII (en particulier une pastorale, *Corinne*, et une tragédie, *Aristoclée ou le Mariage Infortuné*, dont nous avons conservé un manuscrit offert au roi¹⁰). Hardy dédie, aussi, le second et le cinquième volumes de son *Théâtre* à deux favoris de Louis XIII : François de Barradas et Charles du Plessis, duc de Liancourt. Son inscription dans le cercle des poètes de cour n'a pas réussi, peut-être à cause de l'inimitié qui oppose notre auteur aux poètes courtisans du cercle de Malherbe, très bien représentés dans l'entourage de Marie de Médicis¹¹, peut-être parce que la préférence de Hardy est allée au monde du théâtre de ville et des compagnies de comédiens.

¹⁰ Il s'agit d'une très belle copie manuscrite, avec les armes du roi de France sur la couverture en vélin blanc. Elle se trouve au château de Chantilly probablement depuis le temps d'Henri II, prince de Condé et protecteur de Hardy.

¹¹ Sur la guerre entre Ronsardiens et Malherbiens, voir Claude Faisant, *Mort et résurrection de la Pléiade*, Paris, Honoré Champion, 1998.

Il se trouve aussi qu'Alexandre Hardy a cultivé des relations privilégiés avec certains grands aristocrates qui ont un rapport plus distant avec la régente et le jeune roi. L'étude des dédicataires du *Théâtre* est parlante : le premier et le quatrième volumes du *Théâtre*, les plus beaux et les plus riches de la série, sont dédiés respectivement à Anne II, duc de Montmorency et à Henri II de Bourbon, prince de Condé, c'est-à-dire aux deux aristocrates les plus puissants de France jusqu'en 1632. Tout porte à croire que notre auteur a bénéficié, auprès d'eux, d'une protection et d'un soutien financier importants. On sait de plus qu'en 1614 et en 1632, à sa mort, Hardy est qualifié de « secrétaire de Monsieur le Prince » : il semble qu'il ait été une des mains du prince de Condé pendant plus de quinze ans. Il a tiré une partie de ses revenus de cette fonction – qui consiste, entre autres, à écrire des lettres, des pamphlets, etc. Alexandre Hardy appartiendrait donc, à ces réseaux de clientélisme que les grands aristocrates développent au XVII^e siècle, en particulier dans le monde parlementaire parisien mais aussi dans le monde théâtral. Les dédicataires du *Théâtre* sont très souvent, aussi, des protecteurs des poètes libertins. Montmorency, Schomberg et Liancourt, dédicataires du premier, du second et du cinquième volumes du *Théâtre*, sont les seuls appuis aristocratiques de Théophile lors de son procès et Hardy intègre un poème du poète libertin, en tête du premier tome qui paraît en 1624 alors que celui-ci est en prison. Le geste n'est pas anodin. De même, Tristan et Jean Baudoin lui écrivent à plusieurs reprises des poèmes de dédicace. Tout cela laisse à penser qu'Alexandre Hardy a eu quelques familiarités avec les cercles libertins : simple accointance ou relations plus profondes, il est impossible de le dire même si les tragi-comédies de Hardy, conçues comme un Théâtre du monde, partagent, par certains aspects, la vision de l'univers développée par les premiers libertins¹².

L'impossible entrée au Parnasse : l'entreprise éditoriale, ses difficultés et ses polémiques

La quête de reconnaissance ne passe pas seulement par la recherche des soutiens aristocratiques, elle se manifeste aussi par l'édition des pièces d'Alexandre Hardy. Cette publication de longue haleine – elle dure près de huit ans – est censée couronner la carrière du dramaturge. Seuls les très grands auteurs de théâtre ont fait publier leurs œuvres complètes : Grévin, Garnier puis Montchrestien ont fait éditer en un volume leur théâtre. Mais ce genre d'éditions reste une pratique rare et la plupart des dramaturges ne publient que des pièces séparées – et il est très probable que la publication est encore plus occasion-

¹² Sur les liens entre libertinage et dramaturgie irrégulière, voir Marco Lombardi, *Processo al teatro : la tragicommedia e i suoi mostri*, Pisa, Paccini, 1995 et Giovanni Dotoli, « Débat théâtral, libertinisme et italianisme », *op. cit.*, p. 119-153.

nelle chez les poètes à gages embauchés par des troupes. En rassemblant ses pièces dans un *Théâtre*, Alexandre Hardy souhaite se placer dans la lignée des grands dramaturges humanistes que sont Grévin et Garnier.

Cette entreprise commence au début du mois d'octobre 1622 lorsqu'Alexandre Hardy, « poète de Sa Majesté », obtient un privilège pour « faire imprimer [...] toutes et chacunes de ses œuvres, contenant plusieurs Poèmes, Tragédies et Pastorales, et spécialement (Les Chastes et Loyales amours de Théagène et Chariclée, réduites du grec de l'Histoire d'Héliodore en 8 poèmes dramatiques ou théâtres consécutifs) par lui revue et corrigée pour cet effet »¹³. En février 1623, il passe contrat avec Jacques Quesnel, imprimeur libraire de la rue Saint-Jacques, pour publier *les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Chariclée*, mettant ainsi la première pierre à son entreprise éditoriale. Suivent ensuite les cinq volumes du *Théâtre d'Alexandre Hardy, parisien* publiés entre 1624 et 1628. En 1628, sont réimprimés le *Théagène et Chariclée* ainsi que le premier tome. En 1632, peut-être après la mort d'Alexandre Hardy, on réimprime l'ensemble de l'œuvre. Après cela, il n'y aura plus d'éditions de ses pièces.

Ce bel enchaînement de parutions ne doit pas laisser penser que l'entreprise est facile. Bien au contraire, elle connaît un certain nombre de difficultés qui sont autant d'obstacles à la gloire littéraire d'Alexandre Hardy. Tout d'abord, la publication de pièces de théâtre n'a rien d'une évidence au début du XVII^e siècle puisque le poète vend sa production aux comédiens qui en deviennent les propriétaires. Pour la faire imprimer, l'auteur doit obtenir de la troupe qu'elle lui rende ses œuvres ; or les acteurs refusent souvent, et à raison, de céder des ouvrages qui peuvent encore plaire sur scène. Souvent ces rétrocessions font l'objet de négociations : notre auteur peut récupérer ses anciennes pièces s'il en vend de nouvelles à la troupe. Le deuxième problème auquel Alexandre Hardy se confronte est celui de l'imprimerie. *Les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Chariclée* semblent ainsi paraître plus tôt que Hardy ne l'aurait souhaité, sans qu'il ait le temps de faire des corrections. De même, très insatisfait des livraisons du tome deux et du tome trois du *Théâtre* – éditions fautives et moins soignées que le premier tome – Hardy abandonne Jacques Quesnel, son premier imprimeur, et fait appel au meilleur des imprimeurs provinciaux : Raphaël du Petit Val, installé à Rouen, puis à un autre libraire parisien, François Targa, très apprécié des dramaturges baroques. Les aléas de l'édition semblent arrêter l'entreprise éditoriale, en ne procurant au public qu'une petite partie de l'œuvre pléthorique de notre auteur. Enfin, si la publication du *Théâtre* consacre Alexandre Hardy comme auteur, elle offre aussi à ses ennemis matière à polémique et à dérision. La plupart des

¹³ « Privilège de l'Auteur » In Alexandre Hardy, *Les Chastes et loyales amours de Théagène et Chariclée*, à Paris, chez Jacques Quesnel, 1623.

préfaces du *Théâtre* incluent une attaque contre les poètes courtisans, hostiles au « style un peu rude » de notre auteur. Parce qu'elle fige la poésie et la dissocie de la scène, la publication met à jour la facture vieillie des vers et, en particulier, l'influence de Ronsard que pourchassent les jeunes poètes bien en cour. C'est ainsi que le cinquième et dernier tome déclenche une bataille pamphlétaire entre deux jeunes dramaturges à la mode – Jean Auvray et Pierre Du Ryer – et Alexandre Hardy qu'on juge ridicule de pédanterie et d'obscurité¹⁴. Par un curieux renversement, l'édition de son *Théâtre* n'assure pas à Hardy l'entrée au Parnasse des grands auteurs, mais lui colle l'image d'un poète d'un autre temps, irrémédiablement démodé, n'apportant pas grand chose à la gloire des lettres françaises.

Un mythe des lettres françaises ?

On peut brièvement évoquer la postérité d'Alexandre Hardy car rarement un auteur ne fit l'objet de tant d'acharnements. Son nom se trouve lié à deux querelles littéraires successives. Dans les années 1620, les partisans de Malherbe, on l'a vu, tournent en dérision de façon systématique le travail poétique d'Alexandre Hardy. Les vers de son théâtre constituent alors un contre-modèle pour les poètes de la douceur et de la politesse françaises : à leurs yeux, l'œuvre d'Alexandre Hardy est une survivance obsolète de Ronsard dont il est bon de se débarrasser. Cette querelle, qui touche à l'*elocutio*, laisse place dans les années 1630 à la grande dispute de l'invention et de la composition dramatique : à partir de 1628, en effet, partisans de la vraisemblance et des règles et partisans de la liberté de composition et de la force de l'imagination s'opposent. L'œuvre d'Alexandre Hardy devient alors une inspiration que l'on revendique¹⁵ ou bien une façon d'écrire que l'on réprouve : les Réguliers, en effet, considèrent notre auteur comme la pointe extrême de la dramaturgie dite irrégulière, l'exemple même du monstre aberrant qui apparaît lorsqu'on ne suit pas la tradition antique. *La Pratique du Théâtre* de l'abbé d'Aubignac, puis les dictionnaires théâtraux du XVIII^e siècle perçoivent Hardy de la même façon : il s'agirait d'un auteur de troisième rang, dont le seul intérêt est de prouver que l'histoire du théâtre français est un lent progrès vers Corneille et Racine.

Les polémiques de 1620 et 1630 construisent donc l'image d'un Alexandre Hardy en tant que « primitif », poète des temps d'avant les grands génies classiques, quand on méconnaissait la douceur du français et les beautés de la « vraie » tragédie. Notre

¹⁴ On trouvera les textes et l'analyse de cette polémique dans Giovanni Dotoli, *op. cit.*, p. 192-214, dans Georges Forestier, « Modernité anti-classique et classicisme moderne. Le modèle théâtral (1628-1634) » in *Littératures classiques*, n° 19, 1993, p. 87-128, repris dans *Passions tragiques et règles classiques : essai sur la tragédie française*, Paris, PUF, 2003 et dans Marco Lombardi, *op. cit.*

¹⁵ Voir en particulier le *Discours à Cliton* qui fait le plus bel éloge de notre auteur.

dramaturge passe à la postérité non pas comme modèle mais comme l'exemple de ce qu'il ne faut pas faire, puis comme souvenir bizarre de ce théâtre d'avant¹⁶, enfin comme curiosité baroque¹⁷. Les représentations que construisent ces deux polémiques ont imprégné le discours critique jusque dans les années 1960 et nous en sommes aujourd'hui encore, quelquefois, victimes.

Une dramaturgie nouvelle ?

De la présentation précédente, on retiendra l'idée qu'Alexandre Hardy écrit pour des comédiens, donc pour leur offrir des occasions de briller, pour satisfaire un public éclairé *et non-éclairé* : notre dramaturge compose pour remplir des salles et le succès lui vient par le théâtre, par la représentation, et non par la publication de son œuvre. En ce sens, il ne faudrait pas exagérer l'influence de la dramaturgie humaniste sur l'œuvre de Hardy : son théâtre est à la fois un théâtre littéraire et populaire.

Invention, liberté et spectacle : quelques traits communs
d'une production variée

De quoi se compose le *Théâtre d'Alexandre Hardy* ? Notre auteur a retenu un ensemble de quatorze tragédies, de treize tragi-comédies (en comptant les *Chastes et loyales amours de Théagène et Chariclée*), de cinq pastorales et de deux pièces mythologiques qui ne sont appelées ni tragédie ni tragi-comédie. On pourrait aussi inclure une comédie manuscrite anonyme, intitulée les *Ramoneurs*, probablement écrites vers 1620 et dont l'analyse stylistique montre une singulière parenté avec la langue d'Alexandre Hardy¹⁸. Celui-ci n'a donc retenu que trente-quatre pièces pour l'édition : la grande entreprise du *Théâtre* ne publie pas l'intégralité de l'œuvre mais propose ce qui semble être une anthologie. Cette anthologie maintient un certain équilibre entre la tragédie et la tragi-comédie, mais écarte les comédies et les intermèdes qui sortent aussi de la main de Hardy. Ces trente-quatre pièces

¹⁶ C'est la ligne que suivent Eugène Rigal (*Alexandre Hardy et le théâtre français, op. cit.*), Gustave Lanson (*Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, Paris, Hachette, 1920) et Antoine Adam (*Histoire de la littérature française au XVII^e siècle. L'époque d'Henri IV et de Louis XIII*, Paris, Domat Montchrestien, 1948).

¹⁷ Voir Jean Rousset, *Circé et le Paon. La littérature française à l'âge baroque*, Paris, José Corti, 1953, Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, s.d. et son édition du *Théâtre du XVII^e siècle*, T.1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970, les éditions de Daniela della Valle pour *Alphée ou La Justice d'Amour*, Strasbourg, Cicéro, 1992, et de Bernadette Bearez-Caravaggi pour *La Belle Égyptienne*, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1983. De cette dernière, voir aussi *La Poétique d'Alexandre Hardy*, Fasano, Schena, 1987 et *Alexandre Hardy, témoin de son époque*, Milano, La Nuova Italia ed., 2000.

¹⁸ *Les Ramonneurs*. Comédie anonyme en prose, ed. Austin Gill, Paris, Librairie Didier, 1957.

forment un très bel ensemble, particulièrement intéressant pour comprendre l'art théâtral au début du XVII^e siècle. Il est difficile de trouver des caractères précis et communs à toute cette production. Notre dramaturge a quelque chose du polygraphe : on trouve dans son œuvre plusieurs manières, plusieurs façons d'écrire qui rendent difficiles les comparaisons intergénériques. On peut retenir, cependant, trois traits qui définissent sa manière d'écrire pour le théâtre.

Tout d'abord, Hardy est un auteur avide de sujets nouveaux, c'est-à-dire qu'il recherche des histoires qui n'ont jamais été portées sur le théâtre. Il se détourne des grands sujets tragiques qui avaient nourri les auteurs de la Renaissance : chez lui, pas de *Médée*, pas de *Sophonisbe* ou autres héroïnes bien connues, pas de tragédies bibliques ou sacrées non plus. On comprend aussi pourquoi le genre tragi-comique, genre de l'invention par excellence est si représenté dans sa production. Le succès de Hardy vient sans doute de sa capacité à mettre au théâtre des sujets peu connus et à surprendre son spectateur. Ce goût pour la nouveauté l'amène aussi à jouer avec des textes à la mode, en particulier avec les romans : Hardy est un des premiers en France à adapter au théâtre Cervantès, nouvellement traduit par François de Rosset, tout comme il est l'un des premiers à porter l'univers pastoral sur la scène.

Le second élément frappant dans son œuvre est le caractère très libre de l'écriture : Alexandre Hardy ne suit pas les principales règles développées par Horace et il ne connaît Aristote que très superficiellement. Il n'y a pas d'unités ni de bienséances, et en ce sens, l'œuvre de notre auteur diffère beaucoup du grand théâtre de la Renaissance. Plusieurs choses expliquent la non-régularité de son œuvre : la spécificité d'un sujet, d'une histoire prime toujours sur les lois d'un genre ; le théâtre de cette époque ne se pense pas et ne se voit pas comme représentation vraisemblable du réel ; enfin, l'écriture théâtrale récupère, à partir des années 1580, des types de scène et de jeux, très présents dans les mystères profanes et sacrés du XVI^e siècle et auxquels les spectateurs sont attachés. En ce sens, Hardy tourne bien le dos à une dramaturgie qui cherche à faire renaître le théâtre antique, il s'adapte plutôt au goût de ses contemporains. Cette position le rapproche beaucoup des grands auteurs baroques des années 1630. L'œuvre d'Alexandre Hardy partage avec ceux-ci un goût pour la variété : les tragi-comédies et les pastorales font alterner, par exemple, scènes comiques et scènes pathétiques ; toutes les pièces multiplient les lieux d'action comme s'il fallait montrer le plus de choses possibles d'un sujet. Cette dramaturgie de la diversité est à rapprocher du grand thème baroque du théâtre du monde.

Enfin, son souci du public explique aussi l'importance du spectacle dans son œuvre. Hormis un petit nombre de pièces (*Mariamne*, et dans une moindre mesure, *Panthée*), toute sa production inclut des jeux de scène et des dispositifs scénographiques complexes et si l'on regarde les textes de près, on se rend compte qu'Alexandre Hardy a un réel sens du spectacle et de la mise en scène. Il écrit pour utiliser tout l'espace de jeu,

pour mettre en mouvement les comédiens et frapper le regard du spectateur. Ainsi fait-il représenter sur scène la plupart des catastrophes de ses pièces : on enlève, on viole, on assassine, on se bat très souvent dans son théâtre. Mais il y a aussi des métamorphoses dans les pastorales, des machines dans les pièces mythologiques. Le sens de l'image théâtrale est aussi très présent par la citation d'emblèmes et d'allégories courants dans l'Europe baroque. Bref, le spectacle est le premier élément d'une esthétique de la merveille chargée de surprendre les esprits et d'émouvoir les cœurs.

Alexandre Hardy et l'histoire du théâtre : héritages revendiqués et solutions de continuité

La façon dont Alexandre Hardy se présente dans ses avis au lecteur diffère de sa pratique de poète à gages. Dans les paratextes, notre dramaturge insiste beaucoup sur l'héritage du XVI^e siècle : il évoque les noms de Ronsard, Virgile et Homère, ceux de Sénèque, de Garnier et de Grévin, donnant de lui-même l'image d'un dramaturge à la solide culture humaniste, dans la lignée des poètes du siècle précédent. Comme l'écrit Bénédicte Louvat-Molozay, il élabore « un processus d'auto-classicisation assez remarquable »¹⁹. Cet héritage revendiqué en 1623 et en 1628 attire l'attention sur ce que Hardy doit à la Pléiade et il ne fait pas de doute que ses vers, et en particulier son lexique, reprennent des formes ronsardiennes. Alors qu'au même moment Malherbe et Théophile revendiquent la politesse ou la simplicité de l'écriture, notre dramaturge considère que l'érudition, la complexité syntaxique et lexicale font le sel de la poésie. Ces choix stylistiques ont pu amener la critique à considérer, un peu trop rapidement, la production d'Alexandre Hardy comme un prolongement de l'esthétique humaniste. Du coup, la coupure entre lui et la jeune génération, incarnée par Corneille et Rotrou, s'en trouve exagérée : 1628, année de la polémique avec Auvray et Du Ryer, marquerait à la fois la disparition de Hardy comme auteur de théâtre et la fin définitive de la dramaturgie humaniste. Or si l'on prête un peu trop foi aux héritages déclarés de Hardy, on court le risque de ne pas voir tout ce qui, dans son œuvre, ne ressemble pas à du Garnier. Les allusions sexuelles, les nombreux jeux de scène violents sont alors compris comme d'amères concessions à un public rapidement considéré comme ignare et grossier. Or, si l'*elocutio* d'Alexandre Hardy suit un modèle suranné dans les années 1620, l'architecture des pièces, leur dramaturgie à proprement parler, est en phase avec son temps.

En effet, le théâtre de Hardy se comprend par rapport à l'évolution de l'écriture dramatique en France depuis les années 1580 : la diffusion de genres nouveaux dans tout

¹⁹ Bénédicte Louvat-Molozay, « Préface », in Alexandre Hardy, *Alceste ou la Fidélité*, éd. Sandrine Léonide, Toulouse, Société de Littératures Classiques, 2004, p. IX.

le pays, hérités de l'Antiquité et transmis par la médiation des théâtres de collège, s'accompagne d'une véritable adaptation de la dramaturgie humaniste aux modes de narration et de représentation en vogue dans les théâtres publics, aux traditions d'écriture et de jeux auxquels le public urbain est attaché. Depuis les années 1580, on reprend les principes d'éclatement spatio-temporel et de représentation des actions qui sont à la base de la dramaturgie dite médiévale parce que ce sont des codes de représentation plus familiers aux auteurs, aux acteurs et aux spectateurs. Il ne s'agit sans doute pas d'un mouvement de réaction contre la tragédie humaniste, ou d'une modernisation ou d'un retour vers des formes plus archaïques ; on peut au contraire considérer que cette évolution de l'écriture dramatique naît d'un processus d'acculturation : en se diffusant dans les villes françaises, les tragédies produites dans le cercle savant de la cour et des collèges sont comprises différemment et se transforment. Le théâtre d'Alexandre Hardy poursuit à sa manière cette évolution des formes : il n'y a donc pas de continuité linéaire entre les grands auteurs tragiques dont pourtant il se réclame – Jodelle et Garnier – et les pièces qu'il écrit. C'est ainsi qu'il abandonne les chœurs d'entracte, qu'il représente tous les lieux de la fable et qu'il ne cherche pas nécessairement à limiter ses intrigues dans le temps. Surtout, la progression de l'intrigue, l'action des personnages et les renversements de situation que cette action peut provoquer, passent au premier plan : l'œuvre de Hardy se distingue des dramaturgies du siècle passé, par son sens de l'animation, ce qu'il faut entendre le plus largement possible. La fable est animée, c'est-à-dire qu'elle ne montre pas un seul événement mais une série complète d'actions : beaucoup d'événements peuvent se produire chez Hardy (par exemple, dans *Scédase*, des jeunes gens trompent leur précepteur, violent et assassinent deux filles, le père décide de faire un procès contre eux, il est débouté de sa plainte, il appelle ses concitoyens à la révolte puis il se suicide). Il faut, par ailleurs, inventer une motivation à ces actions, c'est-à-dire leur donner une cause psychologique : Hardy se distingue aussi par une attention plus importante aux motivations passionnelles de ses personnages, à ce qui les anime à agir. Enfin ces événements sont pour la plupart représentés sur scène et ne passent pas par la médiation d'un messager ; le spectacle est, en ce sens aussi, animé puisque cette solution dramaturgique conduit les comédiens à jouer les actions de leur personnage : à eux, donc, de se tuer, se combattre, voyager, s'embrasser, etc. Cette importance de l'animation instaure, bel et bien, une rupture par rapport à la dramaturgie humaniste plus oratoire et plus lyrique. Le théâtre d'Alexandre Hardy participe de l'invention d'un modèle dramatique, centré sur l'action d'un personnage, qui est appelé à un bel avenir.

On se gardera donc de considérer que la production d'Alexandre Hardy est une œuvre de crise ou de transition entre deux grandes époques de création théâtrale : rien n'indique que les contemporains de Hardy aient compris ses pièces comme une remise en cause du

modèle humaniste ou comme une esthétique inaboutie. Ce n'est une crise ou une transition que si l'on prend le point de vue des règles ou des poétiques systématiques que le XVI^e et le XVII^e siècles ont pu produire. Qu'on ne se trompe pas de perspective : le théâtre d'Alexandre Hardy ne se limite pas à l'ir-régularité. Comme les auteurs élisabéthains, comme Rotrou, Mairet, Mareschal, son théâtre prétend représenter la totalité du monde, à la fois tous ses lieux et tout ce qui peut arriver dans ces lieux. Comme le dit si bien le *Discours à Cliton*, publié en 1637 lors de la Querelle du Cid : « L'objet de la poésie dramatique est d'imiter toute action, tout lieu et tout temps, de façon qu'il n'arrive rien au monde par quelque cause que ce soit, il ne s'y fait rien par aucun espace de temps et il n'est point de pays de si grande étendue ou si éloigné que le Théâtre ne puisse représenter. »²⁰ Le théâtre d'Alexandre Hardy est bien, de ce point de vue, un théâtre du monde, « un Abrégé de tout l'Univers »²¹, qui montre tout, qui raconte tout parce que c'est le moyen de plaire à tous.

La pièce

Septième tragédie publiée sur les quatorze présentées dans les cinq tomes du *Théâtre d'Alexandre Hardy*, *Coriolan* est une pièce exemplaire de l'esthétique tragique d'Alexandre : elle est, comme *Scédase ou l'Hospitalité violée*, comme *Timoclée ou la Juste Vengeance*, inspirée par l'œuvre de Plutarque ; comme *La Mort d'Achille* ou *La Mort d'Alexandre*, elle est centrée sur les causes de l'assassinat du protagoniste ; enfin, comme toutes les autres tragédies à l'exception de *Procris ou la Jalousie*, de *Lucrece ou l'Adultère puni* et d'*Alcméon ou la Vengeance féminine*, elle met en scène un conflit d'ordre politique²².

Datation

Comme nous l'avons rapidement expliqué en introduction, nous ne savons rien sur l'écriture de cette pièce. Terence Allott date la pièce de l'année 1607 et rapproche la figure de Coriolan du maréchal de Biron, traître à son roi et exécuté en 1602. Il ne s'agit, bien sûr, que d'une hypothèse : les contrats de vente qu'Alexandre Hardy a passés avec les comédiens et qui ont pu être retrouvés, ne nous fournissent aucun renseignement pour la data-

20 *Discours à Cliton sur les Observations du Cid. Avec un traité de la disposition du poème dramatique et de la prétendue règle des vingt-quatre heures*, À Paris, Imprimé aux dépens de l'Autheur, p. 39. Voir Pierre Pasquier, *La Mimesis dans l'esthétique théâtrale*. Paris, Klincksieck, 1995, p. 60-68.

21 *Id.*, p. 79.

22 On peut se reporter à la notice proposée par Eugène Rigal, in E. Rigal, *op.cit.*, p. 326-333, à l'introduction de Terence Allott in Alexandre Hardy, *Coriolan, Tragédie*, Exeter, University of Exeter, 1978, à l'analyse proposée par E. Forsyth in E. Forsyth, *La Tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640) : le thème de la vengeance*, ed. revue et augmentée, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 338-341.

tion ; la pièce ne comporte pas d'allusion à un contexte précis. L'auteur dit que les pièces du second volume datent de sa jeunesse, sans plus de précisions. On peut imaginer que le *Coriolan* ait été composé entre 1605 et 1615 ; il ne s'agit pas, de toute façon, d'une tragédie nouvelle ou récente sinon les comédiens n'auraient pas accepté qu'elle soit publiée.

Bien que tardivement publiée, la pièce n'est pas obsolète pour autant. Le dédicataire du second tome du *Théâtre* n'est pas indifférent : notre auteur offre ce volume à Charles de Schomberg (1601-1656), duc d'Halluin, un des compagnons favoris de Louis XIII. Cependant, rien dans l'épître dédicatoire ne permet de distinguer ce jeune aristocrate bien en cour d'un autre personnage qui porte aussi à la même époque le titre de duc d'Halluin²³ : Henri de Nogaret de la Valette (1591-1639), comte de Candale, fils aîné du duc d'Épernon. Or la figure de Nogaret n'est pas sans rappeler celle de Coriolan. Ce grand aristocrate, qui est aussi le patron de Théophile de Viau, se brouille de nombreuses fois avec son père, quitte la France pour se mettre au service de la République de Venise. Quand il revient en France en 1614, il entre dans le parti des Princes, puis abjure la religion catholique pour devenir protestant, avant de retourner dans le giron de l'Église. Puis, après un bref passage en Hollande auprès du Prince d'Orange dans les années 1620, il se remet au service de Venise qui le nomme généralissime. La vie de ce général courageux, rebelle et en butte à l'ingratitude de son pays, entre en résonance avec deux des tragédies du tome II qui représentent deux héros rebelles : Achille et Coriolan. Les coïncidences entre la vie de Biron ou de Candale et celle de Coriolan peuvent donner lieu à une lecture analogique de la tragédie, suivant la pratique des clefs, courante au XVII^e siècle. Toujours est-il qu'en 1625, les références de la pièce, les problèmes politiques qu'elle met en scène sont loin d'être étrangers au lecteur.

Le sujet

L'histoire de Coriolan fait partie de la mémoire commune de tous ceux qui ont reçu une éducation humaniste : présente chez les trois principaux historiens antiques (Tite-Live, Denys d'Halicarnasse et Plutarque), elle ne peut passer inaperçue des personnes qui savent le latin. Les énormes succès de librairie qu'ont été la traduction de Tite-Live par Blaise de Vigenère et celle de Plutarque par Jacques Amyot, a diffusé un peu plus encore la biographie de l'illustre Romain. Celle-ci constitue, en effet, une source d'ex-

23 Henri de Nogaret a été le premier mari d'Anne, duchesse d'Halluin (morte en 1641) et obtient par ce mariage le titre de duc d'Halluin. Les époux divorcent peu de temps après. Mais Henri de Nogaret conserve le titre qui est aussi porté par le second mari d'Anne d'Halluin : Charles de Schomberg. Si par recoupement avec les autres dédicataires du *Théâtre*, il nous semble vraisemblable que le duc d'Halluin du tome II soit Schomberg, il faut reconnaître cette ambiguïté, peut-être voulue par Hardy qui ne cherche pas à identifier plus précisément son protecteur.

emples aussi bien éthiques que politiques : la colère de Coriolan, les révoltes de la plèbe romaine et les remontrances du Sénat, le dévouement des femmes à l'intérêt public et la piété du héros à l'égard de sa mère sont autant de références maîtrisées et exploitées par les hommes de la Renaissance.

Il semble qu'au XVI^e siècle, on retienne de l'épisode de Coriolan essentiellement deux choses : d'une part, l'opposition entre le peuple et le sénat ; d'autre part, la vengeance d'un grand seigneur exilé. Jean Bodin, dans les *Six Livres de la République*, indique l'exemple de Coriolan lorsqu'il analyse les changements de régime et les inconvénients d'une aristocratie qui devient une démocratie. Dans ce contexte, l'histoire du héros romain sert à montrer qu'« il est dangereux en toute République de bannir un grand seigneur. »²⁴. Pour Machiavel, elle montre aussi qu'il vaut mieux procéder à des procès publics car cela permet de contenir la fureur de la foule. Cette histoire intéresse les penseurs de la Renaissance en tant que crise extrême dans les rapports entre la plèbe et le Sénat. C'est donc d'abord d'un point de vue politique que l'on retient la figure de Coriolan : elle permet, notamment, de comprendre la place du peuple dans l'État et la nécessité de maintenir l'union entre tous les membres du corps social. À ce titre, le héros romain apparaît comme celui qui par l'inflexibilité de son caractère, détruit l'unité de Rome. Jean-Pierre Camus, évêque de Belley, cite l'exemple de Coriolan dans le chapitre des *Diversités historiques* consacré à l'opiniâtreté²⁵. Si le héros romain apparaît dans un contexte de philosophie morale, l'analyse de Camus aboutit, elle, à une réflexion politique sur le caractère que doit avoir l'homme d'État, et plus généralement le citoyen. Au XVI^e siècle et au début du XVII^e, Coriolan ne compte pas parmi les grands exemples de la vertu romaine comme Brutus ou Horacius Cocles par exemple. Dans la pièce de Hardy, la caractérisation du protagoniste participe de cette représentation finalement péjorative.

Ceci étant, la même période connaît aussi d'autres figurations beaucoup plus positives du héros. Par exemple, celui-ci apparaît dans les fêtes urbaines du XVI^e siècle.

24 Jean Bodin, *Les Six Livres de la République de J. Bodin Angevin*. À Paris, chez Jacques Du Puy, Libraire Juré, à la Samaritaine, 1577, Livre IV, chapitre I, « De la naissance, accroissement, estat fleurissant, decadence, et ruine des Républiques », p. 392.

25 « Cestuy-mesme Plutarque reprend Coriolanus : de ce qu'il estoit tellement entier et inflexible en ses resolutions, qu'il s'en fust pas departy de la largeur d'un ongle, desirant un homme d'estat et qui se mesle du gouvernement de la chose publique, un esprit souple, ployable et contournable à divers sens : chose totalement requise en la vie civile et conversation humaine : l'Opiniâtreté, comme dit Platon, demeurant avecques la solitude, c'est à dire que ceux qui s'heurtenant obstinément à leurs opinions sans vouloir jamais s'accommoder à autrui, demeurent à la fin tous seuls. » in Jean-Pierre Camus, « De l'Opiniastreté », Livre Neuviesme, Chapitre X, in *Les Diversitez de Messire Jean Pierre Camus, Evesque et Seigneur de Belley. Contenant dix Livres divisez en deux Tomes. Seconde edition*. À Paris, chez Claude Chappellet, rue saint Jacques, à la Licorne, 1612, f 393 r.

Lorsque la reine Claude de France entre dans Paris après son couronnement, le poète Pierre Gringore fait dresser devant l'église des Saints-Innocents un tableau vivant à deux niveaux : à l'étage supérieur, on voit l'Amour conjugal, l'Amour divin et l'Amour naturel ; à l'étage inférieur, on place les figures de Porcia et de Julia, de David et d'Abigaïl, et de Coriolanus et de sa mère Veturie. Gringore écrit l'explication suivante :

Desoubz la tierce partie du cueur ou est Amour Naturelle assiste Coriolanus, qui fust homme magnanime et de grant courage et de bon conseil. Lequel, après ce qu'il eut fait plusieurs beaux faitz d'armes pour le proffit et honneur de la chose publique de Romme, ce non obstant a l'instigation d'aucuns envieux qui emeurent la commune, il fut degetté et banny de la ville de Romme.²⁶

Il s'agit bien ici d'une figuration héroïque et il est intéressant de voir que comme c'est l'envie des tribuns démagogues qui cause la chute de Coriolan, comme dans la pièce de Hardy. Le héros romain devient donc l'exemple de l'Amour Naturel qui unit les enfants aux parents. D'où l'importance que prend Veturie, mère de Coriolan dans la description de Gringore. Le tableau la montre en larmes et découvrant ses seins à son fils, dans une des premières variations iconographiques sur l'épisode de la supplique. Il n'est pas indifférent que Veturie apparaisse dans ce contexte de cérémonie urbaine et cela pourrait expliquer, selon nous, le développement qu'en propose Alexandre Hardy dans sa pièce.

On retrouve enfin Coriolan dans un autre contexte spectaculaire : celui de la fête équestre. Le guerrier romain devient alors un personnage, ou plus exactement un nom d'emprunt pour les grands aristocrates qui participent aux courses de bague ou aux carrousels dont la royauté française est férue. Son nom prête au combattant les grandes qualités militaires du héros. On retrouve un Coriolanus dans l'Entrée des Illustres Romains du *Camp de la Place Royale*, donné en 1612 lors du mariage du petit Louis XIII avec l'infante d'Espagne Anne d'Autriche²⁷. Tout comme il apparaît dans les recueils recensant les grands capitaines de l'Histoire²⁸, on fait appel à lui parce qu'il est un chef militaire modèle,

26 *Le Coronement, sacre et entree de la royne a Paris* [1517] in Pierre Gringore, *Les Entrées royales à Paris de Marie d'Angleterre (1514) et Claude de France (1517)*, ed. Cynthia J. Brown, Genève, Droz, 2005, p. 169.

27 Voir, par exemple, Laugier de Porchères, *Le Camp de la Place Royale ou Relation de ce qui s'est passé les cinquiesme, sixiesme et septiesme jour d'Avril, mil six cents douze, pour la publication des Mariages du Roy, et de Madame, avec L'Infante et le Prince d'Espagne. Le tout recueilli par le commandement de sa Majesté*. À Paris, Chez Jean Micard, 1612, p. 294 sq. : « Entrée des Illustres Romains ».

28 Voir *Le Portrait et Images des plus excellents capitaines et illustres, tant Grecs que Romains, le tout fait au naturel suivant plusieurs Médales et figures antiques. Avec bref sommaire de leurs vies et actes dignes de mémoire. Extrait de Plutarque Cheronée*. À Paris, 1603.

incarnant les grandes vertus de la guerre : patience, hardiesse et stratégie. Dans ce cas-là, sa représentation, délestée des ambiguïtés de son caractère ou du contexte politique, est bien épique ou héroïque. On ne retient plus de Coriolan le caractère malheureux de son histoire : l'« Illustre Romain » devient une figure de la gloire militaire, il incarne la vertu de force, vertu royale au cœur de l'idéologie monarchique des premiers Bourbons.

L'image de Coriolan n'est donc pas univoque entre le XVI^e et le XVII^e siècle : son sens varie en fonction des contextes où elle apparaît. Exemple politique, allégorie des liens naturels, masque glorieux, la figure du héros romain hésite entre plusieurs représentations qui se retrouvent dans la tragédie d'Alexandre Hardy. Il est difficile de repérer une évolution dans les interprétations du personnage au cours de cette centaine d'années. Il semble néanmoins que l'iconographie de la rencontre du héros et de sa mère devienne un des grands sujets de la peinture d'histoire dans la première moitié du XVII^e siècle, comme si l'on finissait par retenir d'abord la dimension pathétique de cette histoire.

On signalera pour finir que le sujet de Coriolan n'a été que peu de fois mis en scène. Un des premiers exemples, en France, est la tragédie écrite par Pierre Thierry, sieur de Montjustin, et publiée avec ses *Œuvres premières*²⁹ en 1601. La *Tragédie de Coriolanus* reprend la forme très oratoire des pièces humanistes ; elle a ceci d'intéressant qu'elle propose un découpage de la fable similaire au *Coriolan* de Hardy et qu'elle donne à Tullus (Amfidie) un rôle beaucoup plus important que chez Plutarque. Cependant, il est peu probable que la tragédie de Pierre Thierry ait pu inspirer Alexandre Hardy : les *Œuvres Premières du sieur de Montjustin* n'ont connu qu'un petit tirage. Après Hardy, on ne retrouve Coriolan que deux fois sur la scène française du XVII^e siècle. En 1638, Urbain Chevreau et François Chapoton publient chacun, une tragédie de *Coriolan*, l'un en respectant les règles, l'autre en suivant de très près la pièce de Hardy – on peut même penser qu'il s'agit d'une réécriture modernisée du *Coriolan* présenté ici. Cette concurrence et ces choix esthétiques si opposés les amènent à écrire deux préfaces polémiques qui sont à ajouter à la bataille entre les réguliers et les auteurs dits baroques et à la concurrence des troupes parisiennes. Après ces deux pièces, l'histoire de Coriolan est délaissée par les dramaturges français³⁰.

29 Pierre Thierry, *Les Œuvres Premières du Sieur de Mon-Justin. Dédiées en général à Monseigneur le Comte de Fontenoy, prince du Saint-Empire, etc.* Imprimé à Pontoise, 1601. Je remercie chaleureusement Mickael W. Meere qui a eu la gentillesse de me procurer une copie de cette pièce introuvable en France.

30 Les dictionnaires du XVIII^e siècle rapportent la création de deux autres *Coriolan*, l'un en 1676 écrit par Abeille, l'autre en 1784 écrit par La Harpe. Ces deux pièces n'ont pas eu de succès.

La mort de Coriolan : variation sur une formule tragique
du théâtre d'Alexandre Hardy. Dramaturgie et mise en scène

Coriolan constitue une variation sur un type d'intrigue très apprécié par Alexandre Hardy : comme quatre autres pièces, elle raconte une vengeance qui conduit à l'assassinat du héros. Alexandre Hardy croise donc deux modèles de tragédies en vogue depuis les années 1580 : d'une part, la tragédie historique qui donne à l'intrigue un enjeu politique, et d'autre part, la tragédie de vengeance qui insiste sur les passions des personnages et qui permet de motiver leur action. Ce schéma qui est celui de *La Mort d'Achille* et de *La Mort d'Alexandre*, se retrouve dans *Coriolan* et d'une certaine façon, notre tragédie pourrait s'intituler *La Mort de Coriolan*. Cela n'a rien d'extraordinaire au regard des critères génériques de l'époque : comme le rappelle Jean de La Taille en 1572, la tragédie « ne traite que de piteuses fortunes des grands Seigneurs, que des inconstances de Fortune, que bannissements, guerres, pestes, famines, captivités, exécrables cruautés des Tyrans, et bref, que larmes et misères extrêmes »³¹.

De la *Vie de Coriolan* de Plutarque au *Coriolan* de Hardy : la question des sources

Comme la plupart des auteurs de tragédies de son temps, Alexandre Hardy prend son sujet dans les *Vies des Hommes illustres* de Plutarque qui consacre un livre entier à l'histoire de Gaius Martius Coriolanus, comparé à Alcibiade. Les sources secondaires sont peu nombreuses : il ne semble pas qu'Alexandre Hardy se soit appuyé sur Tite-Live ; quant à Denys d'Halicarnasse, si quelques passages font écho aux très nombreux et très longs discours rapportés par l'historien grec, il ne semble pas que notre auteur ait beaucoup consulté les *Antiquités Romaines*. D'ailleurs, Denys d'Halicarnasse analyse surtout l'histoire de Coriolan comme un épisode central dans la crise de la République romaine, due aux dissensions entre le Sénat et la Plèbe, entre un système oligarchique et des prétentions démocratiques. Cette perspective politique est loin d'être centrale dans la pièce de Hardy. Certains éléments laissent à penser qu'il a consulté plusieurs versions de la *Vie de Coriolan* : le nom d'Amfidie, au lieu d'Aufdie/Aufdius, n'existe que dans quelques versions abrégées de Plutarque, notamment dans celle de Georges de Selve qui travaille à partir de traditions manuscrites grecques de l'œuvre de Plutarque. Les noms de *Licinie*, au lieu de *Sicinie*, et de *Volomnie*, au lieu de *Volumnie*, laissent à penser qu'Alexandre Hardy s'est probablement inspiré d'autres sources historiques ou d'autres traductions

31 Jean de la Taille, « De l'Art de la tragédie », in *Saül le furieux, Tragedie prise de la Bible, Faicte selon l'art et à la mode des vieux Autheurs Tragiques*. À Paris, par Frederic Morel Imprimeur du Roy, 1572, f. 2 v.

de Plutarque ; mais il peut s'agir d'erreurs ou de confusions plus ou moins volontaires, notamment dans le premier cas.

En centrant sa pièce sur l'enchaînement d'événements qui conduisent à l'assassinat de Coriolan, Alexandre Hardy se détache des objectifs des *Vies des hommes illustres* de Plutarque où il puise son sujet. Alors que l'historien grec s'attache à raconter toute la carrière de Coriolan, Alexandre Hardy ne retient que la seconde moitié du récit, en se concentrant sur tous les éléments qui peuvent expliquer son meurtre. S'il suit d'assez près l'historien grec, sa pièce est plus une adaptation qu'une simple transposition ou une mise en scène de la *Vie* de Plutarque. C'est essentiellement dans le premier monologue de Coriolan, dans la grande tirade de Licinie à l'acte I et dans le dialogue entre Valérie et Volumnie à l'acte IV que l'on retrouve des allusions à cette première partie de la *Vie* qui n'est pas montrée sur scène. Alexandre Hardy réduit la biographie en mettant en valeur la causalité des événements et le caractère de Coriolan, au détriment des luttes compliquées entre le Sénat, les Tribuns et la Plèbe, au détriment aussi de la question militaire et de l'expansion de Rome. On remarquera que l'horizon politique et militaire n'est pas évacué pour autant : c'est bien l'extension inéluctable de Rome qui cause la mélancolie d'Amfidie à l'acte II ; de même, les relations tendues entre le Sénat et la Plèbe se trouvent évoquées dans la scène 2 de l'acte I et dans la scène 1 de l'acte III. On voit bien qu'Alexandre Hardy ne se contente pas de réduire Plutarque, il le condense de façon à ce que les cinq actes comprennent tous les enjeux de la pièce.

Cette concentration de la matière historique amène ainsi notre auteur à ne retenir que les séquences-clés de la biographie. Le *Coriolan*, par certains égards, est une compilation des situations les plus intenses de la *Vie* écrite par Plutarque : le procès de Coriolan, la supplication de Coriolan à Amfidie, l'ambassade des prêtres, l'ambassade des femmes, l'assassinat de Coriolan. Les cinq actes s'organisent donc autour de ces situations très fortes qui sont les pivots du drame, que le public connaît et attend. Adapter Plutarque conduit Alexandre Hardy à fabriquer des images théâtrales à partir de ces moments qui sont dans toutes les mémoires. Le théâtre d'Alexandre Hardy doit son efficacité dramatique à cette concentration : le drame se joue dans des séquences-clés que l'auteur représente toujours, rendant ainsi visibles et compréhensibles les rapports de force.

L'adaptation de Plutarque, si elle n'est pas une simple transposition scénique, est très respectueuse. Alexandre Hardy apporte, néanmoins, de discrètes inventions qui permettent d'accentuer certaines lignes dramatiques et d'étoffer certains personnages. L'essentiel de ses apports vise à enrichir Plutarque et à combler certains de ses silences : Alexandre Hardy motive, en effet, plus nettement les actions des personnages que ne le fait l'historien. On trouve dans sa tragédie une véritable attention au personnage. Il amplifie, par exemple, le rôle d'Amfidie et lui donne une dimension d'opposant plus importante : ses monologues, notamment celui de l'acte IV, donnent au personnage un caractère com-

plexe, fait de jalousie et de mélancolie. De même, Hardy enrichit le petit rôle de Valérie en en faisant une porte-parole des dieux, ce qui n'est qu'une simple hypothèse pour l'historien grec. Surtout, il souligne l'importance de Volomnie et sa relation avec Coriolan en inventant deux scènes : la rencontre du premier acte entre la mère et le fils et la scène de deuil du cinquième acte. La première rencontre préfigure la grande supplication de l'acte IV : ce premier appel à la pitié utilise à peu près la même rhétorique que la célèbre tirade de Volomnie. Cette invention a, d'abord, un intérêt dramatique puisqu'elle met en scène l'inflexibilité de Coriolan face à sa mère ; cela permet de motiver la résistance de Volomnie face à Valérie, de dramatiser l'ambassade des femmes en laissant entendre que celle-ci pourrait échouer, et de rendre l'émotion de Coriolan étonnante parce qu'extraordinaire. La mère, beaucoup plus présente dans la pièce que dans les sources historiques, prend donc une importance inédite.

Chœurs, monologues et scènes d'action : particularités de la dramaturgie d'Alexandre Hardy

La composition du *Coriolan* reprend certains des traits les plus remarquables de l'écriture dramatique d'Alexandre Hardy : on y retrouve, en effet, un nombre élevé de monologues ainsi qu'une utilisation très particulière des formes chorales. On compte sept monologues (quatre pour le rôle de Coriolan, deux pour celui d'Amfidie, un pour Volomnie) pour seize scènes. La plupart de ces monologues interviennent en début d'acte selon un procédé courant dans la dramaturgie renaissante et baroque. Ce choix formel permet au dramaturge d'étoffer certains rôles et de fabriquer une meilleure cohésion dramatique. Il permet aussi de porter sur la scène toute la réflexion éthique et psychologique que mène Plutarque sur le caractère de Coriolan. En faisant voir l'ampleur de la colère du personnage, sa cruauté, son orgueil mais aussi sa patience et son courage, Hardy figure les contradictions de son caractère, à la fois irascible et magnanime. Par ailleurs, la pièce se distingue par la présence de nombreux chœurs : Chœur des Romains, Sénat, Chœur des Volsques, Conseil des Seigneurs Volsques, Troupe des Dames Romaines. Si un nombre aussi grand est exceptionnel dans la dramaturgie d'Alexandre Hardy, la forme de ces chœurs se retrouve dans d'autres tragédies : on peut penser à *Méléagre* ou à *Scédase* dans le tome I du *Théâtre*, ou bien à *Aristoclée* au tome IV, ou encore à *Timoclée* au tome V. Contrairement aux chœurs de la tragédie humaniste dont les interventions à l'entracte n'ont pas d'incidence sur l'action, le chœur dans le théâtre d'Alexandre Hardy fonctionne comme un personnage à part entière : il a un caractère, des passions, un rôle dans le drame, bref une véritable individualité³². Présente dans le théâtre européen de la même époque,

32 Il est vraisemblable que ces chœurs n'aient pas été joués par une quinzaine d'acteurs mais par trois

cette forme apparaît en France dans les années 1600-1615, en particulier dans les pièces à fortes dimensions politiques³³ ; elle disparaît après 1620. Dans le *Coriolan* de Hardy, la forme chorale permet de représenter la dimension proprement politique de la pièce. Celle-ci se trouve incarnée par un personnage-groupe, attirant ainsi sur la dimension collective des enjeux. Nous ne sommes pas loin de l'esthétique épique d'un Brecht.

On retrouve, enfin, une dernière forme caractéristique du théâtre d'Alexandre Hardy, et plus généralement de la dramaturgie baroque, à savoir la représentation d'actes de violence au cours de scènes d'action. La catastrophe est jouée sur scène sous les yeux de tous les spectateurs : Coriolan est assassiné en public. Hardy ne respecte pas le modèle horacien, en vigueur dans la dramaturgie humaniste, qui demande de faire accomplir les violences tragiques derrière la scène et de les faire raconter par un témoin – messenger ou nourrice par exemple. La représentation de la mort de Coriolan s'explique par plusieurs raisons. Tout d'abord, la pièce est construite sur les cinq épisodes les plus connus qui constituent la seconde partie de la biographie de Plutarque : Alexandre Hardy doit montrer cette mort célèbre qui fait le cœur de la tragédie. Par ailleurs, la notion d'action prend une importance nouvelle dans l'écriture tragique des années 1580-1620 : les personnages, désignés comme *entre-parleurs* dans les années 1550, deviennent des *acteurs*. Le dramaturge les montre donc en train d'agir : ils exécutent des gestes qui accomplissent des actions. Les morts représentées sur scène témoignent de cette importance accrue du *drame* théâtral, entendu comme représentation d'actes. Enfin, ce spectacle sanglant est le moyen d'émouvoir les spectateurs. Il suscite la pitié et l'indignation des spectateurs, but essentiel de la tragédie moderne comme le rappelle Jean de La Taille : « la vraye et seule intention d'une Tragedie est d'esmouvoir et de poindre merueilleusement les affections d'un chacun »³⁴. C'est bien une logique pathétique qui est à l'œuvre dans le dernier acte du *Coriolan*. Alexandre Hardy multiplie, en effet, les appels à l'émotion du spectateur en reprenant une séquence conventionnelle de la tragédie de la fin du XVI^e siècle³⁵ : les lamentations et le suicide d'un personnage secondaire – ici Volomnie,

comédiens, voire par un seul auquel on aurait adjoint des figurants. Dans ce cas, le Chœur fonctionnerait comme un personnage allégorique, représentant une entité collective, à la manière de certains rôles du théâtre médiéval.

33 Voir par exemple, François de Chantelouve, *La Tragédie de feu Gaspard de Colligny*, à Bordeaux, 1575, ou Pierre Mathieu, *La Guisiade*, à Lyon, 1589 et *La Tragédie sur la mort du Roi Henri le Grand*, à Paris, 1612.

34 Jean de La Taille, « De l'Art de la Tragédie », *op. cit.*, f. 2 v.

35 Voir, par exemple, la mort de la Nourrice dans Ollenix du Mont Sacré [Nicolas de Montreux], *La Sophonisbe, tragédie par le Sieur du Mont Sacré, gentilhomme du Maine*, à Rouen, de l'imprimerie de Raphaël du Petit Val, libraire et imprimeur ordinaire du Roy, 1601. Ou encore le suicide de la Dame de l'Impératrice dans Pierre de Laudun d'Aigaliers, *Dioclétien*, in *Les Poésies de Pierre de Laudun d'Aigaliers contenant deux tragédies, la Diane, Mélanges et Acrostiches. Œuvre autant docte et plein de*

mère de Coriolan. Notre auteur accumule les effets qui permettent aux spectateurs de pleurer les misères des personnages.

Composition discontinue et représentation synoptique

Alors que la tragédie de Shakespeare montre l'ensemble de la destinée de Coriolan, suivant le modèle biographique proposé par Plutarque, Alexandre Hardy se détache de sa source pour pouvoir composer une tragédie conforme aux critères de son époque. Ce resserrement sur la seconde moitié de la *Vie*, et donc la création d'une unité d'action, ont attiré l'attention des critiques, comme Terence Allott qui montre que l'auteur travaille « dans le sens d'une tragédie pure et bien ordonnée »³⁶. Sur ce point essentiel, l'œuvre tragique d'Alexandre Hardy assure bien la continuité entre les expériences tragiques des dramaturges humanistes et les tragédies des années 1630, comme la *Sophonisbe* de Mairet ou encore la *Médée* de Sénèque.

Mais on retrouve dans la dramaturgie du *Coriolan*, certaines spécificités centrales de l'écriture de Hardy et plus largement du théâtre baroque. S'il y a un conflit essentiel dans la pièce (Coriolan contre Rome), il n'en reste pas moins que plusieurs actions s'enchaînent les unes aux autres : le procès conduit par Licinie à l'acte I, la vengeance de Coriolan à l'acte II et III, l'ambassade des femmes à l'acte IV et la vengeance d'Amfidie à l'acte V. Les personnages qui sont des moteurs de l'action ne sont pas présents tout au long de la pièce : Licinie apparaît au premier acte et disparaît par la suite, les femmes n'apparaissent véritablement qu'au quatrième acte. Les actants interviennent de façon très éclatée, donnant ainsi à la pièce un caractère fragmenté : nous retrouvons là une tendance spécifique à l'écriture théâtrale du premier tiers du XVII^e siècle, européen tout autant que français. De fait, le mouvement du *Coriolan* de Hardy ne repose pas sur une progression continue, mais sur des moments précis et intenses du drame : là où la tragédie classique – et d'une certaine façon, déjà, la tragédie humaniste – fonctionne sur une montée des tensions grâce à une liaison étroite des séquences d'action, on peut parler, pour *Coriolan* comme pour beaucoup d'autres pièces de Hardy, d'un mouvement discontinu, d'un enchaînement de points de tension entrecoupés d'ellipses temporelles, spatiales, narratives. Cette dramaturgie discontinue met en valeur les grandes scènes de la *Vie de Coriolan* dont nous avons déjà parlé. L'éclatement des actions est alors un moyen de saisir l'histoire du héros romain dans sa diversité et dans sa richesse. L'étude des lieux de la fiction vient corroborer ce point. La pièce se déroule dans six lieux différents, tantôt à Rome (à l'intérieur ou à l'extérieur des remparts), tantôt à Antium, capitale des Volsques. La scénographie utilisée

moralité, que les matières traitées sont belles et récréatives. À Paris, chez David le Clerc, 1596.

36 Terence Allott, « Préface », in Alexandre Hardy, *Coriolan*, p. IX.

dans le théâtre français représente tous ces lieux d'actions. En d'autres termes, la mise en scène du *Coriolan* donne à voir tous les espaces concernés par le drame, elle ne cache rien en hors-scène, elle accorde aux spectateurs le point de vue le plus large, le plus complet, sur l'histoire de Coriolan. Fragmentation et globalité ont partie liée. La discontinuité de la pièce, bien loin d'être une ignorance des règles ou une simple réaction à celles-ci, relève d'un projet esthétique qui n'est pas celui des Réguliers : le *Coriolan* de Hardy ne cherche pas l'illusion réaliste mais la représentation synthétique, synoptique.

Hardy ne se concentre pas sur le seul personnage de Coriolan mais il donne une réelle importance à ses adversaires ou à ceux qui l'entourent. En montrant la totalité de cette histoire, le dramaturge présente, non pas un seul point de vue, mais plusieurs positions, plusieurs passions, plusieurs façons de penser les malheurs de Rome et de Coriolan. C'est ainsi que l'on voit – selon un procédé typique de Hardy – aussi bien les assiégeants que les assiégés, que l'on entend aussi bien la colère vindicative de Coriolan que la douleur des Romains ou la mélancolie d'Amfidie. Alexandre Hardy donne une voix à tous les partis. Ce choix formel, lié à l'esthétique de la totalité fragmentée, fait entendre la complexité d'une situation : avec ces voix diverses, la tragédie ne saurait raconter de façon univoque la grandeur de Coriolan face à l'ingratitude de Rome. Les scènes romaines des actes III et IV, l'ambassade de l'acte III, compliquent et enrichissent la représentation de la Ville. Dès lors, à travers la mort d'un grand capitaine, la pièce met en scène les problèmes centraux d'une communauté politique : comment se produit la discorde, à quel prix s'obtient la concorde, quel lien existe entre l'individu et le groupe.

Une écriture pour la scène

Enfin, l'étude du théâtre d'Alexandre Hardy doit passer par l'analyse de sa mise en scène, des effets spectaculaires programmés par l'écriture dramatique. Pour bien comprendre ces pièces, il faut les imaginer et rendre au spectacle théâtral toute son importance et sa signification. La difficulté que l'on rencontre tient à l'absence de didascalies : pour des raisons sans doute spécifiques à la nature des manuscrits remis à l'imprimeur³⁷, l'auteur ne précise que très rarement les jeux de scènes à exécuter. Mais cela ne doit pas nous tromper car le théâtre d'Alexandre Hardy, malgré son apparence, n'est pas seulement et simplement oratoire ; *Coriolan* peut nous en convaincre.

37 En tant que poète à gages, Alexandre Hardy doit fournir des vers, des scènes, une intrigue à des comédiens mais ceux-ci déterminent à partir de là les jeux de scène à faire. Ce n'est pas à Alexandre Hardy à indiquer les déplacements des acteurs ou leurs effets de voix, mais au chef de troupe ou au comédien.

Cette tragédie est écrite pour être jouée dans une scénographie à compartiments, dispositif spécifique à la France entre la fin du XVI^e siècle et la moitié du XVII^e siècle³⁸. Ce décor dispose autour d'un espace vide central les différents lieux de l'action, représentés par des chambres ou compartiments. Dans *Coriolan*, on peut supposer que le décor se composait des éléments suivants : un compartiment représentant la maison de Coriolan ; un autre représentant un lieu public romain : Forum ou Sénat ou Champ de Mars ; un compartiment représentant le camp de Coriolan au pied des murs de Rome ; un compartiment représentant la maison d'Amfidie ; un compartiment représentant le Sénat des Volsques³⁹. La scénographie de notre *Coriolan* est organisée selon un principe de symétrie, opposant clairement Rome et Antium : on voit sur scène Rome et son ennemie, la Ville et ce qui échappe à sa domination. Ce type de scénographie, qui dit la guerre, le conflit entre deux nations, donne deux points de vue sur une même réalité puisque l'on voit Rome de l'intérieur et de l'extérieur. On y retrouve l'idée d'une représentation synoptique de l'histoire.

Ce décor permet deux choses : d'une part, il affecte d'un sens particulier l'espace vide central qui représente à la fois tous les lieux et aucun ; d'autre part, il oblige les acteurs à circuler sur le plateau, à passer d'un compartiment à un autre, il rend les déplacements significatifs. La mise en scène baroque permet, en effet, des représentations de l'espace beaucoup plus riches que la mise en scène classique. Si tous les acteurs vont régulièrement dans l'espace vide central, l'interprète de Coriolan, lui, doit y passer le plus clair de son temps. La plupart des monologues de Coriolan ne sont pas situés : hormis le premier, on ignore dans quel compartiment ils peuvent se jouer, on en déduit donc que l'interprète joue dans ce *no man's land* que constitue l'espace central. En ne donnant aucun lieu scénographié au personnage de Coriolan, Alexandre Hardy montre qu'il n'appartient ni à Rome ni à Antium. La position du personnage dans l'espace de la scène fait sens en représentant – simplement mais efficacement – son statut d'apatride. Par ailleurs, les acteurs doivent se déplacer d'un compartiment à un autre. C'est le cas notamment du monologue de Coriolan à l'acte II : il est probable que l'interprète se soit déplacé en allant du côté Rome au côté Antium, la scène représentant le voyage-trahison de Coriolan. De même, les deux scènes d'ambassades, celle des prêtres et celle des femmes, supposent

38 Voir *Le Mémoire de Mahelot*, éd. Pierre Pasquier, Paris, Honoré Champion, 2005, et Anne Surgers, *Scénographies du théâtre occidental*, Paris, Nathan, 2000.

39 Le *Véritable Coriolan* de Chapoton, joué entre 1637 et 1638 à l'Hôtel de Bourgogne, suit de très près la pièce de Hardy. Six lieux apparaissent dans les didascalies : il faut d'un côté de la scène, la chambre de Coriolan, une architecture représentant le Champ de Mars, de l'autre côté, la chambre d'Amfidie, et la tente de Coriolan ; au fond du théâtre, apparaît le Sénat des Volsques ; et vraisemblablement, sur le petit théâtre supérieur, le Capitole. Ce dispositif ressemble beaucoup à celui du *Coriolan* de Hardy, même si notre pièce ne semble pas utiliser le petit théâtre supérieur.

qu'un cortège s'avance lentement pendant les longues tirades de Coriolan qui précèdent les deux entrevues. Alexandre Hardy montre le trajet des ambassades, leur sortie de Rome et leur arrivée dans le camp des Volsques. La représentation baroque permet, pour ainsi dire, un élargissement du champ de vision puisqu'elle représente aussi bien un lieu précis que le paysage qui l'entoure et le sépare d'autres lieux.

La position du comédien dans l'espace scénique engage donc des effets de sens. Ceci attire aussi notre attention sur la nature physique de son jeu. Ceci est très vrai pour le rôle de Coriolan qui demande une technique gestuelle et vocale maîtrisée, pour ne pas dire virtuose. Le premier monologue, notamment, par son rythme, par le jeu complexe d'anaphores, d'amplifications et de gradations, est d'une haute technicité. Le rôle de Coriolan est visiblement écrit pour un grand acteur, à la mesure d'un Valleran Le Conte. On notera l'importance accordée aux gestes : gestes d'action que l'esthétique régulière éliminera du jeu du comédien tragique, mais aussi gestes hautement signifiants, liés à la culture emblématique. Hardy n'indique pas que les mains du fils et de la mère se serrent au moment de la réponse de Coriolan mais il est probable que les comédiens aient fait ce geste rapporté par Plutarque et repris dans l'iconographie de la supplique de Volomnie⁴⁰. Or dans le très célèbre livre d'emblèmes d'Alciat, le serrement des mains droites est l'emblème de la concorde. Joué par les comédiens, ce geste montre à tous les spectateurs que la paix est revenue entre Coriolan et sa patrie. Là encore, la part visuelle de la pièce – qui n'est pas forcément notée dans le texte – est capitale pour comprendre les enjeux du *Coriolan* d'Alexandre Hardy : le spectacle fait sens parce qu'il fonctionne à partir d'un fonds imaginaire commun au public du début du XVII^e siècle.

Mère Patrie et union des cœurs.

Lecture des motifs politiques dans *Coriolan*

La présentation de la dramaturgie et de la mise en scène a permis de dégager l'importance des motifs politiques dans la pièce : *Coriolan* met en scène un conflit tragique qui oppose un personnage colérique au reste de son groupe, à ses concitoyens comme à sa famille. La pièce de Hardy pose la question de l'appartenance d'un individu à la collec-

40 Ce geste est d'ailleurs très utile parce qu'il permet à l'acteur jouant Coriolan de relever l'actrice agenouillée qui joue sa mère. C'est à ce genre de détails techniques que l'on se rend compte qu'Alexandre Hardy a une conscience très aigüe des impératifs de la scène. Autre exemple : il fait sortir Coriolan à la fin de sa première scène de l'acte V avant de le faire revenir pour son procès. La longue tirade d'Amfidie doit vraisemblablement laisser le temps pour qu'en coulisses, on équipe l'acteur d'un plastron avec une poche de faux sang, nécessaire pour représenter son assassinat... Hardy est un dramaturge prévoyant.

tivité romaine⁴¹. Pour Plutarque, déjà, la *Vie de Coriolan* est l'occasion de comprendre la spécificité de la communauté politique romaine et ses différences avec la *polis* grecque. Nicole Loraux rappelle l'opposition entre l'une et l'autre :

Entité, corps abstrait, la *polis* grecque est, dans la langue, antérieure au citoyen, dont le nom dit seulement qu'il appartient à la cité ; la notion abstraite de *civitas* est au contraire seconde par rapport à *civis*, nom très concret du citoyen ou, plus exactement, du concitoyen, puisque un *civis* n'est tel que pour un autre *civis* : dans cette « vaste mutualité » qu'est la cité romaine, la primauté revient à la relation de réciprocité qui fonde la vie communautaire. [...] Pour la cité romaine, il n'est d'autre principe que la recherche de la *concordia*, cette concorde dont le nom même énonce la nécessité impérative pour tous, de vivre ensemble afin d'éviter que la guerre civile, affrontant les citoyens entre eux, ne démembrer cette *totalité* qu'est la *civitas*.⁴²

Coriolan apprend à la fois quel est le sentiment qui fonde la concorde et à qui/à quoi ce sentiment le relie. La pièce de Hardy a ceci d'original qu'elle souligne le rôle de la mère dans la relation entre le héros et Rome : l'importance de Volomnie, inédite par rapport aux sources historiques, semble marquer un changement dans la façon de penser la communauté au début du XVII^e siècle. La supplique de Volomnie construirait alors l'allégorie politique de la Mère-Patrie, modèle conceptuel et sentimental auquel Coriolan accepte de se soumettre.

La nature anti-politique de Coriolan

Si le caractère de Coriolan reprend des éléments épiques (incarnation de la force et des vertus militaires), Hardy lui prête aussi d'autres qualités beaucoup plus problématiques, construisant ainsi un personnage ambivalent. Certes, Coriolan est un *Illustre Romain*, mais la force qui le rend exceptionnel est aussi ce qui le porte vers la cruauté. La vengeance du personnage est toujours présentée comme une action monstrueuse, née de passions excessives. La guerre contre Rome apparaît alors comme un combat contre-nature :

Que je puisse embraser une guerre fatale
Aux ennemis enclos dans ma ville natale.

⁴¹ T. Allott propose une lecture qui va dans ce sens mais lit dans la pièce une justification de la révolte des Grands, perdant de vue le caractère problématique de la vengeance de Coriolan. Voir Alexandre Hardy, *Coriolan*, introduction, p. XIV.

⁴² Nicole Loraux, « Un citoyen contre nature », in *Théâtre/public*, n° 49, janvier-février 1983, p. 42-43.

Un discord plus cruel que des freres Thebains,
Qui du sang mutuel empourprent leurs mains.⁴³

L'attaque de Coriolan n'est donc pas perçue comme la lutte fratricide d'Étéocle et Polynice, mais comme une violence pire : celle d'un fils contre sa « ville natale ». « Résolu d'abolir le nom de sa patrie », Coriolan se lance dans ce qui semble bien être un matricide.

La pièce de Hardy laisse penser que le renoncement à la patrie est lié au caractère même de Coriolan. Ce trait est déjà chez Plutarque ; en bon Grec, celui-ci remarque que la nature excessive et impétueuse de Coriolan le rend incapable de vivre dans un groupe : « ... sa cholère qui estoit toujours impatiente et son obstination inflexible de ne jamais céder à personne, le rendoient mal accointable et mal propre pour vivre et converser entre les hommes »⁴⁴. Pour Plutarque, donc, la nature de Coriolan est anti-politique, elle déstabilise la vie de la société. Or c'est le reproche que font Volomnie et le Chœur des Romains à l'acte I de notre tragédie⁴⁵. La nature anti-politique de Coriolan se trouve précisée à l'acte III par une conception très particulière des liens d'appartenance qui pourraient unir le héros à un groupe quelconque. Alors que l'ambassade des prêtres en appelle à la clémence de l'exilé, celui-ci proclame sa radicale étrangeté à l'égard de sa patrie :

AMBASSADEURS.

Toùjours le bon costé fut et sera des tiens.

CORIAN.

Ils sont coupables tous, et tous je les renonce.

[...]

AMBASSADEURS.

L'honneur de ton païs veux-tu mettre en butin ?

CORIAN.

Je n'ay point de païs qu'ou ma fortune est bonne,⁴⁶

Pour Coriolan, il n'y a pas de lien naturel entre Rome et lui, son appartenance à une communauté ne dépend que de ses bonheurs militaires. De fait, il ne doit rien au pays natal ; lui seul peut décider de sa nation, il n'en hérite pas et il nie même le fait d'avoir une origine. Le Romain reprend à son compte – mais en le modifiant – le topos antique du

43 *Coriolan*, II, 1, v. 333-336

44 Plutarque, *La Vie des Hommes illustres, grecs et romains, comparees l'une avec l'autre, par Plutarque de Cheronée, translatees de Grec en François par M. Jaq. Amyot, conseiller du Roy et grand Aumosnier de France. Reveuës et corrigees par lui-même*. À Paris, chez Jacques du Puys, Libraire juré, demeurant en la rue S. Jean de Latron, à la Samaritaine, 1578, f. 181 r.

45 *Coriolan*, I, 1, v. 125-126 et I, 2, v. 281-286.

46 *Id.*, III, 3, v. 772-773 et v. 776-777.

citoyen du monde : la patrie est partout où l'on se trouve heureux⁴⁷. Coriolan, cependant, ne prend pas ce point de vue philosophique : il fait appel au topos pour couper tout lien avec Rome, pour se défaire de toute obligation à l'égard de son pays natal. Du citoyen incivil, l'illustre capitaine devient un apatride⁴⁸. Ce que le spectacle montre fort bien, comme nous l'avons vu. Sur les neuf séquences d'action que compte le rôle de Coriolan, quatre sont des monologues : le personnage est seul en scène, sans doute dans l'espace vide central en dehors des compartiments qui figurent des lieux précis. Il s'impose au regard des spectateurs comme un être sans patrie, sans attaches dans le monde.

À partir de l'acte III, le problème des Romains va être de rétablir un lien entre Coriolan et eux, de réintégrer celui-ci dans la Patrie. Il va donc falloir trouver un moyen de rappeler en lui la relation naturelle qui existe entre Rome et lui mais qu'il dénie. On peut faire l'hypothèse que l'importance nouvelle de Volomnie dans la pièce est liée à cette idée de communauté naturelle.

L'élimination de la fable des membres et de l'estomac

On comprend mieux pourquoi Alexandre Hardy transforme la réflexion sur la communauté politique portée par le récit de Plutarque. Pendant longtemps, on a surtout retenu de la *Vie de Coriolan* la célèbre fable des membres et de l'estomac que raconte le sénateur Ménénus Agrippa lorsque la plèbe se révolte et s'installe sur l'Aventin :

... finalement il termina sa harangue par une fable assez notoire, leur disant Que le ventre, en l'accusant et se plaignant de ce que lui seul demeurait assis au milieu du corps sans rien faire, ny contribuer de son labeur à l'entretienement commun, là où toutes les autres parties soustenoient de grands travaux, et faisoient de laborieux services pour fournir à ses appetits : mais que le ventre se mocqua de leur folie, pource qu'il est bien vray, disoit-il, que je reçoys le premier toutes les viandes, et

47 Jean-Pierre Camus développe ainsi ce lieu commun : « Aussi à la vérité si nous voulons examiner de pres ceste vaine distinction de Païs, nous trouverons que c'est une pure resverie, comme si la nature nous faisant naistre en quelque lieu, nous y nichoit et enchaisnoit à perpetuité, sans nous permettre un libre usage du reste de l'Univers : ce seroit un pur esclavage d'estre confinez dans les bornes de ce que nous appellons patrie, aussi la nature en cela ne nous pas pas esté marastre, mais en nous produisant au monde, elle nous a donné une entiere possession de l'Univers : c'est seulement l'opinion erronée des hommes qui les empestre de ces entraves. » in Jean-Pierre Camus, « Du Païs », *op. cit.*, f. 137 v.

48 La notion d'apatride n'existe pas à l'époque parce que la France du début du XVII^e siècle est encore en pleine gestation de l'État-nation. S'impose peu à peu l'idée d'un attachement à la patrie, ce dont témoigne la pièce d'Alexandre Hardy. Le texte de Jean-Pierre Camus le montre aussi fort bien puisqu'après avoir réfuté la notion de citoyen du monde, il défend l'idée que mourir pour son pays est la plus belle des morts.

toute la nourriture qui fait besoin au corps de l'homme, je la leur renvoye et distribuë puis apres entre eux. Aussi, dit-il, Seigneurs citoyens Romains, pareille raison y a-t-il du Senat envers vous : car les affaires qui y sont bien digerez, et les conseils bien examinez, sur ce qui est utile et expediant pour la chose publique, sont cause des profits, et des biens qui en viennent à un chacun de vous.⁴⁹

Cette fable qui court dans la théorie politique et dans les recueils d'*exempla* jusqu'au XVIII^e siècle, justifie un modèle de société où toutes les parties sont interdépendantes. Rome est alors conçue comme un organisme et les liens politiques comme des relations physiologiques : Sénat et Plèbe composent à eux deux une totalité corporelle, vivante, qu'ils doivent préserver l'un et l'autre. Dans la pièce de Hardy, cette fable qui modélise la communauté, se trouve réduite, déformée et recontextualisée : elle apparaît seulement dans deux vers à l'acte III, à la fin d'une réplique du Sénat (« Mais que peuvent gagner par contraires efforts, / Les membres divisez qu'anime un mesme corps ? »⁵⁰), et elle n'a pas l'efficacité rhétorique que lui prête Plutarque puisque le Chœur des Romains ironise sur la harangue des Sénateurs qui « discour[ent] à l'aise » de leurs malheurs⁵¹. En d'autres termes, le modèle de mutualité politique raconté par Plutarque et rappelé par le Sénat dans la pièce n'a pas d'autorité.

Volomnie, allégorie de la Patrie ?

Alexandre Hardy privilégie une conception plus unitaire de la communauté politique. Celle-ci se trouve incarnée par la Troupe de Dame, conduite par Valerie, issue du « sang genereux de ce grand Publicole » qui porte dans son nom le souci du bien commun, puis par Volomnie qui est désignée comme la porte-parole de Rome auprès de Coriolan⁵². Un lien très fort est introduit entre la figure de Volomnie et la ville de Rome. On en trouve la trace dans un dialogue entre Valerie et la mère qui refuse de voir son fils de peur d'être rejetée.

49 Plutarque, *op. cit.*, f. 182 v.

50 *Coriolan*, Acte III, sc.1, v. 603-604.

51 *Ibid.* v. 605.

52 Il se pourrait qu'il y ait un jeu sur le nom de Volomnie. Nous n'avons trouvé aucune explication convaincante pour justifier la transformation de *Volunmia*, dont l'orthographe ne varie dans aucune des sources et des pièces consacrées à Coriolan. Or le nom devient *Volomnie*, chez Hardy. L'erreur est tellement grosse et tellement répétée qu'il est difficile d'imaginer une coquille aussi systématique. L'hypothèse d'un jeu onomastique, comme on en trouve régulièrement dans le théâtre de Shakespeare, n'est pas à exclure. Passé de *u* à *o*, le nom de la mère se met à assoner avec le nom de Rome. Je remercie Julie Sermon de m'avoir fait entendre cette assonance.

VOLOMNIÉ.
 Tant d'autres éconduits devant moy me font peur,
 VALÉRIÉ.
 Leur credit pres du vostre estoit une vapeur,
 VOLOMNIÉ.
 Leur credit embrassoit celuy de la patrie,
 VALÉRIÉ.
 Et qui refuseroit une mere qui prie ?⁵³

Valerie met en rapport les deux autorités : celle de la mère et celle de la patrie, et montre que l'autorité maternelle est le meilleur relais de la patrie auprès de Coriolan. Rome prend un biais : elle emprunte l'autorité de la mère pour faire jouer son pouvoir sur le fils rebelle. Volomnie se présente comme étant l'*avocate* de son pays, elle parle pour lui (« Ores il se repent, il te crie mercy,/ Ores il émouvroit le cœur plus endurcy,/ De ses calamitez, de ses lugubres plaintes, »⁵⁴). La supplique de la mère est un biais rhétorique dont se sert Valerie, inspirée par les dieux, pour sauver la Ville.

Plus encore, la prière superpose l'image de la Ville détruite à la présence de la mère. Volomnie, en effet, ne cesse de désigner son propre corps, affirmant ainsi sa présence face à son fils et forçant celui-ci à la regarder. Elle donne son vieux corps en spectacle et insiste sur sa douleur physique et morale :

Sur mon corps trépassé tu passeras en armes,
 Conduisant à l'assaut la fleur de tes gens d'armes,
 Mon fils ne te resoûs à tant d'impiété,
 Par ce sein qui ta bouche a petite allaité,
 Par ces yeux éplorez de larmes continües,
 Par les douleurs que j'ay mortelles soustenües,
 En te mettant au jour, par le chaste lien
 D'un amour conjugal, et par cest enfant tien,
 Exauce je te prie, exauce ma requeste,
 Et promets garantir nostre peureuse teste.⁵⁵

La désignation de son propre corps constitue un élément fondamental et décisif dans la supplique de Volomnie pour deux raisons. En effet, c'est par l'ostentation de sa douleur physique qu'elle parvient à susciter la pitié de son fils. Elle force son fils à ressentir l'affection qui le lie à elle, et l'oblige ainsi à faire cesser sa douleur. En d'autres termes, agir sur la pitié de Coriolan est un moyen de rappeler en lui les devoirs de piété que les enfants

53 *Id.*, IV, 3, v. 907-910.

54 *Id.*, IV, 4, v. 999-1001.

55 *Ibid.*, v. 1029-1038.

doivent avoir envers leurs parents. La prière produit tout à la fois de la pitié et de la piété, c'est-à-dire une émotion très particulière, sensible *et* éthique, supposant la reconnaissance de valeurs intimement partagées. Le pouvoir de la prière serait donc de réveiller en Coriolan des principes moraux profondément inscrits en lui. Mais la désignation du corps est aussi décisive pour une seconde raison car elle poursuit l'analogie entre Rome et Volomnie : pour entrer dans sa ville, Coriolan devra marcher sur le cadavre maternel si bien qu'attaquer la ville amène à détruire la femme qui l'a fait naître⁵⁶. La supplique met en place une opération allégorique qui relie Volomnie et Rome. La désignation du corps est un moyen de faire voir au fils les malheurs qu'il inflige à sa mère, et à travers elle, à sa Ville. Coriolan voit, littéralement, la Patrie sous ses yeux. Ce faisant, la supplique peut convertir la pitié pour la mère en pitié pour Rome, et la piété filiale en piété civique.

L'allégorie qui relie Volomnie à Rome a un nom : c'est la Mère-Patrie, allégorie bien connue des Français puisqu'elle hante la poésie du XVI^e siècle. Développée par Virgile⁵⁷ et par Lucain, elle est reprise par exemple par Du Bellay dans deux sonnets très célèbres : le sixième des *Antiquités de Rome* (« Telle que dans son char la Bercynthienne ... ») et le neuvième des *Regrets* (« France mere des arts, des armes, et des lois, / Tu m'as nourri long temps du lait de ta mamelle : »)⁵⁸. Les temps troublés des Guerres de Religion modifient le sens et le contexte de cette association : à l'image joyeuse d'une femme protectrice et généreuse, succède une mère incapable d'empêcher la querelle de ses enfants et plaignant son infortune. Pierre de L'Estoile recopie, en décembre 1575, un sonnet polémique qui repose tout entier sur cette image, et Agrippa d'Aubigné l'amplifie dans les *Tragiques* (« Je veux peindre la France une mere affligée,... »⁵⁹). Au début des *Misères*, premier livre de l'épopée du poète protestant, la muse de la Tragédie rapporte la remontrance d'une France-Mère à ses deux garçons qui menacent de la tuer à force de se battre. Enfin, la présence du couple Coriolan-Volomnie dans les entrées royales parisiennes semble attester un lien ancien entre l'histoire du héros romain et l'« amour naturelle » pour la ville ou le pays. Fanny Cosandey, historienne de l'Ancien Régime, dégage des entrées royales au XVI^e et au XVII^e siècle une association symbolique récurrente qui lie la reine à l'ensemble de la ville. La supplique de Volomnie repose sur ce fonds commun encore très présent dans le premier tiers du XVII^e siècle.

56 L'association est déjà présente en filigrane à l'acte III lorsque les prêtres rappellent à Coriolan son origine : « Rome est celle pourtant qui ton être te donne. » (III, 3, v. 778).

57 Virgile, *Enéide*, VI, 782 sq. C'est un des passages les plus célèbres de l'épopée.

58 Joachim Du Bellay, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, éd. J. Jolliffe, Genève, Librairie Droz, 1979, p. 279 et p. 66.

59 Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, Honoré Champion, 1995, T.I, p. 60-65.

On peut lire donc dans la prière de la mère une façon alternative de penser la communauté. Le modèle de réciprocité civique, fondé sur des relations horizontales, laisse place dans la pièce à un schéma intégrateur, reposant sur des relations verticales copiées sur la structure familiale. Le lien citoyen-ville est calqué sur le modèle mère-fils : entre le citoyen et sa patrie, comme entre le fils et la mère, il y a une liaison naturelle, biologique qui rend les deux termes quasi-semblables. Si dans la fable des membres et de l'estomac, chaque partie du corps a une fonction, un rôle, voire une nature différente des autres, le rapport de filiation mis en avant dans la supplique est conçu comme une fusion :

Tu es mon sang, ma chair, mes os, ma geniture,
Que j'affecte le plus par devoir de nature,⁶⁰

Incorporé à Volomnie, Coriolan n'est pas distinct d'elle. Si l'on fait une lecture allégorique de ces vers, on peut dire que Rome est une parce qu'elle est la mère et que chaque citoyen en est l'enfant. Dès lors, quoi qu'il fasse, Coriolan ne peut renier sa patrie puisqu'il est par nature lié à elle. Entre Coriolan et Volomnie-Rome, il y a un même sang et un même amour. L'avantage du modèle de la mère-patrie n'est pas seulement de naturaliser l'institution politique, mais aussi de prescrire une relation affective du citoyen à son pays. Si les prêtres échouent à susciter chez Coriolan la piété civile, la mère permet d'orienter vers la Ville l'« instinct naturel » du héros, l'affection « par devoir de nature » pour reprendre les mots de Volomnie. Le modèle mère-patrie fabrique un lien émotionnel entre le citoyen et l'idée abstraite de communauté⁶¹. Telle pourrait être la réflexion politique qui court à travers la pièce.

Le sacrifice de Coriolan

La figure de Coriolan change radicalement entre le quatrième et le cinquième acte : de l'homme « aux mœurs brutalement sauvages »⁶², succède un personnage vertueux, ayant fait le choix de la piété au détriment de sa vie. C'est par *piété* que Coriolan meurt et cette vertu est revendiquée six fois entre la scène 4 de l'acte IV et la fin de l'acte V. L'assassinat du héros apparaît comme un sacrifice pitoyable et exemplaire puisque Coriolan meurt

⁶⁰ Alexandre Hardy, *Coriolan*, IV, 4, v. 1025-1026.

⁶¹ Jean-Pierre Camus parle, lui aussi, de l'« affection naturelle que chacun porte ou doit porter à son pays » : « ... la terre natale tient le premier rang et usurpe le plus haut degré en nostre affection. [...] Il y a en elle je ne sais quelle douceur qui nous la fait aimer et cherir dessus toutes les autres ; nous ne desirons rien tant que de voir tousjours entiers les foiers domestiques et paternels où nous avons premierement humé l'air et apperceu la douce lumiere du Soleil. » *Op. cit.* f. 140r-v.

⁶² Alexandre Hardy, *Coriolan*, I, 2, v. 286.

pour une cause, rappelant ainsi que « tout homme de bien doit son sang à sa Patrie »⁶³. Alexandre Hardy insiste sur la dimension pathétique du sacrifice en la représentant sur scène. En faisant mourir Coriolan au vu et au su de tous, le dramaturge force les spectateurs à reconnaître le courage du héros et la valeur, voire l'autorité, de sa cause : pris de pitié pour lui, pleurant, le public témoigne de la grandeur du personnage. Si l'on étudie de près la dramaturgie du dernier acte, on se rend compte que Hardy cherche à attirer l'attention de tout le public et à accrocher le regard des spectateurs distraits. D'autant plus que le public est sommé par Coriolan de contempler ce qui se passe. Le héros, frappé à mort par le peuple Volsque, s'adresse aussi bien aux spectateurs réels qu'aux seigneurs du Conseil qui regardent la scène :

Arrestez Citoyens, où avez-vous les yeux ?⁶⁴

Cette admonition pathétique au public – courante dans les meilleures pièces de Hardy⁶⁵ – va dans le sens de cette dramaturgie pathétique qui occupe toute la fin de *Coriolan*. Le héros interpelle tous ceux qui regardent et réclame leur intervention : il demande à tous de prendre parti pour lui. Ce faisant, Alexandre Hardy force les spectateurs à réagir face au spectacle.

Attirer le regard de tous les spectateurs est un moyen de diffuser le plus largement possible l'émotion. Ce désir d'un regard général et d'une émotion commune est sans doute à mettre en relation avec la notion de *concorde*, d'union des cœurs⁶⁶, notion capitale dans les mentalités politiques de la fin du XVI^e siècle. La notion de *concorde* définit la vie harmonieuse de la société mais aussi le partage entre tous les sujets d'un royaume d'un sentiment ou d'une émotion – au premier rang desquelles viennent l'amour du roi et, peu à peu, au cours de l'Ancien Régime, l'amour de la patrie. En attirant tous les regards sur le sacrifice de Coriolan et sur la noblesse de sa cause – la piété –, Alexandre Hardy semble chercher une émotion collective qui va dans le sens de la *concorde*. Quitte à créer une causalité historique peut-être illusoire, il n'est pas anodin que vingt ans après la fin des Guerres de religion et alors même que la France reste troublée par la dissension, l'es-

63 Jean-Pierre Camus, « Du país », *op. cit.*, f 140r

64 Alexandre Hardy, *Coriolan*, V, 2, v. 1216.

65 C'est un procédé central dans *Scédase ou l'Hospitalité violée*. Voir Christian Biet, « Le spectacle du sang, l'incapacité des rois et l'impuissance du public. Représentation de la souveraineté et spectacle violent dans les tragédies du tout premier XVII^e siècle : la tragédie de *Scédase* d'Alexandre Hardy », in *L'invraisemblance du pouvoir*, Colloque de Swarthmore, 21 septembre 2002, éd. Jean-Vincent Blanchard et Hélène Visentin, Fasano/Paris, Schena Editore/Presses de l'Université Paris/Sorbonne, 2005.

66 Voir Jean Nagle, *La civilisation du cœur. Une histoire du sentiment politique*. Paris, Fayard, 1998.

thétique d'Alexandre Hardy tente de réaliser l'union des cœurs, la concorde, autour d'une fiction politique théâtrale. Comme si *Coriolan*, comme beaucoup de tragédies baroques, était une façon inconsciente de reconstruire en commun, par le spectacle, un imaginaire politique sinistré par quarante ans de guerres civiles⁶⁷.

67 Voir *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVI^e-XVII^e siècle)*, sous la direction de Christian Biet, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 2006.

Principes d'édition

Le tome II du *Théâtre d'Alexandre Hardy, parisien* a été publié une première fois en 1625. Le 19 janvier 1625, Alexandre Hardy passe contrat avec l'imprimeur Jacques Quesnel qui a déjà publié son *Théagène et Chariclée* ainsi que le premier tome du *Théâtre*. Cette fois-ci, la livraison est plus importante puisque Hardy fait imprimer douze pièces, composant le second et le troisième volume de ses œuvres. Jacques Quesnel reçoit un privilège royal pour six ans, le 28 mai 1625 et les deux tomes sont achevés d'imprimer le 20 décembre de cette même année. D'après T. Allott qui a édité le *Coriolan*, le tirage devait être important – entre 1500 et 2000 exemplaires – puisqu'un grand nombre de bibliothèques françaises et étrangères possèdent ces livres. Il manque la marque gravée de l'imprimeur sur certains exemplaires de l'édition de 1625 ; d'autres exemplaires de la même édition présentent une différence notable pour le vers 626. Il s'agirait sans doute d'une correction introduite par l'auteur en cours d'impression. Jacques Quesnel fait réimprimer l'ensemble du *Théâtre d'Alexandre Hardy* en 1632. Cette seconde édition présente un nombre certain de modifications sans que l'on sache si elles ont été faites à la demande de l'auteur et sous son contrôle. On peut en douter puisque, comme le rappelle T. Allott⁶⁸, après Deierkauf-Holsboer, Alexandre Hardy n'était guère satisfait du travail de Quesnel à qui il n'a pas confié la publication du quatrième et du cinquième tome de son œuvre. Cette deuxième édition corrige, en partie, des vers faux et des coquilles de la première mais elle en introduit d'autres.

Pour établir un texte aussi satisfaisant que possible, il faut donc faire appel aux versions de 1625 et de 1632. Ce n'est pas le parti choisi par E. Stengel : cet éminent érudit allemand publia la première édition à Marburg et à Paris en 1884. Ce gigantesque travail souffre néanmoins d'un nombre important de coquilles et d'un manque cruel d'apparat critique. T. Allott établit le texte du *Coriolan* en s'appuyant sur les deux états de la pièce et il est le premier à en proposer une édition critique. Nous lui sommes largement redevables de ce travail important : nous avons suivi son principe d'établissement du texte, en choisissant de respecter la ponctuation originale.

En accord avec R. Hillman, nous avons choisi d'éditer le texte publié en 1625 mais de retenir les leçons de la version de 1632 lorsque celles-ci corrigent les coquilles de la première édition. Quand le second état du texte diffère du premier sans présenter une différence intéressante, nous nous sommes contentés d'indiquer la variante en note : la plupart de ces variantes introduisent une différence de ponctuation que nous n'avons pas jugé bon de retenir. Le lecteur pourra, néanmoins, apprécier de lui-même les particularités de ces deux éditions en consultant les notes de bas de page.

68 T. Allott, « Introduction », in Alexandre Hardy, *Coriolan*, *op. cit.*, p. XX.

Par ailleurs, nous avons choisi de ne moderniser que la typographie, sans toucher ni à l'orthographe ni à la ponctuation. Comme dans la plupart des éditions scientifiques des textes du XVII^e siècle, nous avons adopté la différence moderne entre [u] et [v], [i] et [j], remplacé le [s] long par [s], supprimé les abréviations. En revanche, nous n'avons pas modernisé l'orthographe du texte. Si cela rend la pièce un peu difficile à lire, nous avons souhaité adopter des principes cohérents et respectueux de l'historicité du texte. Alexandre Hardy écrit dans une langue très particulière, même pour le XVII^e siècle : d'un point de vue lexical, orthographique et grammatical, son français est déjà daté à l'époque où il décide de faire publier son œuvre. Respecter l'orthographe originale peut intéresser les historiens de la langue et aider à la diction des vers puisqu'au XVII^e siècle, un imparfait orthographié « oit » ou un pluriel en « ez » ne se prononce pas de la même façon que nos terminaisons modernes en « ait » et en « és ». Bien conscient que la langue d'Alexandre Hardy est difficile à comprendre, nous avons glosé les tournures elliptiques et éclairé les archaïsmes ou les latinismes, dans les notes de bas de page. Plutôt que de réduire l'étrangeté du texte, nous préférons donner au lecteur patient les moyens de la comprendre. Celui-ci trouvera, donc, à sa disposition un ensemble de notes aux fonctions différentes : certaines indiquent les variantes qui existent entre l'édition de 1625 et celle de 1632, d'autres sont des gloses qui reformulent les obscurités syntaxiques du texte, d'autres sont des notes lexicales ou culturelles. Nous indiquons le texte de Plutarque traduit par Amyot lorsque Hardy s'inspire manifestement d'un passage précis. Nous proposons, en outre, des didascalies qui sont autant d'hypothèses de mise en scène, en fonction des traditions théâtrales qui ont cours en France au début du XVII^e siècle. La pagination de l'édition originale est indiquée entre crochets, en marge.

Enfin nous faisons le choix de ne pas moderniser la ponctuation, en suivant le parti-pris des éditions dirigées par Georges Forestier⁶⁹. Comme celui-ci le rappelle très justement, la ponctuation d'un texte théâtral est certes soumise aux erreurs des imprimeurs, mais elle n'est pas aussi fantaisiste que l'on a eu tendance à le penser. Aux XVI^e et XVII^e siècles où le texte théâtral est toujours lu à haute voix, la ponctuation indique la façon dont il doit être oralisé. Les virgules, deux-points, points virgules et points indiquent des pauses courtes ou longues, indépendamment du sens ou de la syntaxe. Il est ainsi courant que l'on mette une virgule à l'hémistiche pour signaler un léger suspens de la voix. Le point final indique que la voix baisse, qu'il y a une pause importante et une attaque forte. Enfin, le point d'interrogation ou d'exclamation marque une montée de la voix, exprimant en

69 Voir celle du théâtre de Rotrou à la Société des Textes Français Modernes, du théâtre de Mairet chez Honoré Champion ou encore du théâtre de Racine à la Bibliothèque de la Pléiade.

général le caractère passionné de la parole. Soient, à titre d'exemple, les vers 61 à 64 du premier monologue de Coriolan :

Il me convient subir. Moy d'une telle race,
L'examen des Tribuns, de ceste populace
Son jugement attendre ? Ô Cieux ! à ce penser
Je rougis, [...]

Si l'on analyse ce texte en fonction de nos habitudes de ponctuation, il est proprement incompréhensible : la ponctuation ne correspond pas aux limites syntaxiques des phrases. En revanche, lorsque l'on se prête à la déclamation proposée par la ponctuation, on se rend compte que le passage prend du relief. Le point final après [subir] permet une attaque très forte sur le [Moy], ce qui n'est pas anodin pour le caractère de Coriolan. De même, la virgule entre [Tribuns] et [de ceste populace] marque un léger suspens qui permet sans doute de dire avec beaucoup de morgue le second hémistiche. Quant à l'enchaînement point d'interrogation-point d'exclamation, il indique l'acmé du monologue et la véhémence extrême du personnage. Nous avons une autre preuve de cette ponctuation destinée à la déclamation dans les quelques passages de stichomythies que l'on trouve dans la pièce. Certains alexandrins s'achèvent par une virgule, d'autres par des points : cette alternance irrégulière semble imposer une certaine façon d'enchaîner les alexandrins, donnant ainsi un certain rythme à l'échange. Une ponctuation moderne ne pourrait pas rendre compte de ces phénomènes-là et celle que propose T. Allott, par exemple, lisse et affadit le texte. Nous faisons nôtre la conclusion de Georges Forestier expliquant les principes retenus pour l'édition du théâtre de Rotrou : « Autant dire que le respect de la ponctuation originale nous invite à lire un texte de théâtre de cette époque selon la manière dont il a été conçu, c'est-à-dire dans le but d'être énoncé à haute voix. »⁷⁰

Nous avons bien conscience que les principes de notre édition ne facilitent pas toujours la tâche du lecteur et qu'ils lui demanderont des efforts de lecture. Mais nous espérons rendre ainsi justice à un texte qui témoigne des possibilités du français au début du XVII^e siècle, et surtout, qui gagne à retrouver sa puissance théâtrale.

70 Georges Forestier, « Avertissement », in Jean de Rotrou, *Théâtre complet I. Bélisaire, Venceslas*, éd. dirigée par Geogres Forestier, texte établi et présenté par Marianne Béthery, 1998, p. 11.

Éditions utilisées

Édition A

LE // THEATRE // D'ALEXANDRE // HARDY, PARISIEN. // TOME SECOND. // *Dédié à Monseigneur le Duc d'Aluyn.* // [Marque gravée de l'imprimeur : un cartouche avec au centre, deux colombes qui s'embrassent, entourées de l'inscription : GIGNIT CONCORDIA AMOREM.] // A PARIS, // Chez IACQUES QVESNEL, ruë S. Iacques, // aux Colombes, près S. Benoist // M.DC.XXV. // *Avec Privilège du Roy.*

Exemplaire consulté :

Bibliothèque nationale de France : NUMM-71160 et RES-YF-4462

Édition B

LE // THEATRE // D'ALEXANDRE // HARDY, PARISIEN. // TOME SECOND. // *Dédié à Monseigneur le Duc d'Aluyn.* // [Marque gravé de l'imprimé : cul de lampe avec tête et festons] // A PARIS. // chez IACQUES QVESNEL, ruë S. Iacques, aux Colombes, près S. Benoist. // M.DC.XXXII. // *Avec Privilège du Roy.*

Exemplaires consultés :

Bibliothèque Nationale de France (Richelieu-Arts du spectacle) : YF-2079

Bibliothèque de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm – Paris : LF th 19⁽²⁾



Scène
Européenne

Traductions
introuvables

Coriolan

d'Alexandre Hardy

Édition et introduction
de Fabien Cavillé

Référence électronique

Coriolan d'Alexandre Hardy

[En ligne], éd. par F. Cavaillé, 2018, mis en ligne le 09-07-2018,

URL : <https://sceneeuropéenne.univ-tours.fr/traductions/coriolan>

La collection

TRADUCTIONS INTROUVABLES

est publiée par le Centre d'études supérieures de la Renaissance,
(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Benoist Pierre

Responsable scientifique

Richard Hillman

ISSN

1760-4745

Mentions légales

Copyright © 2018 – CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.
Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.loffredonue@univ-tours.fr

Édition

Fabien Cavillé
LASLAR - Université de Caen

[103]

CORIOLAN,
TRAGÉDIE.
Par ALEXANDRE HARDY,
Parisien.

Argument

Trois mots abregeron ce sujet si bien traitté et déduit en toutes ses particularitez par Plutarque, en la vie de ce grand Personnage, que j'y renvoiray librement puiser le Lecteur, comme à sa vraye source ; et suffira de dire, que Coriolan apres plusieurs signalez services rendus à sa patrie, est en fin contraint de ceder à l'envie du peuple Romain, qui sur des crimes supposez le condamne à un exil perpetuel. Injure tellement sensible et incompatible à ce grand courage, qu'il se resoût à la vengeance, à tel prix que ce fût. Se retire à ce dessein vers Amfidie, Capitaine de la Communauté¹ des Volsques, nation puissante, et capitale ennemie des Romains, qui leur avoient soustrait beaucoup de villes. Amfidie le reçoit avec toute sorte de courtoisie, le fait élire en pleine assemblée leur Capitaine general contre les Romains, qu'avec une puissante armée il reduit à se defendre dans la ville de Rome assiegée de toutes parts. Les Romains apres quelque resistance, combatus de famine, et de dissensions au dedans, comme d'ennemis par dehors, deputent vers Coriolan Ambassadeurs sur Ambassadeurs ; Mais sa haine irreconciliable leur propose des conditions de paix tant iniques, hon-[105] teuses, et hors d'apparence, qu'eux retournez sans rien faire, on luy renvoye les Prestres en pompe solemnelle, afin que la pieté l'émût à plus de commisération vers sa miserable patrie, de laquelle son exil avoit emporté la bonne fortune ; labeur infructueux en son endroit, comme de celui qui ne respiroit que la totale destruction des siens. En ce commun desespoir, à la persuasion et du seul mouvement de Valerie, vertueuse Dame Romaine, de la race de Publicole², sa mere, sa femme et ses enfans l'allerent trouver en son camp, si bien que leurs prieres porterent coup, et que l'instinct naturel ayant prévalu sur ceste inflexible constance, il fait lever le siege aux Volsques, qui le tuerent au retour, à la suscitation d'Amfidie, son Corival³ de gloire, comme traistre à leur communauté, et qui pouvant prendre Rome, en avoit fuy l'occasion pour gratifier à une mere. Peu de sujets se trouveront dans l'histoire Romaine qui soient plus dignes du Theatre que cestuy-cy.

1 *Communauté*: dans la langue renaissante et classique, groupe d'hommes qui habitent en un même lieu. Le terme est ici synonyme de peuple. Les Volsques, peuple voisin des Romains et leurs plus farouches ennemis, sont installés au sud du Latium ; leur capitale est Antium, ville portuaire. C'est là que Coriolan trouve refuge durant son exil.

2 *Publicole*: Valerius Publicola est une grande figure des premiers temps de la République romaine. Avec Brutus, il triomphe de Tarquin le Superbe et met fin à la royauté. Consul à plusieurs reprises, il incarne le dévouement à la cause publique et le renoncement aux intérêts personnels. Valerie, dont il est ici question, est la sœur de Publicola. Certains historiens la présentent comme la mère de Coriolan.

3 *Corival*: rival.

*LES ACTEURS*⁴.

Coriolan
 Volomnie⁵.
 Les Ædiles.
 Licinie⁶.
 CHOEUR de Romains⁷.
 Le Senat.
 Amfidie⁸.
 Page.
 Ambassadeurs.
 CONSEIL des Volsques.
 Valerie.
 Troupe de Dames Rom.
 Verginie⁹.
 Chœur de Volsques.
 Messager.

-
- 4** *Acteurs* : personnages, individus qui produisent l'action dramatique.
- 5** *Volomnie* : mère de Coriolan. Certains historiens anciens donnent d'autres noms à la mère de Coriolan : pour certains, il s'agit de Valeria, sœur de Publicola, pour d'autres, de Veturia. Volumnia devient alors la femme de Coriolan.
 B : Velomnie [Le nom apparaît toujours sous cette forme dans l'édition de 1632]
- 6** *Licinie* : tribun de la Plèbe. Plutarque et Denys d'Halicarnasse écrivent toujours Sicinius. Il est possible que Hardy ait confondu ce nom avec celui d'un autre tribun de la Plèbe : Licinius Stolo, élu tribun entre 376 et 367 av. J.C. ; ce tribun est célèbre pour avoir défendu les droits de la Plèbe contre les patriciens, il impose qu'un des deux consuls romains soit pris parmi les Plébeiens. La confusion n'est peut-être pas involontaire ; en tout cas, elle donne un autre relief au personnage.
- 7** *Chœur des Romains* : on remarquera le grand nombre des personnages collectifs : pas moins de cinq groupes sont représentés sur scène, si l'on compte les Ambassadeurs. Voir Introduction.
- 8** *Amfidie* : roi des Volsques et ennemi de Coriolan. La plupart des manuscrits latins des *Vies* de Plutarque nomment ce personnage, Aufidius et c'est sous ce nom-là qu'il apparaît dans Shakespeare. En revanche, Alexandre Hardy suit une autre série de manuscrits grecs des *Vies* où le roi des Volsques porte le nom d'Amphidios, qu'il a peut-être rencontré dans une traduction française de Plutarque, faite par Georges de Selve, *Vies de huit excellents personnages grecs et romains mises en paragon par Plutarque et en français par feu R. Père Georges de Selve, évêque*. À Paris, chez Michel de Vascovan, 1543.
- 9** *Verginie* : femme de Coriolan. Il s'agit d'un rôle muet. À l'acte IV, l'enfant de Coriolan est présent, mais il ne parle pas, lui non plus. Hardy semble fondre dans le même personnage, Virgilie et Virgine, autre femme illustre de la République romaine.

[107]

Acte I.

Scene I¹⁰.

CORIAN, VOLOMNIE,
LES ÆDILES, LICINIE,
le Chœur, le Senat.

CORIAN.

1 SIL est vray, Jupiter, que ta dextre équitable
2 Soit aux actes meschans severe, et redoutable,
3 Si tu portes un foudre à vanger les mesfaits,
4 Par une tourbe¹¹ ingrate à l'innocence faits,

[108]

5 Et si des vertueux tu pris onc la querelle,
6 Ne puniras-tu point l'audace criminelle¹² ?
7 L'irreparable tort, l'affront, l'énorme affront,
8 Qui me demeure empreint au cœur, et sur le front.
9 Ceux que j'ay preservez au peril de ma vie,
10 Un amas revolté de commune¹³ asservie,
11 Un limon de la terre, une confusion,
12 Que la licence anime à la rebellion,
13 A qui j'ay commandé, conducteur des armées,
14 Qui sçait par l'univers mes victoires semées,
15 Qui ne tient que de moy sa paisible grandeur ;
16 Conjure mon trépas d'une animeuse ardeur,
17 Ose m'injurier d'effect et de paroles,
18 Sans respect de ce nom, qu'aux murs de [Corioles]¹⁴
19 Ma vaillance s'acquit, lors qu'en un mesme jour
20 Ceste ville forcée, au camp je fis retour,

10 La première scène se déroule dans la maison de Coriolan.

11 *Tourbe* : foule populaire en émoi. *Tourbe* et *Commune* sont les deux façons de parler de la plèbe dans la pièce.

12 A : Ne puniras-tu point l'audace criminelle ? / Et si des vertueux tu pris onc la querelle,

13 *Commune* : populace.

14 *Corioles* : une des principales villes du territoire volsque prise grâce au courage intrépide de Coriolan. Les consuls attribuent à Gaius Martius, le nom de Coriolan pour célébrer sa victoire. Les deux éditions donnent *Carioles*. Il s'agit vraisemblablement d'une coquille.

21 Au camp, qui separé de la ville assiegée
 22 Devançoit son secours en bataille rangée,
 23 Où ma dextre invincible aux fatigues de Mars
 24 Ne voulut point tenter de vulgaires hazards¹⁵,
 25 Ains du Consul obtint la charge de combattre.

[109]

26 Celuy qui pensoit mieux sa victoire debatre,
 27 L'[Antiante]¹⁶ vaillant qu'elle rompit soudain,
 28 Arrachant du trépas un Citoyen Romain
 29 En presence de tous, qui ravis de merveille
 30 Jugerent ma vaillance à l'heure noppareille,
 31 Me virent hors d'haleine, et de playes couvert,
 32 Tant d'ennemis domptez, tant de travail souffert
 33 Poursuivre neantmoins leur flotte déconfite,
 34 Qu'une couïarde peur dispersoit à la fuite,
 35 Pousuivre ainsi que fait le Toreau furieux,
 36 Dans un pâtis¹⁷ herbu son rival malheureux¹⁸ ;
 37 Tel je me comportay, n'affectant que la gloire
 38 D'un salaire public, par ma vertu notoire,
 39 Plus content de me voir le chef environné
 40 De l'arbre de Dodone aux Oracles donné¹⁹,
 41 D'ouïr chanter mon los²⁰ par la bouche commune,
 42 Que des tresors enclos sous le rond de la Lune,
 43 Plus content d'apporter à ma mere vaincœur,
 44 Une joye muette, une liesse au cœur,
 45 Recevoir sa loüange, et sa douce embrassée,
 46 Qu'avare m'enrichir d'une proye entassée.
 47 Mais que m'aura servy tout ce sang espanché ?

15 *Hazards* : au XVII^e s., *hasard* désigne en particulier les périls de la guerre.

16 *Antiante* : habitant d'Antium, capitale du royaume des Volsques. Plutarque précise que lors de la bataille de Corioles, les habitants d'Antium firent preuve de la plus grande ardeur guerrière. L'épisode du sauvetage n'apparaît pas à ce moment-là du récit chez Plutarque ; il s'agit, en fait, du premier exploit militaire et civique du jeune Martius lors de sa première bataille.

17 *Pâtis* : pré, paturage.

18 Ici Alexandre Hardy condense dans une seule bataille deux exploits différents de la vie de Coriolan.

19 *Arbre de Dodone* : allusion à la couronne en feuilles de chêne attribuée aux vainqueurs à Rome. Le chêne est l'arbre sacré de Zeus-Jupiter dans le sanctuaire de Dodone, en Grèce. Les prêtres de Dodone interprétaient comme des oracles, le bruissement des feuilles de chêne.

20 *Los* : louange, mémoire des hauts faits. Mot très présent dans la langue poétique du XVI^e siècle, il disparaît assez vite au siècle suivant.

48 Pourquoi d'un vain honneur fus-je tant alleché ? [110]

49 Le Serpent de l'envie a de là pris naissance,
 50 Et de mon los croissant reçu son accroissance,
 51 L'envie m'a depuis la haine suscité
 52 D'une commune oisive, en nostre grand'Citè ;
 53 Haine jusqu'à ce point d'insolence venuë,
 54 Que n'ayant le Senat sa rage contenuë,
 55 A la mort condamné sans forme de procès,
 56 Tout espoir m'estoit clos, de repousser l'excès,
 57 Du roc Tarpeïan²¹ ma teste precipite,
 58 Contentoit sa fureur carnassiere et dépité²² ;
 59 Voire encores il faut derechef m'exposer
 60 Aux mensonges brassez qu'il voudra proposer,
 61 Il me convient subir. Moy d'une telle race,
 62 L'examen des Tribuns, de ceste populace
 63 Son jugement attendre ? Ô Cieux ! à ce penser
 64 Je rougis, je me deusse en la presse élancer²³,
 65 Mourant l'espée au poing, en homme magnanime,
 66 Et lavant de son sang un si coupable crime.
 67 Assure, assure-toy hydre cent fois testu²⁴,
 68 Vaisseau toujors d'un vent d'inconstance batu²⁵
 69 Que comme je le voy franc de la Calomnie²⁶, [111]

70 L'injure ne sera longuement impunie.
 71 Ton pouvoir usurpé je reduiray si bas,
 72 Qu'il ne surviendra plus entre nous de débats,

21 *Roc Tarpeïan*: la roche Tarpeïenne, falaise du Capitole d'où l'on précipitait les coupables de haute-trahison.

22 *Depite*: fâché, en colère.

23 A: Aux mensonges brassez qu'il voudra proposer, / Il me convient subir. Moy d'une telle race, / L'examen des Tribuns, de ceste populace / Son jugement attendre, ocieux à ce penser / Je rougis, je me deusse en la presse élancer,

24 *Hydre cent fois testu*: hydre à cent têtes. La plèbe romaine est comparée au monstre combattu par Hercule dans les marais de Lerne. Il s'agit d'une image courante à l'époque, pour désigner le peuple rebelle et dangereux.

25 *Vaisseau ... d'inconstance batu*: autre image courante pour désigner le caractère dangereux de la république. Le vaisseau de l'État est malmené par les vents de l'opinion populaire, toujours changeants.

26 On peut comprendre le vers ainsi: comme je le pense, sans calomnie...

73 Que j'esteindray du tout ta rage furieuse ;
74 Mais ma mere me vient accoster soucieuse²⁷.

VOLOMNIÉ.

75 Voicy le jour fatal qui te donne (mon fils)
76 Par une humilité tes hayneurs deconfits,
77 Tu vaincras endurent, la fiere ingratitude,
78 Et le rancœur malin de ceste multitude.
79 Tu charmes son courroux d'une submission ;
80 Helas ! ne vueille donc croire à ta passion²⁸.
81 Cede pour un moment, et la voilà contente,
82 Et tu accoiseras²⁹ une horrible tourmente,
83 Qui Rome divisée ébranle à ton sujet :
84 La pieté ne peut avoir plus bel objet,
85 Et mieux paroistre à l'endroit d'une mere,
86 A l'endroit du païs, qu'escoutant ma priere.

CORIAN.

87 Madame, on me verroit mille morts endurer,
88 Plustôt que suppliant sa grace procurer,
89 Plustôt qu'un peuple vil à bon tiltre se vante

[112]

90 D'avoir en mon courage imprimé l'épouvante,
91 Que ceux qui me devoient recognoistre seigneur,
92 Se prévalent sur moy du plus petit honneur ;
93 Moy, fléchir le genoüil devant une commune³⁰ ?
94 Non, je ne le veux faire, et ne crains sa rancune.

VOLOMNIÉ.

95 Si est-ce qu'accusé tu respons devant luy.

CORIAN.

96 J'ay pour moy l'innocence, et le Senat d'appuy.

27 Ici entre Volomnie. Cette première rencontre entre Coriolan et sa mère n'existe pas chez Plutarque.

28 *Croire à ta passion* : écouter sa passion, sa colère.

29 *Accoisier* : apaiser.

30 A : Moy, fléchir le genoüil devant une commune.

VOLOMNIÉ.

97 "L'innocence souvent cede à la calomnie,
 98 Ces Tribuns t'ont rendu suspect de tyrannie,
 99 Crime de qui tant le nom entre tous les humains³¹
 100 Fut, et sera toujourns execrable aux Romains,
 101 Capable d'opprimer, sans forme de justice,
 102 Quiconque du soupçon se trouvera complice.

CORIOLAN.

103 Le soupçon volontaire aisé de refuter,
 104 Detriment quel qu'il soit ne me peut apporter.

[113]

VOLOMNIÉ.

105 Pourveu qu'humilié, je ne fais point de doute,
 106 Qu'absous patiemment le peuple ne t'écoute.

CORIOLAN.

107 Il n'aviendra jamais que mon humilité
 108 Augmente son credit, et sa temerité.

VOLOMNIÉ.

109 Ô pauvre Volomnie ! ô mere infortunée !
 110 Tu te vois le mépris de ta race obstinée,
 111 Ton conseil, tes raisons, tes prieres, tes pleurs
 112 Ne peuvent amortir ces colleres³² chaleurs,
 113 Ny retirer son chef d'une orageuse nuë,
 114 Dont tu luy fais de loin decouvrir la venuë³³ ;
 115 Derechef, mon enfant, mon unique support,
 116 Par les Manes sacrez de ton geniteur mort,
 117 Par ces mains que j'enlasse en ta face guerriere,
 118 Par une pieté qui te fut familiere
 119 Par ces cheveux grisons, ces mamelles qui t'ont
 120 Autrefois allaité, par ce soucy profond,

31 Le vers a treize syllabes dans les deux éditions. L'adverbe « tant » est de trop.

32 *Colleres* : colériques. *Colère* peut être adjectif dans la langue renaissante et classique.

33 A : Donc tu lui fais de loin découvrir la venue.

- 121 Qui devore pour toy mon ame timidée,
 122 Refrene en ce peril ton ire débordée³⁴,
 123 Laisse-toy pitoyable à ma plainte flechir,
- [114]
- 124 Laisse moy ton esquif à ce gouffre gauchir³⁵,
 125 Examine à part toy mon avis salulaire.
 126 Repense que l'orgueil demeure solitaire,
 127 Qui loin de toy qui vis parmy ce peuple franc,
 128 (Aucunesfois vn Roy démarche de son rang,³⁶)
 129 Ploye à la volonté de celui qui domine,
 130 Ses forfaits dissimule³⁷, et prudent ne s'obstine,
 131 " La patience vainc, elle surmonte tout,
 132 " Rien n'est si mal-aise qu'elle n'en vienne à bout.
 133 Témoigne encore un point des plus considerable,
 134 Quand ce païs jouyt d'une paix desirable ;
 135 Les hommes comme toy sont les plus negligez,
 136 Les plus d'une Commune insolente outragez ;
 137 Elle use de ses chefs ainsi que du Platane,
 138 Que par un temps serein le voyageur profane,
 139 Ebranche ses rameaux, regretables alors
 140 Qu'un nuage vangeur luy mouille tout le corps :
 141 De même nous voyons à sec sur le rivage
 142 Un vaisseau dépecé par l'injure de l'âge,
 143 Où le Marchant ingrat a depouillé cent fois
 144 Les avars tresors de l'un et l'autre Indoï³⁸,
- [115]
- 145 Qui bâtit sa fortune, et preserva sa vie,
 146 Tels, tels sont les effects journaliers de l'envie,
 147 Exemplaires à toy, pour plier adoucy,
 148 Pour te tirer de peine, et m'oster de soucy.
- CORIOLAN.
- 149 Madame, je feray, (l'honneur sauf) toute chose.

34 *Ire débordée*: colère excessive, dépassant la mesure.

35 *Gauchir*: détourner, éviter.

36 *Aucunesfois... de son rang*: Parfois, un roi sort de son rang, il accepte de s'abaisser.

37 A: Ses forfaits dicimante, et prudent ne s'obstine,

38 *L'un et l'autre Indoï*: les deux Indes, c'est-à-dire l'Asie et l'Amérique.

VOLOMNIÉ.

150 Escoutons, car quelqu'un a la porte déclose,
151 Bons Dieux ! c'est un Edil. Ha ! que mes sens troublez.

Scene II³⁹.

EDIL, CORIOLAN, VOLOMNIÉ,
LICINIE, CHŒUR DES ROMAINS,
Le Senat.

EDIL.

152 LE Senat, les Tribuns, et le peuple assemblez
153 Te mandent, resolu de vuidier ton affaire,
154 Donc à leur mandement d'obeir ne differe.

[116]

CORIOLAN.

155 Allons, puis que le cours d'un inique destin
156 Nous sousmet au pouvoir de cest hydre mutin,
157 Allons verifier sa perverse imposture,
158 Et les Dieux attester contre luy de l'injure.

VOLOMNIÉ.

159 Jupiter ! protecteur de nostre nation
160 Pren mon fils, je te prie, en ta protection,
161 Inspire son courage, et remets en concorde
162 Ce païs divisé, par ta misericorde.

LICINIE.

163 Afin de te purger des crimes imputez,
164 Crimes contre le bien du public attendez,
165 Le peuple de par moy (son Tribun) te commande,
166 Suivant le jour nommé respondre à ma demande.

39 La seconde scène se déroule chez Coriolan puis sur le Forum à partir de la tirade de Licinie.

167 Pourquoi premierement, as-tu dissuadé
 168 Au reste du Senat, le present accordé
 169 Des bleds Siciliens, la donnée en partie,
 170 L'autre en un prix d'argent licité convertie⁴⁰,
 171 Recompense trop deuë à nos pauvres bourgeois,

[117]

172 Apres tant de fatigues, et de braves exploits⁴¹,
 173 Apres avoir porté le faix de mainte guerre,
 174 Ne retournant chargez que de coups en leur terre,
 175 Tu ne peux la nier ? une meschanceté
 176 Extrême d'injustice, et plus d'impiété,
 177 Tu ne peux la nier, que ton ame rebourse⁴²
 178 Aux fureurs d'Enyon n'ayt débondé la course⁴³.
 179 Qu'ainsi perturbateur du publique repos,
 180 Une sedition semant hors de propos,
 181 Tu n'aye merité la peine capitale ;
 182 Outre nous cognoissons ton humeur déloyale,
 183 Briguer la tyrannie, ardemment l'affecter,
 184 Que le frein de nos loix ne sçavoit arrester,
 185 Qui du peuple (ennemy) affoiblit sa puissance,
 186 Desirant le courber sous ton obeïssance,
 187 Superbe en tes façons, difficile d'abord,
 188 Pour ces cas je conclus devant tous à la mort.
 189 Si (comme il est à croire) aux charges proposées
 190 Tes defenses ne sont vallables opposées,

CORIOLAN.

40 Le tribun de la plèbe rappelle le point de départ du procès de Coriolan : Rome reçoit de Sicile une grande quantité de blé alors que la cherté des prix pousse la plèbe à la sédition. Le peuple s'attend donc à ce que le Sénat vote une distribution générale et gratuite de blé. Coriolan convainc le Sénat de ne pas céder aux attentes de la plèbe pour ne pas lui donner plus de pouvoir dans la vie politique romaine. L'opposition de Coriolan provoque la colère des tribuns et des plébéiens qui réclament le procès de Coriolan.

41 Si l'on suit les règles classiques de l'alexandrin, ce vers a treize syllabes, mais la césure épique peut fonctionner : on ne prononce pas le « e » final de « fatigues » et l'on fait la liaison entre « fatigues » et « et ». Ce genre de césure, courante dans la poésie médiévale et dans la chanson populaire, existe encore chez les poètes de la Pléiade.

42 *Rebourse* : rebelle, difficile à maîtriser.

43 *Aux fureurs... la course* : ton âme rebelle n'ait ouvert la voie aux fureurs guerrières. Enyon est la déesse des combats dans la mythologie grecque.

191 Bien qu'à juste raison je me serois vangé,
 192 D'un office mauvais en un autre [eschangé]⁴⁴,
 193 Moy, que l'ingrat refus d'une voix populaire,

[118]

194 Frustra honteusement de l'honneur Consulaire,
 195 Moy, qui ne peux flechir un courage malin,
 196 Pour luy monstret ce corps de cicatrices plein,
 197 Pour luy rememorer en combien de batailles,
 198 J'ay les camps ennemis comblez de funerailles.
 199 Invincible agrandy la Romaine grandeur,
 200 Muny d'experience, et suivy de bon-heur ;
 201 Repoussé, neantmoins ce ne fut par vindicte,
 202 Que je dissuaday la donnée Interdicte,
 203 Ains de peur seulement, qu'un vulgaire flaté
 204 Ne poussât plus avant son orgueil dilaté ;
 205 En loy ne convertit une coûtume prise
 206 De forcer le Senat, à ce dont il avise :
 207 Quant au crime dernier de l'Empire affecté,
 208 Si jamais telle peste a mon ame infecté,
 209 Si on le peut prouver contre mon innocence,
 210 Prenne sur moy le peuple une entiere vengeance,
 211 Qu'il ne m'espargne point aux plus sensibles morts,
 212 Qu'on brûle, qu'on tenaille, qu'on démembre mon corps ;
 213 Vous le sçavez grands Dieux ! Spectateurs des pensées,

[119]

214 Mais, qui ne cognoistroit ses embûches dressées,
 215 Loing de toute apparence, et loing de verité ?
 216 Par vous autres flambeaux du commun irrité⁴⁵.

LICINIE.

217 Tu ne sçauois nier, chose que tu debates,
 218 Que du butin gaigné dessus les Antiates,
 219 Distributeur inique, œconome indiscret,
 220 De ton mouvement propre, et selon ton decret,
 221 Ceux qui estoient restez gardiens de la ville,

44 A et B : D'un office mauvais en un autre eschange,

45 *Par vous autres...* : la périphrase désigne ici les Tribuns de la plèbe, en l'occurrence, ici, Licinie.

222 Qui pendant cest exploit [vaquoient] au plus utile,
 223 N'ayent été frustrez de leur part neantmoins,
 224 Crime, verifié par infinis tesmoins.
 225 Presens à ton malheur, prests à prendre vengeance,
 226 Ou de ta tyrannie, ou de ta negligence,

CORIOLAN.

227 Ô perverse imposture ! ô meschant ! ô meschant !
 228 Jusques où allez-vous ma ruine cherchant ?

[120]

229 Dequoy vous souvient-il ? et quelle perfidie
 230 Fut oncques plus maudite, et plus damnable ourdie ?
 231 Faussaires, vous m'aviez promis auparavant,
 232 De ne me rechercher, ny m'aller poursuivant
 233 Ce nom de tyrannie, et ores infidelles
 234 Vous me chargez surpris d'impostures nouvelles.
 235 Je t'atteste Quirin⁴⁶, et toy mon geniteur ;
 236 Toy Mars, que j'ay tousjours reclamé protecteur ;
 237 Je vous atteste aussi, ô troupe aventureuse !
 238 Qu'enrichit le hazard de ma conduite heureuse.
 239 Vous genereuse fleur de l'Empire Latin⁴⁷,
 240 Plutost digne du Ciel, que d'un pareil butin,
 241 Voyez, voyez comment vostre chef on outrage,
 242 Et comment la vertu procure mon dommage,
 243 Voyez qu'on vous prefere un repos cazanier,
 244 Que l'on vous veut à tort un salaire nier,
 245 Acquis l'espée au poing, vostre vie exposée,
 246 Considerez d'un rapt ma justice accusée,
 247 Ne departant qu'à vous qui suivistes mes pas,
 248 La proye des vaincus envoyez au trépas.
 249 Ha ! ce nombre excessif vous glace la parole,

[121]

250 Ma priere envers vous, et ma plainte est frivole

LE CHŒUR DES ROMAINS.

46 *Quirin* : Romulus, fondateur de Rome, appelé aussi Quirinus.

47 Ici Coriolan s'adresse au Sénat qui reste silencieux.

251 Nostre rogue Lyon commence à s'abaisser,
 252 Gardons-le de pouvoir jamais se redresser,
 253 Que sa submission ne nous touche forcée,
 254 Car aussi bien à nous elle n'est adressée ;
 255 Reste de colliger⁴⁸ les suffrages de tous,
 256 Afin qu'on le condamne, ou qu'on le laisse absous.
 257 Edile dépeschez, par chacune lignée
 258 Allez de l'arrogant querir la destinée.

LE SENAT.

259 Lâches souffrirons-nous un cahos dereglé ?
 260 Un peuple de fureur, envieux, aveuglé,
 261 Du premier du Senat balancer la fortune ?
 262 Nous lairrons nous en luy fouler en sa rancune ?
 263 Il faut, s'il est besoin, unanimes mourir,
 264 Mourir tous à ses pieds, ou bien le secourir.

CORIOLAN.

265 Chetif Coriolan ! te voilà donc la butte
 266 D'un populaire amas, proche de ta recheute ;
 267 Voilà ta vie en branle, à sa fiere mercy.
 268 O Clothon⁴⁹ ! que n'as-tu ma fusée accompli ?

[122]

269 Que n'as-tu prévenu en retranchant ma trame,
 270 Le sort injurieux de ce second diffame ?

[LICINIE.]

271 Suivant l'ordre ancien, par le recit des loix,
 272 Ta condamnation ne passe que de trois,
 273 Le peuple Romulide⁵⁰ a moderé ta peine
 274 D'exil perpetuel, sentence trop humaine,
 275 Tu seras pour jamais de la ville banny,
 276 Et trouvé dans demain de la teste puny ;
 277 Avise d'obeir autant comme il t'importe,

48 *Colliger* : rassembler, recueillir.

49 *Clothon* : une des trois Parques, celle qui tient la quenouille et qui tire le fil. Le *fuseau* désigne ici la pelote de fil symbolisant la vie de Coriolan.

50 *Peuple Romulide* : le peuple romain, issu de Romulus.

278 A ce que la teneur de la sentence porte.

CORIOLAN.

279 Je luy obeiray, ouy ouy, je mettray soin
280 De quitter ces ingrats plustost qu'ils n'ont besoin,

LE CHŒUR DES ROMAINS.

281 Va, Va, Monstre orgueilleux, chercher autre demeure,
282 Trouve un peuple couïard que ta menace espeure⁵¹,
283 Hé! quel peuple, sinon des obscures forests,
284 De ceux que tient l'Affrique en ses sables dorez,
285 Que l'Hydaspes⁵² recelle en ses deserts rivages,

[123]

286 Conviendrait à tes mœurs⁵³ brutalement sauvages ?
287 Jamais Rome ne vit un plus heureux Soleil
288 Que celui qui la doit separer de ton œil ;
289 Et jamais nous n'avons remporté d'adversaire
290 Plus glorieux trophée, utile, et salutaire.

LE SENAT.

291 Ha Dieux ! qui l'eust pensé ? l'indulgence nous pert,
292 Elle a de ce mépris la trace découvert,
293 Enhardy la commune à l'acte temeraire,
294 A l'outrage commun qu'elle nous vient de faire ;
295 Desormais, désormais n'y convient esperer,
296 Que nostre autorité la puisse rembarer.
297 Desormais nous portons au col la servitude,
298 Puis que l'on a permis (couïarde ingratitude,)
299 Le lustre du Senat, sa gloire, son support,
300 S'exiler par un peuple en suffrage plus fort.

51 *Espeure* : effrayer, provoquer la peur.

52 *Hydaspes* : fleuve situé sur le territoire actuel du Pakistan. C'est sur les rives de l'Hydaspe qu'Alexandre le Grand défait le roi indien Porus.

53 A : Conviendrait en tes mœurs brutalement sauvages ?

[124]

Acte II.

CORIAN, PAGE,
AMFIDIE.

Scene I⁵⁴.

CORIAN.

301 Devoré de pensers, et outré dedans l'ame,
302 Un conseil incertain, puis un autre je trame,
303 Dissous par la fureur qui me boult au cerveau ;
304 Ainsi que qui voudroit escrire dessus l'eau,
305 Rompre des tourbillons la subite carriere,
306 Et contraindre le flot de rebrousser arriere⁵⁵.
307 Or sus, arrestons nous en un ferme dessein,
308 A un project qui tienne au sortir de ce sein,
309 Suffisant de raser l'insolence Romaine,
310 Encor sera-ce peu, luy comparant ma haine,

[125]

311 Ce sera peu de faire un desert funereux⁵⁶,
312 Habitable Eternel des Esprits malheureux,
313 De rendre (me vangeant) ceste ville superbe,
314 Un sepulchre couvert et de pierres, et d'herbe,
315 De perdre sans égard l'un et l'autre party.
316 Telle perte n'est rien, mon outrage assorty⁵⁷,
317 Le limon d'un ignoble et vile populace
318 A eu de m'exiler la puissance et l'audace,
319 Aux yeux des Senateurs, mon refuge dernier.

54 Coriolan est sur le chemin de l'exil.

55 Ces vers font écho à un passage de Plutarque qui analyse la colère de Coriolan au moment de son exil : « Et voilà pourquoi celui qui est cholere semble remuant et actif, ne plus ne moins que celui qui a la fievre semble chaloureux, comme si l'ame, quand l'homme est en telle disposition, s'enflait, se grossissoit et s'estendoit. » « Vie de Coriolanus », in Plutarque, *Vies des Hommes Illustres grecs et romains, comparees l'une avec l'autre, par Plutarque de Cheronee, translattées de Grec en François par M. Jacq. Amyot Conseiller du Roy, et grand Aumosnier de France. Reveuës et Corrigees par lui-même*, à Paris, chez Jacques du Puys, 1578, f. 189 v.

56 *Funereux* : funèbre.

57 *Mon outrage assorty* : comparée à mon outrage.

320 Refuge mal conçu, d'un troupeau cazanier,
 321 Qui ne m'a secouru que de plaintes de femmes,
 322 Qui muet a semblé consentir mon diffame,
 323 "L'amitié se cognoist ès affaires douteux.
 324 Ce n'est pas tant de fondre en des regrets piteux,
 325 Plaindre celuy qu'on dit affecter de parolle,
 326 Et souffrir cependant que l'honneur on luy volle,
 327 Qu'on le chasse exilé de son ciel naturel,
 328 L'un seulement est plus, l'autre moins criminel,

[126]

329 Indifferent pourtant à ma cholere éprise.
 330 Dieux vangeurs ! inspirez, inspirez l'entreprise ;
 331 Donnez-moy que je puisse à tel prix que ce soit,
 332 "Jamais l'homme vangé de malheur ne reçoit,
 333 Que je puisse embraser une guerre fatale
 334 Aux ennemis enclos dans ma ville natale.
 335 Un discord plus cruel que des freres Thebains⁵⁸,
 336 Qui du sang mutuel empourprerent leurs mains.
 337 Donnez-moy, qu'accablé de sa mesme ruine,
 338 Nous delivrions de peur toute la gent Latine⁵⁹.
 339 L'équité le demande, il ne faut, il ne faut
 340 Qu'un si bas fondement se maintienne si haut,
 341 Que de simples bergers, qui furent nos ancestres,
 342 Foulent en leurs neveux l'orgueil des plus grands maistres⁶⁰ ;
 343 La violence augure à nos gestes mortels
 344 Une fin precipite, on les remarque tels :
 345 Doncques élisez-moy l'instrument de vostre ire,

[117]

346 Que comme il fut éclos j'estouffe leur Empire⁶¹ ;
 347 Entre un nombre infiny de voisins belliqueux ;
 348 Les Volsques sont puissans, je ne recognois qu'eux
 349 Capables d'affronter mon ingrate patrie,

58 *Frères Thébains* : Étéocle et Polynice, fils d'Œdipe et de Jocaste. Ils se firent une guerre mortelle pour obtenir le trône de Thèbes.

59 *La gent Latine* : tous les peuples du Latium.

60 Coriolan fait allusion à l'origine modeste du peuple romain, peuple de bergers nomades qui se fixent sur les collines de Rome et qui écrasent peu à peu les puissants royaumes du Latium.

61 A : Qui comme il fut éclos, j'estouffe leur Empire ;

350 Ma vaillance conjointe avec leur industrie,
 351 Avec un chef de marque à qui des ennemis
 352 Les principaux secrets jadis furent commis,
 353 En leur ruse versé par mainte expérience,
 354 De qui Mars fut l'estude, et la seule science ;
 355 Alors certes, alors ne douteray-je point
 356 De ruiner l'Etat de Rome de tout point.
 357 Il est vray que ce peuple a reçu quelques pertes,
 358 Mais legeres, peut-estre en un clain recouertes ;
 359 Pertes, qui luy ont plus de haines redoublé,
 360 Qu'emply de desespoir le courage troublé.
 361 Bref, [des] pertes qui n'ont qu'augmenté sa rancune⁶²,
 362 Reservant sa vengeance à une heure oportune,
 363 Telle que je luy porte en me donnant à luy ;
 364 Comment je n'ay rival de gloire que celuy

[128]

365 Celuy qui tient le frein de leur grand' Republique,
 366 Et celuy qu'il convient que premier je pratique,
 367 Un esperon d'honneur cent fois nous a conduits,
 368 Aveugles de fureur, à ces termes reduits
 369 De s'entre-deffier au front de chaque armée,
 370 Vouloir mourir, ou seul vaincre de renommée.
 371 Tu t'abuses, son cœur magnanime soudain
 372 Meu de compassion, te prestera la main,
 373 Se laissera plier à ta douce priere,
 374 Usant de la plus sainte et pressente maniere.
 375 Je me veux d'une robe incognüe déguiser,
 376 Par laquelle mon dueil soit aisé d'aviser,
 377 Et en tel equipage entrer jusqu'à ces lares⁶³,
 378 Franchise inviolable entre les plus barbares ;
 379 Allons, il ne nous peut rien de pis arriver.
 380 "Et en un mal extrême on doit tout esprouver.

[128]

62 A et B : Bref, de pertes qui n'ont qu'augmenté sa rancune,

63 *Lares* : dieux protecteurs du foyer. Chaque maison possède un autel consacré aux Lares où l'on en appelle au droit sacré de l'hospitalité.

Scene II⁶⁴.

AMFIDIE, PAGE.

AMFIDIE.

381 Donc à ce que je voy, vous voulez ô Celestes,
 382 Ne borner autrement les Romaines conquestes
 383 Que de la fin du monde, il est jugé des Sœurs⁶⁵,
 384 Qu'ils soient de l'univers paisibles possesseurs,
 385 Que leurs ames tousjours invincibles poussées
 386 Viennent de l'Occident jusqu'aux plages glacées,
 387 Du Levant au Midy, malgré tous les efforts,
 388 Tous les empeschemens de leurs voisins plus forts,
 389 Dont un arrest fatal à leur victoire donne
 390 Ceste entiere rondeur que Neptune environne ;
 391 Et vous ne craignez point qu'ils ne veulent apres
 392 Redresser des Titans les monstrueux aprests⁶⁶,

[130]

393 Qu'eux enfans inconnus avortez de la terre,
 394 Renvoyent jusqu'au Ciel vous dénoncer la guerre,
 395 Qu'eux ne trouvant icy qui puisse resister,
 396 Ne veulent de son thrône arracher Jupiter ;
 397 Non, non, vous faites tort à vostre prescience,
 398 De n'entrer là dessus en quelque défiance,
 399 De croire que ce peuple à conquerir ardant,
 400 Le monde subjugué n'aille plus pretendant.
 401 Vous-vous faites grand tort, et à nous déplorables,
 402 Qui sommes le butin de ses serfs miserables,
 403 Serfs d'un troupeau brigand, sous Romule amassé,
 404 Qui du sang fraternel souilla son mur trassé,
 405 Establit son Empire avec un parricide⁶⁷,

64 La scène se déroule dans la maison d'Amfidie, à Antium, capitale des Volsques.

65 *Sœurs* : les trois Parques, déesses qui président aux destinées humaines.

66 *Des Titans les monstrueux aprests* : allusion à la révolte des Titans, fils de la Terre, contre la jeune génération des dieux olympiens. Ils tentent d'atteindre les dieux en entassant trois montagnes les unes sur les autres.

67 *Parricide* : le terme désigne ici le meurtre de Rémus par son frère Romulus. *Parricide* vaut pour tous les crimes monstrueux.

406 Capable de tourner la rouë Ixionnide⁶⁸.
 407 L'impieux cependant s'est accru peu à peu,
 408 Comme d'un estincelle on voit croistre vn grand feu ;
 409 Ou comme d'un vent foible un orage s'excite,
 410 Qui estonne de peur les hostes d'Amphitrite⁶⁹.
 411 Accident, sans mentir estrange et merueilleux,

[131]

412 Accident qui ressemble un songe frauduleux⁷⁰,
 413 Et qui me contraindroit à la parfin de croire
 414 Que du monde regi fortune auroit la gloire,
 415 Qu'injuste les grandeurs elle seule depart,
 416 Du meschant, ny du bon ne prenant point d'égard⁷¹.
 417 Ha ! ce doute me tuë, et sans cesse me ronge,
 418 En un gouffre d'ennuis et de soucis me plonge,
 419 Je meurs de n'avoir peu rembarer jusqu'icy ;
 420 Mais, un des miens accourt, qui te transporte ainsi ?

PAGE.

421 Un estrange coulé dans la maison n'aguere⁷²,
 422 Au deceu de chacun par subtile maniere,
 423 Grave de contenance, et suppliant à voir,
 424 Car de le dechasser on a fait tout devoir,
 425 Desire (mon Seigneur) vous parler, et luy-mesme
 426 S'avance me suivant d'une assurance extrême.

[132]

Scene III.

AMFIDIE, CORIOLAN,

68 *Roue Ixionnide* : roue d'Ixion, un des célèbres condamnés des Enfers.

69 *Les hostes d'Amphitrite* : périphrase désignant les habitants des mers.

70 *Frauduleux* : faux et trompeur.

71 La mélancolie d'Amfidie vient de la découverte que l'évolution des empires n'est pas régie par la providence divine mais par le hasard – la Fortune – qui ne tient pas compte de la qualité morale des hommes.

72 *N'aguere* : il y a peu de temps.

AMFIDIE.

427 Qui es-tu ? qui t'ameine ? à quelle intention
 428 As-tu de m'aborder trouvé l'invention
 429 Par une voye oblique, une audace craintive ?
 430 Ainsi qu'une ame triste, suppliante, et chetive⁷³ ;
 431 Parle donc librement, ne me déguise rien,
 432 Mon secours est ouvert à tous les gens de bien.

CORIOLAN.

433 Dessus ceste assurance à toy je me decelle,
 434 Moy, qui porte le nom d'une haine mortelle
 435 Vers les Volsques jadis exercez aux combats,
 436 (Coriollle le sçait) que ma vertu mist bas ;
 437 D'elle je fus nommé, c'est moy-mesme Amfidie,
 438 Que les miens possédez d'ingrate perfidie

[133]

439 Recompensent felons d'un exil vergongneux ;
 440 Use donc de l'outrage et le tourne contr'eux.
 441 Reçoy des ennemis une honorable usure,
 442 M'employant à venger nostre commune injure,
 443 A distraire l'orgueil forcené des Romains ;
 444 J'ay le mesme courage, avec les mesmes mains,
 445 Le courage, que dis-je ? il est bien d'autre sorte,
 446 Mon esprit plus subtil, et ma dextre plus forte
 447 Animez de rancœur s'immortaliseront,
 448 Plus qu'ils n'ont fait pour eux à l'encontre feront :
 449 Au contraire éconduit par vostre Seigneurie,
 450 Je m'offre de bon cœur victime à sa furie,
 451 Et heureux, et content de ne resister plus,
 452 Mes jours du doux espoir d'une vengeance exclus,
 453 Espoir en elle assis qui me faillant en elle,
 454 La vie me rendroit ennuyeuse et cruelle,
 455 Me contraindrait d'avoir à ma dextre recours,
 456 Et flechir l'Acheron⁷⁴, les hommes [m'] estans sourds⁷⁵.

[134]

73 B : Ainsi qu'une ame triste en supliant arive :

74 *Et flechir l'Acheron* : invoquer la mort. Périphrase savante pour évoquer le suicide.

75 A et B : Et flechir l'Acheron, les hommes n'estans sourds.

AMFIDIE.

457 Releve ton courage, indompté Capitaine !
 458 La bonne volonté des Volsques t'est certaine,
 459 En leur protection je te plege receu⁷⁶ :
 460 Quant au rancœur jaloux d'une gloire conçu,
 461 Reciproque entre nous chefs de partis contraires,
 462 Des ores⁷⁷, je [l'abjure], atteint de tes miseres⁷⁸,
 463 Exemplaires à moy, qui d'un peuple inconstant,
 464 D'un peuple injurieux suis pour souffrir autant.
 465 Que donc il sçache en toy, qu'un homme luy peut nuire,
 466 Combien le dejettant est à craindre son ire ;
 467 Qu'il apprenne à garder, et mieux recompenser
 468 Un qui peut sa fortune eslevée abaisser,
 469 Un (je ne feindray point devant toy de le dire)
 470 Dont la dextre servoit de nerfs à son Empire,
 471 De bouclier, de rampart, de matiere d'orgueil.
 472 Mais quel mauvais Demon luy a tant sillé l'œil ?
 473 Tant favorable à nous ébloüy sa prudence,

[135]

474 D'oser jusques à toy estendre sa licence ?
 475 S'attaquer à ta gloire, et inique outrager
 476 Un, à qui des Autels elle deust eriger ?
 477 L'énormité du faict, la grandeur de l'injure,
 478 Me retiennent suspens⁷⁹ d'une telle aventure.

CORIOLAN.

479 Helas ! demande-tu si l'envieuse dent
 480 D'un vulgaire ennemy cause cest accident ?
 481 Es-tu de sa morsure exempt jusques à l'heure⁸⁰ ?
 482 Oüy, né dessous l'aspect de fortune meilleure,
 483 Ayant à gouverner des agneaux innocens,
 484 Au prix de moy chetif, ces lyons rugissans :

76 *Je te plege receu* : je me porte garant que les Volsques t'accepteront parmi eux.

77 *Des ores* : dès maintenant.

78 A et B : Des ores, je l'adjure, atteint de tes miseres,

79 *Suspens* : étonné, interdit.

80 B : D'un vulgaire ennemy cause cet accident ? / Es-tu de sa morsure exempt jusques à l'heure ?

485 Ces barbares confits en fraude, en felonnie,
 486 Qui m'ont voulu tenir suspect de tyrannie,
 487 Faussement imputé, j'en atteste les Dieux !
 488 Le crime d'entre tous, qui m'est plus odieux,
 489 Et Juges, et tesmoins, à la fin miserable,
 490 Contraint de te venir implorer secourable.

AMFIDIE.

491 Pourquoi les Senateurs rangez de ton party
 492 N'ont-ils d'autorité l'outrage diverty ?
 493 Reprimé les fureurs d'une tourbe confuse,
 494 Qui plus a de pouvoir, et plus elle en abuse :
 495 Tâche de s'emparer peu à peu d'un credit,

[136]

496 Du rang de la nature, et du Ciel interdit,
 497 Pouvoient-ils pas hardis, avec une apparence
 498 Retracter resolut ta cruelle sentence ?

CORIOLAN.

499 Le timide Senat au besoin m'a manqué,
 500 Un vain espoir qu'en luy je fondois, m'a moqué,
 501 Il a veu (deshonneur !) une Commune armée
 502 Attenter sur ma vie, et sur ma renommée,
 503 Content de s'opposer de paroles, contant
 504 De souffrir un exil à la Parque m'ostant,
 505 Qui pense m'obliger d'une honteuse vie,
 506 D'une vie au pouvoir du premier asservie,
 507 Ils sont indifferens de coulpe en mon endroit⁸¹,
 508 Et mon ame déjà furieuse voudroit
 509 L'un et l'autre assemblez tenir en la campagne,
 510 Ensemble châtier ceux qu'un crime accompagne ;
 511 Je le feray, pourveu que sur ma loyauté
 512 Se vueille reposer vostre Communauté.

AMFIDIE.

513 Tu n'as de ce costé que revoquer en doute,

81 *Indifférents de coulpe en mon endroit* : leur faute à mon égard ne diffère pas de celle du peuple.

514 Seulement je voudrois nostre tréve dissoûte,
515 Qu'équitables on pût les Romains quereller,

[137]

516 Et dans un rets nouveau de guerre embroüiller ;
517 Rumine en ton esprit quelque ruse ennemie,
518 Qu'une honeste couleur dispense d'infamie.

CORIOLAN.

519 A l'extrême desir peu de temps suffira,
520 D'apas et d'hameçons assez me fournira,
521 Je les attireray malgré eux en la lice,
522 "Vers les malicieux il n'est point de malice,
523 "Et contre le perfide user de trahison,
524 "Luy dresser des aguets nous enjoint la raison.
525 Allons, soit qu'au timon de la chose publique,
526 Ou qu'à tenter de Mars la fortune on m'applique,
527 J'espere de ma charge en sorte m'acquitter,
528 Qu'à tous je donneray dequoy se contenter.

AMFIDIE.

529 Un foudre paravant éclaté de la nuë
530 Convertisse mon chef en poussiere menuë,
531 Avant qu'ambitieux je brigue dessus toy
532 La conduite d'un camp, l'esprouve m'a fait foy,

[138]

533 Que de vaillance égal, en bon-heur tu me passes,
534 Mieux assisté du sort, et des Celestes graces :
535 En l'heur victorieux, aux batailles requis ;
536 Croy que de General le grade t'est acquis,
537 Avenant qu'aux Romains la guerre on renouvelle,
538 Et tandis du public je prendray la tutelle.
539 Reservons à demain au Conseil ce discours,
540 Et pour le premier poinct qui pend de mon secours ;
541 Despoüille moy ce dueil, que transporté de joye
542 Ta venuë agreable à ce soir je festoye,
543 Presage avant-coureur du sincere desir
544 Que j'ay (Coriolan) de te faire plaisir.

[139]

Acte III.

CHOEUR DES ROMAINS,
LE SENAT, AMBASSADEURS,
Conseil des Volsques.

Scene I⁸².

Chœur des Romains, le Senat,
Ambassadeurs.

[CHOEUR DES ROMAINS.]

545 Permettez-vous, Grands Dieux ! que l'absence d'un homme
546 Emporte la fortune, et le bon-heur de Rome ?
547 Glace le cœur d'un monde en ses murs enfermé
548 D'un monde qui souloit épouvanter armé
549 Le reste conjuré des peuples d'Hesperie⁸³,
550 Qui de l'horrible aspect de la flotte aguerrie⁸⁴
551 Subjugant ses Citez, leur impositoit le joug,
552 Au lieu qu'ores sa gloire elle pert tout à coup,
553 Des Volsques déconfits en mainte et mainte guerre,

[140]

554 Des Volsques autresfois releguez en leur terre
555 La puissance elle craint, assiegée en ses murs.
556 Ha ! que vos jugemens nous deçoivent⁸⁵ obscurs.
557 Combien souvent, hélas ! il nous est difficile
558 De sçavoir preferer au nuisible l'utile,
559 Reconnoistre d'où vient nostre prosperité,
560 Et lors la conserver en son integrité !
561 Celuy que meprisé nous bannismes n'aguere⁸⁶,
562 Consomme nostre ville au feu de sa cholere,
563 Il n'a fait que changer de party, et soudain
564 Le sort nous a montré son visage inhumain ;

82 La scène se déroule sur le Forum de Rome.

83 *Hesperie* : l'Italie. Hesperus était le frère du géant Atlas. Comme il s'était retiré en Italie, les Anciens baptisèrent ce pays de son nom.

84 *Aguerrie* : habituée à la guerre, savante dans les techniques du combat.

85 *Nous deçoivent* : nous trompent.

86 A : Celuy qui meprisé nous bannismes n'aguere.

565 Le sort combat pour luy, ses armes favorise,
 566 Menace de ses [fers] nostre antique franchise⁸⁷.
 567 Incroyable prodige ! estrange et dur effect
 568 De celle qui si tost destruit ce qu'elle a fait⁸⁸ !
 569 Muable se delecte à brasser de l'encombre
 570 A ceux qu'elle couvroit maintenant de son ombre,
 571 Helas ! nous le sentons, de courage abatus,
 572 Ne retenant plus rien des ayeules vertus,
 573 Despouvez de conseil, d'aussi peu de defence,

[141]

574 Qu'au berceau nous voyons une debile enfance ;
 575 Nous sommes arrestez en la meme façon,
 576 Qu'au charme naturel la Nef est du poisson⁸⁹ ;
 577 Contraints de luy crier mercy de nostre faute.
 578 Las ! et pour tous au sein de frayeur je tressaute,
 579 Que l'arrogant prié n'en devienne plus fier,
 580 Par nos Ambassadeurs ne se laisse plier,
 581 Qu'il ne veuille, obstiné, sa vengeance poursuivre⁹⁰,
 582 Et que nostre Cité d'un siege il ne delivre,
 583 D'un siege aussi fatal, que celui de dix ans
 584 Le fut dans Ilion, jadis à nos parens.

LE SENAT.

585 " L'insensé rarement se modere plus sage,
 586 " Qu'apres avoir receu quelque insigne dommage,
 587 Il persiste en l'erreur de son opinion,
 588 Tant qu'elle réussisse à sa confusion ;
 589 De mesme, furieux vous ne voulustes oncques
 590 Prendre de bonne part remontrance quelconques,

87 A : Menace de ses freres nostre antique franchise,

B : Menace de ses fors nostre antique franchise,

On pourrait supposer une césure épique dans la version de 1625 ; le vers reste, malgré tout, peu compréhensible. Il faut sans doute remplacer *freres* par *fers*, comme le propose T. Allott.

88 Il s'agit de la Fortune.

89 *Au charme naturel...du poisson* : allusion au rémora, poisson doté de ventouses qui se colle sur les navires et dont on pensait qu'il avait le pouvoir d'arrêter un bateau en pleine mer. Le rémora est l'allégorie du méchant vicieux ou du péché véniel. Voir Piccinelli, *Il Mondo simbolico*, Venetia, Presso Paolo Baglioni, 1670, livre VI, chapitre XXXIV.

90 A : Qu'il ne veule, obstiné, sa vengeance poursuivre,

[142]

591 Digerer un conseil salutaire en son temps,
 592 Sur ce dont (mais trop tard) vous estes repentans,
 593 Le Senat pour neant vous remonstroit la perte,
 594 Qu'apportoit un tel homme à sa ville deserte,
 595 Qu'un jour il se pourroit de l'outrage vanger,
 596 Au public interest, et au commun danger ;
 597 Nous n'en fusmes pas creus, ains⁹¹ lors vous fistes gloire
 598 D'obtenir (l'exilant) sur le Senat victoie.
 599 Victoie ridicule, et qui ressent encor
 600 Celle qu'obtint le camp de l'enfant d'Agenor⁹²,
 601 Victoie qui demeure aux vainqueurs plus funeste,
 602 Et au lieu d'un laurier, un remord leur appreste ;
 603 Mais, que peuvent gagner par contraires efforts,
 604 Les membres divisez qu'anime un mesme corps⁹³ ?

LE CHCEUR.

605 De nostre affliction vous discourez à l'aise,
 606 Vos biens en sauveté de son hostile braise,
 607 Qu'endommager aux champs le traistre n'a permis

[142]

608 Ses soldats gardiens exprés ayant commis,
 609 Si nous faillismes seuls, seuls nous portons la peine,
 610 Seuls nous sommes butin de sa rage inhumaine,
 611 Que nous venez vous donc, importuns reprocher
 612 D'un mal qui ne vous touche, et ne vous peut toucher ?
 613 Pourquoi defendez-vous que d'angoisseuses plaintes
 614 Nous tâchions d'adoucir nos mortelles atteintes ?

LE SENAT.

615 O la simplicité, l'impudence, l'erreur,
 616 De croire qu'il n'ayt point contre nous de fureur,

91 *Ains* : même, qui plus est.

92 *L'enfant d'Agenor* : allusion obscure à Cadmus, héros grec et fondateur de Thèbes.

93 A : Les membres divisez qu'envie un mesme corps ? – *Envier* a ici le sens de « donner vie ». Alexandre Hardy réduit en un seul vers la fable célèbre des membres et de l'estomac que raconte Ménénus Agrippa au moment de la révolte du mont Sacré, quelques années avant la vengeance de Coriolan. Voir Introduction, p. 20-21

617 De maltalent⁹⁴ caché, de fiel, et de rancune,
 618 Qu'il espargne nos biens plus que d'une Commune,
 619 Sinon que cauteleux il desire semer
 620 La discorde entre nous, plus forte [1]'allumer⁹⁵ :
 621 Ores que menassés de pareille ruine,
 622 Nous en extirperons jusques à la racine,

[144]

623 Ores que nous avons plus besoin d'une paix
 624 Pour s'entre-secourir, que nous n'eusmes jamais ;
 625 Vous souviene [aveuglés]⁹⁶ quel est le personnage,
 626 Qu'il guerroye de ruse⁹⁷ autant que de courage,
 627 Qu'ou la force d'Achille il prévoit luy manquer,
 628 L'artifice d'Ulysse il sçait trop appliquer.
 629 Tel, tel je vous le pleige⁹⁸, et ne veux que ses gestes
 630 Exploitez avec nous d'exemple manifestes.
 631 Je ne veux qu'au present le passé conferer ;
 632 Mais, hélas ! on nous vient son vouloir declarer,
 633 Voicy nos Deputez, de qui la face morne
 634 Monstre que sa rancœur implacable est sans borne⁹⁹,
 635 Amis qu'avez-vous fait ? de quelle affection
 636 A receu ce cruel nostre legation ?

AMBASSADEURS.

637 Pire cent et cent fois que n'est le plus barbare,
 638 Qui hormis l'ornement du Sceptre et du Thyare,
 639 Ne sent plus que son Roy, dédaigne d'escouter

[145]

640 Ceux qu'il souloit icy compagnons accepter,
 641 Resolu d'abolir le nom de sa patrie,

94 *Maltalent* : volonté, désir de faire du mal.

95 A : La discorde entre nous, plus forte r'allumer,
 B : La discorde entre nous, plus forte à allumer,

96 A et B : Vous souviene aveuglé quel est le personnage,

97 A : Qu'il guerroye de guerre autant que de courage, – D'autres exemplaires de l'édition de 1625, issus d'un autre tirage, donnent « de ruse » ; l'édition de 1632 donne « d'astuce ».

98 *Pleige* : se porter garant.

99 Les Ambassadeurs entrent en scène. Il s'agit de la seconde ambassade que les Romains envoient auprès de Coriolan. Ils ont choisi pour émissaires des proches du héros pour que celui-ci accède plus facilement à la clémence.

642 Et plustost n'amortir l'ardeur de sa furie.

LE CHŒUR.

643 O miserable ville ! ô pauvres Citoyens !

AMBASSADEURS.

644 Nos tombeaux de la paix sont uniques moyens.

LE SENAT.

645 Qu'à tout appointment il a fermé l'oreille ?

AMBASSADEURS.

646 La forme qu'il en donne à la guerre est pareille.

LE CHŒUR.

647 Ah ! Cieux, tout est perdu.

LE SENAT.

en somme dites nous

648 Que l'amande contient prescrite à son couroux.

AMBASSADEURS.

649 Ainsy que chacun sçait, la trêve consommée,

650 Pour la seconde fois revoyant son armée,

651 Nous l'avons, en faveur du peuple, et du Senat,

[146]

652 Supplié que son camp encor il remenât

653 Hors des confins de Rome, et qu'alors, toute chose

654 Sous l'équitable part de la raison enclose,

655 On luy concederoit de franche volonté.

656 Mais d'une passion cholere surmonté,

657 Respirant un rancœur en sa veuë égarée¹⁰⁰,

658 Subit¹⁰¹ vostre demande à hautain rembarée,

659 Replique qu'il n'avoit en qualité de chef,

660 Remede ny soulas propre à nostre meschef,

100 B : Respirant la rancœur en sa veuë égarée,

101 A : Subir vostre demande à hautain rembarée.

L'ellipse du sujet est courante dans la syntaxe de Hardy.

661 Mais, comme Citoyen de Rome et Patriote,
 662 Sa gloire prévoyant au sepulchre devote ¹⁰²,
 663 Les destins irritez de trop d'ambition,
 664 Qu'il nous conseilloit bien vidé de passion¹⁰³ ;
 665 Rendre aux Volsques plus forts leurs villes usurpées,
 666 De richesses par nous, et d'honneur dissipées ;
 667 Promettre ne jamais la guerre encommencer,
 668 Et à tous droicts contr'eux pretendus renoncer ;
 669 Qu'ainsy nous jouïrons de la paix désirée,
 670 Qu'ainsy nous obtiendrons sa faveur assurée ;
 671 Qu'ainsy nous évitons le naufrage prochain,
 672 Et que son camp ainsi lairoit le mur Romain,

[147]

673 Ne donnant que trois jours de temps à se resoudre.
 674 Jupiter, (à ces mots) quand il lâche son foudre,
 675 Moins severe paroist, adjoustant au surplus,
 676 Que ce terme expiré de conference exclus
 677 Il nous feroit punir entrans en son armée.

LE CHŒUR.

678 O Cité desastreuse, où est ta renommée ?

LE SENAT.

679 Vous deviez en secret le sonder avisez,
 680 Les Volsques repaissans de propos déguisez.

AMBASSADEURS.

681 Ouy, s'il n'eust prévenu la ruse progettée,
 682 Mandé de leurs primats la troupe consultée,
 683 Pour ouïr l'ambassade, et sur le champ enjoint,
 684 Que l'on la declarât tout haut de poinct en poinct.

LE CHŒUR.

685 Allons de nostre sang sa cruauté repaistre,
 686 Plustôt qu'à sa mercy derechef nous soumettre,

102 Il s'agit ici d'un latinisme, on peut comprendre le vers ainsi : prévoyant que la gloire de Rome est vouée au tombeau.

103 B : Qu'il nous conseilloit bien vuide de passion ;

687 Allons l'espée au poing ses scadrons enfoncer,
688 Un trépas genereux n'est point à renoncer.

[148]

LE SENAT.

689 Non, retournez vers luy repeter nos prieres,
690 Le Soleil en un jour different de lumiere
691 Montre que l'homme peut d'opinion changer,
692 Se peut de la rigueur à la pitié ranger.
693 Repoussez, il nous reste un remede à l'extrême,
694 D'envoyer suppliant vers luy nos Prestres mesme,
695 Qui pour la pieté le pourront émouvoir,
696 Dépeschez au peril compassant le devoir.

AMBASSADEURS.

697 Encore que ce soit toute peine perduë,
698 Nous vous allons querir sa response attenduë.

LE CHŒUR.

699 O severes destins ! Faut-il que nostre dueil
700 Accroisse d'un tyran l'insupportable orgueil ?
701 Faut-il de la pitié d'un Busire¹⁰⁴ déprendre,
702 Tombez (pour le sauver) en si piteux esclandre ?

[149]

Scene II¹⁰⁵.

CORIOLAN.

703 MA vengeance tantost accomplie à demy,
704 Ce peuple injurieux de mon los ennemy,
705 Qui se targuoit du nombre, et du nom de sa ville,
706 A ma discretion ploye son joug serville,

104 *Busire* : roi d'Égypte célèbre pour sa cruauté.

105 Les deux scènes suivantes se déroulent dans le camp de Coriolan, sous les murs de Rome.

707 Deux fois par ambassade a souffert le refus,
 708 D'un accord demandé repentant, et confus,
 709 Et n'en doit esperer quelque chose qu'il face ;
 710 Tâchant humilié de rentrer en ma grace,
 711 De me tirer à part, corrompre ma faveur,
 712 Cela de mon courroux n'amortit la ferveur,
 713 Ne l'esteindra premier que sa gloire foulée
 714 Aux moindres nations se ternisse égalée,
 715 Tant qu'assouvy j'auray mis son pouvoir si bas,
 716 Son bon-heur eslevé du bon-heur des combats,

[150]

717 Que chacun sans peril des peuples qu'il opprime,
 718 Reparera sa perte en reparant son crime,
 719 "Rien ne se fait sans cause, et les Dieux providens,
 720 "De qui, pauvres mortels nous sommes dépendans,
 721 "Sçavent nostre arrogance à la raison reduire,
 722 " Pourvus quand il leur plaist d'instrument de leur ire,
 723 D'instrument comme moy pour la rogue fierté
 724 Des Romains, abusans de trop de liberté.
 725 O sainte ! ô équitable ! ô terrible justice !
 726 Heureux Coriolan d'appliquer ce supplice,
 727 Vengé tu as atteint le comble de tes vœux,
 728 Vengé tu traceras l'exemple à nos nepveux,
 729 Vengé tu as acquis plus d'honneur, plus de gloire,
 730 Que ce bras¹⁰⁶ ne l'avoit de toute autre victoire,
 731 Estouffe desormais le soucy devorant ;
 732 Mais, où vay-je d'esprit et de pensers errant ?
 733 Je me trompe, ou voicy leur Ambassade encore,
 734 Que la honteuse fin d'une paix viendra clorre.

[151]

Scene III.

106 *Ce bras* : l'édition originale donne « le bras », celle de 1632, « ce bras ». Nous préférons la variante qui est à la fois plus claire et plus théâtrale.

AMBASSADEURS¹⁰⁷, CORIOLAN,
LE CONSEIL.

AMBASSADEURS.

735 Une dernière fois ta plorable Cité
736 Reclame ta clemence en son adversité,
737 Une dernière fois ta pitié conjurée,
738 Du peuple nous offrons une grace assurée,
739 Un rappel consenty de tous en general,
740 Rappel de ton exil, qui nous fut si fatal ;
741 Te priant au surplus nous donner audience
742 En privé quelque part, avecques patience.

CORIOLAN.

743 Soldats, appelez-moy les seigneurs du Conseil ?

AMBASSADEURS.

744 Je frissonne au regard que décoche son œil.

CORIOLAN.

745 Me conferer à part en affaire publique¹⁰⁸,
746 Si vous ne desistez d'une sourde pratique,

[152]

747 Punis en qualité de traistres suborneurs,
748 Qui voulez m'allecher d'appas empoisonneurs,
749 Tous on vous apprendra : Sus, en pleine assistance
750 Dites, si les Romains (induits à repentance)
751 Ce qu'ils ont usurpé veulent retribuer,
752 Faisant cesser le siege, ou le continuer¹⁰⁹.
753 Au defaut de la paix en ces bornes prescrite,
754 Ne vous avois-je pas nostre armée interdite ?

AMBASSADEURS.

107 Comme l'ont annoncé les Sénateurs dans la scène précédente, cette troisième ambassade comporte à la fois les émissaires de Rome et les prêtres. Cette ambassade des prêtres est décrite par Plutarque mais elle n'a pas l'ampleur que lui donne Alexandre Hardy.

108 B : Me conferer à part en affaire publique

109 A : Faisant cesser le siege, ou le continuer :

755 Moyennant que ton camp il te plaise adoucy,
 756 Tirer de nos confins en l'emmenant d'icy,
 757 Autant que l'équité permet que l'on t'accorde,
 758 Ils te l'accorderont desireux de concorde.

CORIOLAN.

759 N'avez-vous impudens charge que de cela ?

AMBASSADEURS.

760 Nostre commission ne va que jusques là.

CORIOLAN.

761 Qui donc vostre retour maintenant autorise ?

AMBASSADEURS.

762 "Pour le bien du país toute chose est permise.

[153]

CORIOLAN.

763 Le bien que vous cherchez est vostre detrimet.

AMBASSADEURS.

764 Sans passion tu peux en parler autrement.

CORIOLAN.

765 Aucune passion mon ame ne transporte.

AMBASSADEURS.

766 Du Temple de Janus¹¹⁰ ferme doncques la porte.

CORIOLAN.

767 Trahissant mon party pour vous gratifier ?

AMBASSADEURS.

768 Ains d'une paix daignant les deux peuples lier,

110 *Temple de Janus* : les portes de ce temple, situé sur le Forum, sont ouvertes en temps de guerre, et fermées dès lors qu'une paix est conclue.

CORIAN.

769 Je le desire ainsi, les pactions égales,

AMBASSADEURS.

770 Esgalles, ou des tiens la gloire tu ravalles,

CORIAN.

771 Des assassins (ingrats) vous appelez les miens ?

AMBASSADEURS.

772 Toûjours le bon costé fut et sera des tiens.

CORIAN.

773 Ils sont coupables tous, et tous je les renonce¹¹¹.

[154]

AMBASSADEURS.

774 Console au moins nos maux d'une humaine response,

CORIAN.

775 La premiere donnée emporte son destin,

AMBASSADEURS.

776 L'honneur de ton país veux-tu mettre en butin ?

CORIAN.

777 Je n'ay point de país qu'ou ma fortune est bonne,

AMBASSADEURS.

778 Rome est celle pourtant qui ton estre te donne.

CORIAN.

779 Rome est celle qui m'a voulu priver du jour.

111 B: Ils sont coupables tous, et tous je les renonce,

AMBASSADEURS.

780 A son ingratitude oppose ton amour,

CORIOLAN.

781 Ne m'importunez plus d'une priere vaine,

AMBASSADEURS.

782 A d'autres mieux venus nous resignons la peine.

CORIOLAN.

783 A quiconque ce soit je defens revenir,

784 Si à la paix offerte il veut contrevenir.

[155]

AMBASSADEURS.

785 Nous allons rapporter cette triste nouvelle,

CORIOLAN.

786 Et moy de plus en plus continuer fidelle,

787 Employer mon courage, et ma dexterité,

788 Pour ceux qui m'ont receu en ma calamité.

LE CONSEIL.

789 O des plus valeureux Soleil incomparable !

790 Que ton malheur nous fut propice et favorable,

791 Que nous avons besoin d'un tel chef, et combien

792 Ta vertu doit cherie en ce val terrien¹¹²,

793 Obliger qui la tient de conserver sa grace,

794 Des plus audacieux elle brise l'audace

795 La fortune la suit, la fortune ne peut

796 Tollir à ces desseins rien de ce qu'elle veut.

112 A : Ta vertu doit cherir en ce val terrien,

[156]

Acte III.

VALERIE, TROUPE DE DAMES
ROMAINES, AMFIDIE, CORIOLAN,
Volomnie, Verginie, le Conseil.

Scene I¹¹³.

VALERIE, TROUPE
DE DAMES.

VALERIE.

797 Doutez vous que les Dieux inspirent mon courage ?
798 Les bons Dieux qu'en l'effroy de ce commun naufrage
799 Chacun va prosterné supplier aux Autels,
800 Leurs miracles souvent d'origine sont tels,
801 Ils choisissent un cœur humilié de crainte,
802 Pour y germer la foy d'une assistance sainte,
803 Pour rendre son conseil organe d'un bien fait,
804 Outre que je croirois un signalé forfait¹¹⁴ ;
805 Outre que je croirois tenir plus d'une Idole,

[157]

806 Que du sang genereux de ce grand Publicole,
807 Laissant aucun moyen à part moy pourpensé,
808 Utile à mon païs de misere oppressé,
809 Prest à faire une paix pleine d'ignominie,
810 Paix qui ne vaut pas mieux qu'un joug de tyrannie,
811 Paix de qui nos Majeurs¹¹⁵ herisseroient d'horreur
812 S'ils entendoient là bas nostre timide erreur¹¹⁶ :
813 Les Celestes exprés ont voulu debonnaires,
814 Que teinsions en depost du chef des adversaires,
815 Un gage plus preignant d'amour, et de pitié,
816 Sa mere, et ses enfans, et sa chere moitié.
817 Implorant leurs secours, implorant leur puissance,

113 Cette première scène de l'acte IV peut se dérouler sur le Forum romain.

114 B: Outre que je croirois un signalé forfait ?

115 *Nos Majeurs* : nos ancêtres, nos pères.

116 B: S'ils entendoient là bas nôtre timide erreur :

818 Pour toutes de parler je prendray la licence,
819 Allons donc les trouver¹¹⁷.

TROUPE DE DAMES.

allons, puis qu'il te plaist,
820 Puis que d'un bon espoir l'augure te repaist,
821 Jaçoit que nous deussions auparavant ensemble
822 Consulter le vouloir du Senat, ce me semble.

VALERIE.

823 Nullement, en desirs si vertueux conçus
824 L'autorité suffit des grands Dieux de là sus¹¹⁸,

[158]

Scene II¹¹⁹.

AMFIDIE Seul.

[AMFIDIE.]

825 QU'as-tu fait insensé ? quelle manie estrange
826 Une brèche éternelle imprime à ta louange ?
827 Ennemy de l'honneur acquis par le passé,
828 Tu consens un rival au premier lieu placé ;
829 Un rival estrange perfide à sa patrie,
830 Aujourd'huy de ton gré les Volsques seigneurie,
831 Commande absolument, leurs batailles conduit,
832 Ton los est obscurcy aupres du sien qui luit,
833 Ton credit aboly, ta renommée esteinte,
834 Si qu'ores penetré d'une jalouse atteinte

117 La tirade de Valerie développe les quelques lignes que Plutarque consacre à ce personnage : «... si luy print soudainement une émotion de volonté pareille à celle dont nous parlions n'agueres, et s'advisa non sans quelque inspiration divine, comme je croy, d'un bon expedient : » in Plutarque, *op. cit.*, f. 195r.

118 De là sus : là-dessus.

119 La scène se situe dans la maison d'Amfidie à Antium.

835 A peine pourras-tu les aisles luy rongner,
 836 A peine du commun la croyance esloigner,
 837 Qui dédaigne marcher sous autre Capitaine,
 838 Veut que l'autorité en ses mains souveraine
 839 Demeure irrevocable, et aux autres enjoint
 840 S'il ne leur dispersoit de n'en pretendre point,

[159]

841 Que j'endure l'affront ? ô gouffres de Tenare¹²⁰
 842 Ravissez-moy plustost à vostre Prince avare :
 843 Je n'affecte le jour qu'à cause de l'honneur,
 844 Et ne sçaurois souffrir compagnon, ny Seigneur :
 845 Au surplus dessus luy il m'a ja donné prise,
 846 Perdant l'Occasion d'une haute entreprise,
 847 L'Occasion qui n'a des cheueux que devant¹²¹,
 848 Et glissée une fois remplit les mains de vent ;
 849 Mais il la vouloit perdre octroyant une trêve
 850 De trente jours aux siens, en leur crainte plus griève ;
 851 Bien pris d'avoir pendant son siege transporté,
 852 Permis Rome reprendre en toute liberté
 853 Ses esprits, son courage, et de vivre munie,
 854 Mocquer nostre imprudence à juste droict punie :
 855 La foy d'un traistre est nulle, il n'y a point d'arrest,
 856 De faire à tous le mesme il sera tousjours prest,
 857 Amorcé du rappel de son ban¹²², c'est sans doute,
 858 Que des Volsques bien-tost nous oïrons la dérouté,
 859 Qu'auteur de ce dommage on viendra m'accuser,

[160]

860 Me meurtrir dans mon lit, mes lares embraser,
 861 Déloyal ! Haste toy, si tu en as l'envie ;
 862 Car je feray de prés examiner ta vie ;
 863 Je te donneray tant d'espions desormais,
 864 Et tes gestes seront de tant d'yeux enfermez,
 865 Que difficilement tu ourdiras de trame,

120 *Gouffres de Tenare* : les Enfers, royaume de Pluton qui est aussi le dieu de l'or. D'où l'allusion à l'avarice au vers suivant.

121 Amfidie fait référence à l'emblème de l'occasion : une femme qui n'a des cheveux que sur le devant de la tête. La figure signifie que l'on n'a aucun moyen de saisir l'occasion une fois qu'elle est passée.

122 Les deux éditions donnent *banc* ; il faut évidemment corriger par *ban*, comme le fait déjà T. Allott.

866 Qu'à ta confusion, qu'à ton sanglant diffame :
 867 Sinon je te prepare un tel piege au retour,
 868 Que tu perdras ensemble et la gloire et le jour.

Scene III¹²³.

VOLOMNIE, VALERIE,
 TROUPE DE DAMES, VERGINIE.

VOLOMNIE.

869 MES Dames, plût au Ciel qu'il fût aussi facile
 870 D'accomplir ce project que je le sens utile.
 871 Las ! je n'espargnerois ny prieres ny pleurs,
 872 Je luy peindroy plus grands encore les malheurs,

[160]

873 Plus grands il ne se peut¹²⁴, Rome desesperée
 874 Une telle secousse onc n'avoit endurée,
 875 Depuis que deux jumeaux la fonderent au bord
 876 Où un heureux destin les preserva de mort¹²⁵.
 877 De mon fils courroucé n'estant point éconduite,
 878 Je croiray rebâtir une ville détruite.
 879 Helas ! ce sont propos, propos jettez en l'air,
 880 Perdus, infructueux, qui ne font que couler.
 881 Flechiroy-je (sa mere) un Heros magnanime,
 882 Qui tousjours a plus fait de son país estime,
 883 A preferé sa gloire à l'amour des parens,
 884 Ains au jour que mortels nous sommes respirans¹²⁶ ;
 885 Bref, qui d'affection vers sa patrie extrême,
 886 Maintenant la poursuit d'une haine de même,
 887 Témoin l'âpre rebut de nos Ambassadeurs,

123 La scène se déroule dans la maison de Coriolan.

124 A : Plus grande il ne se peut, Rome desesperée

125 Allusion à la fondation de Rome par Romulus et Rémus qui furent retrouvés et nourris par une louve, alors qu'ils avaient été exposés dans la forêt.

126 *Ains au jour que mortels nous sommes respirans* : Et même au jour que nous les mortels, nous respirons. Périphrase complexe pour désigner la vie.

888 D'une paix coup sur coup pour neant demandeurs
 889 Et pire témoignage arguant sa colere¹²⁷,
 890 De nos Prestres sacrez l'inutile priere¹²⁸,

VALERIE.

891 Le pouvoir maternel surpasse tout pouvoir,
 892 Il ne vous a jamais manqué de son devoir ;
 893 Humble, respectueux, enfant si debonnaire,
 894 Que la pieté même il prenoit d'exemplaire,

[162]

895 Que vos pleurs molliront son courage d'acier,
 896 Que Rome aura de quoy plus vous remercier,
 897 Vous sçavoir plus de gré qu'aux Matrones Sabines¹²⁹,
 898 Se jettant au travers des batailles Latines,
 899 Leurs peres appointans avecque leurs espoux,
 900 Que Mars déjà bouillant appareilloit aux coups ;
 901 Prenez seulement cœur d'esprouver la fortune,
 902 Que vous accompagnant nous desirons commune,
 903 Soit de honte, ou d'honneur, de salut, ou de mort,
 904 Selon la volonté de l'immuable sort.

VOLOMNIÉ.

905 Esprouver un hazard sans espoir c'est folie,

VALERIE.

906 Au contraire l'esperoir vous rit, et vous supplie,

VOLOMNIÉ.

907 Tant d'autres éconduits devant moy me font peur,

VALERIE.

908 Leur credit pres du vostre estoit une vapeur,

127 Le vers est faux dans les deux éditions.

128 B : De nos Prestres sacrez l'inutile priere. – La tirade de Volomnie s'achève par une virgule : l'on peut lire dans ce signe l'interruption du discours par Valerie.

129 *Matrones Sabines* : femmes du peuple sabin que les habitants de Rome avaient enlevées pour les épouser. Alors que Romains et Sabins entrent en guerre, elles s'interposent entre leurs compatriotes et leurs époux pour les forcer à la paix.

[163]

VOLOMNIÉ.

909 Leur credit embrassoit celuy de la patrie,

VALÉRIE.

910 Et qui refuseroit une mere qui prie ?

VOLOMNIÉ.

911 Pensez que son pouvoir dépend de l'estranger.

VALÉRIE.

912 Le Volsque n'est icy qu'afin de le venger.

VOLOMNIÉ.

913 Le Volsque qui dispute avec nous de l'Empire¹³⁰,

914 Nostre ennemy mortel plus haut certe respire,

915 Il ne déploie point pour un particulier

916 Sa puissance totale en ce peuple guerrier.

VALÉRIE.

917 J'aymerois mieux nous voir tout au coup refusées,

918 Qu'en excuses ainsi, sans excuse amusées¹³¹,

919 "La fortune souvent apporte le bon-heur,

920 "Se munissant d'espoir, et non point de malheur.

VOLOMNIÉ.

921 Je perisse plustost que refuser ingrante,

922 Au pais affligé ma priere Avocate,

[164]

923 Je refuse sans plus, craintive du refus,

924 Craintive à bon sujet, si jamais je le fus,

925 Parfait a ma requeste, éconduite et receüe,

926 Ou la fin d'une guerre, ou sa douteuse issuë¹³².

927 O pitoyables Dieux ! auteurs des bons desseins,

130 A: « Le Volsque qui dispute avecque nous de l'Empire ». Il s'agit d'un vers irrégulier.

131 A: « Qu'en excuses ainis, sans excuse amusées, ». Il s'agit là aussi, d'un vers irrégulier.

132 Éconduite ou reçue, ma requête est terminée par la fin d'une guerre ou par un combat incertain.

928 Tant justes, tant clemens, tous puissans, et tous saints,
 929 Accompagnez ma voix d'un charme qui penetre
 930 Le roc de son courage, et penetrant j'impetre,
 931 J'impetre le pardon des torts qu'on luy a faits¹³³,
 932 Conjoints à la faveur d'une agreable paix.
 933 Allons, ma chere Bru, viens d'un baiser modeste
 934 Appaiser de ce Mars la rancune funeste,
 935 Et toy son doux espoir, son germe genereux
 936 Oblige dés le bers¹³⁴ ton païs malheureux.

[165]

Scene IIII¹³⁵.

CORIOLAN, LE CONSEIL,
 VOLOMNIE, TROUPE
 Des Dames.

CORIOLAN.

937 Seigneurs Volsques, honneur de vostre Republique,
 938 Dignes d'estre adjoustez à la troupe Olimpique,
 939 Le Conseil nous appelle en ce siege important,
 940 A la perte de l'un des deux partis bastant,
 941 Des Romains, ou de nous, l'un obstiné de prendre
 942 Un monde enclos de murs ; l'autre de se defendre,
 943 Doute qui ne se peut bien resoudre au certain,
 944 Sçauoir l'évenement, si ce n'est du destin ;
 945 Quant à ce qui concerne une apparence humaine
 946 Sa prise ne nous doit balancer incertaine,
 947 D'ouverte et vive force, ou du temps ménagers
 948 Avec moins de hazards, de perte et de dangers ;

133 B : Le roc de son courage, et penetrant impetre, / Impetre le pardon des torts qu'on luy a faits,

134 *Bers* : berceau. L'enfant de Coriolan est sans doute un mannequin représentant un nourrisson et non un jeune figurant comme le suppose T. Allott. Ceci expliquerait pourquoi le fils de Coriolan n'apparaît dans aucune liste de personnages, dont le but premier est de préciser aux acteurs leurs entrées en scène.

135 La scène se situe dans le camp de Coriolan qui assiège toujours Rome.

949 Moins prodigues de sang, et plus meurs de prudence [166]

950 Faut que l'ennemy prenne un joug en patience,
 951 Conviendra qu'il se rende à composition,
 952 Malgré sa resistance et son ambition,
 953 Pretendre le forcer veu la grandeur du nombre,
 954 J'estime que ce soit lutter contre son ombre,
 955 Se reculer du but au lieu de s'approcher,
 956 Pour conserver un bien que l'on prise si cher,
 957 Garder sa liberté, sa fortune, et sa race :
 958 Il n'est rien d'impossible, il n'est rien qu'on ne face,
 959 Jusqu'au dernier soupir on combat hardiment,
 960 Mesme alors que le corps ne manque d'aliment,
 961 Que le sang vigoureux bouillonne dans les veines,
 962 Et que d'esprit encor elles sont toutes pleines,
 963 Loing d'avoir à dompter des hommes affamez,
 964 Des vaincus impuissans en leurs murs enfermez,
 965 Parmi les corps plaintifs des enfants et des femmes,
 966 De monceaux charongneux delaissez de leurs ames, [167]

967 Parmi l'air pestilent, la frayeur des assaults,
 968 Talonnez de la Parque, opprimez des travaux :
 969 Pour moy, c'est mon avis, je trouve que ce siege
 970 En longueur les accable autant qu'il nous allege,
 971 Sauf l'opposition des meilleures raisons
 972 Permeses à chacun en ce que nous faisons,
 973 Ainsi que le Printemps ne fait une hirondelle¹³⁶,
 974 Tous les esprits ne sont captifs d'une cervelle :
 975 Et comme le cheval plus adextre, souvent
 976 Ne laisse de chopper¹³⁷, on se va decevant.
 977 Humaine infirmité ! Mais, ô Bonté Diuine¹³⁸ !
 978 Quelle troupe vers nous de Dames s'achemine ?
 979 Je reconnoy ma Mere, et ma Femme, sus donc
 980 Arme toy de constance inflexible, si onc
 981 Contr'elle de constance. Ha ! l'amitié plus forte

136 B : Ainsi que le Printemps ne fait une arondelle,

137 *Chopper* : buter contre quelque chose.

138 A : Humaine infirmite ! Mais, ô Bonté Divine !

982 Que tout autre respect me surmonte et m'emporte¹³⁹ ;
 983 Je les voy larmoyant, O pudique moitié !
 984 Ne me provoque plus par tes pleurs à pitié,
 985 Conforte toy d'espoir, et vous aussi ma mere,
 986 Vous de qui j'ay receu la vitale lumiere,
 987 Vous [que] sur tous j'honore¹⁴⁰, et à qui tout je dois

[168]

988 Qui vous amene icy maintenant, dites moy ?

VOLOMNIE.

989 Le motif, mon enfant, de ma triste venuë,
 990 Se lit assez empreint en ma face chenuë ;
 991 Coupable tu le sçais, Helas ! Helas ! je vien
 992 Pour faire resulter du mal un plus grand bien,
 993 De la guerre une paix moyennant qu'il te plaise
 994 Temperer de raisons ta cholereuse braise,
 995 Qu'il te plaise oublier l'outrage injurieux,
 996 Vers ta valeur commis d'un peuple furieux,
 997 Commis d'un peuple ingrat, d'une Commune ignare
 998 Envers son bienfacteur, son asile, et son phare.
 999 Ores il se repent, il te crie mercy,
 1000 Ores il émouvroit le cœur plus endurcy¹⁴¹,
 1001 De ses calamitez, de ses lugubres plaintes,
 1002 Ores tu te tiens vengé ses murailles enceintes,
 1003 Tu luy peux comme un pere après l'avoir puny,
 1004 L'oubliance impetrer des Volsques reuny,
 1005 Tu le peux, et le dois, pieux et magnanime ;
 1006 Afin de t'acquerir une gloire sublime,
 1007 Afin de meriter de ces deux nations,

139 C'est dans cette scène que Hardy suit Plutarque au plus près. Comme dans la biographie, le héros descend de son siège et va à la rencontre des dames romaines : « il voulut du commencement perseverer en son obstinee et inflexible rigueur : mais à la fin vaincu de l'affection naturelle, et estant tout esmeu de les voir, il ne peut avoir le cœur si dur que de les attendre en son siege, ains en descendant plus vite, leur alla au devant et baisa sa mere la premiere, et la tint assez longuement embrassee, puis sa femme et ses petits enfans, ne se pouvant plus tenir que les chaudes larmes ne lui vinsent aux yeux, ny se garder de leur faire caresses, ains se laissant aller à l'affection du sang, ne plus ne moins qu'à la force d'un impétueux torrent. » in Plutarque, *op. cit.*, f. 195v.

140 A et B : Vous qui sur tous j'honore, et à qui tout je dois

141 A : Ores il émouvroit le cœur plus endurci.

1008 Equitable censeur de nos dissensions, [169]

1009 Je ne te voudrois pas conseiller (mal-aprise)

1010 De trahir ceux qui t'ont leur puissance commise ;

1011 Non plus que de vouloir ton pays ruiner,

1012 Tu dois fidel à l'un, à l'autre pardonner,

1013 De deux extremités moyennant un remede,

1014 Au regard des vertus la clemence precede.

1015 Hé ! combien penses-tu que le sort plus cruel

1016 Afflige nos cerveaux d'un soin¹⁴² continuel,

1017 Travaille plus ta mere, et ta femme dolente,

1018 Si ce mortel brasier de discord ne s'allente¹⁴³,

1019 Si (ce que les bons Dieux empeschent d'avenir)

1020 Ma priere ne peut qu'une honte obtenir ?

1021 Desirer qu'à ton camp arrive la victoire,

1022 Que le país erige un trophée à ta gloire ;

1023 C'est une impieté, c'est une trahison,

1024 Souhaiter le contraire. Helas ! quelle raison ?

1025 Tu es mon sang, ma chair, mes os, ma geniture,

1026 Que j'affecte le plus par devoir de nature,

1027 Aussi l'espoir osté d'appointer, n'ay-je pas

1028 Resolu d'allonger jusque-là mon trépas,

1029 Sur mon corps trépassé tu passeras en armes,

1030 Conduisant à l'assaut la fleur de tes gens d'armes, [170]

1031 Mon fils ne te resoûs à tant d'impieeté,

1032 Par ce sein qui ta bouche a petite allaité,

1033 Par ces yeux éplorez de larmes continües,

1034 Par les douleurs que j'ay mortelles soustenües,

1035 En te mettant au jour par le chaste lien

1036 D'un amour conjugal, et par cest enfant tien¹⁴⁴,

1037 Exauce je te prie, exauce ma requeste,

1038 Et promets garantir nostre peureuse teste.

1039 Tu ne me répons mot, tu pallis du remors,

142 *Soin* : souci au sens fort.

143 *S'allenter* : s'apaiser, se finir.

144 B : D'un amour conjugal, et par cet enfant tien, – Volomnie désigne la femme de Coriolan et leur enfant, présents sur scène même si ce sont des rôles muets. Voir la n. 153.

1040 Ton cœur souffre agité de merveilleux efforts ;
 1041 Hé ! mon fils. Ah ! mon fils de grace considere,
 1042 Qu'il ne faut pas toujourns ceder à sa colere¹⁴⁵,
 1043 Ce que j'ay fait pour toy : Venez et l'embrassons,
 1044 Et s'il nous éconduit, à ses pieds trespassons,
 1045 Que sa rigueur ensemble implacable nous tuë,
 1046 Que sur nous sa vengeance entiere s'effectuë.

CORIOLAN.

1047 Ah ! Mere, Qu'as-tu fait pour sauver ton païs,
 1048 Ma vie et mon honneur, cruelle tu trahis,
 1049 Pour luy tu as vaincu une victoire heureuse,
 1050 Mais à ton sang dompté fatale, et funereuse¹⁴⁶,

[171]

1051 Suivez-moy, je vous veux en secret conferer,
 1052 Quand, et comment le camp je feray retirer.

VOLOMNIE.

1053 O parole pieuse et du Ciel inspirée !
 1054 Tu nous es secourable autant qu'inesperée.

LE CONSEIL.

1055 Vaincu d'affection ce murmure à l'écart
 1056 Ne nous presage rien de meilleur qu'un depart,
 1057 Que de lever moquez le siege d'une ville
 1058 A l'extrême reduite, et peu s'en faut seruille¹⁴⁷,
 1059 Ville qui n'avoit plus d'esper de se sauver,
 1060 Comme nous desormais de pouvoir captiver,
 1061 Souffrir qu'un estranger nous trahisse en la sorte :
 1062 Mais qui resisteroit la contrainte si forte ?
 1063 Il y a plus en luy de pieté beaucoup,

145 B: Qu'il ne faut toujours céder à sa colère,

146 Là encore, toute la fin de la tirade de Volomnie et la réponse de Coriolan reprennent les mots de Plutarque: « En disant ces paroles elle se jeta elle-mesme, avec sa femme et ses enfans à ses pieds. Ce que Martius ne pouvant supporter, la releva tout aussi tost, en s'escriant O Mere, que m'as-tu fait fait ? Et en lui serrant estroitement la main droite: Ha, dit-il, Mere, tu as vaincu une victoire heureuse pour ton pays, mais bien malheureuse et mortelle pour ton fils: car je m'en revay vaincu par toy seule. » in Plutarque, *op.cit.*, f. 196r.

147 *Serville*: réduite en esclavage.

1064 Que de mauvais vouloir¹⁴⁸ executant ce coup.

CORIAN.

1065 Ma Mere, tenez-vous de la chose assurée,
1066 Bien que vous la jurant ma perte est conjurée,
1067 Retournez delivrer ces ingrats de soucy,
1068 Puis qu'à vostre depart l'avez remis ainsi.

VOLOMNE.

1069 Ils ne croiroient (mon fils) d'un autre la nouvelle,

[172]

1070 Mon sejour en ton camp les tiendrait en cervelle¹⁴⁹.
1071 Jupiter protecteur te conserve, attendant
1072 Que nous te reverrons, te garde d'accident.

CORIAN.

1073 Ne l'esperez plustost qu'en l'Herebique salle¹⁵⁰,
1074 Adieu ma Mere, Adieu ma Compagne loyalle.

VOLOMNE.

1075 Helas ! de ce soupçon tu me navres le cœur,
1076 O Dieux ! Grands Dieux du Ciel ! faites qu'il soit mocqueur.

148 *Mauvais vouloir* : méchanceté, désir de faire le mal.

149 *Les tenir en cervelle* : les inquiéter.

150 *Herebique salle* : salle de l'Érèbe, c'est-à-dire les Enfers.

Acte V.

CORIAN, PAGE.

[AMFIDIE, CONSEIL, CHŒUR DES VOLSQUES, VOLUMNIE, MESSEGER]

Scene I¹⁵¹.

CORIAN.

[CORIAN.]

1077 GLacé, pâle, tremblant d'une crainte inconnuë, [173]

1078 Ma resistance est vaine, et ma constance est nuë,

1079 Cent presages mortels m'environnent les yeux

1080 Fermez toute la nuict aux somnes gracieux,

1081 De spectres agitez, de larvalles figures¹⁵²,

1082 De gemissemens longs, effroyables augures ;

1083 Tantost d'un peuple émeu je sentoïis le cousteau

1084 Mes entrailles percer, imployable bourreau ;

1085 Maintenant il sembloit en mon ame égarée,

1086 Conjointe au nombre espoix d'une troupe aérée,

1087 Pour neant reclamer la peine de Charon,

1088 Luy offrir le passage et passer l'Acheron¹⁵³,

1089 Sur ce bord [negligée] errante et forcenée¹⁵⁴,

1090 Comme celles qui ont forcé leur destinée,

1091 Un cry de ces oyseaux prophetes de malheurs,

1092 Traîné jusques au jour augmentoit mes douleurs,

1093 Et le jour paroissant, Phœbus comme malade

1094 Semble me decocher une sinistre œillade,

1095 La terre sous mes pieds mugit à chaque pas, [174]

1096 Scrupuleux argumens à qui craint le trépas,

1097 Celuy-mesme, celuy qui darde son orage,

1098 Ne sçauroit m'étonner d'un si foible presage,

151 Coriolan se trouve à Antium. Il est difficile d'imaginer dans quel compartiment cette scène peut se dérouler. Il est probable qu'elle se joue dans l'espace vide, au centre de la scène.

152 *Larvalles figures* : fantômes.

153 B : Lui offrir le passage à passer l'Acheron,

154 A et B : Sur ce bord negligier errante et forcenée,

1099 Horsmis un ennemy de mes gestes passez,
 1100 De mes Lauriers vainqueurs l'un sur l'autre entassez,
 1101 Qui souffle la fureur au sein d'une commune,
 1102 Réveillant les tisons d'une vieille rancune,
 1103 Il ne me peut plus voir des Volsques preferé,
 1104 Reprochable d'un crime à leurs yeux averé,
 1105 Contenir neantmoins le frein de ma vaillance,
 1106 Ce qu'il a contre moy conceu de mal-veillance,
 1107 Imputer mon offense à une pieté,
 1108 Plus à me pardonner, qu'aux rigueurs appresté¹⁵⁵;
 1109 Luy seul époinçonné d'une jalouse envie,
 1110 A tel prix que ce soit me veut oster la vie.
 1111 Qu'il le face, tousjours il nous convient mourir;
 1112 Laisser les loix sur nous de la Parque courir,
 1113 Ou de l'âge assommez, ou d'une mort contrainte;
 1114 Mais cest homme hasté me regele de crainte.

[175]

PAGE.

1115 Les Seigneurs du Conseil vous mandent assemblez,

CORIOLAN.

1116 Rasserene, coüiard, ores tes sens troublez¹⁵⁶,
 1117 Va trouver resolu ton salut, ou ta perte,
 1118 Certes toûjours d'un los immortel recouverte.

Scene II¹⁵⁷.

AMFIDIE, CORIOLAN,

155 La syntaxe de ces six derniers vers est obscure. On peut gloser lourdement les six vers ainsi : Amfidie ne supporte plus de me voir préféré des Volsques alors que je suis coupable à leurs yeux d'un crime averé, il ne supporte plus de voir que ma vaillance, cependant, freine et contient ce qu'il a conçu de malveillant contre moi, il ne supporte plus de voir que les Volsques imputent mon offense à une piété et qu'ils sont plus prêts à la pardonner qu'à faire preuve de rigueur.

156 B : Rasserene, coüiard ores tes sens troublez,

157 Cette scène se déroule dans le Sénat des Volsques. Il était probablement représenté au fond du plateau, dans le lointain.

CONSEIL, LE CHŒUR
des Volsques.

AMFIDIE.

1119 JE prens les Cieux témoins [et] la lampe du jour¹⁵⁸,
1120 Qu'à l'endroit du país un charitable amour,
1121 Mon honneur outragé, qui sembleroit complice
1122 De cest incomparable, et traistre malefice,
1123 M'induisent malgré moy d'accuser ce meschant
[176]
1124 De nostre nation la ruine cherchant,
1125 Fardé dans le courage, hypocrite, infidele,
1126 Qui faisoit nostre erreur servir à sa querelle,
1127 N'attendant qu'un rappel de son bannissement,
1128 Par quelque trahison commise impunément,
1129 Quelque dommage insigne, au peuple qui credule
1130 Recevoit ce serpent avorté de Romule,
1131 Le premier abusé, j'ay rencontré l'escueil,
1132 Fait confirmer sa charge à ce mesme Conseil,
1133 Cédé ma préminence, estimé sa parole,
1134 (L'homme de bien aussi jamais ne la viole)¹⁵⁹
1135 Un Oracle, plustost qu'un tesmoignage humain,
1136 Qu'il seroit ennemy mortel du nom Romain,
1137 Irreconciliable, ardent à la vengeance,
1138 D'un grand cœur offensé merveilleuse allegeance¹⁶⁰ :
1139 Ce perfide au rebours aise de nos malheurs,
1140 Lâchement suborné de feminines pleurs,
1141 Pour la deuxiesme fois a levé nostre siege,
1142 Execrable forfait, pire que sacrilege,
1143 Forfait que dût la flame avoir ja châtié¹⁶¹,
[177]
1144 Sans ouïr ses raisons, sans aucune pitié,
1145 Que n'attenteroit-il d'oresnavant de faire ?
1146 Nous livrer pieds et poings liez à l'adversaire,

158 A et B : Je prens les Cieux témoins de la lampe du jour,

159 B : (L'homme de bien aussi jamais ne la viole.)

160 B : D'un grand cœur offensé merveilleuse allegeance :

161 B : Forfait que dût la flâme avoir ja châtié,

1147 Tout ce que j'en ay dit, Ha ! le voicy venir,
1148 A peine de fureur me puis-je contenir.

LE CONSEIL.

1149 Escoutons informé qu'il aura de defense
1150 Contre l'objection d'une si grande offense.

AMFIDIE.

1151 Nostre Communauté te fait commandement,
1152 De déposer ta charge en ses mains promptement,
1153 Afin du tort, ou droit maintenant rendre conte
1154 De choses dont pour toy le Ciel rougit de honte,
1155 D'excès pendant icelle infinis perpetrez,
1156 Nos desseins, nos labeurs par ton moyen frustrez :
1157 Regarde (obeissant) doncques de te demettre
1158 D'un pouvoir absolu, qui ne veut point de traistre.
1159 Apres il conviendra me respondre accusé,
1160 D'un pouvoir dont tu as lourdement abusé.

CORIOLAN.

1161 Comme du gré de tous¹⁶² j'ay la charge acceptée,
1162 Je la rendray m'estant du gré de tous ostée.
1163 Je ne differe point de dire hautement,

[178]

1164 Tout ce qui s'est passé sous mon gouvernement,
1165 En rendre conte à vous, et à ceux de la ville.
1166 Qui savent s'il leur fut dommageable ou utile.

AMFIDIE.

1167 Homme double de cœur, ingrat cent et cent fois,
1168 Inventeur de ruines, et refractaire aux loix,
1169 Qui t'a meü d'arrester le cours de nos trofées ?
1170 De nous entretenir des guerres étouffées ?
1171 Qui la premiere fois te permit d'accorder
1172 Une trêve aux Romains, sans nous le demander ?
1173 Levant le siege alors que de crainte esperduë

162 A: Comme du gué de tous j'ay la charge acceptée,

1174 Leur ville s'en alloit en peu de jours renduë.
 1175 Pourquoi depuis as-tu de pouvoir absolu,
 1176 Avec eux une paix honteuse resolu ?
 1177 Nostre siege levé, abusant d'une armée
 1178 Capable de courber dessous la Renommée¹⁶³
 1179 L'univers effroyé, non pas une Cité ;
 1180 Dy nous traistre, qui t'a de ce faire incité ?
 1181 Si c'est recognoissant l'honneur que nous te fismes
 1182 Quand une telle flotte en tes mains nous te mismes ?

[179]

1183 Que moy-mesme portay la parole pour toy,
 1184 Dépesche, sans forger des ruses, respons moy ?

CORIOLAN.

1185 Vous plaise mes raisons ouïr en patience ;
 1186 Il ne se trouvera de certaine science,
 1187 Que j'aye rien mépris, que de déloyauté
 1188 Reprochable je sois vers la Communauté.
 1189 Rome au commencement de la guerre entreprise,
 1190 Prendre onc je n'esperay, ny vous qu'elle fût prise,
 1191 Nostre but n'y tendoit, nous n'avions volonté,
 1192 Leur puissance affoiblie, et leur orgueil dompté,
 1193 Sinon de retirer vos places detenuës,
 1194 Pactions avec eux de ma part convenuës,
 1195 Promesse executée avant que retourner.

AMFIDIE.

1196 Tu as donc là voulu nos victoires borner ?

CORIOLAN.

1197 J'ay douté¹⁶⁴ le hazard des armes journallieres.

AMFIDIE.

1198 Quel hazard en des murs leurs forces prisonnieres ?

163 B : Capable de courber (dessous la Renommée)

164 *Douter* : ici au sens de craindre.

CORIOLAN.

1199 L'extrême desespoir d'un ennemy vaillant,

[180]

1200 A produit de grands maux au vainqueur insolent.

AMFIDIE.

1201 La trahison d'un chef estranger plus à craindre,

1202 Aux credules souvent apporte dequoy plaindre.

CORIOLAN.

1203 Veulent les Dieux benins, que vous n'ayez jamais

1204 Dequoy vous plaindre plus que d'une telle paix.

AMFIDIE.

1205 N'as tu (sollicité de prieres de femmes)

1206 A nostre armée enjoint une retraite infame¹⁶⁵ ?

CORIOLAN.

1207 Las ! je ne sçache aucun de vous qui n'eust fléchy,

1208 Et par la pieté de son devoir gauchy.

AMFIDIE.

1209 Vous voyez qu'il confesse à plain sa perfidie.

LE CHŒUR.

1210 Le traistre n'a que trop nostre teste estourdie

1211 D'inutiles discours, trop merité la mort,

1212 Que nous luy donnerons sur le champ d'un accord.

CORIOLAN.

1213 Au secours mes amis, à l'aide, on m'homicide¹⁶⁶.

[181]

LE CHŒUR.

165 B : A nostre armee enjoint une retraite infame ?

166 Le chœur des Volsques se jette sur Coriolan pour l'assassiner. Coriolan appelle le Conseil des seigneurs à l'aide.

1214 Trebuche déloyal au fleuve Acherontide¹⁶⁷,
1215 Va trahir de Pluton les Manes si tu peux.

CORIOLAN.

1216 Arrêtez Citoyens, où avez-vous les yeux ?

LE CHŒUR.

1217 Te voilà guerdonné d'un mérite salaire,
1218 A qui voudra t'ensuire effroyable exemplaire¹⁶⁸ ?

AMFIDIE.

1219 Le peuple n'a rien fait, justement mutiné,
1220 Qu'exécuter du Ciel un Arrest destiné,
1221 Ne se voulant Tyran déposer de l'Office,
1222 Il l'y devoit contraindre avec ce sacrifice,
1223 Loüez-le donc de l'acte, au lieu de le blâmer,
1224 Au lieu de le cuider de propos reprimer.

LE CONSEIL.

1225 La forme de justice à loisir observée,
1226 Tous sa punition eussent lors approuvée.

AMFIDIE.

1227 Au contraire, on luy eust permis en ce loisir
1228 D'attenter quelque fraude en son meschant desir,
1229 Esquiver du supplice, et ses armes tournées,
1230 Nous faire desister nos poursuites trainées ;

[182]

1231 Il n'est que d'appliquer au chancre¹⁶⁹ commencé,
1232 Le cautere premier qu'il soit plus avancé.

LE CONSEIL.

1233 Que sert le repentir en une chose faite ?
1234 Mais pour rendre sa faute encore plus suspecte,
1235 Procurons un cercueil honorable à son corps,

167 *Fleuve Acherontide* : Achéron, fleuve des Enfers.

168 A : Et qui voudra t'ensuire effroyable exemplaire ?

169 *Chancre* : ulcère. Le *cautère*, pointe de fer rougie au feu, est le remède dont on se servait en cas d'ulcère.

1236 Des vertus qu'il avoit, non des vices recors¹⁷⁰.

AMFIDIE.

1237 J'approuve volontiers cest avis magnanime,
1238 L'injure aux trépasses est un enorme crime.

Scene III¹⁷¹.

VOLOMNIE, MESSAGER.

VOLOMNIE.

1239 Comme du vent la fueille, et le flot, dés long-temps¹⁷²
1240 Mes pensers d'un effroy s'agitent inconstans,
1241 Mon chef dressé d'horreur¹⁷³, et mon sang pris de crainte,

[183]

1242 Ouvre les yeux aux pleurs, et la bouche à la plainte,
1243 Je ne puis, je ne puis d'espoir me rassurer,
1244 Je ne puis rien de bon pour mon fils augurer¹⁷⁴ ;
1245 Développé d'un banc¹⁷⁵, un gouffre le menace.
1246 Sujet ainsi qu'il fut à une populace,
1247 Sujet à rendre compte à un peuple estranger,
1248 En quoy plus perilleux je prévoy son danger,
1249 De ce qui [s]'est obmis¹⁷⁶ en sa charge passée,
1250 D'une paix à quoy l'a ma priere forcée,
1251 Aux Volsques dommageable, aux Volsques qui pouvoient
1252 Mieux user contre nous des armes qu'ils avoient,
1253 Nous prescrire assiegez, et faillis de courage,
1254 Telles loix qu'un vainqueur donne à son avantage :
1255 Helas ! mon cher enfant, ta grande pieté,

170 *Recors* : souvenir, mémoire. Le tombeau célébrera la mémoire des vertus, et non des vices de Coriolan.

171 La dernière scène se situe à Rome, dans la maison de Coriolan.

172 B : Comme du vent la fueille, et le flot dés autans,

173 A : Mon chef dresse d'horreur, et mon sang pris de crainte,
B : Non chef dressé d'horreur, et mon sang pris de crainte,

174 B : Je ne puis rien de bon pour mon fils augurer,

175 *Développé d'un banc* : après avoir échappé à un banc de sable, délivré d'un banc de sable.

176 A et B : De ce qui c'est obmis en sa charge passée,

1256 Sera (je le crains bien s'elle ne l'a esté)¹⁷⁷
 1257 Cause de ton desastre, et auras debonnaire,
 1258 Mieux aymé le trépas certain que me deplaïre,
 1259 Tu auras mieux aymé à la Parque courir,
[184]
 1260 Que le blâme impieux de ma bouche encourir.
 1261 Il me souvient, hélas ! il me souvient encore,
 1262 Une frayeur toûjours depuis me rememore
 1263 Ceste prediction, qu'à l'Adieu tu nous fis,
 1264 Prophete malheureux de ta perte (mon fils)
 1265 Le front pâle, la voix en sanglots élançée,
 1266 Tu nous dis découvrant le fond de ta pensée,
 1267 Ouy, fermant nostre Adieu de larmes tu nous dis,
 1268 N'esperer nous revoir qu'au Royaume de Dis¹⁷⁸.
 1269 O Filandieres sœurs¹⁷⁹, je vous prie à mains jointes,
 1270 Si son cœur a senty vos funereuses pointes,
 1271 Premier que de souffrir une plus dure mort,
 1272 Par quiconque voudra me faire ce rapport,
 1273 Outre-percez le mien ministres infernales,
 1274 Avec le mesme effort de vos fleches fatales,
 1275 Favorisez-moy tant ; mais, que vois-je avancer ?
 1276 Et ses yeux égarez deçà, delà lancer ?
 1277 Ha ! c'est fait, il m'a veuë, et d'une sombre œillade
 1278 L'esclandre confirmé que je me persuade.
 1279 Approche Messenger, approche, c'est à moy,
 1280 Que ton front se pâlit sçavant de mon é moy.

MESSAGER.

1281 Madame, c'est à vous que Fortune cruelle
[185]
 1282 Adresse par ma bouche une horrible nouvelle.

VOLOMNIE.

1283 Raconte hardiment un mal imaginé ;
 1284 Le Ciel n'est d'aujourd'huy à me nuire obstiné.

177 A : Sera (je le crains bien si elle ne l'a esté)

178 *Royaume de Dis* : les Enfers, gouvernés par Pluton, assimilé à Dis, dieu des richesses.

179 *Filandières Sœurs* : les Parques qui filent les destinées humaines.

MESSAGER.

1285 Vostre fils massacré, autrefois nostre Alcide,
1286 A d'un peuple saoulé la fureur homicide.

VOLOMNIÉ.

1287 O peur trop véritable ! ô trop cruels destins !
1288 O malheurs oppressans de fortune incertains !
1289 Fresle, foible faveur d'un vulgaire muable,
1290 Mais au discours fais-moy ce meschef plus croyable.

MESSAGER.

1291 Les Volsques assemblez, mal contens de l'accord,
1292 Avoient de ce Heros ja conspiré la mort,
1293 Une partie au moins par celui suscitée,
1294 Qui voyoit envieux sa gloire supplantée,
1295 Son credit amorty, comme près le Soleil
1296 Du firmament voûté les Astres n'ont point d'œil,
1297 Amfidie est le nom de ce jaloux d'Empire,
1298 Qui traistre dès long temps cherchoit à le destruire,
1299 L'accuse en plein Conseil, et le cite accusé,

[186]

1300 Que de l'autorité suprême déposé,
1301 Il eust à rendre conte à l'instant de la charge,
1302 Des crimes se purger dont le peuple le charge,
1303 Coriolan craignant, d'autorité privé,
1304 Dessous luy se trouver ainsi qu'homme privé,
1305 Proteste que du gré de tous la charge prise,
1306 Il ne s'en demettrait estant de tous commise ;
1307 S'efforce neantmoins d'appaiser leur courroux,
1308 Par le miel distilé de sa langue plus doux ;
1309 De fait les principaux demonstroient au silence
1310 N'estre point envers luy portez de malveillance,
1311 Que le respect gravé de ses rares vertus
1312 Obtiendrait un oubly des crimes ramantus,
1313 Faveur de l'ennemy connuë et redoutée,

1314 Qui soudain à sa troupe assassine apostée¹⁸⁰,
 1315 Recourant mutiné l'encouragement au delit,
 1316 D'audace, de fureur, et d'ire [la] remplit¹⁸¹,
 1317 Helas ! defendez-moy de dire ce qui reste.

VOLOMNE.

1318 Je n'ay que trop compris de ton discours funeste,

[187]

1319 Il est mort, je le voy sous un peuple atterré
 1320 L'estomach de cent coups, et de cent enfermé,
 1321 Ores environné d'une mortelle glace,
 1322 Je voy ce corps guerrier estendu sur la place,
 1323 Dépouillé de son ame, et privé de couleur.
 1324 O dueil insupportable ! ô rage de douleur !
 1325 O Mere parricide ! O Mere criminelle !
 1326 De ton sang innocent, execrable bourrelle.
 1327 O Dieux ! ô Dieux cruels ! que vous avez produit
 1328 De ma peine pieuse un detestable fruit !
 1329 Chetive ! pour sauver le sac de ma patrie,
 1330 J'immele mon enfant, j'ay ma race meurtrie ;
 1331 Au moins que je le visse, et qu'il me fust permis¹⁸²
 1332 De plorer sur son corps captif des ennemis,
 1333 De composer ses yeux, et luy baiser sa bouche,
 1334 Puis le lit luy donner, où les defuncts on couche,
 1335 Et qu'il me fût permis tout mort de luy parler,
 1336 De fantasques regrets ma perte consoler ;
 1337 Aucun autre que moy ne luy promet des larmes,
 1338 Son país sent encor le trenchant de ses armes,
 1339 Se souvient de n'avoir peu sa haine plier,
 1340 Et qu'à moy seul il doit le bien fait singulier.

[188]

1341 Il me doit ce bien-fait, et je luy dois la vie,
 1342 Que je l'ay flechissant pitoyable ravie.
 1343 O chere geniture ! ô unique soulas !

180 A : Qui soudain a sa troupe assassine apostée,

181 A et B : D'audace, de fureur et d'ire le remplit,

182 B : Au moins que je le visse, et qu'il me fût permis

1344 Croy que le Stix¹⁸³ ne peut de ses neuf entre-las
 1345 Empescher que bien-tost je ne te sois rejointe,
 1346 Des regrets de ta mort jusques à l'ame épointe,
 1347 Courbante sous le faix d'un âge langoureux,
 1348 A qui la terre nuit, et le Ciel rigoureux,
 1349 Qui n'espere appaiser de complaints tes Manes¹⁸⁴,
 1350 Mais bien de ma presence aux rives Stygienes¹⁸⁵,
 1351 Et que mon dueil n'estant pour ce faire assez fort,
 1352 En un coup genereux je trouveray la mort¹⁸⁶.

FIN.

183 *Stix* : un des trois fleuves des Enfers. Il sépare le monde des vivants et le monde des morts. La mythologie grecque l'imagine comme un fleuve à neuf méandres.

184 B : Qui n'espere appaiser de complaints tes Mânes,

185 *Rives Stygienes* : les rives du Styx.

186 On peut ici imaginer que Volomnie se donne la mort. Il s'agit d'une fin traditionnelle dans la tragédie de l'époque. On trouve un suicide final à la fin d'*Alcméon* ou de *Didon se sacrifiant*, par exemple, ou encore à la fin du *Dioclétien* de Laudun d'Aigaliers.



Scène
Européenne

Traductions
introuvables

Coriolan

by Alexandre Hardy

Translated with Introduction
by Richard Hillman

Référence électronique

Introduction to *Coriolan*

by Alexandre Hardy

[En ligne], éd. par R. Hillman, 2018, mis en ligne le 09-07-2018,

URL : <https://sceneeuropenne.univ-tours.fr/traductions/coriolan>

La collection

TRADUCTIONS INTROUVABLES

est publiée par le Centre d'études supérieures de la Renaissance,
(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Benoist Pierre

Responsable scientifique

Richard Hillman

ISSN

1760-4745

Mentions légales

Copyright © 2018 – CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.
Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.loffredonue@univ-tours.fr

Introduction to the translation

Richard Hillman
CESR - Université de Tours

There are thirty-three plays in the five-volume collection that Alexandre Hardy published in 1624-28¹ (out of a total production of between five and seven hundred, by various—probably inflated—accounts²). None has ever been translated into English (or, as far as I know, into any other language). It seems time to initiate the process for several reasons. Foremost must be the intrinsic interest of his varied dramatic writing, which helped to shape French theatre over several decades by innovative contributions in every genre (especially tragicomedy). Such interest has not always been perceived, and it is still not universally conceded, but French theatre historians are increasingly liberating themselves from the somewhat oppressive shadow cast backwards, as well as forwards, by mid- to late seventeenth-century Classical achievement (Corneille, Racine, Molière). A prime beneficiary of such liberation is the “âge baroque”, to which Hardy belonged (retrospectively speaking, of course), and which was characterised by widespread and diverse theatrical activity, although our knowledge of the latter is, to date, largely confined to the relatively well-documented Parisian scene.

One result of the new interest in this period—and a necessary instrument of, and impetus to, further appreciation—is the production of modern scholarly editions of authors previously neglected. Fortunately, their texts were printed, and have survived, in considerable

¹ *Le théâtre d'Alexandre Hardy* (Paris: Jacques Quesnel, then François Targa [I-III, V]); Rouen: David Du Petit-Val [IV], 1624-28). Hardy also published separately a vast multi-part dramatic romance, *Les chastes et loyales amours de Théagène et Cariclée, réduites du grec de l'Histoire d'Héliodore en huit poèmes dramatiques [sic] ou théâtres consécutifs, par Alexandre Hardy* (Paris: J. Quesnel, 1623).

² See Cavaillé, *Introd.*, p. 5.

numbers. Given his major contribution and the large number of texts extant, Hardy is an unavoidable figure in this regard, although the enterprise is at an early stage. The new edition of *Coriolan* by Fabien Cavallé that accompanies the present translation and has served as the basis for it evidences the evolution in scholarly thinking: it is distinguished by a concern for authenticity at every level, from the linguistic to the theatrical to the typographical—hence by a desire, not only to respect the conventions of Hardy’s time, but to recuperate them as part of the experience of the text, insofar as is possible, by understanding them on their own terms.

Another reason for translating Hardy is the increasing recognition of early modern drama as a European, rather than a strictly national, phenomenon. To foster such a perspective is the *raison d’être* of the boundary-crossing publication project in which this volume participates, as well as of the research team behind it. It seems fair to say that such an approach to drama is catching up with comparative thinking about the other genres which circulated across linguistic and political frontiers—hence even, to a remarkable degree, across official religious ones—at a time when national literatures were in the early stages of (self-)definition. Such circulation can be traced with relative ease where printed texts were translated, as was unusual for contemporary drama, and it obviously reflects commercial imperatives. A salient case in point is the enormous and Protean body of neo-chivalric romantic narratives, *Diana* (by Jorgé de Montemayor) and *Amadis de Gaule* being outstanding examples, although Philip Sidney’s *Arcadia*, too, had surprising international reach. Across and within the economics of the international book-trade, however, it remains possible to discern the conditioning influence of the diffusion practices of the late-medieval and humanist heritage, even as Latin yielded to the vernaculars, and even in more popular literature.

The romantic narratives themselves spawned theatrical adaptations, of course, in various countries. Such independent generation of analogues from common raw material is hardly without interest for comparative theatrical study: on the contrary, instances of this kind—and the respective treatments of Plutarch’s account of Coriolanus by Hardy and Shakespeare must be considered analogously, given the lack of evidence for a more direct link—not only throw into relief the approaches of individual dramatists but provide privileged windows on the divergent conditions of production and representation. Obviously, such local specificity would itself tend to discourage direct translation (as opposed to free adaptation) of dramatic texts with a view to production. Regardless of the Neoclassical arguments of Sidney (in *An Apology for Poetry*), Shakespeare’s stage would never have settled for the combination of rhetorical inflation and representational minimalism that is practised in Hardy’s *Coriolan* (two on-stage deaths notwithstanding), any more than it took up Mary Sidney Herbert’s translation of Robert Garnier’s *Marc Antoine* (as *Antonius*, pub. 1592).

Yet we also do wrong to underestimate the application to theatrical ideas of the same cultural climate that fostered the international circulation of printed books. For one thing, such play-texts as were printed were obviously susceptible to transmission and intelligible to a great many foreign dramatists without benefit of translation. The same is true of works of dramatic theory: a case regularly cited by English theatre historians is the diffusion, by the mediation of John Fletcher, of Giovanni Battista Guarini's justification of tragicomedy (1601).³ To speak at once in more concrete terms and, regrettably, with sporadic documentary support, professional theatrical troupes no doubt crossed national, hence linguistic, boundaries more liberally than we have been used to assuming. Certain cases—notably involving Italian players in France, English players in Germany, French players in the Low Countries—have long been recognised as representative of broad vectors of influence. It seems important to emphasise, as does Christian Biet, the presence of English actors in France and with him to extrapolate, especially from the end of the French civil wars, “une relative internationalisation de l'espace et de la pratique dramatiques [a relative internationalisation of dramatic space and practice]”.⁴

It is true that the sparse information concerning the English in France—the fact of their performances, with few additional details, is documented in several locales, including the court, in 1599 and 1604—has not been fully accommodated in English-speaking criticism, and we do not know what trends, if any, to deduce from it. Yet the facts themselves should not be underestimated on this account, nor because they are so matter-of-factly recorded: on the contrary, what this suggests is some degree of regular commerce, despite the linguistic barrier, which we are no doubt right to think of as especially restricting knowledge of English (one cannot imagine the “French” scenes of *Henry V* as having an equivalent in a piece written for the Hôtel de Bourgogne). And while there seems to be no evidence that such commerce was reciprocal in the period, it is inconceivable that English theatrical professionals working in France would not have come in contact with native practitioners of their common craft and carried home, if nothing else (such as play-scripts or notes of performances), at least impressions, concepts and ideas for dramatic subjects. It therefore bears significantly, if indistinctly, on the present project that the

3 See, notably, Eugene M. Waith, *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher* (1952; rpt. Hamden, CT: Archon Books, 1969), esp. p. 46. Fletcher's response is usefully discussed in context, and with respect to subsequent criticism, by Gordon McMullan and Jonathan Hope, “Introduction: The Politics of Tragicomedy, 1610-50”, *The Politics of Tragicomedy: Shakespeare and After*, ed. McMullan and Hope (London: Routledge, 1992), pp. 1-7.

4 Christian Biet, “Introduction”, *Théâtre de la cruauté et récits sanglants: en France XVI^e-XVII^e siècles*, ed. Christian Biet *et al.* (Paris: R. Laffont, 2006), p. xiv.

several decades of Hardy's ascendancy within French theatrical practices correspond to the most fertile period in early modern English drama.

Coriolan and Coriolanus

This is not the place to introduce Hardy's *oeuvre* and his theatre generally, even if I could pretend to specialist credentials in the field. Such credentials are amply displayed, and profitably deployed, by Cavaillé in his extensive companion introduction, and it is our working assumption for this series that Anglophone readers sufficiently interested in the French theatre of the period will be able to follow critical writing in that language. The archaic language of Hardy himself is another matter, channelled and compressed as it is, moreover, into elaborately rhetorical verse. His expression is often obscure to French speakers today, and the objective here must be to render it as accessible as possible, while preserving something of its literary flavour.

What I may usefully do further in these preliminary remarks is, in effect, to justify the choice of Hardy's *Coriolan* to initiate translation of his *oeuvre* by developing some specific points of contact—and contrast—with the Shakespearean analogue, on the assumption that English-speaking readers are likely to want to approach Hardy's version from a comparative angle. This translation is intended, in part, to give them a ready means to do so. It needs to be stipulated that, despite what has been said about boundary-crossing, I am making no claim here for specific indebtedness in either direction. For one thing, if a claim were to be argued, the question of direction would need to be the starting point, and, since the date of Shakespeare's play is well established (1608), that would require more assurance about the date of composition and staging of Hardy's play than we are ever likely to possess. *Coriolan* was first published, as far as is known, in 1625, in the second volume of the collected works, but Hardy, using typically (and literally) flowery language, speaks in his preface to that volume of its six works as “fleurs vieillies depuis le temps d'une jeunesse qui me les a produites [flowers grown old since the time of a young age that produced them for me]”. Given the dramatist's then-age of forty-three or so, one is left to speculate as to what would have constituted “jeunesse” from his personal and cultural points of view—and to what extent he may be exaggerating. The fact remains that he is pointedly situating these compositions at a distant period, the very outset of his career. All in all, a date preceding that of *Coriolanus* seems probable, and in fact, without clear warrant, conjectures have tended to converge on the year 1607.⁵

5 See Alexandre Hardy, *Coriolan*, ed. Terence Allott, Textes Littéraires, 28 (Exeter: University of Exeter Press, 1978), p. viii, and S. Wilma Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy poète du roi 1572-1632: 47 documents inédits*, 2nd ed. (Paris: A. G. Nizet, 1972), p. 155. Cavaillé, Introd., p. 2,

Whatever the chronological relation between *Coriolan* and *Coriolanus*, several basic features of the two plays link them so as to anchor and encourage comparison.⁶ The most evident is the choice of subject. Plays about the rebellious Roman hero are relatively rare, if not unprecedented, in the European theatre of the period—rare, for instance, by comparison with those presenting Caesar or Antony and Cleopatra. Moreover, in treating that subject, both Hardy and Shakespeare closely traced the contours, and often imitated the expression, of their common dominant source, Plutarch's *The Life of Caius Martius Coriolanus* (as translated by Jacques Amyot into French, and thence, for Shakespeare, by Thomas North into English). There were at least two other dramatic treatments of the subject at the turn of the sixteenth century—one in Latin, one in French—but these have far less in common with Hardy's and Shakespeare's plays than the latter do with each other.⁷ For Shakespeare, of course, the recourse to Plutarch's *Lives* had precedent (most substantially for *Julius Caesar* [1599] and *Antony and Cleopatra* [1606-7]). By contrast, Hardy's play is not just his only adaptation of Plutarch, but his only known dramatic treatment of a Roman historical theme.

The exceptional character of the material in Hardy's own eyes is underlined when he concludes his introductory Argument by affirming, "Few subjects will be found in Roman history more worthy of the theatre than this one". He does not explain the statement, probably because his preceding account of the plot had stressed conventional elements that his public would have agreed in accounting eminently theatrical: reversal of fortune, conflict within the hero between filial instinct and a "great spirit [*grand cour-*

more cautiously proposes 1605-15.

- 6 I have elsewhere taken a frankly intertextual approach to this question; see Richard Hillman, "Tragedy as a Crying Shame in *Coriolanus* and Alexandre Hardy's *Coriolan*: The 'Boy of Tears' and the Hardy Boys", *Coriolan de William Shakespeare: Langages, Interprétations, Politique(s)*, Actes du colloque international organisé à l'Université François-Rabelais les 3-4 novembre 2006 sous les auspices de la Société Française Shakespeare, ed. Richard Hillman (Tours: Presses Universitaires François-Rabelais, 2007), pp. 175-94. Otherwise, a limited comparison is presented by M. W. MacCallum, *Shakespeare's Roman Plays and Their Background*, Introd. T. J. B. Spencer (1910; rpt. London: Macmillan, 1967), on the premise of an "interesting" series of "coincidences" (pp. 475-76). This view is endorsed by Geoffrey Bullough, Introduction to *Coriolanus, Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, ed. Geoffrey Bullough, 8 vols., vol. 5: *The Roman Plays: Julius Caesar, Antony and Cleopatra, Coriolanus* (London: Routledge; New York: Columbia University Press, 1977), pp. 474-76, who, although he dates *Coriolan* prior to 1600 (on no clear evidence), offers this explanation of the basic resemblance: "That Shakespeare's play comes nearer to French classical drama than any of his others is due, not to influence by any French writer, but to the neatness of Plutarch's presentation and to the moral intensity which Shakespeare brought to the theme" (p. 476).
- 7 Allott, ed., pp. xvii-xviii, cites Hermann Kirchner, *Coriolanus Tragicomica* (1599), and Pierry Thierry, *Tragédie de Coriolanus* (1600); see also Philip Brockbank, ed., *Coriolanus*, by William Shakespeare, The Arden Shakespeare, 2nd ser. (London: Methuen, 1976), p. 75.

age]” thirsting for vengeance. These are not necessarily the determinants of theatricality for English drama of the period, however, and Shakespeare’s choice of subject has often been attributed less to the inherent dramatic appeal of the story and characters than to its potential for raising (if hardly answering) political questions, notably about the distribution of goods and powers in a state. Such questions are not salient in Hardy; certainly, there are no mobs of starving Citizens, while the Fable of the Belly resoundingly retailed in Shakespeare’s first scene by Menenius (I.i.93 ff.⁸) is effectively reduced to a two-line commonplace served up by the ineffectual Senate (ll. 603-4). Nevertheless, the manipulation of the Tribunes (here concentrated in one, Licinie), the blindness of the plebeians and the pusillanimity of the Senators (both the latter figuring in choric form) strike a Shakespearean chord. As for the combination of personal and political factors that leads Coriolan to destruction among the Volscians, this constitutes one of the most striking innovations introduced by both playwrights.

There is conceivably another political point raised and left unspoken by Hardy’s affirmation of the aptness of his subject, and this, too, would make for common ground with Shakespeare. Whether or not Hardy was consciously glancing at the idea, it would surely have been difficult for contemporaries to avoid taking both plays as an invitation to consider the question of the danger to the commonwealth posed by disgruntled aristocratic military figures who, rightly or wrongly, considered themselves neglected or dishonoured by their respective sovereigns. *Coriolan* has been read as particularly evoking the treason of Charles, duc de Biron, who was executed by Henri IV in 1602—a reference that would favour, if not impose, a relatively early date.⁹ Of course, the case of Biron was hardly unique in early modern France, and alternative candidates for such an allusion can easily be cited,¹⁰ but it is true that the “*grand courage*” of Hardy’s hero, which swells his sense of grievance to the point of blinding him to his own best interest, makes a special match with the character of Biron as depicted in contemporary accounts.

The point becomes interesting comparatively because Biron was habitually likened in this respect to his rebellious English counterpart, the Earl of Essex, whose maverick heroism had gone to, and cost him, his head in 1601. French and English pamphlets make the comparison;¹¹ so does the English poet and playwright George Chapman, who had

8 All references to Shakespeare’s tragedy (as *Cor.*) are to William Shakespeare, *Coriolanus*, ed. R. Brian Parker, The Oxford Shakespeare (Oxford: Clarendon Press, 1994).

9 See Allott, ed., p. xiv.

10 See Cavaillé, *Intro.*, p. 16.

11 See John Margeson, ed., *The Conspiracy and Tragedy of Charles Duke of Byron*, by George Chapman, *The Revels Plays* (Manchester: Manchester University Press, 1988), p. 17; see also Appendix 3, pp. 280-82.

patronage connections with Essex, in his two-part dramatic treatment, the *Conspiracy and Tragedy of Byron*. And it is Essex that Lee Bliss, in introducing the New Cambridge edition of Shakespeare's play, finds to be insistently present within Shakespeare's portrait of Coriolanus, to whom Essex was explicitly compared in a Paul's Cross sermon.¹²

Regardless of any possible overlap in political topicality—regardless, too, of more local textual “coincidences”, some of which will be signalled in the notes—there are two broad areas in which Hardy and Shakespeare adapt, rather than simply follow, Plutarch in such a way as to produce some highly distinctive common ground. At issue here are the roles created for the hero's mother and for his Volscian rival—that is, respectively, the ultimate cause and the immediate instrument of his destruction. Both plays thus take essentially the same approach to developing the personal forces that impinge on the hero's public role.

It should be stipulated that Hardy's representation of the mother-son relation, while foregrounded well beyond Plutarch (and by some of the same techniques as in Shakespeare, the climactic supplication scene being even more tightly concentrated along these lines)—would hardly qualify as psychological in the modern sense. There is no evocation of the hero's upbringing such as Shakespeare extrapolated from Plutarch, no characterisation of Volomnie as a dehumanising mother who dominates her son's psyche. One cannot imagine Hardy's portrayal eliciting anything like the profusion of psychoanalytical studies that constitute a major school of *Coriolanus* criticism.

The French playwright's terms were quite otherwise, in keeping with a tragic theatre of outwardness, conducted across the rhetorical display of highly conventional emotions, values and attitudes—hence, the dramatic appeal of a conflict between the honour-driven impulse for vengeance and filial piety. Neither of these feelings is complicated in itself, in Hardy's treatment, but in order to sustain the theme, he was led to enlarge Volomnie's role well beyond Plutarch. It is not merely that she urges her son to moderation—one of the additions noted by MacCallum.¹³ Rather, this is means of installing a powerful emotional dynamic—and from the opening scene: the play begins with Coriolan summoned to face the accusations of the Tribunes and his mother's anxious pleading (cf. *Coriolanus*, III.ii). Moreover, her discouragement at her son's stubbornness bears at least a family resemblance, as it were, to the emotional manipulation so persistently practised by her Shakespearean counterpart:

¹² William Shakespeare, *Coriolanus*, ed. Lee Bliss, New Cambridge Shakespeare (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), pp. 33-40; see also Parker, ed., pp. 37-38.

¹³ MacCallum, p. 478.

Next, Hardy pushes to a spectacular, and flamboyantly spoken, resolution of what Shakespeare keeps in silent suspension. For he makes Volomnie punish her life-giving and death-dealing body by committing a guilt-stricken onstage suicide to match her son's onstage murder:

There is no one but myself who tears will devote;
His country still recalls his knife against its throat,
Remembers that it could not turn aside his hate,
And that to me alone it owes this happy state.
This happy state it owes me; death to him I owe:
I cruelly took his life when I made him stoop low.
(ll. 1337-42)

Still, when Volomnie projects her feelings of guilt onto her son, imagining his spirit as thirsting for vengeance, no longer against Rome, but against her—"Not with my complaints can your shade be satisfied: / You require me to be below at your side" (ll. 1349-50)—she articulates a dynamic that Shakespeare arguably builds deep into his mother-son relation. For the relentlessly self-destructive dimension of Coriolanus' behaviour may be read, finally, as his only possible means of revenge against the woman who at once gave and denied him life—revenge pursued in the irreproachable guise of obedience.¹⁶ Filial piety becomes a double-edged sword, as is explicitly the case in Hardy, and as there, the "cruel gods" may be blamed for wielding it: "Behold, the heavens do ope / The gods look down, and this unnatural scene / They laugh at" (*Cor.*, V.iii.184-86).

The second major site of Hardy's innovation with respect to Plutarch is the dynamic involving Coriolan's nemesis Amfidie. (So the French playwright names the Volscian leader who figures as Tullus Aufidius in Shakespeare and Plutarch.¹⁷) In fact, Plutarch says very little about Aufidius, who is introduced only at the point when Coriolanus seeks him out in Antium and not mentioned again until the conspiracy scene, where he is said to act simply "for the feare he had of his authoritie".¹⁸ Hardy also introduces the char-

16 I first presented this case in *Shakespearean Subversions: The Trickster and the Play-text* (London: Routledge, 1992), pp. 195-99.

17 The variant "Amphidios" is found in certain Greek manuscripts of Plutarch and made its way into several translations (see Allott, ed., p. 61, and Cavaillé, p. 20. The name Licinie for the tribune (Sicinius in Plutarch, as in Shakespeare) is supposed to have been borrowed from the *Roman Antiquities* of Dionysius of Halicarnassus (Allott, ed., p. xii), but Cavaillé can confirm no such spelling in Dionysius and proposes instead that Hardy, advisedly or not, introduced an allusion to a tribune of the following century, Licinius Stolo, the first tribune of plebeian origin and a noted champion of his class; see Cavaillé, ed., n. 6..

18 *The Life of Caius Martius Coriolanus, Plutarch's Lives of the Noble Grecians and Romanes* (1579),

acter through his apparently warm and generous reception of Coriolan, but the latter has already set the stage for doubt in the “threshold” soliloquy (II.i) with which Hardy, like Shakespeare, provides him:¹⁹

with him alone I am in contention
 For glory—he who holds their great republic’s reins;
 It is on him that I must first expend my pains.
 A hundred times we have been, by honour induced,
 Blind with fury, to the extremity reduced
 Of challenging each other in our armies’ sight
 To death or total fame of conquest in the fight.
 (ll. 364-70)

Next, as their alliance against Rome advances successfully, Hardy produces a soliloquy remarkable for its vivid evocation of Amfidie’s unfolding thoughts (ll. 825-68 [IV.ii]), endowing him with an unstable combination of jealousy and thirst for honour—“My life is worth only what honour will afford— / I can stand to have no equal, much less a lord” (ll. 843-44)—which issues in a resolution to destroy his rival at all costs.

Shakespeare likewise installs, though from the first act, a psychology of violent envy (tinged in Aufidius’ case with homosocial, if not homoerotic attraction). The process begins with the evanescence of “honour” from “emulation” (*Cor.*, I.ii.12-13)—a significant variant on Plutarch (“they were ever ... striving in all emulation of honour” [Bullough, ed., p. 526])—to leave only obsessive hatred and infinite subtlety:

for where
 I thought to crush him in an equal force,
 True sword to sword, I’ll potch at him some way,
 Or wrath or craft may get him.
 (*Cor.*, I.xi.12-16)

Even more closely corresponding to Amfidie’s soliloquy in Act Four, Scene Two, is Aufidius’ exchange with his lieutenant (*Cor.*, IV.vii), likewise an ironic preparation for the supplication sequence. Very similar changes are rung on the jealousy theme,

trans. Thomas North, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, ed. Bullough, vol. 5, p. 545; subsequent references are to this edition.

19 These speeches correspond roughly to Plutarch’s description of Coriolanus at his country house after the banishment, “turmoyled with sundry sortes and kynde of thoughtes, such as the fyer of his choller dyd sturre up” (Bullough, ed., p. 526).

including a self-reproach for having accepted Martius in the first place. The speech of Hardy's villain is charged with the motif of spying, strong in Coriolanus but lacking in Plutarch, as has been observed.²⁰ The two conclusions particularly bear comparison, for Shakespeare's character, too, breaks into ominous apostrophe:

When, Caius, Rome is thine,
Thou art poor'st of all; then shortly art thou mine.
(*Cor.*, IV.vii.56-57)

I shall set such a trap when you come back
That your glory and your life shall both go to wrack.
[*je te prepare un tel piege au retour,*
Que tu perdras ensemble et la gloire et le jour.]
(ll. 867-68)

Within the supplication scene itself, while only Shakespeare introduces the hero's nemesis in person and thereby confirms what awaits him on his return to Antium—in both cases, he clearly returns despite his better knowledge²¹—Hardy provides similar pivotal foreshadowing through the commentary of the Volscian composite figure called Council; the latter is at once bitterly critical of Coriolan's yielding and open to comprehension, as Aufidius professes himself to be (“I was moved withal” [*Cor.*, V.iii.195]). And it is Amfidie who will profit from the scene, as if he had witnessed it, by playing the card of tearful effeminacy. Amfidie does not make use of the hero's own tears as a provocation, unlike Aufidius in the famous taunt, “thou boy of tears” (*Cor.*, V.vi.103): the requisite psychological mechanism is simply absent. Yet there is a similar accusation (“*lâche*” most basically means “cowardly”) in Amfidie's charge to the Council that Coriolan, “Basely suborned by tearful femininity, / Has countermanded our siege for the second time [*Lâchement suborné de feminines pleurs / Pour la deuxiesme fois a levé nostre siege*]” (ll. 1140-41), and this makes for a decided parallel to Aufidius: “But at his nurse's tears / He whined and roared away your victory” (*Cor.*, V.vi.99-100). That Coriolan also weeps on stage is confirmed by Volomnie (“closing our adieu with tears” [l. 1267]). The tears themselves flow from Plutarch, at least at the beginning of the encounter (“nature so wrought with him, that the teares fell from his eyes” [Bullough, ed., p. 539]). Only in

20 Parker, ed., n. to l.ii.2.

21 Hardy highlights the point by giving Coriolan another doubtful soliloquy at the opening of Act Five, in which Amfidie's hostility is evoked: “He alone, driven by emulous jealousy, / At all costs aims at purloining my life from me” (ll. 1109-10).

the two tragedies, however, do they come back to haunt the hero by way of a deadly and ingenious adversary, whose attempt to dishonour the Roman grotesquely dishonours himself. That point is ironically sealed, again in both cases, by his final re-appropriation of honourable language after his conspirators have done their work. “Yet he shall have a noble memory” (*Cor.*, V.vi.154) are Aufidius’ last words; Aufidius’s are no less devastating at his own expense: “I approve what you have magnanimously said; / It is an enormous crime to insult the dead” (ll. 1237-38).

A Note on the Translation

I have already mentioned the aim of preserving, insofar as possible, the “literary flavour” of Hardy’s language. To this end, as in several other translations of French drama from the period where it has seemed appropriate, I have roughly imitated the formal structure that was early modern French tragedy’s standard medium, the equivalent of blank verse in Shakespeare’s theatre—namely, couplets employing the hexameter Alexandrine, or *vers noble*. This has also meant resisting the impulse to smooth out the rough edges of a self-consciously poetical, often Latinate, style or to “neutralise” the more extravagant rhetorical effects, although there are also surprisingly direct and down-to-earth discursive moments. I have naturally attempted to reproduce such nuances of register and tone to the best of my ability—with the invaluable guidance on many points of Fabien Cavaillé, who has also helped to clarify a number of obscure passages. A few doubtful points remain for both of us, and these are signalled in the notes.

On one major issue, however, our two texts inevitably and deliberately diverge. The punctuation of Hardy’s original editions, rigorously preserved by Cavaillé, follows seventeenth-century French conventions that are far from transparent for modern readers; it is no doubt influenced, as well, by Hardy’s personal preferences and the particularities of theatrical delivery. I have sometimes (though not always) found this punctuation useful as a guide to meaning, but to attempt to incorporate it in the translation would compound difficulties already present. I have therefore freely employed the punctuation conventions of modern English to bring out the sense as I conceive it, knowingly at the risk of imposing modern grammatical structures that would have seemed as alien to Hardy as his often do to us.

Finally, I have supplied stage directions in italics at a few points where this seemed useful (the original has none). Lines originally marked by *guillemets* as sententious or aphoristic are also placed in italics.



Scène
Européenne

Traductions
introuvables

Coriolan

by Alexandre Hardy

Translated with Introduction
by Richard Hillman

Référence électronique

Translation to *Coriolan*

by Alexandre Hardy

[En ligne], éd. par R. Hillman, 2018, mis en ligne le 09-07-2018,

URL : <https://sceneeuropenne.univ-tours.fr/traductions/coriolan>

La collection

TRADUCTIONS INTROUVABLES

est publiée par le Centre d'études supérieures de la Renaissance,

(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)

dirigé par Benoist Pierre

Responsable scientifique

Richard Hillman

ISSN

1760-4745

Mentions légales

Copyright © 2018—CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.

Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.loffredonue@univ-tours.fr

Translation

Richard Hillman
CESR - Université de Tours

CORIOLAN

TRAGEDY

By ALEXANDRE HARDY,
Parisian

Argument

Three words will summarise this subject, so well treated and set forth in all its particulars by Plutarch in the life of this great personage, which I would unhesitatingly recommend the reader to consult as its true source. And it will suffice to say that Coriolan, after many notable services rendered to his country, is finally constrained to yield to the envy of the Roman people, who, for supposed crimes, condemn him to perpetual exile. The injury is so keenly felt and so incompatible with his great spirit that he resolves on vengeance at whatever cost. With this design he resorts to Amfidie, the military leader of the Volscian people, a strong nation, and the chief enemy of the Romans, who had taken many towns from them. Amfidie receives him with the utmost courtesy, has him in full assembly elected their field commander against the Romans, whom, with a strong arm, he reduces to defending themselves in the city of Rome, under siege from all sides. The Romans, after some resistance, and assaulted by famine and by dissensions within, as by enemies from without, send to him one embassy after another. But his irreconcilable hatred leads him to propose to them conditions of peace so unequal, shameful, and impossible to imagine that, when they return unsuccessfully, the priests are dispatched in solemn pomp, so that piety might move him with greater pity for his wretched country, deprived of good fortune by his exile. But this was fruitless effort as far as he was concerned, for he seemed to live and breathe only for the total destruction of his own people. In the midst of the general despair, at the persuasion and sole initiative of Valerie, a virtuous Roman lady of the race of Publicola, his mother, his wife, and his children went to seek him out in his camp, to such an effect that their prayers struck home, and that, natural instinct having prevailed over that inflexible constancy, he caused the siege to be raised by the Volsciens. The latter killed him at his return at the instigation of Amfidie, his rival for glory, as a traitor to their nation and one who, when he could have taken Rome, forfeited the occasion to gratify a mother. Few subjects will be found in Roman history more worthy of the theatre than this one.

*Characters*¹

Coriolan

Volomnie, mother of Coriolan

Ædiles

Licinie, tribune of the people

Chorus of Romans

The Senate

Amfidie

Page

Ambassadors

Council of the Volscians

Valerie

Troupe of Roman women

Verginie, wife of Coriolan (non-speaking)

Chorus of Volscians

Messenger

¹ Coriolan's son is missing from this list and was probably represented on stage by a doll; see below, ll. 935-36, and Cavaillé, ed., n. 134. This is obviously a very different (and differently coded) use of the figure from that found in *Coriolanus*, although Shakespeare likewise gives Coriolanus a single son, not children, as in Plutarch. (Cf., however, Hardy's Argument and below, l. 816.)

Act I

Scene i (Coriolan, Volomnie)

CORIOLAN

1 If truly, Jupiter, your punishing right hand
 2 Deals dreadful justice no wrongdoer can withstand,
 3 If lightning-bolts you wield to avenge the offence
 4 A mob of ingrates commits against innocence,
 5 If always in quarrels you take the righteous part,
 6 Will you not punish the criminal boldness, upstart
 7 Insolence, the gross and irreparable wrong
 8 Whose imprint on my heart and brow is still so strong?
 9 Those that I preserved at the peril of my life,
 10 A revolted rabble of plebeian slaves, rife
 11 With rebellion, the scum of the earth, which profusion
 12 Of liberty provokes to propagate confusion—
 13 Those who have served in armies under my command,
 14 Who know my victories dispersed in every land,
 15 Who thanks to me alone dwell in grandeur and peace,
 16 With ardent hostility conspire my decease,
 17 Dare with words and with deeds to do me injuries,
 18 Slight that name which at the walls of Corioles
 19 My valour gained for itself, when all in one day,
 20 That town subdued, back to the camp I made my way,
 21 Which, from the city under siege a certain distance,
 22 Prepared to offer the relieving force resistance.
 23 There my right hand, unflagging in the acts of Mars,
 24 Could not be content to venture on common jars,
 25 Obtained the Consul's order to take on in the fight
 26 The one who had best hope of countering his might,
 27 Antium's brave warrior—whom that hand struck home,
 28 Thus rescuing from death a citizen of Rome
 29 In the sight of all, who, enraptured by the marvel,
 30 Judged at that moment that my valour had no equal,
 31 Saw me out of breath, with my bloody wounds all stained,
 32 So many foes defeated, with such travail pained,

33 Pursuing nonetheless their army in full flight,
 34 A human flood dispersed by a cowardly fright,
 35 Pursuing as does the furious charging bull
 36 In a grassy pasture his unfortunate rival;
 37 So did I perform, seeking the glory alone
 38 Of public acknowledgement,² for my virtue known,
 39 More content to see my garlanded head surrounded
 40 With leaves of Dodona, where Oracles abounded,³
 41 My praises, chanted by the common mouth, to hear,
 42 Than with treasures confined beneath the lunar sphere—
 43 More content to bring my mother in victory
 44 An unspoken joy, my heart exulting within me,
 45 To receive her praise, in her sweet embrace sustained,
 46 Than to enrich my greed with heaps by pillage gained.
 47 But what good have I gleaned from all the blood I shed?
 48 Why by an honour now proved vain was I so led?
 49 That was where the serpent of Envy took its birth,
 50 And as my glory increased, so it grew in girth.
 51 Envy has since incited against me the hate
 52 Of the idle commons in our city called “great”—
 53 Hate that has carried to this point of insolence:
 54 But that the Senate rendered their rage less intense,
 55 Condemned to death with no formality of trial,
 56 All hopes of curbing their excess met with denial,
 57 My head from the Tarpeian rock precipitated
 58 Would have slaked their fury bloodthirsty and frustrated.
 59 Yes, and one more time again I must be exposed
 60 To whatever concocted lies may be imposed:
 61 I must, it seems, submit. I, come of such a race—

2 Orig.: “n’affectant que la gloire / D’un salaire public”. The context strongly suggests that “salaire” is used in its well-established figurative sense.

3 “Plus content de me voir le chef environné / De l’arbre de Dodone aux Oracles donné”. The allusion is to the *corona civica*, composed of oak leaves, betowed for saving the life of a Roman citizen. The detail, with explanation, comes from Plutarch; see *The Life of Caius Martius Coriolanus*, *Plutarch’s Lives of the Noble Grecians and Romanes* (1579), trans. Thomas North, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, ed. Geoffrey Bullough, 8 vols., vol. 5: *The Roman Plays: Julius Caesar, Antony and Cleopatra, Coriolanus* (London: Routledge; New York: Columbia University Press, 1977, p. 507). (This edition is used for subsequent citations.) The image, however, is enfolded into the rustling leaves of the oaks at Dodona, in which the voices of the gods were heard.

62 To go before the Tribunes, of that populace
 63 Abide the good judgement? O you heavens! I blush
 64 At the thought! I should have hurtled into the crush,
 65 Dying with my sword in hand, magnanimously,
 66 Purging with its blood such crass criminality.
 67 Be sure, you hydra with the hundred heads, be sure,
 68 Vessel that changing winds blow in endless detour,
 69 For so I see it—that is no slanderous wrong—
 70 The insult will not remain unpunished for long.
 71 Your potency usurped I will render so slight
 72 That nevermore between us will be any fight,
 73 And I shall wholly extinguish your raging madness—
 74 But my mother comes to meet me in anxious sadness.⁴

VOLOMNIE

75 This is the fateful day that will grant you, my son,
 76 Your enemies by your humility undone:
 77 You shall crush, by bearing, the fierce ingratitude
 78 And the malignant rancour of that multitude;
 79 You charm its angry rage the instant you give way.
 80 Alas! Do not, therefore, let your passion hold sway.
 81 Yield but for a moment, and they will be content,
 82 And so you will pacify a horrible torment
 83 Causing divided Rome to tremble in your name:
 84 Piety could not have any worthier aim
 85 Or be shown, towards a mother, more becomingly—
 86 Or towards the country—than in heeding my plea.

CORIOLAN

87 Madam, a thousand deaths you will see me endure
 88 Rather than supplicate its pardon to procure,
 89 Rather than give a vile people reason to vaunt
 90 That by imprinting fear my spirit they could daunt,
 91 That those who as their lord ought to acknowledge me

4 In Plutarch's account Volumnia plays no part in trying to persuade Coriolanus to moderation, in contrast, of course, with Shakespeare's play (esp. in III.ii). References to the latter are based on William Shakespeare, *Coriolanus*, ed. R. Brian Parker, The Oxford Shakespeare (Oxford: Clarendon Press, 1994).

92 Should prevail in honour to the smallest degree;
 93 What, me go before the commons on bended knee?
 94 No, I will not do it, and I fear not their fury.

VOLOMNIÉ

95 Yet you are accused—before them you must respond.

CORIOLOAN

96 My innocence is for me, the Senate my bond.

VOLOMNIÉ

97 *Innocence often yields when faced with calumny.*
 98 These Tribunes made you suspected of tyranny,
 99 A crime whose mere name in each and every nation
 100 Was, and always in Rome will be, abomination—
 101 Capable of killing, all forms of law aside,
 102 Anyone at all with such foul suspicion dyed.

CORIOLOAN

103 Willful suspicion—to refute it will be easy;
 104 No detriment whatever can such slander do me.

VOLOMNIÉ

105 If only you humble yourself, I do not doubt
 106 Your peaceful discharge: the people will hear you out.

CORIOLOAN

107 It shall never happen that my humility
 108 Shall increase their credit, and their temerity.

VOLOMNIÉ

109 Wretched Volomnie! O mother unfortunate!
 110 You see yourself disdained, your offspring obstinate.
 111 Your counsel, your reasons, your prayers, your tears' full flood
 112 Cannot moderate these hot outbursts of his blood,
 113 Nor bring him from that storm-cloud to withdraw his head
 114 Which from afar you perceive beginning to spread.
 115 Yet again, my child, as my only comfort cherished,
 116 By the sacred spirit of your father long-perished,

117 By these hands that embrace your warlike countenance,
 118 By piety, once yours in any circumstance,
 119 By these grey hairs, these breasts which in your infancy
 120 Once nourished you, by this profound anxiety
 121 Which for your sake devours my fear-stricken soul,
 122 In this danger keep your anger under control;
 123 Out of pure pity let my appeal overrule,
 124 Let me turn your frail barque away from this whirlpool.
 125 Consider my salutary words in your heart;
 126 Reflect that pride ever dwells alone and apart,
 127 That in regions far from this people who are free,
 128 Sometimes a king will swerve from rigid monarchy,
 129 Yields to the will of one who holds the upper hand,
 130 Hides his losses and, prudent, fails to reprimand.
 131 *Patience prevails—it overcomes everywhere;*
 132 *No road so arduous that patience falters there.*
 133 Here is another point worthy consideration:
 134 With the peace it desires enjoyed by our nation,
 135 Men such as you are bound to be the most neglected,
 136 Most wronged by plebeians with insolence infected.
 137 Their leaders are treated as the plane-tree is used—
 138 In tranquil weather by the traveller abused,
 139 Who strips its foliage, which is later regretted
 140 When by a vengeful cloud he is thoroughly wetted.
 141 Just so we see cast high and dry upon the shore
 142 A ship the ravages of time in pieces tore,
 143 Which the thankless merchant has often dispossessed
 144 Of the Indies' coveted treasures, East and West—
 145 A ship that built his fortune, kept his life in safety.
 146 Such, even such, are the daily effects of envy,
 147 Examples to make you yield with a softened air,
 148 Withdraw yourself from trouble and free me from care.

CORIOLAN

149 Madam, my honour safe, I will do anything.

VOLOMNIE

150 Listen, there's someone at the door, it's opening . . .
 151 Gods! An Aedile! My senses have never so trembled.

Scene ii

(Aedile, Coriolan, Volomnie, Licinie, Chorus of Romans, the Senate)

AEDILE

152 The Senate, the Tribunes, and the people assembled
 153 Summon you, resolved to settle your case at once;
 154 Therefore do not delay in obeying their summons.

CORIOLAN

155 Let us go, since the course of unjust destiny
 156 Hands us over to that hydra of mutiny;
 157 Let us go put its gross imposture to the test
 158 And call on the gods the injury to attest.

VOLOMNIÉ

159 Jupiter! Divine protector of our whole nation,
 160 May you protect my son—that is my supplication:
 161 Inspire his heart⁵ and restore to harmony
 162 This country divided, by your pitiful mercy.

LICINIE

163 That you may purge yourself of crimes laid to your charge,
 164 Attempted crimes against the commonwealth at large,
 165 The people by me, their Tribune, command that you
 166 Respond to my question; the answer is now due.
 167 For what reason, in the first place, have you prevented
 168 That to which the rest of the Senate had consented
 169 For the Sicilian wheat donation: the free
 170 Gift of part, the remainder sold reasonably⁶—
 171 A recompense our needy citizens have earned
 172 Long since for brave and tiring feats, who, now returned

5 “[H]eart”: orig. “courage”. Here, as often in the period—and even in Coriolanus’ own previous use of “courage” (l. 90)—it would be misguided to translate by English “courage,” which the hero hardly lacks. Volomnie does not wish for greater boldness on her son’s part but, on the contrary, for greater depth and breadth of understanding.

6 Hardy’s condensed lines simplify the situation as presented by Plutarch and conflate two lots of grain; see Alexandre Hardy, *Coriolan*, ed. Terence Allott, *Textes Littéraires*, 28 (Exeter: University of Exeter Press, 1978), n. to l. 169.

173 To their lands, the burdens borne of many campaigns,
 174 Bear nothing more than blows to pay them for their pains.
 175 Can you deny it—that brutal enormity
 176 Of injustice, greater still of impiety?
 177 Can you deny it that your soul, replete with hate,
 178 Of the furies of Enyo⁷ has broached the floodgate—
 179 That being thus a troubler of the public peace,
 180 Fomenting sedition when all conflict should cease,
 181 You have well merited capital punishment?
 182 Besides which, we know your treacherous thirst and bent
 183 For tyranny, your ardent striving for that goal,
 184 Which our laws' restraint was unable to control,
 185 Which, the people's enemy, weakens their position,
 186 Purports to bring about their absolute submission
 187 To you, so haughty that addressing you wastes breath;
 188 For these reasons I am the first to vote for death,
 189 If to the charges levelled, as one may suppose,
 190 Inadequate are the defences you oppose.

CORIOLAN

191 Although I might seek revenge, being so aggrieved,
 192 And so return an injury for one received,
 193 I, refused the people's voice—ungrateful refusal
 194 That shamefully denied me the honour of Consul—
 195 I, who cannot bring myself with cunning intent
 196 To show them this scarred body, that they may relent,
 197 To cause them to remember in how many battles
 198 I made camps of foes overflow with funerals;
 199 Invincible, more grandeur on Rome I bestowed,
 200 Enriched with experience, by good fortune followed.
 201 Though rejected, yet no motive of spite provoked
 202 My argument against the subsidy revoked,
 203 But only fear that, treated so generously,
 204 The vulgar should swell their arrogance monstrously
 205 And make a rule of the custom thus acquired
 206 Of forcing the Senate to do what they desired.

7 This may be a case where Enyo, a Greek goddess of war, is conflated with Eris, goddess of discord.

207 As for the last crime cited of affecting power,
 208 If that plague has tainted my soul at any hour,
 209 If it can be proven against my innocence,
 210 Let the people's vengeance be extreme and intense,
 211 Let them destroy my body, no agony sparing,
 212 Torment me with dismemberment, burning and tearing:
 213 You know it, great gods, spectators of human thought—
 214 But, then, no surprise to find such ambushes wrought,
 215 Against all appearance and far from verity,
 216 By you, fire-brands of the commons' mutiny!

LICINIE

217 This you cannot disprove, deny it as you please,
 218 That of the booty won from the Antietes,
 219 By unfair distribution, partiality,
 220 On your own initiative, and by your decree,
 221 Those who remained behind to guard the town for you,
 222 Whose heedful services were hardly without value,
 223 Have nevertheless been cheated out of their share,
 224 A crime to which infinite witnesses will swear,
 225 Who here—the worse for you—seek vengeance in this presence
 226 If not for tyranny, at least for negligence.

CORIOLAN

227 O perverse deception! Wicked malignity!
 228 How far will you go in your effort to destroy me?
 229 Whatever do you have in your heads? And what blot
 230 Upon faith was ever more cursed, what fouler plot?
 231 Purveyors of falsehood, you had given your word
 232 Not to pursue me, that never more would be heard
 233 This term of tyranny, and now, those declarations
 234 Dead as your faith, you spring on me new fabrications.
 235 I call to witness Quirinus,⁸ and you, my father;
 236 You, Mars, held my guardian more than any other;
 237 You also I call to witness, O hardy band,

8 Quirinus: an ancient Sabine god, presumably of war, whose name become an addition of Romulus after his death; see Allott, ed., n.

238 Who graced the risk I took propitiously in hand,
 239 Noble upholders of the mighty Roman sword,
 240 Deserving rather heaven than such a reward—
 241 See, see, how they now hold your leader up to scorn,
 242 How from manly virtue my destruction is born;
 243 See how they prefer you in reclusive repose,
 244 How payment of those wages they wrongly oppose
 245 That you acquired sword in hand, your lives laid on the line;
 246 Behold my justice tainted with thievish design
 247 For dispensing only to you who followed me
 248 The spoil of those dispatched in our victory.
 249 Ha! Their mere numbers impose a chill restraint:
 250 My plea to you is futile, in vain my complaint.

CHORUS OF ROMANS

251 He begins, our rogue lion, to sink to the ground;
 252 Let's make sure he never has the strength to rebound;
 253 May we be left untouched by his compelled submission,
 254 For equally affected is our own position.
 255 It remains that the votes of all should be collected,
 256 So as to condemn him or have his guilt rejected.
 257 Aedile, lose no time, let them tribe by tribe be polled,
 258 That the fate of this haughty man may be enrolled.

THE SENATE

259 Shall we be cowards and permit unbridled chaos?
 260 Plebeians in a fury, blinded, envious,
 261 To weigh the fortunes of the Senate's champion?
 262 To let ourselves in him be wildly trampled on?
 263 We should, if need be, die together as one man,
 264 All die at his feet—but save him if we can.

CORIOLAN

265 Wretched Coriolan! See yourself then the prey
 266 Of the people, apt again to be cast away.
 267 At their untender mercy, see your life in turmoil.

268 Why have you not yet, O Clotho,⁹ unwound my coil?
 269 Why did you not prevent, by cutting short my thread,
 270 This second calumny, a fate unmerited?

LICINIE

271 Following ancient prescripts, spelled out legally,
 272 You have been convicted by a margin of three;
 273 The people of Rome have tempered your punishment
 274 To exile for life—a judgement too lenient;
 275 Return to Rome is forever prohibited,
 276 And if found here tomorrow, you shall lose your head.
 277 You would be well advised to show obedience,
 278 Given the stakes for you, to the terms of the sentence.

CORIOLAN

279 I will obey it—yes, yes, surely with all speed
 280 I'll leave behind these ingrates before they have need.¹⁰

CHORUS OF ROMANS¹¹

281 Go, go, monster of pride, seek a home elsewhere now—
 282 Find some fearful people your threatening can cow.
 283 Yea, what people, except of the dark forest lands,
 284 Or those whom Africa holds on its golden sands,
 285 Or whom Hydaspes conceals on its desert shore,
 286 Would suit the brutal savagery of your demeanour?¹²
 287 Never has Rome witnessed a day of more delight
 288 Than this at hand, which must divide it from your sight;
 289 And never have we brought back from an enemy
 290 A trophy more glorious, useful, salutary.

9 Clotho: the one of the three Fates (Parcae) who held the spindle on which the thread of life was wound. She was often confused with Atropos, who cut it.

10 “[B]efore they have need”: orig. “plustost qu’ils n’ont besoin”. The French is likewise cryptic, but the implication is clear: before they have need to act. Cf. Shakespeare, *Coriolanus*, III.iii.124: “I banish you!”

11 Cf. the ignorant boasting of the Citizens in Shakespeare’s play (III.iii.137-44).

12 The battle of the Hydaspes river (326 B.C.E.) marked the farthest extent of Alexander’s advance into India. The Chorus is defining the most distant boundaries of the world as known to Romans.

THE SENATE

291 Ah, gods! Whoever would have thought it? Our indulgence
292 Has been our downfall, brought to light this insolence,
293 Spurred the commons to this act of temerity,
294 The outrage done us all by this last injury.
295 Henceforth, henceforth no point in clinging to the hope
296 That our authority may serve to curb their scope.
297 Henceforth we shall wear the collar of servitude
298 Because we have allowed—O base ingratitude!—
299 The light of the Senate, its glory, its mainstay,
300 By plebeians with votes to be driven away.

Act II

Scene i

CORIOLAN *[alone]*

301 Devoured by my thoughts, offended in my soul,
 302 From one plan to another recklessly I roll,
 303 Frustrated by the fury that boils in my brain,
 304 Like one who wants water his writing to retain,
 305 Arrest the rapid swirl of a whirlpool in motion
 306 Or force the flooding tide to return to the ocean.
 307 Come now, let us settle on a scheme well designed,
 308 A project that will hold in growing from my mind,
 309 One up to bringing down the haughty Roman state,
 310 Though that will be a trifle, compared with my hate—
 311 A trifle to create a mournful wilderness,
 312 Where spirits for eternity stray in distress;
 313 Revenged, to make of that town, with pride overblown,
 314 A tomb strewn over with stones, with grass overgrown;
 315 Playing no favourites, both its parties to destroy—
 316 Matched with the wrong I've had, that's nothing, a mere toy.
 317 That slime of a populace ignoble and vile
 318 Had the strength and audacity to force my exile
 319 In full view of the Senate, which I thought to keep
 320 As my last refuge—wrongly, for those timid sheep
 321 Offered for my rescue mere womanish complaining,
 322 Their silence seeming to accept my honour's staining.
 323 *Friendship makes itself known in trying situations:*
 324 It is not much to melt in mournful lamentations,
 325 With words to pity one supposedly held dear
 326 And at the same time let his honour disappear,
 327 Permit him to be hounded from his native clime:
 328 One is just a greater, the other less a crime;
 329 But they appear no different to my angry eyes:
 330 Gods of vengeance, favour, favour my enterprise!
 331 Grant me that I may, whatever the cost to me
 332 (*Never does one avenged receive an injury*),
 333 Enkindle fatal war, whose flames shall hurtle down

334 Upon the enemies within my native town—
 335 War crueller than the Theban conflict, where each brother
 336 Coloured crimson his hands with the blood of the other.¹³
 337 Grant me that, since I'm by the same ruin oppressed,
 338 We may free all Latin peoples with fear distressed.¹⁴
 339 Equity obliges: it cannot, cannot be
 340 That such a base foundation should tower so grandly,
 341 That the simple shepherds who founded our race
 342 In their grandsons spurn the proudest in highest place;
 343 By violence in mortal actions is foretold
 344 An early ending¹⁵—well, theirs clearly fit the mould.
 345 Elect me, therefore, the instrument of your ire,
 346 So that, as it was hatched, I may snuff out their empire.
 347 Among infinite nearby states to war inclined,
 348 The Volsces are potent; they alone, to my mind,
 349 Have good hope of confronting my ungrateful country.
 350 My valour, backed by their tried assiduity,
 351 A noted leader at their head, one who the foes'
 352 Essential secrets already thoroughly knows,
 353 Being versed in their tricks by long experience,
 354 One for whom Mars has been the study, the sole science;
 355 Certainly, then—for I have not the slightest doubt—
 356 I will get the state of Rome utterly wiped out.
 357 True enough, that nation some losses has sustained—
 358 But light ones, such as in a wink may be regained;
 359 Losses that have rather doubled its hostile urge
 360 Than overwhelmed with hopelessness a troubled courage—
 361 Losses, in sum, that have only increased its hate,

13 The reference is to the sons of Oedipus, Eteocles and Polynices, who were supposed to rule alternately in Thebes; instead, the former banished the latter, who instigated the bloody war known as the Seven against Thebes, in which the two brothers killed each other. Indirectly evoked is also the founding myth of Rome itself, which included the fratricide perpetrated by Romulus upon Remus.

14 Ll. 338-39: orig. "Donnez-moy, qu'accablé de sa mesme ruine, / Nous delivriens de peur toute la gent Latine": the original thus shifts, as in the translation, from singular to plural—somewhat confusingly, although the sense is clear enough. "We" is conceivably the "royal we" ("nous de majesté"), but Coriolan may rather be envisaging the forces he will lead.

15 A not uncommon application to the political sphere of a principle from Aristotle's *Physics*. Cf. N. W. Bawcutt, ed., *The Jew of Malta*, by Christopher Marlowe, *The Revels Plays* (Manchester: Manchester University Press; Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1978), n. to I.i.131-32.

362 But meant that revenge for opportunity must wait,
 363 Such as now I offer by my intervention.
 364 But wait now:¹⁶ with him alone I am in contention
 365 For glory—he who holds their great republic’s reins;
 366 It is on him that I must first expend my pains.
 367 A hundred times we have been, by honour induced,
 368 Blind with fury, to the extremity reduced
 369 Of challenging each other in our armies’ sight
 370 To death or total fame of conquest in the fight.
 371 You are wrong: for his magnanimous spirit, new
 372 Moved with compassion, will hold out its hand to you,
 373 Allow itself to give way to your gentle prayer,
 374 If reverent intensity is brought to bear.
 375 I will disguise myself in a garment unknown,
 376 By which the loss I’ve suffered may be frankly shown,
 377 And in that attire his dwelling penetrate;
 378 The most barbarous tribes respect that sacred gate;¹⁷
 379 But let us proceed, whom nothing worse could betide:
 380 *In extreme misfortune, everything must be tried.*

Scene ii
 (Amphidie, Page)

AMPHIDIE

381 So, it seems to me, you heavenly gods intend
 382 The conquests of Rome without limit to extend

16 The syntax of ll. 364-66 is doubtful. I prefer to take the initial “Comment” of l. 364 as a self-interruption parallel to “Tu t’abuses” in l. 371, hence as imparting a conventional “wavering” dynamic to the soliloquy: Coriolan is giving full weight to the possibility that Amphidie will give him a hostile reception. (The soliloquy thus corresponds to the hero’s pondering as recorded by Plutarch (Bullough, ed., pp. 526-27; cf. Shakespeare, IV.iv.12 ff.). Alternatively, however, “comment” may be understood as “because” (the solution preferred by Cavallé), in which case the sentence would not end with l. 366 and the period there should be a comma. (The original punctuation is, as often, of limited use in determining the meaning.)

17 The original specifies “Lares”, i.e., the household divinities

383 To the edge of the world; by decree of the Sisters,¹⁸
 384 They must be the universe's peaceful possessors;
 385 Their arms pushing further, which no one can withstand,
 386 Must range from the west as far as the icy strand,
 387 From the east to the south, despite all opposition,
 388 The hindrance of neighbours in the strongest position;
 389 An edict of destiny has granted their boon
 390 To vanquish this whole round of earth circled by Neptune.
 391 And have you no fear that later they may be tempted
 392 To remount the monstrous feats the Titans¹⁹ attempted—
 393 That they, the earth's obscure abortive spawn—no more—
 394 May send to you in heaven to declare a war,
 395 That they, not meeting with resistance here below,
 396 May seek to deal Jupiter a usurping blow?
 397 No, no, you do your prescience a great disservice
 398 If such a fearful prospect does not make you nervous—
 399 If you dream that that people, for conquest on fire,
 400 The world once subjugated, should not then aim higher.
 401 You do yourselves great wrong—and us, abjectly under
 402 The thumb of these wretched slaves, nothing but their plunder:
 403 Slaves born of brigands gathered at Romulus' call—
 404 He who sullied with his brother's blood the wall
 405 He built,²⁰ established his rule with a parricide
 406 Worthy of the wheel to which Ixion was tied.²¹
 407 Yet gradually this impious man gained strength,
 408 As one sees from a spark a great blaze grow at length,
 409 Or as from a breeze a storm blows up fierce and mighty
 410 Which strikes with fear the denizens of Amphitrite²²—
 411 An accident, truth to tell, strange in the extreme,
 412 An accident resembling a deceptive dream,
 413 And which would make me in the end acknowledge

18 I.e., the three Fates (Parcae).

19 Titans: the Giants who rebelled against the Olympian gods.

20 Because Remus leaped over it (see *The Oxford Classical Dictionary*, ed. N. G. L. Hammond and H. H. Scullard,, 2nd ed. (Oxford: Clarendon Press, 1970), *s.v.* Romulus and Remus. (Hereafter *OCD*.)

21 Ixion, punished on the eternally rolling wheel, was the first man to murder one of his kin (*OCD*, *s.v.*).

22 That is, the fish, Amphitrite, wife of Poseidon, being the metonymic queen of the sea (*OED*, *s.v.* Poseidon).

414 The glory of power as Fortune's privilege,²³
 415 That unjust marks of greatness she alone distributes,
 416 Regarding neither good nor evil attributes.
 417 Ah, that doubt is killing, to gnaw me never spares,
 418 Plunges me into a gulf of troubles and cares:
 419 That I could not yet stop them feels like my death-blow.²⁴
 420 But a servant comes running. What transports you so?

PAGE

421 A stranger who entered your house just recently
 422 By sleight, deceiving our vigilance cleverly,
 423 Grave of countenance and with a supplicant's air
 424 (For we have done our utmost to send him elsewhere),
 425 Desires, my lord, to speak with you, and reveals
 426 Extreme assurance by following at my heels.

Scene iii

(Amphidie, Coriolan)

AMFIDIE

427 Who are you? What brings you here? What was your intention
 428 In seeking this meeting, contrived with such invention,
 429 So deviously, brazenness with fear combined—
 430 As well as with a sad, imploring, downcast mind;²⁵
 431 Speak out freely, then, holding nothing in reserve:
 432 My aid is accessible to those who deserve.

CORIOLAN

433 On that assurance I disclose myself to you:

23 Orig.: "Que du monde regi fortune auroit la gloire". My translation of this line preserves the ambiguity as to whether the glory of ruling the world is Fortune's or something she bestows; the following line seems to confirm the latter sense, but the gist is the same.

24 Hardy's development of Amphidie into an envy-driven murderer thus begins with representing him as melancholic—a commonplace Renaissance association, not alien to Shakespeare's depiction of Aufidius.

25 L. 430 effectively adds the effect of observation to the qualities merely inferred in line 429.

434 My name comprises that hate I strove to pursue
 435 By killing Volsces on many a battlefield;
 436 Corioles knows it, which my strength forced to yield;
 437 From it I took my name: it is I, Amfidie,
 438 Whom my own people, by ungrateful perfidy
 439 Possessed—traitors!—reward with shameful banishment.
 440 Make use, then, of this offence, back upon them bent;
 441 Your foes thus make return with honourable interest:
 442 Use me, to vengeance of our common wrong addressed
 443 And thwarting of Rome's pride, which all restraint withstands;
 444 I have the same spirit, as well as the same hands.
 445 Same spirit, did I say?—no, of another kind:
 446 My right hand stronger still, and more subtle my mind;
 447 They, inspired by rancour, will find greater fame
 448 For deeds done against Rome than for those in its name.
 449 But if by your lordship I am to be refused,
 450 Let me as a victim of your fury be used,
 451 Both joyful and content to cease all resistance,
 452 My days thereby severed from the sweet hope of vengeance—
 453 My hope being fixed on it, which, if it should fail,
 454 Would render life to me at once cruel and stale,
 455 Obliging me to have recourse to my right hand
 456 And plead with Acheron,²⁶ since men won't understand.

AMFIDIE

457 Pluck up your courage, you captain unconquered still!
 458 You will certainly obtain the Volsces' good will,
 459 Into their protection will be, I pledge, received;
 460 As for the rancorous rivalry we conceived
 461 For glory between us, leaders of enemies,
 462 Henceforth I abjure it, touched by your miseries,

26 “[P]lead with Acheron”: orig. “flechir l’Acheron”. Hardy personifies the underworld river. The idea of suicide (as opposed to mere willingness to die) is added by Hardy to Plutarch and seems significant in view of the suicidal element in Shakespeare’s character. See Richard Hillman, “Tragedy as a Crying Shame in Coriolanus and Alexandre Hardy’s Coriolan: The ‘Boy of Tears’ and the Hardy Boys”, *Coriolan de William Shakespeare: Langages, Interprétations, Politique(s)*, Actes du Colloque international organisé à l’Université François-Rabelais les 3-4 novembre 2006 sous les auspices de la Société Française Shakespeare, ed. Richard Hillman (Tours: Presses Universitaires François-Rabelais, 2007), pp. 187-90.

463 Examples to me who, from the inconstancy
 464 Of spiteful commoners may suffer equally.
 465 Through you, then, let them know a man can do them harm,
 466 Though slighted—how far they must fear his wrathful arm.
 467 Let them learn to cherish and grace in his position
 468 One able to bring down their exalted condition,
 469 One—I will not mince words in stating it before you—
 470 Whose right arm served their power as the nerve and sinew,
 471 As a basis for pride, a rampart and a shield.
 472 But what malignant spirit has their eyes so sealed²⁷—
 473 So favourably for us—has dazzled their prudence
 474 That they dare as far as yourself extend their licence,
 475 Attack your glory with insults unjust, directed
 476 Against one to whom altars should have been erected?
 477 The crime's enormity, the size of the injury—
 478 Such an occurrence fills me with perplexity.

CORIOLAN

479 Alas, do you wonder that the envious biting
 480 Of popular enmity can cause such a slighting?
 481 Have you from such biting been exempted thus far?
 482 Yes, you were born beneath a more fortunate star,
 483 Of innocent lambs the unperturbed governor,
 484 While I, poor man, was cursed with those lions that roar,
 485 Barbarians adept in fraud, in treachery,
 486 Who sought to make me suspected of tyranny—
 487 Falsely accused, the gods I summon to attest,
 488 Of that very crime which above all I detest—
 489 With them both judge and witness; wretched, in the end
 490 I was forced to come implore you to stand my friend.

AMFIDIE

491 Why did not the Senators, drawn up on your side,
 492 With their authority turn the assault aside,
 493 Repress the mad excesses of a mob confused,

27 "Sealed": orig. "siller" (for "ciller"): the term used in falconry for blinding birds by sewing their eyelids shut; cf. English "sill".

494 Which, the more strength it gets, the more that is abused?
 495 (It tries, little by little, to acquire stature
 496 And a rank forbidden by Heaven and by nature.)
 497 Could they not have boldly, by plausible pretence,
 498 Reversed, if they were resolute, your cruel sentence?

CORIOLAN

499 The timid Senate quailed when my need was extreme;
 500 The hope I founded on it proved a mocking dream.
 501 They have seen—O shame!—the armed rabble of the town
 502 Mount an attack against my life, and my renown,
 503 Opposing it with words alone, with the intent
 504 To save me from death by accepting banishment;
 505 They think me grateful for the shameful life they buy,
 506 A life at the mercy of the first passer-by.
 507 They have no feeling for the slight they've done to me;
 508 My soul, already furious, would like to see
 509 Them gathered in the open, both at the same time,
 510 And punish all together tainted by that crime.
 511 I will do it, provided your community
 512 Is willing to rely upon my loyalty.

AMFIDIE

513 You need not doubt that on this side we are resolved.
 514 My only wish is that our truce could be dissolved,
 515 So we might confront the Romans equitably,
 516 Tangling them anew in nets of hostility;
 517 Set your mind to pondering some malignant ruse,
 518 Which a pretence of honesty would let us use.

CORIOLAN

519 Given extreme desire, a short while suffices
 520 To furnish me baits and hooks, sufficient devices;
 521 I'll have them drawn despite themselves into the lists.
 522 *Dealing with the malicious, no malice exists;*
 523 *Against someone treacherous to make use of treason,*

524 *Lay ambushes for him, is the dictate of reason.*²⁸
 525 Come, whether the helm of the ship of state I'm handed,
 526 Or to try the fortune of Mars I am commanded,
 527 I hope I shall fulfil my charge in such a sort
 528 That I shall earn from all a satisfied report.

AMFIDIE

529 May a bolt of lightning exploding from the skies
 530 Into dusty powder my poor head pulverise
 531 Before I show such ambition as above you
 532 To command in the field. For I have found it true
 533 That, equal in courage, in fortune I am outpaced:
 534 You have more help from Fate; by Heaven you are graced;
 535 Yours the luck of victory that's needed in combat.
 536 The rank of general—there is no doubt of that,
 537 Should new war with Rome be the order of the day,
 538 While I will take the public weal under my sway.²⁹
 539 Let us save this discourse for the Council tomorrow,
 540 And—the first step of my succour—these signs of sorrow
 541 Put off at once, so that, transported with elation,
 542 This evening I may dedicate to celebration
 543 Of your coming—a sign of my sincerity,
 544 Coriolan, in wishing you prosperity.³⁰

28 Coriolan's thirst for revenge is given a distinct Machiavellian quality.

29 Cf. Plutarch, ed. Bullough, p. 532: "himselŕe would keepe home, to provide for the safety of the citties and of his cōuntrie".

30 The personal element and the festive ambiance are developed from a slight hint in Plutarch ("he feasted him for that time" [Bullough, ed., p. 528]) and are notably in keeping with the end of the scene in *Coriolanus* (IV.v.196-222).

Act III

Scene i

(Chorus of Romans, the Senate, Ambassadors)

CHORUS OF ROMANS

545 Will you permit, great gods, one man leaving the city
 546 To carry off Rome's fortune and felicity?
 547 Freeze those huddled within its walls with fear of harms,
 548 When they were rather used to frightening in arms
 549 The rest of Italy's inhabitants,³¹ all regions
 550 Combined, and with the fearsome show of warlike legions
 551 Bowing down their cities, imposed on them the yoke—
 552 And now to forfeit glory at a single stroke?
 553 The Volsces, again and again in wars defeated,
 554 The Volsces, who back to their own land had retreated—
 555 Their power Rome now fears, besieged behind its wall.
 556 Ah, how your hidden judgements may deceive us all,
 557 How often hard for us to gauge the likelihood,
 558 Alas, of what is harmful, what may do us good—
 559 To recognise the source of our prosperity
 560 And then preserve it safe in its integrity!
 561 He whom we lately banned for the rest of his days,
 562 Despised, consumes our city in his anger's blaze.
 563 He has changed sides—no more—and all at once
 564 Destiny has turned a direful face upon us;
 565 Destiny fights for him, graces with gain his army,
 566 Threatens with his fetters our ancient liberty.
 567 Incredible prodigy! Strange and cruel effects
 568 Of Her³² who so quickly destroys what she erects—
 569 Who, fickle, delights to stir up trouble galore
 570 For people whom her shade had sheltered just before.³³
 571 Alas, we feel it, in our inmost spirits daunted,

31 The original uses the common poeticism "Hespérie" ("the Western land") for Italy.

32 The reference must be to Fortune, though the phrasing is elliptical.

33 Orig.: "A ceux qu'elle couvroit maintenant de son ombre"; "maintenant" here carries the Latinate sense of "recently".

572 Those virtues wholly lost that our ancestors vaunted,
 573 Devoid of counsel, all defenceless and forlorn,
 574 Helpless as the infant in its cradle new-born;
 575 We are stopped dead, as is the vessel in its course
 576 By that fish endowed by nature with wondrous force,³⁴
 577 And are constrained to ask his pardon for our error.
 578 Ah, for all of us I inwardly quake with terror
 579 Lest his arrogance, at our pleas increased in pride,
 580 May not by our ambassadors be mollified,
 581 Lest he pursue his revenge with obstinacy
 582 And not from a fatal siege deliver our city—
 583 As fatal as that siege which for ten years oppressed
 584 Ilium, once by our forefathers possessed.

THE SENATE

585 *The madman rarely calms himself and turns more wise*
 586 *Until he has received a disastrous surprise;*
 587 He persists in the error of his vain delusion
 588 To the point of producing his utter confusion.
 589 So you in your frenzy ever turned a deaf ear
 590 To well-intentioned warnings not to persevere,
 591 Refusing in due time wholesome counsel to swallow,
 592 For which now—but too late—in repentance you wallow.
 593 To no avail the Senate pointed out to you
 594 The harm to his former town such a man would do—
 595 That one day he might avenge his wrong, to the peril
 596 Both of the state itself and of the common people.
 597 We were not believed; no, you gloried in great style
 598 For vanquishing the Senate by forcing his exile—
 599 A victory absurd, which still smacks of the one
 600 Accomplished by the army of Agenor's son,³⁵
 601 A victory that remains mournful for the victors,
 602 Disposing them, not for laurels, but for remorse.
 603 But what good may be gained from the contrary strife

34 The remora, according to Pliny the Elder, *Natural History* (bk. IX, chap. 41), whose power to arrest motion was also exploited in magical preparations.

35 Agenor's son: Cadmus, founder of Thebes, whose soldiers, sprung from a dragon's teeth, destroyed each other, except for five men.

604 Of limbs divided when one body gives them life?³⁶

CHORUS OF ROMANS

605 Of our affliction you may discourse at your leisure,
 606 Your goods being safe from his fiery displeasure;
 607 In the fields, the traitor has ordered them preserved,
 608 With soldiers assigned to see his command observed.³⁷
 609 If the fault was ours alone, so ours is all the pain,
 610 We alone the victims of his rage inhumane.
 611 Why then reproach us, with such importunity,
 612 For an evil from which you have immunity?
 613 Why forbid us the attempt to assuage our anguish
 614 By lamenting the agony in which we languish?

THE SENATE

615 O the simplicity, error, and impudence
 616 To think there's no anger towards us in his intents,
 617 No hidden rancour, bitterness, and enmity,
 618 That more than the commons' he spares our property,
 619 Cunning as he is, but for one reason—to sow
 620 Discord between us, more strongly the flame to blow,
 621 Now that we face together ruin absolute
 622 And are bound to pluck out that discord by the root;
 623 Now that we require a peace between us more—
 624 To help each other—than we ever did before;
 625 You remember, blind men, with whom we have to do,
 626 That he fights with courage, but with subterfuge too,
 627 That where he knows he faces failure if he uses
 628 Achilles' strength, too well he wields Ulysses' ruses.
 629 Such, such he is, I promise, and many a deed
 630 He has done with us is the only proof I need;
 631 I only seek to liken the past to the present.

36 Ll. 603-4 contain what little remains, in Hardy's rendering, of the Fable of the Belly recounted by Menenius Agrippa in Plutarch (Bullough, ed., p. 495) and Shakespeare (*Cor.*, li.93 ff.).

37 According to Plutarch (Bullough, ed., p. 531), this was Coriolanus' deliberate tactic for fomenting dissension between the classes in Rome, as the Senate will shrewdly grasp, and it succeeded in much the way dramatised by Hardy. Hardy's Coriolan—in contrast with Shakespeare's Coriolanus—is notably an all-round soldier who combines personal heroics with strategic shrewdness.

632 But now, alas, we have fresh word of his intent:
 633 Here come our deputies, whose mournful looks downcast
 634 Reflect his rancour without bounds, and bound to last.
 635 Friends, what success have you had? With what disposition
 636 Has he, that heartless man, responded to our mission?

AMBASSADORS

637 Worse than the worst barbarian—infinately;
 638 But for sceptre and crown, effusing royalty
 639 Just like a king, disdains quite simply to give ear
 640 To those he used to have as his companions here,
 641 Resolved to extirpate his country's very name,
 642 And not before to mitigate his fury's flame.

CHORUS OF ROMANS

643 Wretched citizens of a city facing doom!

AMBASSADORS

644 Peace we may hope to find when we are in the tomb.

THE SENATE

645 But did he to any settlement close the door?

AMBASSADORS

646 The terms he offers are no different from war.

CHORUS OF ROMANS

647 O heavens, all is lost!

THE SENATE

Briefly now, please relate
 648 The penalty that is exacted by his hate.

AMBASSADORS

649 As everybody knows, after the truce expired
 650 And he again advanced his troops, which had retired,³⁸

38 Cf. Plutarch, ed. Bullough, p. 535: "Wherefore, the time of peace expired, Martius being returned

651 We, as the people's and the Senate's good behooved,
 652 Beseeched him to command his camp to be removed
 653 Beyond the frontiers of Rome, said,³⁹ if that were done,
 654 That everything within the bounds of right and reason
 655 Would be conceded with a spirit free and willing.
 656 But he, with the turmoil of angry passion thrilling,
 657 With rancour breathing deeply, his gaze turned aside,
 658 Haughtily and curtly your petition denied,
 659 Answered that he, as general, did not possess
 660 A remedy or solace fitting our distress,
 661 But, as a Roman of a patriotic bent,
 662 Foreseeing that Rome's glory is doomed to interment,
 663 Since the destinies take umbrage at great ambition,
 664 He offered us, dispassionate, this admonition:
 665 Render the Volsces, now stronger, the towns we conquered,
 666 Which we have pillaged of their riches and dishonoured;
 667 Promise never again to instigate a war;
 668 Renounce claims against them pretended heretofore.
 669 Thus, he said, would we enjoy the peace so desired;
 670 Thus would his favour be assuredly acquired;
 671 Thus our ship avoids⁴⁰ the close-looming rocks and foam,
 672 And his army would abandon the walls of Rome—
 673 Giving us three days only to deliberate
 674 (At those words Jupiter, when thundering his hate,
 675 Appears less harsh)—moreover, with this stipulation:
 676 That then, excluding all further negotiation,
 677 To punish us his army would enter the town.

CHORUS OF ROMANS

678 O city ill-starred, what's become of your renown?

THE SENATE

679 More artful in secret to have sounded him out,
 680 While plying the Volsces with speeches roundabout.

into the dominions of the Romaines againe with all his armie, they sent another ambassade unto him...”.

39 I supply the second verb for clarification, since the phrasing of the original is especially elliptical.

40 The translation follows the original in switching to the more vivid present tense.

AMBASSADORS

681 Yes, except that he prevented our clever scheme—
 682 After a council, called those highest in esteem
 683 To hear the embassy, at once gave us no choice
 684 But point by point to declare it in a loud voice.

CHORUS OF ROMANS

685 Come, let us shed our blood to feed his cruelty,
 686 Sooner than submit ourselves again to his mercy;
 687 Come, we'll hurl ourselves on his squadrons sword in hand:
 688 A noble end at least remains at our command.

THE SENATE

689 No, return to him now, reiterate our prayers;
 690 The variable sunlight that the same day shares
 691 Shows us that a man can equally change his mind,
 692 Can alter from severity to being kind.
 693 In case of rebuff, there remains a final chance—
 694 To send to him our very priests as suppliants,
 695 Who, out of piety, will cause him to relent.
 696 Make haste, and may our danger make you diligent.

AMBASSADORS

697 Although the prospect of success is worse than bleak,
 698 We will try to get from him the answer you seek.

CHORUS OF ROMANS

699 O bitter destinies! Must our sorrow's flood-tide
 700 Serve to swell a tyrant's insufferable pride?
 701 Must we on a Busiris⁴¹ for pity depend,
 702 When saving him brought us to this pitiful end?⁴²

41 Busiris: legendary King of Egypt, an archetype of cruelty because he sacrificed strangers to Zeus; he was finally killed by Hercules.

42 The perspective of the people is obviously distorted, but it is true that they would not be in this predicament had the death sentence been imposed. The repetition “pity”/”pitiful” imitates the original.

Scene ii

CORIOLAN [*alone*]

703 My vengeance almost half achieved, within my reach,
 704 The impudent plebs, who dared my fame to impeach,
 705 Trusting in their numbers and the name of the city,
 706 Bear, as I see fit, their yoke with servility;
 707 Twice, through their ambassadors, they have seen refused
 708 The pact they pleaded for, repentant and confused,
 709 And cannot hope for it, whatever they may do.
 710 Attempting, now humbled, to gain my grace anew,
 711 To draw me apart, by corruption to entreat—
 712 That is no way to moderate my anger's heat,
 713 Nor will extinguish it, till their glory, supine
 714 And level with lesser peoples, ceases to shine,
 715 When, satiated, I've laid their power so low—
 716 The happiness their luck in combat caused to grow—
 717 That with impunity each subjugated nation
 718 Shall compensate their crime, exacting reparation.
 719 *Nothing happens without a cause, and the provident*
 720 *Gods, on whom we fallible mortals are dependent,*
 721 *Know how to set our arrogance on reason's path,*
 722 *Supplied, when they please, with an instrument of wrath,*
 723 An instrument like me against the vanity
 724 The Romans flaunt, abusing too much liberty.
 725 O sacred, O most righteous, O terrible justice!
 726 For Coriolan to carry it out—what bliss!⁴³
 727 Avenged, the summit of your wishes you attain;
 728 Avenged, a pattern to our children you remain;
 729 Avenged, you'll have acquired more honour, more glory,
 730 Than this arm won in any another victory:
 731 Then stifle once and for all your devouring care.
 732 But my thoughts and spirit wander I know not where.
 733 Am I wrong? No, here again their mission they send,

43 Coriolanus' crowing here carries a touch of the hubris of such Senecan revengers as Thyestes; at the same time, l. 731 hints at mixed feelings. From both perspectives, his downfall is anticipated.

734

Which in a shamefully concluded peace will end.⁴⁴

Scene iii

(Ambassadors, Coriolan, Council [*of the Volscians*])AMBASSADORS [*entering*]

735

Again, one final time, your lamentable city

736

Begs you to use mercy in its adversity.

737

One final time, if your pity may be procured,

738

We say your pardon by the people is assured,

739

A repeal to which all have subscribed their desire,

740

Repeal of your exile, which to us was so dire,

741

Praying you, moreover, to give us audience

742

Somewhere in private, and to hear us out with patience.

CORIOLAN

743

Soldiers, bid the lords of the Council to assemble.⁴⁵

AMBASSADORS

744

At the glance his eye shoots forth, I begin to tremble.

CORIOLAN

745

Confer with me apart on matters that are public!

746

If you do not desist from such a two-faced trick,

747

By treating you as merely treacherous suborners

748

Who seek to bait me and corrupt me in dark corners,

749

We'll have you all taught a lesson! Now, with all present,

750

Tell us if the Romans, induced to turn repentant,

751

Are willing to restore those lands where they intrude,

752

Thus ending the siege, or prefer it continued.

44 Orig.: “Que la honteuse fin d’une paix viendra clore”. The expression is somewhat elliptical but the sense is confirmed by ll. 750-54; Coriolan had forbidden them to return for any other purpose than to accept his shameful conditions.

45 The question mark in the original at this point signifies, according to contemporary practice, emphasis rather than interrogation.

753 If you don't bring the peace prescribed on that condition,
754 Have I not denied you access to our position?

AMBASSADORS

755 May it please you, mollified, those under your sway
756 To withdraw from our confines, moving them away,
757 As much as equity permits them to accord,
758 They will accord you, being desirous of concord.⁴⁶

CORIOLAN

759 Impudence! Is that the beginning and the end?

AMBASSADORS

760 No farther than that does our commission extend.

CORIOLAN

761 Then what now authorises your return to me?

AMBASSADORS

762 *All things are permitted for the good of one's country.*

CORIOLAN

763 You may seek a good but the harm will be your own.

AMBASSADORS

764 You might speak without passion, take another tone.

CORIOLAN

765 No passion moves my soul beyond its normal state.

AMBASSADORS

766 Of the temple of Janus, therefore, close the gate.⁴⁷

CORIOLAN

767 Betraying my party just to gratify you?

46 The blandness of this speech is clearly deliberate, and I imitate the effect of double-talk produced by the repetition of "accord" and the rhyme with "concord".

47 The Romans closed the door of this temple in time of peace, as happened very rarely.

AMBASSADORS

768 No, deigning by peace to make one people of two.

CORIOLAN

769 That is what I wish, on terms of equality.

AMBASSADORS

770 Equality, or you decrease your people's glory.⁴⁸

CORIOLAN

771 Assassins, ingrates—my people, you dare to call them?

AMBASSADORS

772 You always wished—and must wish—that good may befall them.

CORIOLANUS

773 They are all guilty, and all I repudiate.

AMBASSADORS

774 With milder words, at least, our evils mitigate.

CORIOLAN

775 With the first that I spoke their destiny was sealed.

AMBASSADORS

776 Your own country's honour as a prize will you yield?

CORIOLAN

777 I have no country but where my fortune may flourish.⁴⁹

48 The negotiating game played here seems to depend on different inflections of “equality”: Coriolan envisages reducing the Romans to the level of the Volsces; the ambassadors pick up his term to argue that, unless the Romans are treated “equally”, that is, with a generosity beyond what their abject position justifies, Coriolan will do himself a disservice as a Roman.

49 Cavaillé points to a parallel with the repudiation by Shakespeare's Coriolanus, equally unanticipated in Plutarch, of all patriotic feeling, coupled with a resolution to “stand / As if a man were author of himself / And knew no other kin” (V.iii.33-35).

AMBASSADORS

778 Rome remains, however, the one that did you nourish.

CORIOLAN

779 Rome is the one that wished me to my death pursued.

AMBASSADORS

780 Let your love compensate for her ingratitude.

CORIOLAN

781 Importune me no longer with a vain petition.

AMBASSADORS

782 To others more welcome we relinquish our mission.

CORIOLAN

783 I forbid anyone to come, no matter who,
784 If he seeks to dispute the peace I've offered you.

AMBASSADORS

785 We shall convey this latest woeful information.

CORIOLAN

786 And I continue more devoted in my station,
787 Employing my valour and my dexterity
788 For those who took me in in my calamity.

COUNCIL

789 O bravest of the brave, incomparable sun!
790 How with the loss of yours, our happiness was won!
791 How much we needed such a chief, and in what measure
792 Your virtue must, regarded as an earthly treasure,
793 Oblige one who holds it to stay on its good side:
794 The boldest are broken when with it they collide.
795 Fortune is its follower; fortune itself cannot
796 Revoke what now is purposed by a single jot.

Act IV

Scene i

(Valerie, Troupe of Women)

VALERIE

797 How can you doubt that the gods my courage inspire?
 798 Those good gods whose altars, as waves still tower higher
 799 Above our fragile vessel, all now supplicate
 800 Abjectly? Often miracles originate
 801 In a heart made humble by fear, and singled out
 802 That therein faith in heaven's aid alone may sprout
 803 To render its advice the means of benefit;
 804 Besides which I should think such conduct most unfit,
 805 Worthy some Idol's offspring, not the noble state
 806 Conferred by the blood of Publicola the great,
 807 If any thought of mine was not put to the test
 808 That might profit my country, by hardship oppressed—
 809 Prepared to make a peace full of ignominy,
 810 A peace worth no more than the yoke of tyranny,
 811 A peace to make our ancestors bristle in horror
 812 If they should gaze down upon our cowardly error.
 813 Now the gracious gods have expressly shown their will
 814 That a pledge should remain in our safekeeping still
 815 From our foes' chief, a pledge more than commonly laden
 816 With love and pity: his mother, dear wife, and children.
 817 To implore their succour, implore their potency,
 818 To speak for all of you I'll take the liberty.
 819 Let us then go find them.

TROUPE OF WOMEN

Let us, since you are willing,
 820 The augury of good hope such power instilling
 821 In you—though first we should go together and see
 822 What the Senate wants us to do, it seems to me.

VALERIE

823 Not so: when intents thus virtuous are proposed,
 824 The great gods authorise them, and the case is closed!

Scene ii

AMPHIDIE [*alone*]

825 Madman, what have you done—by what strange urge incited
 826 To ensure your own glory eternally blighted?
 827 Foe to all the honour that your former deeds bore you,
 828 You consent that a rival should be placed before you;
 829 A foreign rival, a traitor and renegade,
 830 Has been put in charge of the Volsces with your aid—
 831 Commands absolutely, leads their troops to the fight;
 832 Your praise is obscured while his own is shining bright;
 833 Your credit is abolished, your renown extinguished.
 834 So that now, when you find yourself wounded and anguished
 835 By jealousy, to clip his wings will not be easy,
 836 Nor to shake the faith of the common soldiery,
 837 Who disdain to accept any other's commands,
 838 Insist that all the authority in his hands
 839 Remain irrevocably, and unless his eye
 840 Falls on you for something—well, you need not apply!
 841 Shall this shame be endured? O gulfs of Taenarus—
 842 Down, instead, to your greedy Prince may you bear us!⁵⁰
 843 My life is worth only what honour will afford—
 844 I can stand to have no equal, much less a lord.⁵¹
 845 What's more, he has proffered me a means of prevailing,
 846 Having the occasion of a bold stroke, but failing—
 847 Occasion, whose forelock alone provides a grip
 848 And fills your hands with wind, if you should let it slip.⁵²

50 Taenarus: traditionally the site of the entrance to the underworld, of which Pluto is the prince; his name means “riches”, so he is “greedy” essentially by etymology.

51 The unstable combination of jealousy and thirst for honour in Amfidie makes one of the most striking points of contact with Shakespeare's Aufidius, who comes to a similar resolution:

Mine emulation

Hath not that honour in't it had, for where

I thought to crush him in an equal force,

True sword to sword, I'll potch at him some way,

Or wrath or craft may get him. (*Cor.*, I.II.12-16)

There is no precedent whatever in Plutarch.

52 According to the traditional emblematic figure, Occasion has no hair behind, so cannot be seized after passing by.

849 But then he sought to lose it, giving a month's truce
 850 To his quivering people, stewing in their juice;
 851 Oh, well done!—so that Rome, while the siege was suspended,
 852 With full permission and in all liberty mended
 853 Its spirits, its courage, and now, stocked with supplies,
 854 Mocks us to scorn, as our negligence justifies.
 855 A traitor's faith is worth nothing; he knows no bounds;
 856 He'll do the same thing whenever the music sounds
 857 In his ear of his banishment's repeal: no doubt
 858 We'll soon be hearing of the Volsces put to route.
 859 As author of this harm, on me they'll turn their ire,
 860 Murder me in my bed or set my house on fire.
 861 Pattern of perfidy—go speed your preparation,
 862 For I'll subject your life to close examination:
 863 From now on I will set on you so many spies,
 864 And your movements will be tracked by so many eyes
 865 That you will have trouble putting a plot in place,
 866 Except to your confusion, your bloody disgrace.
 867 If not, I shall set such a trap when you come back
 868 That your glory and your life shall both go to wrack.

Scene iii

(Volomnie, Valerie, Troupe of Ladies, [*Verginie*,⁵³ *Son of Coriolan*])

VOLOMNIE

869 Ladies, may it please Heaven as greatly to speed
 870 This plan of ours as I warrant there is need.
 871 Alas, I shall spare neither my tears nor my prayers;
 872 As I depict them, still worse than they are our cares
 873 Shall appear. Still worse than they are? That cannot be:
 874 Poor Rome has never suffered such calamity,
 875 Since twin brothers founded her on that riverside

53 Verginie is, as throughout, non-speaking, but is addressed in l. 933 and presumably holds her infant son.

876 Where, but for happy destiny, they might have died.
 877 Sure not to be turned away by my angered son,
 878 With a new city I'll replace the vanquished one.
 879 Alas, these are mere words, words tossed into the air
 880 Unfruitfully, which glide away, leave nothing there:
 881 Can I, his mere mother, bow a hero's great mind,
 882 One always more to his country's esteem inclined,
 883 And glory, than to the affection of his parents,
 884 Or to the very life we mortals breathe and sense?
 885 Thus, from loving his country to extremity,
 886 He now pursues it with an equal enmity—
 887 Our ambassadors' brutal and instant rebuff,
 888 Petitioning in vain for peace, was proof enough;
 889 And, worse testimony of his fury unchecked,
 890 The praying of our sacred priests has no effect.

VALERIE

891 The power of a mother surpasses all power.
 892 His duty to you has not failed at any hour.
 893 Humble and respectful, a child so well-disposed,
 894 Piety itself was the model he proposed,
 895 And your weeping will mollify his heart of steel;
 896 Thus Rome will have still another reason to feel
 897 Thankful, more grateful to you than to the Sabine
 898 Matrons who hurled themselves across the battleline
 899 In Latium, making their fathers and husbands friends,
 900 When Mars, roused to rage, was pursuing violent ends.⁵⁴
 901 Only take heart; courageously that fortune dare
 902 Which we, companions with you, wish alike to share—
 903 Whether shame or honour, death or security:
 904 Whatever shall be Fate's immutable decree.

VOLOMNIE

905 Taking risks without hope—thus is madness betrayed.

54 This followed the war between the Sabines and the Romans, who had forcibly carried off the Sabine women to become their wives.

VALERIE

906 But here hope smiles upon you and implores your aid.

VOLOMNIE

907 So many others turned away daunts me with fear.

VALERIE

908 Their credit next to yours like mere smoke will appear.

VOLOMNIE

909 Their credit comprehended the whole country's needs.

VALERIE

910 And who would refuse his own mother when she pleads?

VOLOMNIE

911 Consider that his power on strangers depends.

VALERIE

912 The Volsces are just there to serve his vengeful ends.

VOLOMNIE

913 The Volsces, bitter rivals with us for empire,
 914 Our mortal enemies, must certainly aim higher;
 915 They scarcely deploy for one person's situation
 916 The entire armed forces of that warlike nation.

VALERIE

917 I would much rather see us straightaway refused—
 918 To play thus with excuses cannot be excused.
 919 *Fortune frequently brings felicitous success*
 920 *When one proceeds with hope and not in wretchedness.*

VOLOMNIE

921 Let me perish before, with an ingrate's disdain,
 922 I refuse to plead for my country in its pain.
 923 I refused simply out of fearing his refusal—
 924 Fearing for good reason, if ever I was fearful;
 925 Rebuffed or accepted, I shall not fail to sue:

926 Whether the end of a war or war's doubtful issue.⁵⁵
 927 O pitiful gods, by whom good plans are created,
 928 So just, so mild, omnipotent—all consecrated—
 929 Accompany my voice with a charm that may cleave
 930 His stony heart; may I, in cleaving it, receive—
 931 Receive remission of the wrongs he has endured,
 932 Joined with the favour of a happy peace secured.
 933 Let us go, dear daughter-in-law; with your chaste lips
 934 Send that Mars's bitter rancour into eclipse,
 935 And you, from your cradle, his sweet hope, noble seed,
 936 Oblige your country to you in its dire need.⁵⁶

Scene iv

(Coriolan, Council [*of the Volscians*], Volomie, Troupe of Women)

CORIOLAN

937 You Volscian lords, who do your republic proud,
 938 Whose Olympian worthiness is well allowed,
 939 This vital siege the Council calls us to pursue
 940 Until, between the warring parties, one of two
 941 Has lost, the Romans or ourselves—one bent on taking
 942 Their wall-surrounded world, the other party staking
 943 All on their defence: the outcome with certainty
 944 Unknowable by any except destiny.
 945 As far as human sense and knowledge can find out,
 946 The capture of their stronghold hardly seems in doubt;
 947 Whether compelled to give in quickly by attack
 948 Or worn down by time, with less risk of loss and setback

55 In l. 922, I read, with the 1632 edition, “J’ay refusé”, rather than “Je refuse” (1625), which for me gives poor sense. In any case, the grammar and meaning of ll. 922-26 are uncertain, and my translation remains tentative.

56 Plutarch speaks of Martius’ children as accompanying the women (Bullough, ed., pp. 538-39), and perhaps this was the playwright’s original plan, to judge from l. 816. The mention of the cradle (“bers”) confirms the hypothesis of Cavaillé, ed., n. 134, that a doll was employed. Curiously, there is only one reference to the child in the supplication scene itself (l. 1036), although he is presumably held by his mother throughout, and she is addressed in ll. 983-84 and 1074.

949 (A course that spares blood, gains wisdom's approbation),⁵⁷
 950 The enemy must take the yoke with resignation:
 951 He will have to agree to come to composition
 952 Despite his resistance, along with his ambition.
 953 Now, given the size of the force with which we're faced,
 954 Proceeding by main strength appears to me a waste,
 955 Like fighting shadows, advancing to fall behind.
 956 When one fights for something so precious, one is blind
 957 To dangers; for liberty, fortune, and one's race,
 958 There is nothing impossible, nothing one will not face;
 959 To the last gasp one struggles and will not relent—
 960 As long as physically they still have nourishment
 961 And vigorous blood boils undiminished in veins
 962 That the rich plenitude of spirit swells and strains.
 963 We are far from having to tame men who are famished,
 964 Confined within their ramparts, enfeebled and vanquished,
 965 Amid the children and women plaintively crying
 966 And soul-abandoned carrion silently lying
 967 In heaps—with fear of assaults, the pestilent air,
 968 With Fate at their heels, worked harder than they can bear.
 969 I judge that over time this siege will turn out grievous
 970 And crushing for them, as much as it lightens us;
 971 Such is my view—unless a better case opposing
 972 Is made by someone as to what we are proposing:
 973 Just as a single swallow does not make a spring,
 974 One person's mind does not hold others on a string
 975 And may go quite wrong, as often a horse more able
 976 Loses all its bearings and cannot find the stable.⁵⁸

57 Ll. 946-49, especially in the original, bear comparison with the attempt of Volumnia in Shakespeare to persuade Coriolanus to stoop to a deceptive strategem:

Sa prise ne nous doit balancer incertaine;
 D'ouverte & vive force, ou du temps ménagers
 Avec moins de hazards, de perte et de dangers;
 Moins prodigues de sang, et plus meurs de prudence.

Now this no more dishonours you at all
 Than to take in a town with gentle words,
 Which else would put you to your fortune and
 The hazard of much blood. (*Cor.*, III.ii.60-63)

58 I translate freely here so as to convey the double sense of “chopper” in the context of the image:

977 Such is human weakness! But—blest divinity!
 978 What troupe of women is making its way towards me?
 979 I recognise my mother and my wife. Now then,
 980 Arm yourself steadfastly, if ever you can harden
 981 Yourself against her. Ah, affection that avails
 982 More strongly than all else surpasses me, prevails;
 983 I see them weep. O wife, model of modesty,
 984 Do not provoke me further by your tears to pity;
 [He rises and descends to greet them⁵⁹]
 985 Comfort yourself with hope, and you, my mother, too,
 986 You to whom my homage for the light of life is due,
 987 Whom I honour above all, to whom all I owe,
 988 What now brings you to my presence? Let me know.

VOLOMNIE

989 My motive, my child, for coming thus in sorrow
 990 This old white head of mine may all too plainly show.
 991 The fault is yours, alas, as you well know. My coming
 992 Has the aim of causing from evil good to spring,
 993 From war, a peace, on condition it may please you
 994 To temper those fiery thoughts that now seize you
 995 With reason; that it may please you to overlook
 996 The insulting actions the raging people took
 997 Against your merit—ignorant ingrates, to slight
 998 Their benefactor, their refuge and guiding light!⁶⁰

it means literally to run into obstacles, as a horse may do, but figuratively to blunder, as of human judgement.

59 The account of Plutarch permits such a stage direction to be inferred and placed with precision: Nowe was Martius set then in his chayer of state, with all the honours of a generall, and when he had spied the women comming a farre of, he marveled what the mater ment: but afterwar-des knowing his wife which came formest, he determined at the first to persist in his obsti-nate and inflexible rancker. But overcome in the ende with naturall affection, and being altogether altered to see them: his harte would not serve him to tarie their comming to his chayer, but comming downe in hast, he went to meete them, and first he kissed his mother, and imbraced her a pretie while, then his wife and litle children. And nature so wrought with him, that the teares fell from his eyes, and he coulde not keepe him selfe from making much of them, but yeilded to the affection of his bloode, as if he had bene violently caried with the furie of a most swift running streame. (Bullough, ed., pp. 538-39)

Hardy's alterations here include having Coriolan first address his wife, a silent character; this makes it possible to concentrate attention quickly on the dramatic encounter between mother and son.

60 Plutarch has Martius' mother speak generally of "injuries", but the dimension of ingratitude here

999 Now they cry to you for mercy, now they repent,
 1000 Now they would stir your heart, less inclined to relent,
 1001 With their calamities, their plaints dolefully sounded.
 1002 Now, your vengeance achieved, you hold their walls surrounded;
 1003 You may, father-like, having given punishment,
 1004 Render them a benefit: the Volsces indulgent.
 1005 You may and you must,⁶¹ pious and magnanimous,
 1006 That your renown may shine sublime and glorious,
 1007 That you may gain the thanks equally of each nation
 1008 By judging our disputes with even arbitration.
 1009 I would not, like a fool, counsel you to betray
 1010 Those who have engaged their army under your sway—
 1011 No more than to seek your country's calamity.
 1012 You must offer pardon, maintain fidelity,
 1013 Between two extremes, find a mid-way to proceed:
 1014 When it comes to the virtues, mercy takes the lead.
 1015 Ah, do you not see how dread of the cruellest fate
 1016 Keeps our minds ever-churning in an anguished state,
 1017 And more will pain your mother and your grieving wife,
 1018 If there is no dousing this deadly blaze of strife,
 1019 If—but such an outcome may the great gods forfend!—
 1020 My prayer is shamefully rejected in the end?
 1021 To hope that your camp may gain the victory,
 1022 That this nation erect a trophy to your glory:
 1023 That is stark impiety; that is mere treason.
 1024 But to wish the contrary? Alas, for what reason?
 1025 You are my blood, my flesh, my bones—in short, my son,
 1026 That which I love most by natural obligation.
 1027 So, if all hope is lost of achieving a peace,
 1028 I have determined not to defer my decease:
 1029 Across my dead body with armour on your back
 1030 You will lead your choice soldiers on to the attack.
 1031 My son, do not descend to such impiety!

as elsewhere is due to Hardy. Cf. Shakespeare, *Cor.*, II.ii.30 (“ingrateful injury”) and IV.v.131 (“ungrateful Rome”).

61 “Tu le peux, et le dois”: cf. Volumnia in Shakespeare, *Cor.*, III.ii.99, “He must, and will”, where “must” and “will” are played on in the attempt to induce Coriolanus to humble himself in the marketplace—the key forerunner of the supplication scene.

1032 By this breast at which your small mouth sucked milk from me,
 1033 By these eyes my tears have drained to the point of dearth,
 1034 By the pains this mortal woman⁶² felt at your birth,
 1035 Bringing you into the world by the chaste amours
 1036 Of the bond of wedlock, and by this child of yours,
 1037 Accord, I pray of you, accord me this my plea,
 1038 And promise to maintain our fearful lives in safety.
 1039 You reply not a word, you turn pale with remorse;
 1040 Your heart travails, shaken by superhuman force.
 1041 Ah, my son; ah, my son—take the pitiful path;
 1042 Know that you need not always forfeit to your wrath
 1043 All I've done for you. Come, embrace him and entreat—
 1044 And if he denies us, let us die at his feet;
 1045 Let his stony harshness together kill us all;
 1046 His vengeance entire—upon us let it fall.
*[They kneel before him; he raises them up.]*⁶³

CORIOLAN

1047 Ah, mother, what have you done to rescue your nation?
 1048 My honour and life you betray to ruination;
 1049 For your country a victory happy and real,
 1050 But to your tamed offspring fatal, funereal.
 1051 Follow me. I will in secret with you converse
 1052 As to when and how I will make this camp disperse.

VOLOMNIE

1053 O power of pious speech, which heaven inspires!
 1054 More precious when beyond hope you grant our desires.

COUNCIL

1055 Vanquished by affection! This murmuring apart
 1056 Means nothing better than that we will soon depart.
 1057 To raise—and be mocked for it!—the siege of a city
 1058 So close to submission, reduced to extremity,

62 The two early editions vary as to whether “mortal” goes with “woman” or with “pains”; I follow the first in this case. Cf. Cavaillé, ed., n. 164.

63 The action mandated by Plutarch (Bullough, ed., pp. 540-41), whom Hardy follows closely in this sequence.

1059 A city that had no greater hope of making it
 1060 Than we now possess any power of taking it.
 1061 To endure that a stranger should thus do us wrong!
 1062 But then, who could hold out against constraint so strong?
 1063 The depth of his piety he gives us to know,
 1064 Rather than his malice, in dealing us this blow.

CORIOLAN

1065 Mother, you may reckon it as something assured,
 1066 Though, even as I vow it, my ruin is procured.
 1067 Return and deliver those ingrates from their fear,
 1068 Since you made that agreement before coming here.

VOLOMNIE

1069 Son, they would credit it from no one in my stead;
 1070 My stay in your camp must be filling them with dread.
 1071 May Jupiter the Protector guard you, until
 1072 We see you again, and preserve you from all ill!

CORIOLAN

1073 Do not hope for that till Erebus holds my life
 1074 Below.⁶⁴ Mother, adieu; adieu, my faithful wife.

VOLOMNIE

1075 Ah, with that thought you throw my heart into confusion:
 1076 O great gods in heaven—may it prove vain illusion!

64 Erebus: Darkness, the son of Chaos; metonymic for the underworld.

Act V

Scene i

(Coriolan, Page)

CORIOLAN [*alone*]

1077 Chill, pale, and trembling with a fearfulness unknown—
 1078 Resistance is vain, my constancy overthrown;
 1079 A hundred mortal presages my eyes encumber,
 1080 Closed the whole night through to the grace of gentle slumber:
 1081 Perturbed and restless spirits, faces of the dead,
 1082 With long lugubrious groans, auguries of dread.
 1083 Sometimes I felt my bowels stabbed by an angry mob,
 1084 An executioner who coolly did his job;
 1085 Then my cast-off spirit seemed far and wide to stray,
 1086 Joined to the crowded ranks of an airy array,
 1087 Imploring all in vain the services of Charon
 1088 To provide it with passage across the Acheron;
 1089 Neglected on the bank, wandering in a craze,
 1090 Like those who have hastened the ending of their days.
 1091 A cry of those birds who are prophets of mischance,
 1092 Prolonged until the dawn, increased my sufferance;
 1093 Phoebus, at daybreak, as if with illness awry,
 1094 Seemed to lour on me with a sinister eye;
 1095 The very ground groaned at every step of mine.
 1096 For one who fears death, that makes many a sure sign.
 1097 Not the Great One himself, in thundering perdition,
 1098 Could frighten me with such a feeble premonition.
 1099 But there's an enemy, spawned by our former quarrels,
 1100 The towering height of my victorious laurels,
 1101 Who fans the fury deep within the city's core,
 1102 Rekindling the embers of an ancient war;
 1103 He can stand it no more that for the Volsces I'm
 1104 The favoured leader, despite my apparent crime,
 1105 Nor that my valour still imposes a restraint
 1106 On the malice conceived against me for that taint,
 1107 Makes it that my fault to piety is imputed

1108 And I will likely be pardoned, not prosecuted.⁶⁵
 1109 He alone, driven by emulous jealousy,
 1110 At all costs aims at purloining my life from me.
 1111 Then let him! To die becomes us on any day,
 1112 To let the laws of Fate above us hold their sway,
 1113 Whether put to sleep by age or in full career—
 1114 But this man who comes in haste freezes me with fear.

PAGE

1115 You are summoned by the Lords of Council assembled.

CORIOLAN

1116 Now calm, you wretched coward, your senses that trembled!
 1117 Resolve now to find safety or to tumble down:
 1118 Then are you sure to wear immortal glory's crown.

Scene ii

(Amfidie, Coriolan, Council [*of the Volscians*], Chorus of Volscians)

AMFIDIE

1119 The Heavens may witness, the sun that shines above,
 1120 That love for our country, a charitable love,
 1121 And my offended honour, which might be suspected
 1122 Of being by this monstrous treachery infected,
 1123 Lead me despite myself to make this accusation
 1124 Against a man who seeks the ruin of our nation,
 1125 Pranked up with courage, hypocritical, disloyal,
 1126 Who made our faulty judgement serve his private quarrel,
 1127 Awaiting nothing but repeal of banishment
 1128 To practise some treason, immune to punishment,
 1129 Some flagrant harm against that people who, credulous,
 1130 Accepted this abortive serpent of Romulus.
 1131 The first to be abused, I shipwrecked on the shoal,

65 Lines 1103-8 are obscure, as Cavallé observes (n. 155); I translate according to his proposed gloss.

1132 Urged this very Council his command to enrol,
 1133 Gave up preeminence, took his word for a token—
 1134 For by a man of worth it will never be broken—
 1135 Sent from an Oracle, not merely something promised,
 1136 That he would become Rome's deadly antagonist,
 1137 Unreconcilable and burning hot for vengeance,
 1138 (Most welcome assuagement of a great heart's offence).⁶⁶
 1139 Yet, pleased by our ills, this pattern of perfidy,
 1140 Basely suborned by tearful femininity,
 1141 Has countermanded our siege for the second time—
 1142 An act worse than sacrilege, an odious crime,
 1143 One that should already have been punished by fire—
 1144 No mercy due, no need his reasons to enquire.
 1145 As to what he has in store at this point, who knows?
 1146 To deliver us bound hand and foot to our foes?
 1147 All that I've already said—but, ha, he's coming now;
 1148 To hold in check my fury, I hardly know how.

COUNCIL

1149 Let us hear, assured that he will have a defence
 1150 Against the accusation of such an offence.

AMFIDIE

1151 Through us the entire community commands
 1152 That you yield your power at once into its hands,
 1153 That you now give account of the wrong—or the right—
 1154 Of an affair that makes Heaven blush at the sight:
 1155 The infinite outrages you have perpetrated,
 1156 Our efforts, our designs, by your actions frustrated.
 1157 Take care, then, to put off, with due obedience,
 1158 Your high office, which is no traitor's recompense.
 1159 Next, it behooves you to respond, by me accused,
 1160 For the authority you have gravely abused.

66 Amfidie's identification with Coriolan and ironic appropriation of his heroism and vindictiveness are striking here.

CORIOLAN

1161 As with the consent of all I took on the charge,
 1162 I'll yield it when deprived by your consent at large.⁶⁷
 1163 Without delay let me declare each incident,
 1164 All that has taken place under my government,
 1165 And give account of it to you and to this Council,
 1166 Best judges whether it has done them good or ill.

AMFIDIE

1167 Double-hearted man, over and over an ingrate,
 1168 Plotter of ruins, refractory to the state,
 1169 With the course of our victories why have you trifled,
 1170 Maintained our wars in breath, which are suddenly stifled?
 1171 Whoever in the first place gave you a commission
 1172 To grant the Romans a truce without our permission—
 1173 Raising the siege just when, in fearful desperation,
 1174 Their city would in days have sought capitulation?
 1175 Why since then have you used your power absolute
 1176 To offer them a peace, a shameful one to boot?
 1177 Why have you raised our siege, treating with abuse
 1178 An army that could, beneath its renown, reduce
 1179 The daunted universe, not just a single place.
 1180 Tell us, traitor, what impelled you to such disgrace—
 1181 If that is how you've chosen to offer us thanks
 1182 For the honour of giving you charge of our ranks,
 1183 With myself speaking out for your candidacy?
 1184 Make up no ruses now, be quick and answer me!

CORIOLAN

1185 May it please you all, patiently hear me explain.
 1186 It shall not be found, I positively maintain,
 1187 That I have showed contempt, that of disloyalty
 1188 To the nation I may at all be counted guilty.
 1189 Rome, at the outset of the war we undertook,
 1190 I never hoped to capture, nor did ever look
 1191 To take it: neither did you; no higher we aimed,

67 Cf. below, 1303-6.

1192 Once their strength was sapped and arrogance was tamed,
 1193 Than to take back the places of yours that they held;
 1194 After discussion, such arrangements I compelled
 1195 Them to perform before I left: I kept my word.

AMFIDIE

1196 So in that limit to our triumphs you concurred?

CORIOLAN

1197 I feared to run the risk of fighting day by day.

AMFIDIE

1198 What risk did you run, their strength confined in that way?

CORIOLAN

1199 The extreme despair of valiant foes in arms
 1200 To an insolent conqueror has caused great harms.

AMFIDIE

1201 A foreign leader's treason, greater cause for fear,
 1202 Often makes complain the people who gave him ear.

CORIOLAN

1203 I pray the benignant gods never to increase
 1204 Your causes of complaint farther than such a peace.

AMFIDIE

1205 Did you not, listening when women did entreat,
 1206 Impose upon our army a shameful retreat?

CORIOLAN

1207 Alas, I know none of you who would not have bent,
 1208 Piety deflecting his dutiful intent.

AMFIDIE

1209 You see how his perfidy he frankly admits.

CHORUS OF VOLSCIANS

1210 The traitor has only too much fuddled our wits

1211 With pointless speeches, has too well deserved the death
 1212 We'll give him instantly with our united breath.

CORIOLAN

1213 Rescue, my friends, they're killing me! Help me, come on!

CHORUS OF VOLSCIANS

1214 Plunge down, false one, into the river Acheron
 1215 Double-cross the shades of Pluto, if you're so wise.

CORIOLAN

1216 Stop, Citizens—can you not see? Where are your eyes?

CHORUS OF VOLSCIANS

1217 Now there you are, well paid the wages you deserve;
 1218 As a dread deterrent to your kind you may serve.
[They murder him.]

AMFIDIE

1219 The people have done nothing in just mutiny
 1220 But execute the heavens' fore-ordained decree.
 1221 Since, like a Tyrant, his power he would not cede,
 1222 They've forced him to it with this sacrificial deed.
 1223 Therefore praise the act, which deserves your full acclaim,
 1224 And do not consider expressing any blame.

COUNCIL

1225 Had the form of justice been followed in due course,
 1226 All would have then approved his punishment by force.

AMFIDIE

1227 Not so, he would have been allowed by that respite,
 1228 To try out some trick spawned by his villainous spite—
 1229 To escape execution, and, his arms reversed,
 1230 Make us halt our pursuit after much ground traversed;
 1231 This is merely to apply, the ulcer begun,
 1232 Sooner, and not later, the treatment of hot iron.

COUNCIL

1233 When something is finished, second thoughts come too late:
 1234 But to make his error appear less reprobate,
 1235 Let us procure his corpse an honourable bier,
 1236 By which his virtues, not his vices, shall appear.⁶⁸

AMFIDIE

1237 I approve what you have magnanimously said;
 1238 It is an enormous crime to insult the dead.

Scene iii

(Volomnie, Messenger)

VOLOMNIE

1239 Like a leaf in the wind or a blustery sea,
 1240 My thoughts with fright have long been tossed inconstantly;
 1241 My head in horror bristling, my blood seized with fears,
 1242 Open my mouth to wailing, my eyes to shed tears.
 1243 With hope I cannot, cannot, set my heart at ease,
 1244 Disaster for my son—no less—my mind foresees.
 1245 One shoal he averted, but a gulf opened wide,
 1246 Subject as thus he was to the popular tide,
 1247 Subject to account to a populace of strangers
 1248 (For which, in my view, the more pressing are his dangers)
 1249 For failing to perform as his mission required,
 1250 For a peace which my prayerful entreaty inspired,
 1251 Harmful to the Volsces, to the Volsces who might
 1252 Better have wielded the arms they brought to the fight,

68 Cf. Shakespeare, *Cor.*, V.vi.142:

First Lord. Bear from hence his body,
 And mourn you for him. Let him be regarded
 As the most noble corpse that ever herald
 Did follow to his urn.

Second Lord. His own impatience
 Takes from Aufidius a great part of blame.
 Let's make the best of it.

1253 Dictated to us, under siege, our will worn down,
 1254 Such laws as a victor assigns a conquered town.
 1255 Alas, my dear child, your surpassing piety
 1256 I fear already has been, but will surely be
 1257 The cause of your disaster, and, kind beyond measure,
 1258 You will have preferred certain death to my displeasure:
 1259 You will have preferred embracing your destiny
 1260 To having my blame, committing impiety.
 1261 I remember, alas, I remember once more—
 1262 Ever since then I dwell upon, and I abhor—
 1263 The grim prediction that you made at our adieu,
 1264 Sadly foreknowing, son, I would be losing you:
 1265 Your forehead pale, your voice in gulping sobs upsurging,
 1266 You said aloud, and so revealed your deepest urging—
 1267 Yes, closing our adieu with tears, you told us then,
 1268 Only with the dead could we hope to meet again.
 1269 O Fate-weaving Sisters, I clasp my hands and pray,
 1270 If his heart has felt you piercing his life away,
 1271 Sooner than endure a death of more painful sort
 1272 From whatever messenger brings me that report,
 1273 Transfix my own, you dismal ministers of hell;
 1274 Use the same force with which your fatal arrows fell.
 1275 Do me so great a favour!—But, who here advances,
 1276 Casting his wild eyes about with distracted glances?
 1277 Ha, it is done! He has seen me, and with a dark stare
 1278 Confirmed the horror of which I am well aware.
 1279 Approach, Messenger, approach; to me you address
 1280 Yourself, your forehead turning pale for my distress.

MESSENGER

1281 Madam, it is you that cruel Fortune pursues,
 1282 Imparting by my mouth her most terrible news.

VOLOMNIE

1283 Boldly recount the evil present in my mind;
 1284 It is not just from today that Heaven proves unkind.

MESSENGER

1285 Your son has been murdered, who was once our Alcides,⁶⁹
 1286 To slake a crazed multitude's homicidal frenzies.

VOLOMNIE

1287 O fear too true! O destinies merciless!
 1288 O the doubtful ills of fortune, how they oppress!
 1289 Fragile, tenuous favour of the fickle crowd!
 1290 But make me believe this mishap: speak it aloud.

MESSENGER

1291 The Volsces assembled, ill-content with the pact,
 1292 Already had scripted the Hero's final act—
 1293 A part of them, at least, instigated by him
 1294 Who, envious, perceived his glory was now dim,
 1295 His fame overshadowed, as, close to the sun's light,
 1296 The stars of the vaulted heavens do not shine bright.
 1297 His name is Amfidie, jealous of domination,
 1298 Who traitor-like had long designed his ruination.
 1299 Accusing him in full Council, he takes the stand
 1300 That he must be deprived of the supreme command,
 1301 Then justify his orders, at once and at large,
 1302 To purge the crimes the people now lay to his charge.
 1303 Coriolan fearing, stripped of authority,
 1304 Helpless subjection to the other's enmity,
 1305 Protests that, granted power with their whole consent,
 1306 He would not resign it without all in agreement;
 1307 He tries nonetheless to allay their sense of wrong
 1308 With honeyed words distilled from his most gentle tongue.
 1309 Indeed, those preeminent made clear by their silence
 1310 That they were far from harbouring spiteful intents,
 1311 That his singular virtues, so deeply respected,
 1312 Would drown in oblivion those crimes recollected.
 1313 Suddenly, the other, fearing him back in grace,
 1314 To his troop of assassins already in place
 1315 Runs in revolt, urges the crime that they conspire,

69 Alcides, i.e., Hercules.

1316 Fills them with audacity, with fury and ire.
 1317 Alas! Forbid me to continue with the rest.

VOLOMNIE

1318 From your mournful speech I have only too well guessed:
 1319 He is dead; I see him by trampling feet laid low,
 1320 His breast taking hundreds of stabs, blow upon blow;
 1321 And now, enclosed within a space of deadly chill,
 1322 I see that warlike body of his sprawling still
 1323 In the marketplace, colourless, stripped of its soul.
 1324 O the rage of my pain! O grief beyond control!
 1325 O mother steeped in crime, O mother and murderer!
 1326 Of your innocent blood the hateful torturer!
 1327 O gods, O cruel gods! What execrable fruit
 1328 Has it pleased you to bring forth from my pious suit!
 1329 Wretch! When I prevented my homeland's devastation,
 1330 To my race I brought ruin, my child's immolation.
 1331 Might I at least see him—were it permitted me
 1332 To grieve his body, captive of the enemy,
 1333 To kiss him on the lips, gently his eyes to close,
 1334 Then to offer him the bed where the dead repose;
 1335 And might I be allowed to speak to him, though dead,
 1336 With wild laments to let my loss be comforted!
 1337 There is no one but myself who tears will devote;
 1338 His country still recalls his knife against its throat,
 1339 Remembers that it could not turn aside his hate
 1340 And that to me alone it owes this happy state.
 1341 This happy state it owes me; death to him I owe:
 1342 I cruelly took his life when I made him stoop low.
 1343 O my one and only comfort, my dear offspring,
 1344 Suppose not that the Styx, though nine times winding,⁷⁰
 1345 Can long prevent me from keeping you company;
 1346 Sorrow for your death to the soul has wounded me,
 1347 Bowed me beneath the burden of a weary age—
 1348 One to whom the earth does harm and harsh heaven outrage.
 1349 Not with my laments can your shade be satisfied:

70 A traditional notion.

