

BRU ZANE
Opéra français | *French opera*

CHARLES
SILVER

LA BELLE
AU BOIS
DORMANT

— 1902 —

GUYLAINE GIRARD JULIEN DRAN KATE ALDRICH
THOMAS DOLIÉ MATTHIEU LÉCROART
CLÉMENCE TILQUIN ADRIEN FOURNAISON

HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
HUNGARIAN NATIONAL CHOIR

GYÖRGY VASHEGYI



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

For the Palazzetto Bru Zane:
Artistic director: Alexandre Dratwicki
Director of musical editions: Sébastien Troester
Music editor: Marie Humbert
Artistic coordinator: Rosa Giglio
Head of production: Elena Vignotto
Director of research and publications: Étienne Jardin
Coordinator for the Bru Zane Label: Camille Merlin

Editorial consultant: Carlos Céster
English translator: Charles Johnston
Designer: Valentín Iglesias, assisted by Jaime Orbañanos

Recorded at the Béla Bartók National Concert Hall, Müpa Budapest, on 7-9 January 2025
Recording facilities: Müpa Budapest
Music supervisor: Alexandre Dratwicki
Recording producer: Ádám Matz
Sound engineer: Benjámín Perényi
Post-production: Classic-Sound Studio Budapest

© & © 2026 PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE
San Polo 2368 – 30125 Venice – Italy
bru-zane.com

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the copyright owners and the publisher.

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre, inauguré en 2009, est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, la conception de concerts et de spectacles, l'édition de partitions et de livres, le soutien à des projets pédagogiques et la production et la publication d'enregistrements discographiques sous le label Bru Zane. Ce label participe à la découverte des œuvres méconnues du grand XIX^e siècle français à travers ses livres-disques, ses coffrets thématiques et ses formats plus traditionnels.

BRU-ZANE.COM

Bru Zane Classical Radio – la webradio de la musique romantique française :

BRU-ZANE.COM/CLASSICAL-RADIO

Bru Zane Mediabase – ressources numériques autour de la musique romantique française :

BRUZANEMEDIABASE.COM

Bru Zane Replay – mise en ligne de vidéos de concerts et spectacles :

BRU-ZANE.COM/REPLAY

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is the rediscovery and international promotion of the French musical heritage of the period 1780-1920. Its interests range from chamber music to the orchestral, sacred and operatic repertoires, not forgetting the lighter genres characteristic of the 'esprit français' (chanson, opéra-comique, operetta). The Centre was inaugurated in 2009 and has its headquarters in a Venetian palazzo dating from 1695 specially restored for this purpose. It is an emanation of the Fondation Bru. It combines artistic ambition and scholarly rigour, reflecting the humanist spirit that guides the foundation's policy. The principal activities of the Palazzetto Bru Zane, implemented in close collaboration with a wide range of partners, are research, the conception of concerts and staged productions, the publication of scores and books, support for educational projects, and the production and release of recordings on the Bru Zane label. The label's remit is to contribute to the discovery of neglected French works of the long nineteenth century through its CD-book sets, its thematic boxed sets and its releases in more traditional CD formats.

BRU-ZANE.COM

Bru Zane Classical Radio – the web radio of French Romantic music:

BRU-ZANE.COM/CLASSICAL-RADIO

Bru Zane Mediabase – digital resources focusing on French Romantic music:

BRUZANEMEDIABASE.COM

Bru Zane Replay – streaming videos of concerts and staged productions:

BRU-ZANE.COM/REPLAY

CATALOGUE DU LABEL BRU ZANE
THE BRU ZANE LABEL: CATALOGUE

French opera

- | | |
|--|--|
| 1 Bach, <i>Amadis de Gaule</i> | 33 Meyerbeer, <i>Robert le Diable</i> |
| 2 Kreutzer, <i>La Mort d'Abel</i> | 34 Cherubini, <i>Les Abencéragés</i> |
| 3 Massenet, <i>Thérèse</i> | 35 Spontini, <i>La Vestale</i> |
| 4 Sacchini, <i>Renaud</i> | 36 Franck, <i>Hulda</i> |
| 5 Massenet, <i>Le Mage</i> | 37 Massenet, <i>Ariane</i> |
| 6 Joncières, <i>Dimitri</i> | 38 Bertin, <i>Fausto</i> |
| 7 Catel, <i>Les Bayadères</i> | 39 Saint-Saëns, <i>Déjanire</i> |
| 8 Saint-Saëns, <i>Les Barbares</i> | 40 Massenet, <i>Werther</i> |
| 9 Salieri, <i>Les Danaïdes</i> | 41 Offenbach, <i>La Vie parisienne</i> |
| 10 David, <i>Herculanum</i> | 42 Massenet, <i>Grisélidis</i> |
| 11 Gounod, <i>Cinq-Mars</i> | 43 Lalo, <i>Le Roi d'Ys</i> |
| 12 Lalo & Coquard, <i>La Jacquerie</i> | 44 Saint-Saëns, <i>L'Ancêtre</i> |
| 13 Hérold, <i>Le Pré aux clercs</i> | 45 Thomas, <i>Psyché</i> |
| 14 Méhul, <i>Uthal</i> | 46 Grandval, <i>Mazeppa</i> |
| 15 Saint-Saëns, <i>Proserpine</i> | 47 Silver, <i>La Belle au bois dormant</i> |
| 16 Godard, <i>Dante</i> | |
| 17 Halévy, <i>La Reine de Chypre</i> | |
| 18 Gounod, <i>Le Tribut de Zamora</i> | |
| 19 Messenger, <i>Les P'tites Michu</i> | |
| 20 Spontini, <i>Olimpie</i> | |
| 21 Offenbach, <i>La Périchole</i> | |
| 22 Gounod, <i>Faust</i> | |
| 23 Offenbach, <i>Maitre Péronilla</i> | |
| 24 Lemoine, <i>Phèdre</i> | |
| 25 Saint-Saëns, <i>Le Timbre d'argent</i> | |
| 26 Hahn, <i>L'Île du rêve</i> | |
| 27 Hahn, <i>Ô mon bel inconnu</i> | |
| 28 Messenger, <i>Passionnement</i> | |
| 29 Saint-Saëns, <i>La Princesse jaune</i> | |
| 30 Lecocq, <i>La Fille de M^{me} Angot</i> | |
| 31 Saint-Saëns, <i>Phryné</i> | |
| 32 Offenbach, <i>Le Voyage dans la Lune</i> | |

Prix de Rome

- 1 Claude Debussy
- 2 Camille Saint-Saëns
- 3 Gustave Charpentier
- 4 Max d'Ollone
- 5 Paul Dukas
- 6 Charles Gounod

Portraits

- 1 Théodore Gouvy
- 2 Théodore Dubois
- 3 Marie Jaëll
- 4 Félicien David
- 5 Fernand de La Tombelle
- 6 Georges Bizet

CDs, box-sets

- 1 *The French Romantic Experience*
(Bru Zane discoveries in 19th-century music)
- 2 Hahn, *Complete Songs*
- 3 Franck, *Complete Songs and Duets*
- 4 Massenet, *Songs with Orchestra – I*
- 5 *Les Nuits de Paris*
(Dance music from *Folies Bergère* to *Opéra*)
- 6 *Compositrices*
(New Light on French Romantic Women Composers)

7 *Aux étoiles*

(French Symphonic Poems)

- 8 Massenet, *Songs with Orchestra – II*

Digital only

- 1 Méhul, *Adrien*

DVDs, Blu-ray, online video

- 1 Bizet, *Carmen*



CHARLES SILVER

La Belle au bois dormant

Premier enregistrement mondial

World premiere recording



Guylaine Girard

Julien Dran

Kate Aldrich

Thomas Dolié

Matthieu Lécroart

Clémence Tilquin

Adrien Fournaison

Hungarian National Philharmonic Orchestra

Hungarian National Choir

György Vashegyi

Sommaire

	7	Index des plages
	9	Distribution
<i>Alexandre Dratwicki</i>	13	Silver, un compositeur en or ?
	14	« Dormez, dormez... »
<i>Vincent Giroud</i>	19	Georgette Bréjean-Silver, « la troisième Manon »
<i>Étienne Jardin</i>	23	Le Grand-Théâtre de Marseille au tournant du xx ^e siècle
<i>Émile Trépard</i>	27	Le soir de la première
	29	Synopsis
	52	Livret

Contents

	7	Tracklist
	9	Cast
<i>Alexandre Dratwicki</i>	32	Silver: a golden boy among composers?
	33	‘Dormez, dormez...’
<i>Vincent Giroud</i>	38	Georgette Bréjean-Silver, ‘the third Manon’
<i>Étienne Jardin</i>	43	The Grand-Théâtre de Marseille at the turn of the twentieth century
<i>Émile Trépard</i>	46	Review of the premiere
	48	Synopsis
	52	Libretto

CHARLES SILVER (1868-1949)

La Belle au bois dormant

Féerie lyrique en quatre actes et neuf tableaux dont un prologue.

Poème de Michel Carré et Paul Collin.

Représentée pour la première fois sur le Grand-Théâtre de Marseille le 8 janvier 1902.

Éditions Choudens – Révision Palazzetto Bru Zane.

I

01 INTRODUCTION 0:28

Prologue

Premier tableau – Le Baptême

02 MARCHE DU BAPTÊME 1:39

03 SCÈNE : *Vous, dont le dévouement* (Le Roi, la Reine, Chœur) 3:02

04 SCÈNE ET ENTRÉE DES FÉES : *Pour mieux réaliser l'espoir* (La Reine, le Roi, Chœur) 2:25

05 SCÈNE DES DONS : *À ton appel qui nous convie* (La Fée Primevère, la Reine, le Roi) 2:55

06 ENTRÉE D'URGÈLE : *Ah ! la fée Urgèle !* (Urgèle, la Reine, le Roi, Chœur) 2:12

Acte I

Deuxième tableau – Le Sommeil d'Aurore

07 PRÉLUDE 4:07

08 CHŒUR : *Vos beaux yeux restent voilés* (Dame Gudule, le Page, Chœur) 1:47

- 09 SCÈNE : *Dame Gudule, avec sa robe de Damas* (Le Page, Dame Gudule, Aurore) 1:43
- 10 AIR DU PAGE : *Il part où l'honneur l'appelle* (Le Page) 1:35
- 11 SCÈNE : *Ces pages ont vraiment un aplomb* (Le Grand Sénéchal, le Page, Dame Gudule) 0:59
- 12 SCÈNE : *Toujours pensive* (Le Roi, Aurore, Chœur) 5:43
- 13 DIVERTISSEMENT : *Allons, Princesse, éveillez-vous !* (Le Roi, Chœur) 3:09
- 14 SCÈNE : *Qui donc vient à cette heure* (Le Roi, le Grand Sénéchal) 2:18
- 15 ENTRÉE DU CHEVALIER : *Ô Roi, salut !* (Le Chevalier, le Roi) 3:01
- 16 AIR DU JARDIN : *Quelle force inconnue* (Aurore) 4:30
- 17 DUO DU JARDIN : *De quelle puissance étrange* (Aurore, le Chevalier) 2:39
- 18 DUO DU JARDIN – SUITE : *Que fait un prince ?* (Aurore, le Chevalier) 1:45
- 19 DUO DU JARDIN – SUITE : *L'amour !... que dit l'amour ?* (Aurore, le Chevalier) 1:04
- 20 DUO DU JARDIN – SUITE : *Quelquefois, dans mon âme* (Aurore, le Chevalier) 3:29
- 21 MALÉDICTION D'URGÈLE : *Ah ! Qu'ai-je donc ?* (Aurore, le Chevalier, Urgèle) 2:18
- 22 SCÈNE DU SOMMEIL : *Rassurez-vous, ce n'est point le trépas* (La Fée Primevère, Chœur) 2:56

II

Acte II

Troisième tableau – Cent ans révolus

- 01 ENTRACTE (« *La Chasse* ») 3:33
- 02 SCÈNE : *Amis, buvons encore !* (Éloi, Chœur) 1:26
- 03 RONDE : *Ah !* (Chœur) 0:53
- 04 SCÈNE : *La belle fille aux yeux futés* (Barnabé, Jacotte) 1:50
- 05 ENTRÉE DU PRINCE : *Chut !... écoutez !...* (Éloi, le Prince, Jacotte, Barnabé, Chœur) 3:13

06	SCÈNE : <i>Il veut rire !</i> (Éloi, le Prince, Chœur)	1:47
07	ARIOSO : <i>Personne n'y pénètre !</i> (Le Prince)	1:04
08	SCÈNE : <i>Comment savoir ?</i> (Barnabé, Jacotte)	1:15
09	SCÈNE : <i>Oh ! Une sorcière !</i> (Barnabé, Urgèle, Jacotte)	3:45
10	SCÈNE : <i>Quel moyen imaginer</i> (Jacotte, Barnabé)	2:04
11	DUO : <i>C'est moi. Vas-tu rester dans la cour ?</i> (Jacotte, Barnabé)	2:40
12	SCÈNE : <i>Je ne puis vaincre ma pensée !</i> (Le Prince)	1:57
13	APPARITION : <i>Viens, je suis la Jeunesse</i> (Aurore, le Prince)	3:57
14	SCÈNE : <i>Prince, voici l'heure</i> (Le Prince, un Seigneur, Chœur)	1:29
15	SCÈNE : <i>Barnabé ! Barnabé !</i> (Jacotte, Éloi, Chœur)	2:07

Acte III

Quatrième tableau – La Caverne d'Urgèle

16	PRÉLUDE ET AIR : <i>À moi lutins</i> (Urgèle)	2:27
17	SCÈNE : <i>C'est ici que sommeille</i> (Barnabé, Urgèle, Chœur)	1:43
18	PANTOMIME : <i>Le feu ne brille plus !...</i> (Urgèle, la Fée Primevère)	2:05

Cinquième tableau – La Grotte d'Azur

19	BALLET GÉNÉRAL	5:03
----	----------------	------

Sixième tableau – La Forêt enchantée

20	SCÈNE : <i>Les routes devant moi</i> (Le Prince, Barnabé)	2:55
21	SCÈNE : <i>Ce rustaud est l'instrument</i> (Le Prince, Barnabé, Jacotte, la Fée Primevère)	4:40
22	SCÈNE : <i>Je vais donc écarter le voile du mystère !...</i> (Le Prince)	2:27

Acte IV

Septième tableau – La Belle au bois dormant

23	PRÉLUDE	2:45
24	CHŒUR : <i>C'est ici que sommeille</i> (Chœur)	1:29
25	AIR : <i>Quel calme autour de moi !</i> (Le Prince)	3:13

Huitième tableau – Le Réveil

Neuvième tableau – Les Fées (Apothéose)

26	RÉVEIL : <i>Qu'ai-je donc ?...</i> (Aurore)	5:18
27	DUO : <i>Quand cette étrange nuit</i> (Aurore, Le Prince)	4:07
28	SCÈNE : <i>Mes amis, voici votre Reine !</i> (Le Prince, Aurore, Chœur)	1:33

Guylaine Girard : *Aurore* / *La Reine*
Julien Dran : *Le Prince* / *Le Chevalier errant*
Kate Aldrich : *La Fée Urgèle* / *Dame Gudule*
Thomas Dolié : *Le Roi*

Matthieu Lécroart : *Barnabé*

Clémence Tilquin : *Jacotte* / *Le Page* / *La Fée Primevère*
Adrien Fournaison : *Éloi* / *Le Grand Sénéchal* / *Un Seigneur*

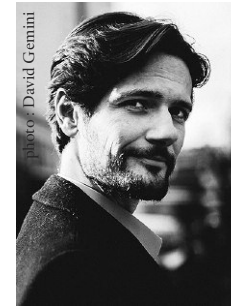
Hungarian National Philharmonic Orchestra
Hungarian National Choir

György Vashegyi
direction

Csaba Somos, *chef de cœur*
Dóra Bizják, *cheffe de chant*



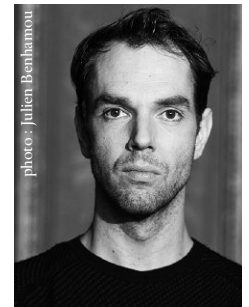
GYLAINE GIRARD



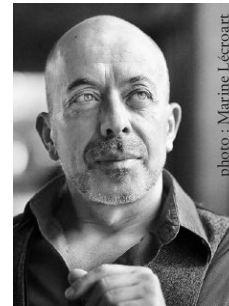
JULIEN DRAN



KATE ALDRICH



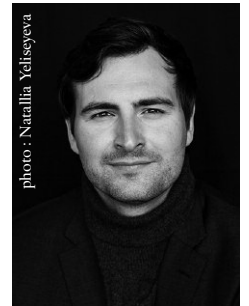
THOMAS DOLIÉ



MATTHIEU LÉCROART



CLÉMENCE TILQUIN



ADRIEN FOURNAISON

HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

photo : Szilvia Csibí



PREMIERS VIOLONS

Attila Falvy (*concertmaster*)

Ferenc Bangó

Gábor Bodor

János Horváth

Károly Meleg

Rita Miczki

Zsuzsanna Molnár

Katalin Németh

Dániel Papp

Katalin Pröhle

Péter Sárosi

Márton András Wunderlich

SECONDS VIOLONS

Éva Dúfalvy

Lilla Dévényiné Szentmihályi

Mária Marcella Detvay

Zoltán Horváth

Veronika Király-Lugosi

Réka Koltai

Román Oszsecsinszkij

Ferenc Sánta

Alíz Szabó

Krisztina Szabó

Bernadett Szűcsné Szegleti

ALTOS

András Rudolf

Enikő Balogh

Zsuzsanna Bársony

Fülöp Görbicz

Sándor Kertész

Dániel Krähling

Gyula Mohácsi

László Rác

VIOLONCELLES

Máté Tomasz

Zsuzsanna Bajner

György Deák

Sándor Harangozó

Tünde Lukács

Marianna Pleszkán

CONTREBASSES

Iván Sztankov

Balázs Kóta

Attila Ferenc Kovács

János Mészáros

Tibor Zsákai

FLÛTES

Zsófia Biró

Kornélia Gáspár

Irén Móré

HAUTBOIS

Eszter Pap

Edit Budai

Ágnes Kubina

CLARINETTES

Zsolt Szatmári

József Németh

György Salamon

BASSONS

Andrea Horváth

István Kókai

CORS

László Gál

Ferenc Farkas

Dávid Kutas

László Rákos

TROMPETTES

Zoltán Molnár

Zsolt Spitzer

Zsolt Skultéry

TROMBONES

Róbert Stürzenbaum

Ákos Galla

Balázs Kerényi

TUBA

Roland Szentpáli

HARPE

Debora Sipkay

TIMBALES

Szabolcs Joó

PERCUSSIONS

Gergely Bíró

Nándor Weisz

Miklós Veress

JEU DE TIMBRE

Emese Mali

CELESTA

Anna Granik

HUNGARIAN NATIONAL CHOIR

photo : Szilvia Csibi



SOPRANOS

Andrea Fekete
Ágnes Bálint
Aliz Ballabás
Blanka Mónika Bede
Katalin Kazai
Erika Kovalik
Enikő Krum
Mónika Langermann
Anna Sára Nagy
Andrea Pintes
Zsófia Staszny
Gabriella Szalai-Illés
Edit Szappanos
Cecília Széll

ALTOS

Emese Boros
Gabriella Busa
Enikő Derzsi-Pap
Tünde Estefán
Dóra Galgóczy-Boros
Katalin Halmosi
Beáta Karácsonyiné Müller
Judit Király
Eszter Puskás
Katalin Silló-Czégé
Renáta Tóth
Judit Varga-Szathmáry

TÉNORS

László Kálmán
Sándor Boros
Zoltán Czier
Zoltán Gavodi
Viktor Korbász
Flórián Körmeny
László Pálkás
Gábor Pivarecsi
András Regenhart
Donát Gábor Varga
István Viszló

BASSES

Pál Bencsik
János Fátrai
Zoltán Gradsach
Árpád Bence Labant
Zoltán Melkovics
László Mokán
Péter Pásztor
Sándor Pásztor
Dömötör Pintér
Pál Sebestyén
Pál Mátyás Tóth



GYÖRGY VASHEGYI

photo : Szilvia Csibi

Silver, un compositeur en or ?

Alexandre Dratwicki

D'origine russe et fils d'un voyageur de commerce, Charles Silver – né à Paris en 1868 – doit demander sa naturalisation française pour être autorisé à passer le prix de Rome de composition musicale. Il était entré au Conservatoire en 1886 et avait fréquenté les classes d'harmonie de Théodore Dubois et de composition de Jules Massenet. Devenu français en 1889, il présente et obtient le premier prix de Rome en 1891 avec la cantate *L'Interdit*. Outre ses œuvres écrites à la Villa Médicis (notamment une ouverture *Bérénice*, donnée en audition à l'Institut en 1895, et un opéra biblique intitulé *Tobie*), ses premiers numéros d'opus sont des mélodies et des chants patriotiques (dont *En avant !* sur un texte de Paul Déroulède). Il parvient à se faire une place dans les grands concerts parisiens avec quelques ouvrages créés au tournant du siècle : une *Rapsodie sicilienne* (Concerts Lamoureux, 1899) et un *Poème carnavalesque* (Monaco, 1906, composé à la Villa Médicis). Marié à la cantatrice Georgette Bréjean (grande interprète de *Manon* de Massenet à la fin des années 1890), Silver s'est également consacré à l'écriture lyrique : en témoignent *La Belle au bois dormant* (écrite à Rome et créée à Marseille en 1902), *Le Clos* (créé en 1906 à l'Opéra-Comique) ; *Neqililde* (ballet mêlé de chants créé à Monte-Carlo en 1909) ; *Myriane* (drame lyrique créé à Nice en 1913) ; *La Mégère apprivoisée* (créé à l'Opéra en 1922) ; et enfin *La Grand-Mère* (1930) et *Quatre-Vingt-Treize* (1936). Nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de

Paris en 1919 après le décès de Lavignac, il est fait chevalier de la Légion d'honneur en 1926 et mourra bien plus tard, en 1949.

La Belle au bois dormant est un sujet finalement peu mis en musique en France, avant les années 1890, date à laquelle Silver commença à méditer son ouvrage. Seul un opéra de Carafa et un ballet de Hérold, tous les deux composés dans la décennie 1820, avaient convaincu l'Opéra de s'intéresser au conte de Perrault. En revanche, à l'époque de Silver, il suscite un regain d'intérêt bien plus vivace : en quelques années sont édités sous ce titre une mélodie de Debussy, un poème symphonique d'Alfred Bruneau, une romance d'Edmond Missa et un opéra-bouffe de Charles Lecocq.

La féerie de Silver était depuis longtemps soulignée dans la liste des curiosités que le Palazzetto Bru Zane avait repérées. Un extrait avait été donné par Jodie Devos dans un récital dédié aux contes de fée et enregistré par Alpha Classics en 2016. Il ne restait qu'à franchir le pas. La collaboration avec le Chœur et l'Orchestre national de Hongrie – dont *Herculanum* de David, *Werther* de Massenet et *Le Roi d'Ys* de Lalo furent les premiers fruits – s'avéra le terrain idéal pour passer à l'action. À l'heure où paraît ce disque, une version scénique de l'opéra est également présentée à l'Opéra de Saint-Étienne dans le cadre d'une coproduction avec le Palazzetto Bru Zane. Tout semble indiquer la résurrection de ce titre si séduisant pour le public. Ou du moins les fées ont-elles fait l'effort d'interrompre un moment la malédiction prononcée il y a plus de cent ans. Un grand merci à tous les artistes et collaborateurs de ce projet discographique, au premier rang desquels György Vashegyi, animé d'une passion et d'une curiosité sans faille pour le répertoire opératique français de Lully à Massenet.



Charles Silver. Cliché Fabre (Marseille). *Le Théâtre*, 1^{er} juillet 1902.
Bibliothèque nationale de France, Paris.

Charles Silver. Photograph by Fabre (Marseille). *Le Théâtre*, 1 July 1902.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.

« Dormez, dormez... »

Alexandre Dratwicki

Malgré son titre alléchant, dont Tchaïkovski puis Walt Disney ont saisi tout le potentiel en leur temps, *La Belle au bois dormant* de Charles Silver s'est endormie plus longtemps que son héroïne, puisqu'il a fallu presque 130 ans pour que la partition retrouve le chemin du concert et de la scène. L'écriture de l'opéra est commencée à Rome, entre les murs de la Villa Médicis, vers 1895, alors que le jeune compositeur y arrive auréolé du prix de composition de l'Institut. Il séjourne plusieurs années sur la colline du Pincio dans le cadre du pensionnat offert par l'Académie de France à Rome, avec, sous la main, le conte de Perrault.

Après l'espoir, finalement vain, d'être jouée à Paris, *La Belle au bois dormant* est accueillie chaleureusement par Albert Vizentini, le directeur du Grand-Théâtre de Marseille dix ans plus tard. Il est d'autant plus motivé que cette création lui permet de revendiquer la subvention accordée aux théâtres promouvant une pièce inédite. Et puis, grâce à cette action de décentralisation, Marseille est mise sous le feu des projecteurs de la presse parisienne qui applaudit la démarche : rares sont les maisons à avoir appliqué la politique artistique encouragée par l'État consistant à créer dans les départements des ouvrages jamais entendus ailleurs.

Le 3 janvier 1902, *La Belle au bois dormant* révèle au public marseillais les raffinements de ses mélodies caressantes et de son orchestration délicate. Dans la salle, trône le professeur de Silver – Massenet en per-

sonne –, venu encourager son disciple aux côtés de Bernheim, inspecteur des beaux-arts, Gunsbourg, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, Gitis, éditeur, tous quatre entourés de nombreuses personnalités locales. *Le Ménestrel* ajoute que toute la presse parisienne a été invitée à l'événement. Albert Vizentini souhaite raviver les feux de l'ancienne gloire théâtrale de Marseille, après qu'une période de délitement a causé la ruine de son prédécesseur. L'ouvrage de Silver s'inscrit donc dans une programmation ambitieuse et très observée. On promet un investissement colossal pour la mise en scène de chacun des titres projetés, et le journaliste du *Sémaphore de Marseille* assure qu'on n'a pas menti en ce qui concerne *La Belle au bois dormant* :

Les ballets somptueux réglés par le maître Natta, les décors brossés spécialement par Apy et Michelin, l'éclairage électrique distribué par les appareils nouveaux de la Maison Mongin et les costumes étincelants de Roize contribueront à assurer le succès de l'ouvrage.

La partition n'est pas un simple opéra, mais plus exactement une « féerie lyrique en quatre actes et neuf tableaux dont un prologue ». Elle relève d'un genre bien établi, en vogue depuis la fin du XVIII^e siècle, dont l'époque romantique avait revu à la hausse les ambitions. Les tableaux de Silver font admirer tour à tour *Le Baptême* (Prologue), *Le Sommeil d'Aurore*, *Cent ans révolus*, *La Caverne d'Urgèle*, *La Grotte d'Azur*, *La Forêt enchantée*, *La Belle au bois dormant*, *Le Réveil* et *Les Fées* (Apothéose). Si les principaux épisodes connus chez Perrault sont retranscrits par les librettistes Michel Carré et Paul Collin, ces derniers s'accordent deux libertés par rapport à l'original. Ils remplacent, d'abord, le fuseau maléfique par le baiser d'un chevalier errant plongeant Aurore dans un sommeil de cent ans (car la cruelle Urgèle a en effet prédit que c'est l'amour qui serait

cause de l'endormissement de la Princesse). Ensuite, pour satisfaire au goût français du demi-caractère (que la féerie affectionne particulièrement), les librettistes introduisent le personnage bouffé de Barnabé, se déclarant rival du Prince dans sa quête pour réveiller Aurore. Carré et Collin lui adjoignent Jacotte, une brave paysanne spirituelle, éprise de ce benêt. Ce mélange tragicomique particulièrement réussi donne à la partition une saveur et une complétude qu'on trouve rarement dans les opéras de cette période. Le journaliste du *Petit Provençal* applaudit à l'idée :

Au tableau *Cent ans révolus*, les auteurs ont eu la bonne pensée de varier la féerie en l'égayant par l'épisode du paysan Barnabé qui, sur le point d'épouser [*sic*] Jacotte, sa promise, se laisse mordre par la folle ambition, à lui insinuée par Urgèle, la méchante fée, de conquérir la Princesse endormie et devenir roi du même coup. Ce beau projet mis à néant par la Fée Primevère, marraine protectrice d'Aurore, vaut à Barnabé une suite de mésaventures bouffonnes, où M. Chalmin se montre fort amusant.

Un dernier élément complète cette féerie moderne : la place réservée à la danse. En plus d'un véritable ballet, égrenant sa succession de numéros variés, on trouve dans presque chaque tableau matière à faire admirer les jambes des danseuses, au point que *Le Ménestrel* voit « presque un opéra-ballet » dans la partition, « car elle contient quatre divertissements de danse de l'effet le plus agréable ».



C'est d'abord au travail du compositeur que s'intéressent les critiques. Émule de Massenet, Prix de Rome en 1891, Silver représente l'un des

espoirs de la musique française, à une époque où Debussy, Charpentier, Caplet et le jeune Ravel font entendre leurs voix discordantes dans le concert harmonieux d'un post-romantisme conservateur. Toujours frileux lorsqu'il faut s'ouvrir à la modernité, les journalistes admirent en revanche la « musique délicate et charmante » de Silver (*Le Ménestrel*), qui témoigne de « beaucoup de souplesse dans l'écriture vocale et instrumentale au service d'une grande fraîcheur d'inspiration et d'un sentiment poétique très accusé » (*Le Petit Provençal*). Jean Gheerbrandt, dans un article de *La Vedette*, développe longuement ses impressions :

Sa musique est admirablement écrite. Elle ne rappelle Massenet que dans ce qu'il a de meilleur. Elle donne la sensation d'une extrême distinction, d'un art exquis, senti et nuancé. Très bien comprise par le public parce qu'elle est très claire, quoique savante et d'effets très travaillés, elle est seulement quelquefois un peu grêle. Elle traduit à merveille les mouvements de l'âme les plus subtils.

On relève partout des compliments sincères : des « inspirations heureuses » et des « passages d'harmonie particulièrement soignés » (*La Charente*), ou des « sonorités poétiques » et « le sentiment exact des situations que le compositeur doit traiter » (*Le Monde artiste*). Dans ce concert de louanges, une qualité semble prédominer : celle de la maîtrise de l'orchestration, devenue l'un des principaux marqueurs de l'École française fin-de-siècle. Le romantisme finissant, et son attrait pour le *sfumato* symboliste, a lancé les jeunes compositeurs dans une quête effrénée de nouveaux coloris. Plus aucun mélange ne les déroutent, plus aucune expérience ne les effraye. Silver, sans s'intéresser à Debussy, prolonge les recherches de Massenet de manière extrêmement convaincante. Et si l'on trouve sa

musique « instrumentée avec le plus grand soin » (*Le Ménestrel*), c'est parce qu'il fait preuve d'une « technique parfaite » (*Le Monde artiste*) qui, « par sa fluidité et sa transparence, rappelle le faire de Delibes » (*La Charente*). Ce n'est pas là un moindre compliment.

Conçue dans la forme moderne – et il n'y en a plus d'autre possible – l'orchestre joue dans *La Belle au Bois dormant* un rôle prépondérant, soulignant les situations, et rendant sensible l'état d'âme des personnages. [...] ; sans parler de ces délicieuses phrases qui, passant d'un instrument à l'autre, circulent dans l'orchestre et le rendent du plus captivant intérêt.

(*Le Petit Marseillais*)

Cette dernière opinion souligne, sans s'y arrêter, un aspect dont la critique tait étonnamment l'importance : le recours au motif récurrent, devenu une technique structurante depuis que l'hégémonie wagnérienne l'a rendu indispensable. Silver adopte la méthode de son professeur, qui consiste à privilégier le retour ponctuel de motifs signifiants plutôt qu'un travail de transformation lourd de sous-entendus psychologiques. Dans *La Belle au bois dormant*, chacun des personnages principaux se voit attribuer un thème qui – par extension – matérialise une émotion ou un caractère. Aurore est attachée à un motif nostalgique dont l'entame, en triolets, est directement empruntée à une pièce pour piano de César Franck – *Prélude, fugue et variation* – que l'auteur ne pouvait méconnaître. Grâce à ce motif, Silver associe à la Princesse le sentiment de la mélancolie. Le Prince, lui, aventurier autant que séducteur, est doté de plusieurs mélodies dont l'exploitation ne dépasse pas chaque épisode qu'il traverse. Celle qui reste en tête est bien entendu associée à l'amour, déployée dans toute sa sinuosité enveloppante lors de la scène du réveil final, mais

déjà esquissée dans le premier duo des protagonistes, lorsque son aïeul – le Chevalier errant – fait succomber la jeune Princesse sous son baiser fatal. Un motif large et martial, entendu lorsque la Fée Primevère vient contrer le maléfice d’Urgèle, symbolisera plus tard le triomphe de l’amour et introduira l’apothéose finale (« Peuple, voici votre reine ! »). Le Roi, dont la présence se cantonne au prologue et au premier acte, paraît précédé puis accompagné d’un motif tortueux dont la courbe semble la caresse protectrice d’un père inquiet. À lui le sentiment d’anxiété. Ce motif sera superbement enlacé à celui d’Aurore dans un contrepoint qui dépeint l’angoisse familiale tandis qu’approche l’heure de la malédiction. À l’opposé, Barnabé incarne la suffisance grotesque. Son thème récurrent, soutenu par des croches lourdement détachées, adopte une allure populaire qui renonce à toute harmonie complexe et se répète sans variation, telle la pensée obtuse d’un esprit sot. La méchante fée Urgèle, enfin, est précédée ou évoquée par un motif saccadé, formé d’un accord de septième diminuée inquiétant. Une cellule complémentaire, à l’entame syncopée et accentuée, lui est associée ou, parfois, apparaît seule. À Urgèle, bien entendu, la colère et le désir de vengeance.

Silver utilise encore quelques thèmes récurrents d’ordre plus conceptuel. Ce sont des motifs d’atmosphère. Dès l’entrée de la Reine, la clarinette fait entendre un dessin lyrique qui progresse par degré sur une gamme ascendante : c’est le motif de la naissance d’Aurore qui deviendra, par métaphore, celui du réveil de la Princesse au dernier acte. Le compositeur lui oppose plus tard la formule de « la malédiction » : deux accords alternés, dont le second, à l’harmonie diminuée, se teinte d’une sombre couleur gothique. On l’entendra à plusieurs occasions comme rappel de l’imprécation d’Urgèle (« Avant même qu’elle ait vingt ans... ») déclamée de manière « prophétique » selon une indication de la

partition). Jacotte chante, elle, une phrase généreusement lyrique qu’on peut lire comme le motif du pardon.



Les critiques encensent la partition de Silver sans minimiser ce qu’elle doit au talent de ses interprètes. Et parmi eux, c’est son épouse, Georgette Bréjean-Silver, qui rafle la mise dans le rôle d’Aurore. Le journaliste du *Monde artiste* fait remarquer qu’elle n’a pas eu besoin, pour convaincre le public, des habituelles pirouettes vocales que son soprano lyrique colorature lui permettait :

Elle est tout simplement parfaite dans ce rôle écrit pour elle, où pourtant on ne rencontre aucune vocalise ; c’est donc purement de l’art, de l’art sans gymnastique vocale.

Il faut, pour finir, évoquer une confiance au sujet des décors, que la presse marseillaise va s’empresse de propager pour attiser la curiosité du public : celui de « l’arbre à trucs » inventé par M. Michelon :

Et nous allons voir la *Forêt qui marche*. Michelon nous en explique le curieux et joli mécanisme, devant la maquette même. J’en suis tout ravi. [...] C’est au troisième acte de l’œuvre de M. Silver qu’on verra cette forêt, au premier plan à gauche se trouve une grotte, habitation des fées, à droite se dresse un arbre à trucs, dont les branches, semblables à des bras enlaceront le Prince charmant et le retiendront prisonnier jusqu’au moment où la fée donnera le signal de sa délivrance. C’est alors que la forêt déploiera, morceau par morceau, sa végétation féerique. Devant le Prince charmant,

cinq plans successifs s'écarteront, pour montrer chaque fois un horizon d'arbres et de fleurs plus attirant et plus lointain. Le dernier fond représentera le castel enchanté.

(*Le Petit Marseillais*)

Malgré le grand succès obtenu, l'opéra de Charles Silver quitte la scène de Marseille dès le 5 février, « date à laquelle expire l'engagement de M^{me} Bréjean-Silver » (*La Dépêche*). Comme on pouvait le craindre, Paris dédaignera l'ouvrage à cause de sa naissance provinciale et ayant perdu l'attrait de sa subvention. Silver crut un moment que d'autres scènes lyriques suffiraient à imposer durablement sa *Belle au bois dormant*, notamment après des spectacles à Lyon en 1903 et – surtout – à La Monnaie de Bruxelles en 1904 (avec plusieurs adaptations importantes de la partition). Mais le changement du goût et l'impact du premier conflit mondial sur la programmation lyrique européenne en décidèrent autrement... jusqu'à sa résurrection discographique, en 2025, à Budapest et scénique, en 2026, à l'Opéra de Saint-Étienne en coproduction avec le Palazzetto Bru Zane.



M^{me} Bréjean-Silver en Princesse Aurore. Cliché Fabre (Marseille).

Le Théâtre, 1^{er} juillet 1902.

Bibliothèque nationale de France, Paris.

M^{me} Bréjean-Silver as Princess Aurore. Photograph by Fabre (Marseille).

Le Théâtre, 1 July 1902.

Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Georgette Bréjean-Silver, « la troisième Manon »

Vincent Giroud

Si son nom est avant tout attaché à Massenet, Bréjean-Silver s'est illustrée dans nombre d'autres rôles et mérite d'être considérée comme le grand soprano colorature français de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e. Née à Paris le 22 septembre 1870, elle était de milieu modeste : son père, François-Adolphe Sixsout, déclare son état comme garçon marchand de vin dans le registre des naissances. Bien que sa mère y soit nommée Émilie « Bréjeon », c'est clairement son nom que Georgette allait adopter pour sa carrière. Ses parents étaient domiciliés rue du Renard, dans le quartier populaire du Marais. On ignore dans quelles conditions ils ont vécu les épreuves successives du Siècle et de la Commune.

Entrée au Conservatoire à 14 ans, Georgette Bréjean y suit notamment le cours de solfège pour femmes enseigné à partir de 1887 par Édouard Mangin et étudie avec le ténor Charles Ponchard (classe d'opéra-comique) et le baryton Eugène Crosti (classe de chant). Si elle ne remporte aucune récompense au concours de 1889, elle chante, en Lucinde, des scènes de *L'Amour médecin* de Poise à la distribution des prix. Cet été-là, elle commence à se produire en concert et dans des salons. Au concours de 1890, devant un jury qui, outre Ambroise Thomas, directeur de l'institution, comporte notamment Massenet, Delibes et Guiraud, elle remporte dans la scène de la folie de *Lucie de Lammermoor* un second prix de chant

(partagé avec Lucienne Bréval) et, dans le duo « Pourquoi cet air sombre et sévère » d'*Actéon* d'Auber, un premier accessit d'opéra-comique. La « gentille petite brunette grassouillette », comme la décrit peu galamment *La Coulisse*, fait déjà apprécier son sens de la demi-teinte, la justesse de son expression, et le « timbre cristallin très agréable » de ses aigus.

Vraisemblablement remarquée au concours par Tancrède Gravière, directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, la jeune chanteuse y est engagée et remporte un vif succès début octobre en Inès dans *L'Africaine* puis en Marguerite de *Faust* et en Juliette. En décembre, la presse bordelaise annonce son mariage avec Gravière, veuf du mezzo-soprano Gabrielle Figuet, morte à 27 ans l'année précédente à l'orée d'une brillante carrière. C'est donc sous son nouveau nom de Bréjean-Gravière qu'elle chante Marguerite de Valois dans *Les Huguenots* au printemps 1891. Après avoir donné naissance à un fils prénommé Marcel, elle fait sa rentrée en décembre en Philine de *Mignon* et participe à un gala de bienfaisance en Ophélie dans le 3^e acte d'*Hamlet*, avec Lassalle dans le rôle-titre. Si sa Comtesse Adèle semble avoir légèrement déçu dans *Le Comte Ory* en janvier 1892, l'année est faste pour la jeune cantatrice : Esclarmonde, le même mois, pour la création locale de l'opéra de Massenet, sous la direction du compositeur, elle est Mireille en avril dans l'opéra de Gounod et prend ensuite part à la création de *Mazeppa* de Clémence de Grandval. Outre une reprise des *Huguenots*, elle paraît en Rosine du *Barbier de Séville* et, en novembre, triomphe en Manon, avec – en Lescaut – le baryton-basse algérois Jacques Isnardon. En 1893, elle aborde les rôles d'Isabelle dans *Le Pré-aux-clercs* et de Catherine dans *L'Étoile du nord*. Après *Hamlet*, on l'entend en décembre dans le rôle-titre de *Madame Chrysanthème* de Messager, qui vient d'être créée à Paris en janvier de la même année.



Le 14 janvier 1894, la presse bordelaise annonce l'engagement de Bréjean-Gravière par l'Opéra-Comique. Ce recrutement est attribué par la presse à Henri Carvalho, fils de Léon Carvalho et de Caroline Miolan, mais on peut imaginer que Massenet a eu son mot à dire. Il s'agit en effet de trouver une Manon digne de succéder à Sibyl Sanderson, laquelle vient de quitter l'Opéra-Comique pour l'Opéra, où elle va créer *Thaïs* le 16 mars 1894. En attendant de faire ses débuts place du Châtelet, Bréjean assure une dernière création bordelaise en avril 1894 en Françoise dans *L'Attaque du moulin* de Bruneau, sous la direction du compositeur et avec une distribution de grande classe. Durant l'été, elle entame sa longue association avec le casino du Grand Cercle à Aix-les-Bains en Leïla des *Pêcheurs de perles*.

Troisième interprète de Manon à l'Opéra-Comique, où elle a répété le rôle avec le compositeur, Bréjean avait à se mesurer avec deux cantatrices inoubliables : l'Anversoise Marie Heilbronn, la créatrice de 1884, dont Adolphe Jullien rappelle « le charme lascif et l'entrain moqueur », et la californienne Sibyl Sanderson, pour laquelle Massenet avait adapté la partie vocale en mettant en valeur sa virtuosité, et dont les qualités d'actrice n'avaient pas moins subjugué le public parisien. Outre la comparaison que les critiques ne manquent pas de faire avec ses devancières, Bréjean, toute parisienne qu'elle fût, faisait face à un handicap supplémentaire en étant passée par Bordeaux. (La lecture de la presse du temps, où le mépris de la province n'a d'égal que le sexisme, laisse pantois.) Il est d'ailleurs touchant de noter que parmi le public du 17 septembre 1894 figuraient, outre des célébrités comme Catulle Mendès et la chanteuse Thérèse, nombre de Bordelais venus encourager celle dont l'art les avait charmés pendant quatre saisons. Entourée de deux autres débutants à l'Opéra-Comique, Leprestre et Isnardon, Bréjean est chaleureusement accueillie par le public. « Sa voix, note Charles Darcours dans *Le Figaro*, est d'une pureté et d'une étendue remarquables, d'un timbre métallique

et pénétrant ; sa vocalisation est brillante et pure ; son phrasé est élégant. » Son jeu réservé, mais expressif, est également loué. Bien que les critiques, alors comme aujourd'hui, prêtent peu d'attention aux questions de texte musical, tout laisse supposer qu'elle chante le rôle dans une version « brillante » dans la tradition de Sanderson. Comme l'indique Jean-Christophe Branger, la publication presque simultanée de la partition chant-piano définitive, qui incorpore la plupart de ces variantes, tendrait à le confirmer.

Lancée dans d'aussi bonnes conditions, la carrière de Bréjean à l'Opéra-Comique se poursuit en novembre 1894 quand elle chante Angèle dans *Le Domino noir*, où Edmond Stoullig la juge « adroite, intelligente, charmante, aussi bien dans la comédie que dans le chant ». En février 1895, elle crée le rôle-titre de *Ninon de Lenclos* d'Edmond Missa, sur un livret « en prose non rythmée » d'André Leneka et Arthur Bernède. Jugée trop proche de Massenet, l'œuvre ne tient pas l'affiche. La presse n'en souligne pas moins les qualités de Bréjean, « comédienne experte » et « artiste correcte et parfaite ». Après avoir fait ses débuts à Monte-Carlo en Lakmé, avec Engel et Isnardon, elle remplace une collègue défaillante dans *Les Pêcheurs de perles* avec Jérôme et Bouvet en partenaires : dans les années qui viennent, Leïla sera l'un de ses rôles-fétiches, qu'elle interprète avec les plus grands chanteurs du temps.

L'année 1896 voit la carrière de Bréjean s'étendre à d'autres lieux et à d'autres rôles. Réinvitée à Monte-Carlo en Marguerite de Valois, en Manon et en Lakmé, elle fait ses débuts marseillais en Rosine. Le bimensuel *La Cigale* nous apprend que, dans la leçon de chant du second acte, elle interpole les étourdissantes variations sur le *Carnaval de Venise* composées par Victor Massé dans *La Reine Topaze* à l'intention de Caroline Miolan-Carvalho. Dans la cité phocéenne, elle chante également Juliette, Gilda dans *Rigoletto* et Lakmé. Pour ses débuts à Nice, elle est Manon, puis Isabelle dans *Le Pré-aux-Clercs* et la Reine Élisabeth dans

Le Songe d'une nuit d'été d'Ambroise Thomas. À l'Opéra-Comique, où on l'entend en Eurydice, la série de ses Manon prend fin en juin 1896 après 21 représentations.

En février 1897, Bréjean se produit en concert à Bordeaux, où – entre plusieurs mélodies de Massenet – elle crée *Chanson pour elle*, qui lui est dédiée. À Aix-les-Bains, elle chante les rôles-titre de *Manon*, *Roméo et Juliette* et *Thaïs*. Massenet, avec qui elle a travaillé ce dernier rôle, exprime son enthousiasme dans une lettre citée par Jean-Christophe Branger dans sa biographie du compositeur : « *C'est une merveille. Voix, diction, sentiment, tout est exquis et vrai.* » En fin d'année, elle se produit à Alger dans plusieurs rôles (Lakmé, Rosine, Lucie, Juliette, Manon) et reparait à Aix-les-Bains dans *Faust*, *Lakmé* et *Manon*. Quant à 1898, c'est vraiment pour elle une année Massenet. En mars elle donne la création provinciale de *Sapho* à Bordeaux, reprenant le rôle à Aix-les-Bains à l'été. Mais cette année Massenet est avant tout une année Manon, qu'elle chante à Bordeaux et à Nice (en présence du compositeur) et, surtout, au cours de la représentation inaugurant, le 16 décembre, l'installation de l'Opéra-Comique à la nouvelle Salle Favart. Pour l'occasion, le compositeur a écrit un nouvel air en remplacement de la Gavotte du Cours-la-Reine : désignée alternativement comme *Fabliau* ou *Le Rire de Manon*, cette page de haute virtuosité est créée en avant-première le 17 novembre, devant un public de 3000 personnes, lors du gala donné au palais de l'Élysée pour la remise de l'ordre de la Toison d'or au président Félix Faure. Bréjean l'incorporera désormais à la partition lors de ses apparitions dans le rôle.



Il est significatif que, par rapport à 1894, la critique de 1898 n'a plus aucune réserve à formuler à propos de la chanteuse. Lors de sa rentrée

parisienne en Rosine au théâtre du Château d'Eau, que l'Opéra-Comique occupe à l'été 1898 en raison du retard des travaux de la nouvelle salle, Stoullig reconnaît que « depuis M^{me} Carvalho on n'avait plus chanté à Paris avec tant de pure virtuosité ». Et lorsqu'elle reparait en Manon à Nice en janvier 1899, un critique va jusqu'à la préférer à Heilbronn, dont « la voix était, certes, impeccable, mais que son jeu était loin d'avoir l'animation, l'entrain, le brio de celui de M^{me} Bréjean-Gravière ! » Pour un autre critique, qui l'entend en concert en Philine et dans le *Fabliau* au Cercle militaire le 7 février 1899, elle est « la seule chanteuse légère parfaite que nous ayons en ce moment ». Même unanimité lorsque Bréjean crée le rôle de la Fée – le seul que Massenet ait vraiment conçu pour elle – dans *Cendrillon* le 24 mai. Si Reynaldo Hahn, qui fait ses débuts dans la critique musicale, note sobrement qu'elle « phrase et vocalise à merveille », Arthur Pougin est dithyrambique :

Non seulement sa voix est délicieuse, mais elle a fait montre d'un talent de premier ordre dans un rôle où le compositeur semble avoir accumulé à plaisir toutes les difficultés de l'art du chant. Trilles, vocalises, arpèges, gammes de toutes sortes, elle se joue de toutes ces difficultés, qu'elle surmonte avec une aisance prodigieuse et qu'elle exécute avec une agilité qui n'a d'égale que son assurance.

Cette année triomphale est aussi celle du décès brutal de Gravière, fin août, des suites d'une embolie pulmonaire, alors qu'il a accompagné son épouse à Aix-les-Bains où elle chantait *Manon*. Bréjean n'en interrompt pas pour autant sa carrière. À Favart, parallèlement à *Cendrillon*, elle reparait en Leila à l'automne, chante Eurydice et donne ses premières Lakmé parisiennes ; au concert, on l'entend au Conservatoire dans le

Requiem allemand de Brahms en avril 1900 ; et elle paraît, le même mois, à Montpellier en Lakmé, en Lucie et en Mireille, recevant des félibres une cigale en or.



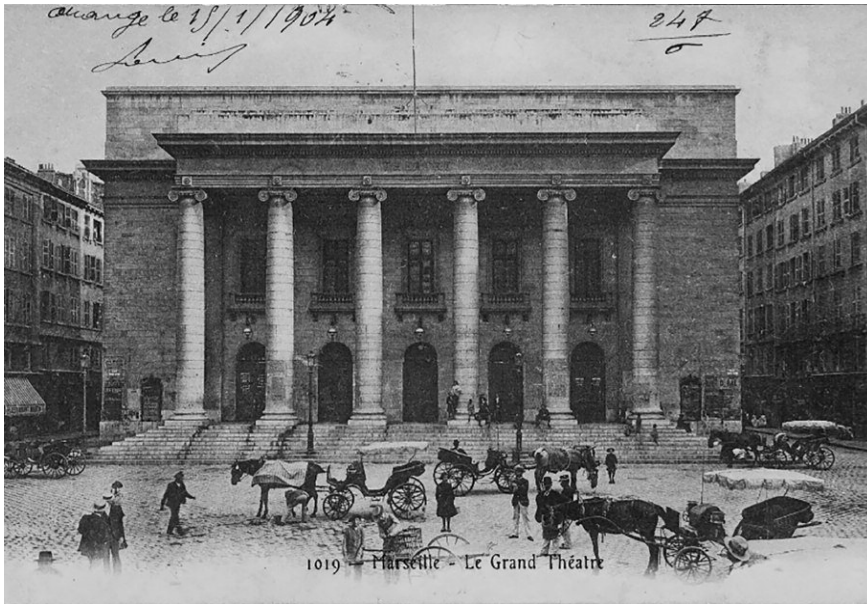
Le mariage de Bréjean avec Charles Silver en septembre 1900, s'il se manifeste par un nouveau changement de nom (et par l'adoption du jeune Marcel par son beau-père), marque le début du ralentissement de sa carrière. Elle reprend *Manon* cet automne-là à Favart, mais c'est Catherine Mastio qui assure la reprise suivante et Bréjean ne reparait que pour une ultime série de *Manon* en 1905. Faut-il voir là un refroidissement dans les rapports avec Albert Carré, dont l'épouse Marguerite est appelée à tenir plusieurs rôles du répertoire de Bréjean ? C'est en effet cette dernière qui assure en 1903 la création de la *Titania* de Georges Hüe, pour laquelle Bréjean était apparemment pressentie. De même est-ce Lucette Korsoff, et non Bréjean, qui fait la reprise de *Cendrillon* en 1903, et Marie Thiéry qui crée le rôle de Geneviève dans *Le Clos* de Silver à Favart en juin 1906.

Le calendrier de Bréjean n'en reste pas moins bien rempli. En mars 1901 elle se produit de nouveau à Alger, où elle chante *Manon* et assure la création locale de la version révisée de *Thaïs*, avec le tableau de l'Oasis. *Sapho* est en passe de devenir l'un de ses rôles-vedettes : elle crée l'œuvre en 1901 à Montpellier et à Marseille (avec Pierre Cornubert, son futur partenaire dans *La Belle au bois dormant*), en 1902 à Lyon (en présence du compositeur) et en 1903 à la Monnaie, où elle a fait ses débuts en *Manon* en décembre 1901. La seule autre excursion répertoriée de Bréjean en dehors des frontières françaises (si l'on exclut l'Algérie) est une *Lakmé* à Bilbao, en avril 1902.

Annoncée sur la partition pour novembre 1901, la création de *La Belle au bois dormant* le 9 janvier 1902 est présentée comme « une tentative très importante de décentralisation ». Avec la Fée de *Cendrillon*, c'est le second rôle conçu spécifiquement pour sa voix, mais on peut remarquer qu'outre sa brièveté il ne comporte pas de passages de virtuosité. Signalé en mars 1903, le recrutement de Bréjean à La Monnaie pour la saison 1903-1904 lui permettra d'y reparaitre à Bruxelles en janvier de l'année suivante. Elle s'y produit en outre en Philine, en Ophélie, en Gilda, et aborde la Reine de la nuit de *La Flûte enchantée*. Dorénavant c'est à Marseille qu'elle réserve ses apparitions les plus marquantes, et certaines des plus inattendues, telles *Carmen* (avec diverses transpositions, dont la Habanera, arrangées par Silver) et *Mimi* en 1905 – ainsi qu'Ophélie, Juliette et la Marguerite de *Faust*. Toujours à Marseille, elle ajoute à son répertoire Jacqueline de *Fortunio* de Messager en 1907 et *La Reine Fiammette* de Xavier Leroux en 1908 ; toutefois sa *Manon* et sa *Violetta* de 1907 révèlent une voix prématurément usée. À Paris, elle interprète des airs d'*Ernani* et des *Vêpres siciliennes* à un concert des Trente Ans de théâtre au Trocadéro. Au printemps 1909, elle fait sa rentrée bordelaise en *Manon* et en *Rosine*, tandis qu'au Grand Cercle d'Aix-les-Bains elle chante encore *Manon* et *Sapho* en 1908, ainsi que Geneviève dans *Le Clos* de Silver et, à l'été 1909, la Princesse Kalidgé à la création de *Maïda*, conte musical d'André Bloch, avec Geneviève Vix dans le rôle-titre.

Depuis 1905, Bréjean consacre une partie de plus en plus importante de son temps à l'enseignement, qu'elle dispense principalement dans son appartement parisien, avenue Beauséjour. Elle continue de paraître en concert jusqu'à la Grande Guerre, notamment dans des œuvres de son époux, et souvent avec ses élèves. Que ceux-ci aient inclus Madeleine Grey est une indication de la qualité de son enseignement. Veuve de Silver en octobre 1949, elle est morte à Paris le 30 août 1951. Bréjean-

Silver survit grâce aux quelques faces qu'elle a enregistrées en 1905-1906 pour Fonotipia et Odéon. Malgré leurs limites techniques, ils permettent d'apprécier sa virtuosité dans certains de ses rôles – Gilda, Leïla, Marguerite, Manon, Thaïs – et notamment dans le *Fabliau* composé pour elle par Massenet.



Marseille. Le Grand-Théâtre. Carte postale, 1904.
Archives municipales de Marseille.

Marseille. The Grand-Théâtre. Postcard, 1904.
Archives Municipales de Marseille.

Le Grand-Théâtre de Marseille au tournant du xx^e siècle

Étienne Jardin

Malgré le regain d'intérêt qu'elle connaît depuis quelques années, l'histoire des théâtres des villes françaises reste en grande partie à écrire. Celui de Marseille ne fait pas exception : la dernière entreprise menée pour retracer précisément l'activité de cette institution date de près d'un siècle, avec une série d'articles signés Charles Varigny dans la revue *Entr'acte* (octobre 1924 - mai 1926). L'urgence d'une telle entreprise semblait alors d'autant plus vive que le Grand-Théâtre en question, détruit par les flammes en 1919, allait céder sa place à l'Opéra municipal de Marseille, inauguré en décembre 1924.

La lecture de ce feuilleton nous fait parcourir presque un siècle et demi (1787-1919) en navigant entre listes d'œuvres programmées et anecdotes, portraits de directeurs et conflits politiques, descriptions des troupes et considérations sur le public local. En guise de fil conducteur, on découvre l'intérêt constant des Marseillais pour l'art lyrique et leur propension à manifester leur mécontentement avec vigueur afin d'obtenir ce qu'ils souhaitent. On en veut pour preuve le bras de fer qui s'engage, au cours des années 1890, entre le maire Siméon Flaissières et les habitués du Grand-Théâtre. En janvier 1897, fidèle aux idéaux socialistes du temps, le conseil municipal de Marseille vote la suppression pure et simple de la subvention qu'elle verse au théâtre. Ce geste n'est pas inédit dans l'histoire de l'ins-

titution – Olivier Halanzier-Dufresnoy (futur directeur de l’Opéra de Paris) avait déjà eu à affronter la même situation au début des années 1860 – et il entraîne l’interruption de l’activité lyrique pour la saison suivante. Un impresario tente, à partir du mois d’octobre 1897, l’exploitation du lieu en programmant uniquement du théâtre parlé. La salle se remplit aussitôt de pancartes disant : « Nous voulons l’opéra » et « Subvention ou démission ». Les spectateurs furieux vont apparemment jusqu’à violenter un adjoint au maire à la sortie de la salle quelques soirées plus tard. Cette colère finit de faire plier les élus locaux qui votent une subvention de 176 000 francs pour la saison 1898-1899 du Grand-Théâtre.

S’ouvre alors le mandat de trois ans de Paul Lan – ancien directeur du Vélodrome de Marseille – au cours duquel l’activité lyrique marseillaise reprend un rythme de croisière. Pour varier une programmation composée de titres incontournables tels que *Carmen*, *Faust*, *Mignon*, *Manon*, *Lakmé*, *Hamlet*, *Les Huguenots* ou *Lohengrin*, le répertoire s’enrichit chaque saison, conformément au cahier des charges des directeurs, de nouveautés ou – plus rarement – de créations. Ces deux types d’œuvres exigent un investissement important, notamment la confection de costumes et de décors ainsi qu’une mise à l’étude qui est toujours plus longue que pour une pièce déjà jouée. Aussi paraît-il tentant de privilégier les « nouveautés » – c’est-à-dire les premières auditions à Marseille d’ouvrages qui ont connu du succès à Paris – aux créations, pour lesquelles la réussite publique s’avère plus qu’aléatoire.



Durant ses trois saisons, Paul Lan met d’abord en avant des opéras de Jules Massenet – *Le Cid* (créé en 1885 à Paris et joué pour la première fois à Marseille en 1899), *La Navarraise* (1894; 1900), *Thaïs* (1894; 1900) et

Cendrillon (1899; 1901). Il s’appuie également sur les grandes actualités lyriques du temps telles que *La Bohème* de Puccini en janvier 1899 (dans sa version française) ou *Louise* de Gustave Charpentier en mars 1901. Dans ces deux derniers cas, l’arrivée à Marseille advient quelques mois après la création parisienne et le succès est au rendez-vous. « *La Bohème* fut jouée dans cette saison, vingt-quatre fois, du 4 janvier au 17 mars 1899. Il n’est pas d’ouvrages qui aient atteint, à Marseille, sur notre première scène, un pareil record », note Charles Varigny. La capitale n’est pas la seule pourvoyeuse de nouveautés comme en témoignent *Princesse d’Auberge* de Jan Blockx (version française venue de La Monnaie de Bruxelles) ou *Gyptis* de Noël Desjoyeaux (qui a vu le jour au Théâtre des arts de Rouen).

Du côté des créations, quelques titres apparaissent sous le mandat de Paul Lan : *Pierre d’Aragon*, grand opéra en 4 actes et 6 tableaux signé Abel Darvey (pseudonyme de la compositrice Sophie Lacout) en décembre 1898, *L’Idylle à l’étoile*, opéra en un acte de Paul Bastide (alors chef de chant au Grand-Théâtre de Marseille) en janvier 1899 et enfin *Éros*, ballet en un acte de Charles Domergue de La Chaussée en février 1899. Ces productions proviennent de personnalités locales ou marginales dans le paysage musical français et ne rencontrent qu’un écho très modeste dans la presse. Le journal *Le Monde artiste* est l’un des rares à relever, le 8 janvier 1899, une « tentative de décentralisation » avec *Pierre d’Aragon*, ouvrage pourtant balayé de l’affiche après sa deuxième représentation. D’après la compilation effectuée par Charles Varigny, il semble que les revers essuyés par les trois créations programmées au cours de cette première saison aient vacciné le directeur de ce genre d’aventure pour la suite de son mandat.

En prévision de la fin du directorat de Paul Lan, la municipalité de Marseille change radicalement sa manière de gérer le théâtre. La même administration socialiste qui avait voté la suppression de la subvention

en 1897 décide, en janvier 1901, de mettre le Grand-Théâtre en régie directe. Ce revirement doit être compris comme un moyen de faire des économies (la Ville prévoit un coût d'exploitation à 234 000 francs, quand elle octroyait la saison précédente plus de 280 000 francs de dotation), mais aussi de piloter une politique artistique locale. La revalorisation du Grand-Théâtre s'exprime, de plus, par des travaux de rénovation du bâtiment, l'installation d'un orgue électrique dans la fosse, ainsi que la création d'une école pour les chœurs et d'une autre pour le ballet. Afin d'élargir le public, la municipalité tente enfin de baisser le prix des places de 3^e et 4^e catégories, mais doit rapidement faire machine arrière :

Le prix était tellement réduit que, par raison de... salubrité, il fallut y renoncer. On fut amené à constater, en effet, qu'à la faveur de l'obscurité, des amoureux peu gênés, riches de tempérament, mais pauvres de « galette », y donnaient des représentations à bon compte auxquelles on dut mettre un terme, à la suite d'incidents plutôt fâcheux pour la morale qui se produisirent dans la matinée du dimanche 27 octobre 1901, quelques jours à peine après l'ouverture.

(Charles Varigny)



Le maire ne se mêle cependant pas de choix esthétique : il délègue la programmation du théâtre à un tiers, « directeur artistique » embauché en tant qu'employé municipal. Le poste est d'abord confié à Albert Vizontini, alors directeur de la scène à l'Opéra-Comique. Le prestige de celui qui a été, entre autres, responsable du Théâtre-Lyrique à Paris (1875-1878) et du Grand-Théâtre de Lyon (1895-1897) permet d'envisager un large rayonnement médiatique pour l'établissement marseillais. En août, *Le*

Monde artiste annonce les ouvrages projetés : « *Le Crépuscule des Dieux* de Wagner, *La Belle au bois dormant*, féerie lyrique en quatre actes (ouvrage inédit), de M. Michel Carré et P. Collin, musique de M. Silver; *La Statue*, de Reyer; *Mefistofele* de Boito; *Falstaff*, de Verdi; *La Bohème*, de Leoncavallo; *Le Juif polonais* [de Camille Erlanger], etc. »

Le programme est alléchant, mais les chanteurs recrutés par Vizontini déplaisent presque immédiatement aux habitués du Grand-Théâtre : un nouveau conflit s'engage à l'automne 1901. Il atteint un paroxysme en novembre à l'issue de la première audition de *Sapho* de Massenet : les Marseillais acceptent mal que l'héroïne-titre, censée être provençale, soit incarnée par une cantatrice au fort accent américain. Vizontini donne sa démission pour apaiser les fureurs du public et le régisseur général Joël Fabre se charge de l'intérim. La fin de la saison suit néanmoins le plan artistique qui avait été initialement tracé : en guise de nouveautés, *L'Amour médecin* de Ferdinand Poise, le ballet *Une aventure de la Guimard* d'André Messager et *Mefistofele* d'Arrigo Boito; et la création de *La Belle au bois dormant* de Charles Silver, qui connaît douze représentations avant de partir pour Lyon puis Bruxelles.

Sur le plan symbolique, la création marseillaise de l'œuvre de Silver s'avère une réussite durable pour la notoriété du théâtre. *Le Ménestrel* saluait, dès le mois de décembre 1901, une « tentative très importante de décentralisation musicale » et – jusqu'à la Première Guerre mondiale – *La Belle au bois dormant* va servir d'exemple à suivre dans les nombreux débats relatifs à la nécessaire déconcentration des lieux où l'on donne la première audition des opéras. Son titre apparaît, par exemple, dix ans plus tard, au cours d'une séance de la Chambre des députés consacrée à la crise que traverse le milieu musical. Porteur d'un projet de décentralisation artistique, le député de Haute-Garonne Henri Auriol signale alors :

Il faut [...] au plus vite créer d'autres jardins d'essais, décongestionner Paris et fuir « les miracles et les caresses de la cité amante, infidèle et méchante » en permettant aux compositeurs qui ne peuvent être joués à Paris de trouver accueil en province et cela dans des conditions identiques à celles où on les eût joués à Paris.

Est-ce à dire que jusqu'à ce jour la province n'a jamais tenté quelque essai de décentralisation ? Nullement, et on ne saurait oublier que plusieurs de nos meilleurs chefs-d'œuvre ont vu le jour sur une scène provinciale. En voici quelques exemples : Lyon a donné (il y a dix-huit ans environ) *Étienne Marcel*, de Saint-Saëns, et plus récemment (il y a dix ans), *Vendée*, de Gabriel Pierné. Enfin, il y a trois ans cette même scène représentait *Les Girondins* de F. Le Borne. À Marseille, deux très belles œuvres obtinrent un légitime succès : *Théodora* de Xavier Leroux et *La Belle au Bois dormant* de Charles Silver. C'est à Nice que fut joué *Quo Vadis* de J. Nougès et *La Glu* de Dupont. Rouen eut la gloire de faire connaître *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. Enfin *La Vendetta* de MM. De Flers et Caillavet, musique de Jean Nougès fut représentée à l'Opéra de Marseille le 27 janvier dernier.

Toutes ces pièces, montées avec beaucoup de soin et grâce à des sacrifices pécuniaires considérables furent de grands et durables succès. Il est vrai que ces exemples d'échelonnement sur une période de vingt ans, malheureusement constituent des exceptions. En principe, les théâtres de province ne peuvent pas, en effet, lancer et maintenir des œuvres nouvelles et s'ils le font, c'est dans des conditions manifestement défavorables.

(29 mars 1911)



M^{me} Bréjean-Silver en Fée (*Cendrillon* de Massenet). Cliché Boyer.
Le Théâtre, juillet 1899.

Bibliothèque nationale de France, Paris.

Mme Bréjean-Silver as the Fairy (Massenet, *Cendrillon*). Photograph by Boyer.
Le Théâtre, July 1899.

Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Le soir de la première

Émile Trépard

Le Monde artiste, 12 janvier 1902

Théâtre Municipal de Marseille, première représentation de *La Belle au bois dormant*, féerie lyrique en quatre actes, de MM. Michel Carré et Paul Collin, musique de Ch. Silver.

Si *La Belle au bois dormant* vous était contée, y prendriez-vous un plaisir extrême? Oui, certainement, si les conteurs étaient, comme au Grand-Théâtre de Marseille, MM. Carré, Collin et Silver. Les auteurs du livret ne se sont que peu écartés du conte de Perrault, et, s'ils y ont apporté des éléments nouveaux, s'ils y ont introduit de petites intrigues dont il n'est point question dans la jolie légende, il faut les en féliciter, car ils ont donné au compositeur l'occasion de montrer, sous diverses formes, son incontestable talent.

Point n'est besoin, je pense, de raconter *La Belle au bois dormant*, personne ne l'a oubliée. Je vous dirai seulement que les auteurs ont eu de fort gracieuses idées, celle-ci, par exemple : dans le conte de Perrault, la Princesse Aurore doit s'endormir pour cent ans, si elle se perce la main avec un fuseau; MM. Michel Carré et Paul Collin ont remplacé le fuseau par le baiser d'un jeune prince, ce qui doit certainement procurer à la Princesse un sommeil plus doux et des songes plus charmants.

Il ne pouvait guère y avoir unité de temps dans cette féerie, aussi n'a-t-il pas fallu plus d'un entr'acte pour arriver au réveil de la Princesse.

L'action pourtant se complique avec les méchants projets d'un traître. Le Prince charmant a un rival, un paysan, qui, soutenu par la fée Urgèle, voudrait réveiller la Princesse afin d'être roi... Vous devinez que le Prince charmant l'emporte sur le paysan, et que la pièce se termine par une superbe apothéose.

La Belle au bois dormant est le premier ouvrage de théâtre de M. Silver, et je crois qu'il n'est pas possible de mieux débiter. M. Silver a toutes les qualités nécessaires au compositeur que le théâtre séduit; il a le sentiment exact des situations qu'il doit traiter, et s'il n'a pas donné à une scène ou deux le trait distinctif qu'elles m'ont semblé exiger, je suis convaincu que c'est plus par inexpérience que par manque d'idées. Si son œuvre enfin n'est pas toujours originale, elle est du moins remplie de promesses. Le charme, la chaleur, et, par-dessus tout, la sincérité, sont les principales qualités de la partition : avec cela, on peut faire une brillante carrière.

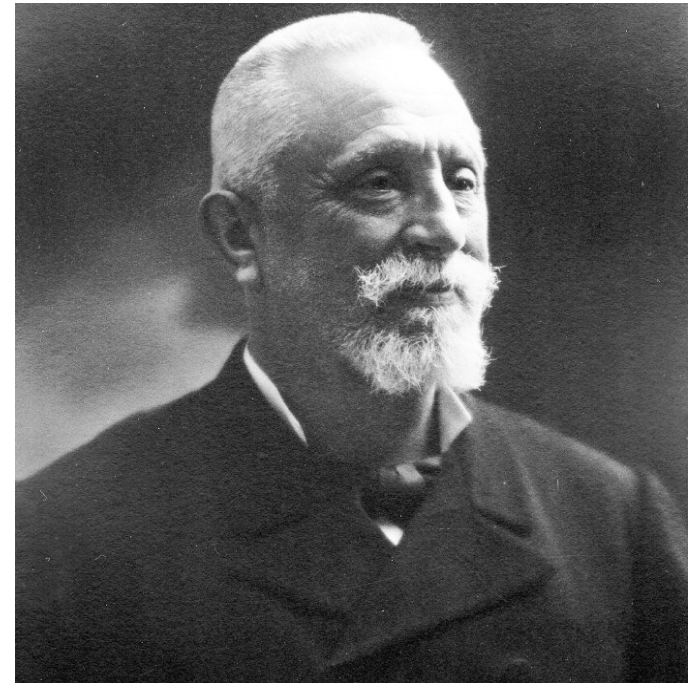
L'orchestration de M. Silver est fort intéressante; et de nombreuses recherches attestent qu'il tient à ne pas faire ce que les autres ont déjà fait; cela le mène quelquefois un peu loin; c'est ainsi qu'en plusieurs parties de son ouvrage il abandonne trop souvent les instruments de bois à eux-mêmes. Il en résulte de la fatigue et même des défaillances chez les exécutants, et ce n'est peut-être pas tout à fait de leur faute. Pour mon compte, je garde la conviction que l'orchestre tout entier doit généralement s'appuyer sur le quatuor qui en est l'unique base; de trop fréquentes exceptions à cette règle ont pour conséquence inévitable un manque d'équilibre. M. Silver ne paraît pas être de mon avis.

Si je devais citer tous les jolis passages de la partition, je n'aurais pas assez de place; je tiens cependant à signaler ce qui m'a paru vraiment

remarquable. Au commencement du Prologue il y a une marche d'un bel effet, qui accompagne l'entrée des Fées. Le prélude du premier acte, d'une exécution assez difficile, est réellement délicieux. Puis, je louerai sans réserve la première scène du même acte; les chœurs de femmes y sont fort bien disposés. Toujours dans le premier acte, une inspiration délicate traduit le sentiment de la Princesse Aurore qui doit se résigner à ne pas connaître le mauvais sort qui pèse sur elle; et une autre inspiration heureuse marque un peu plus loin la rencontre de la Princesse avec le Prince errant, qui doit lui donner le baiser fatal. Au troisième acte (la caverne de la fée Urgèle), une danse de lutins est de tous points réussie. Dans cette scène, M. Silver prouve qu'il pourra, quand il le voudra, faire de l'orchestration parfaite; je ne saurais trop le dire, cette danse est absolument exquise. Enfin, un joli duo d'amour au dernier acte et une apothéose d'un grand effet.

L'interprétation de *La Belle au bois dormant* est excellente. L'éloge de M^{me} Bréjean-Silver (la Princesse Aurore) n'est plus à faire; l'excellente artiste a sa large part dans le succès de l'œuvre de son mari; elle est tout simplement parfaite dans ce rôle écrit pour elle, où pourtant on ne rencontre aucune vocalise; c'est donc purement de l'art, de l'art sans gymnastique vocale. M^{me} Passama n'a que peu d'occasions de faire vibrer sa belle voix dans le rôle de la fée Urgèle qu'elle a tenu le mieux du monde. M^{lle} de Véry [Jacotte] est délicieuse dans un personnage épisodique, et elle laisse le regret de n'être point vue et entendue davantage. MM. Chalmin [Barnabé] et Dufour [Le Roi] se sont montrés tous deux bons chanteurs et bons comédiens. M. Cornubert personnifie le Prince charmant, et il a déployé de réelles qualités dans ce rôle légèrement tendu pour lui; le public de la première n'a pas à mon avis apprécié suffisamment le mérite de M. Cornubert. Quant à l'orchestre et aux chœurs, sous la direction de M. Michaud, ils ont été à la hauteur de leur tâche.

Les décors et les costumes sont superbes et les Marseillais ont bruyamment manifesté leur satisfaction. Bravos, fleurs, nombreux rappels, rien n'a manqué au succès de cette charmante soirée. M. Massenet, le maître de M. Silver, et M. Bernheim, délégué par le ministre des Beaux-Arts, assistaient à la représentation; ni l'un ni l'autre n'ont ménagé les compliments aux heureux auteurs.



M. Flaissière, maire de Marseille. Cliché Nadar.
Bibliothèque nationale de France, Paris.

M. Flaissière, Mayor of Marseille. Photograph by Nadar.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Synopsis

PROLOGUE

Le Baptême

C'est la fête au château, à l'occasion du baptême de la Princesse Aurore. Ses marraines les fées la dotent de tous les dons. Mais la liesse est interrompue par l'arrivée de la fée Urgèle. Pour se venger d'avoir été oubliée, elle jette un sort à l'enfant : si l'amour s'empare de son cœur avant ses vingt ans, elle mourra ! Consternation générale. La fée Primevère promet de la protéger.

ACTE I

Le Sommeil d'Aurore

Dix-neuf ans ont passés. Malgré le soin que prennent ses compagnes à l'égayer, Aurore, que le Roi surveille constamment, se morfond. Tandis qu'elle va se promener dans le jardin, on annonce l'arrivée d'un chevalier qui demande l'hospitalité. Il rencontre la Princesse plongée dans sa rêverie nocturne. Un sentiment de plus en plus exalté les pousse l'un vers l'autre. Le baiser fatal accomplit la malédiction d'Urgèle. Mais la fée Primevère transforme la condamnation en un sommeil de cent ans que viendra rompre un baiser plus ardent encore.

ACTE II

Cent ans révolus

C'est la fête dans le domaine du garde-chasse Éloi. Le son des cors annonce l'arrivée d'un prince qui interroge les danseurs : la légende d'une jeune fille endormie dans le château dont on aperçoit les tourelles au loin dans la forêt est-elle exacte ? Il décide d'aller la délivrer, après qu'une vision d'Aurore a enflammé son cœur. Le paysan Barnabé, envoûté par la fée Urgèle déguisée en vieille femme, s'entiche de la même mission, malgré les mises en garde de sa nouvelle épouse Jacotte.

ACTE III

La Caverne d'Urgèle. La Grotte d'Azur. La Forêt enchantée

Au milieu de monstres et de gnomes, Urgèle prépare sa vengeance en attisant le feu maléfique. Mais tout lui prédit que la Princesse sera délivrée. Sous la baguette magique de la fée Primevère, le printemps fleurit autour de la sombre caverne. On voit le Prince approcher du château. Rien n'arrête sa progression, ni Barnabé, qui s'interpose à nouveau sans succès et préfère finalement rejoindre Jacotte, ni les gnomes envoyés par un ultime maléfice d'Urgèle.

ACTE IV

La Belle au bois dormant. Le Réveil. Les Fées (Apothéose)

Le Prince entre dans le château et brise le terrible sort. Aurore s'éveille peu à peu sous l'étreinte amoureuse. La nature tout entière reverdit, dans un hymne à la vie qui gagne tous les cœurs endormis. On célèbre l'avènement de la nouvelle reine et le mariage du couple des amoureux.

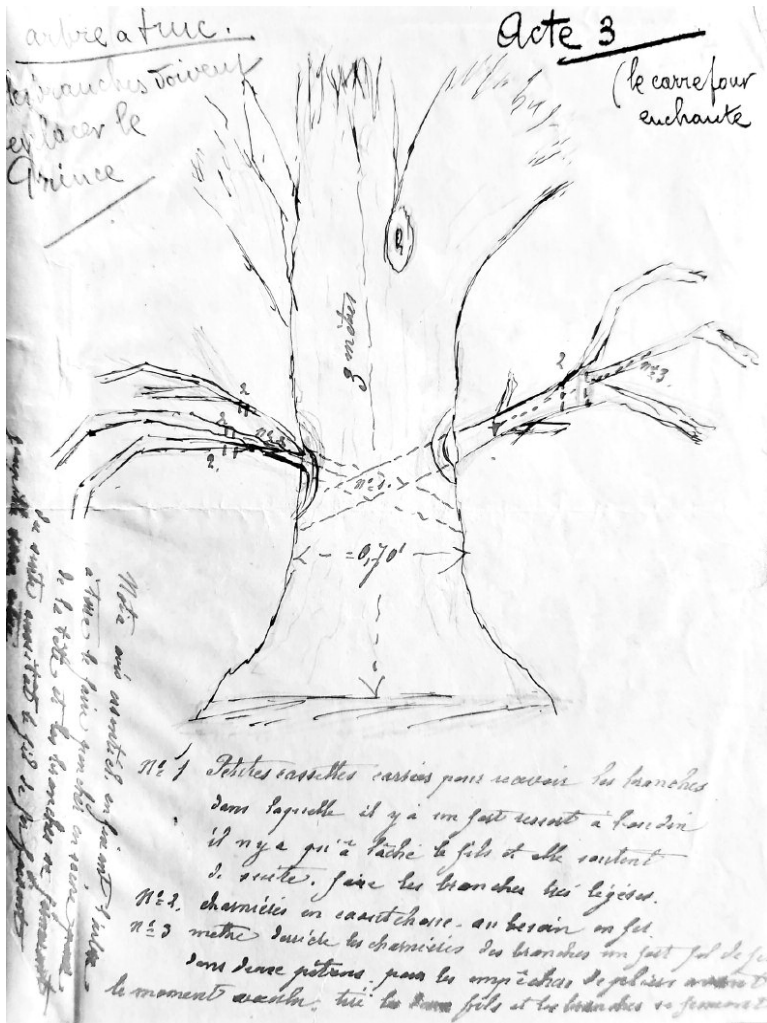


Schéma de construction de « l'arbre à truc » (acte III).
Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.

Diagram for building the 'trick tree' (Act Three).
Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.

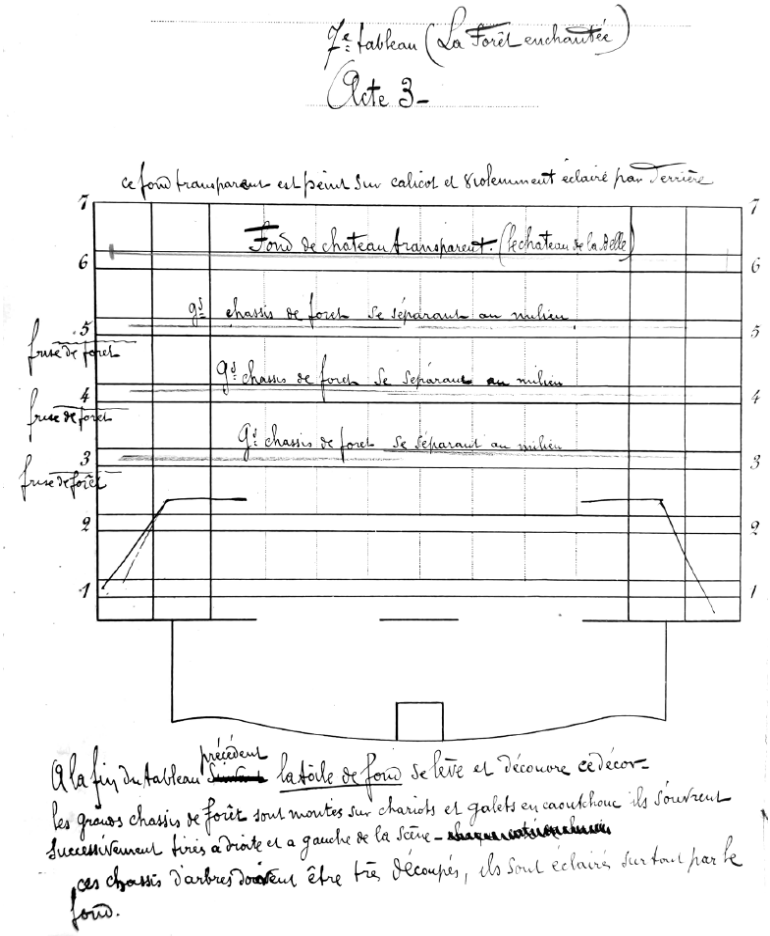


Schéma d'implantation du décor du 7^e tableau (La Forêt enchantée),
acte III. Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.

Diagram for setting up scenery for Tableau VII (The Enchanted Forest),
Act Three. Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.

Silver: a golden boy among composers?

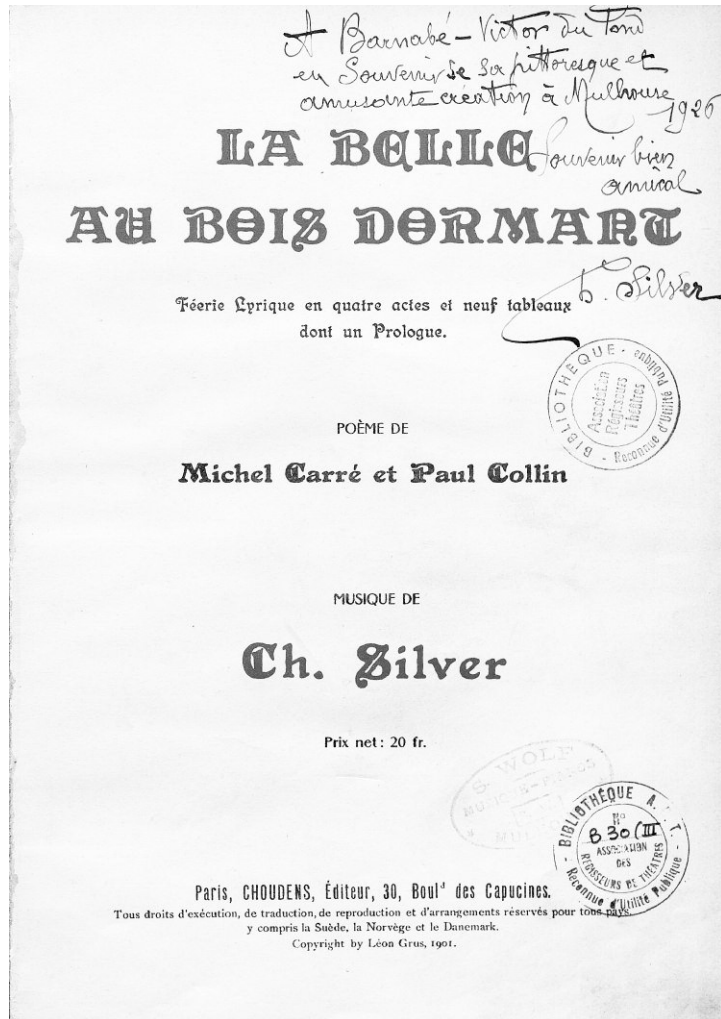
Alexandre Dratwicki

Charles Silver, born in Paris in 1868 to a travelling salesman of Russian origins, had to apply for French citizenship to be authorised to enter the Prix de Rome competition for musical composition. He had become a student at the Conservatoire in 1886 and had attended the harmony class of Théodore Dubois and the composition class of Jules Massenet. Having received his naturalisation papers in 1889, he competed for and won the Premier Prix de Rome in 1891 with the cantata *L'Interdit*. Aside from the works written at the Villa Medici (notably an overture to *Bérénice*, performed at the Institut de France in 1895, and a biblical opera entitled *Tobie*), his early opus numbers were *mélodies* and patriotic songs (including *En avant!* on a text by Paul Déroulède). He managed to establish himself in the big Parisian concert associations with a number of pieces premiered around the turn of the century, among them a *Rapsodie sicilienne* (Concerts Lamoureux, 1899) and the *Poème carnavalesque* (Monaco, 1906, composed at the Villa Medici). Married to the singer Georgette Bréjean (a leading interpreter of Massenet's *Manon* in the late 1890s), Silver also turned his hand to opera, as witness *La Belle au bois dormant* (written in Rome and premiered in Marseille in 1902); *Le Clos* (premiered at the Opéra-Comique in 1906); *Negililde* (a *ballet mêlé de chants* premiered in Monte Carlo in 1909); *Myriane* (a *drame lyrique* premiered in Nice in 1913); *La Mégère apprivoisée* (premiered at the Opéra in 1922); and finally, *La Grand-Mère* (1930) and *Quatre-Vingt-Treize* (1936). Appointed professor of harmony at the Paris Conservatoire in 1919 after the death of Lavignac,

he was made Chevalier de la Légion d'Honneur in 1926 and died more than twenty years later, in 1949.

The subject of *Sleeping Beauty* was rarely set to music in France before the 1890s, when Silver began to consider tackling it. Only an opera by Carafa and a ballet by Hérold, both composed in the 1820s, had persuaded the Paris Opéra to take an interest in Perrault's tale. By contrast, during Silver's time, it sparked a much keener resurgence of interest: in the space of a few years, a *mélodie* by Debussy, a symphonic poem by Alfred Bruneau, a *romance* by Edmond Missa and an *opéra-bouffe* by Charles Lecocq were published under this title.

Silver's *féerie* has long been high on the list of curiosities that the Palazzetto Bru Zane had singled out for exploration. An excerpt was sung by Jodie Devos in a recital devoted to fairytale music and recorded by Alpha Classics in 2016. All that remained was to take the plunge and revive the complete work. Our collaboration with the Hungarian National Choir and Orchestra – of which David's *Herculanum*, Massenet's *Werther* and Lalo's *Le Roi d'Ys* were the first fruits – proved to be the ideal framework for this undertaking. At the time of the present recording's release, a staged version of the opera is also being presented at the Opéra de Saint-Étienne in coproduction with the Palazzetto Bru Zane. All the indications are that the time is ripe for the resurrection of a work with such appeal to audiences. Or, at the very least, the fairies have made the effort to break for a while the curse pronounced more than a century ago. A huge thank you to all the artists and collaborators on this recording project, and first and foremost to György Vashegyi, who is motivated by an unwavering passion and curiosity for the French operatic repertory from Lully to Massenet.



Title page of vocal score of *La Belle au bois dormant*.
Paris: Choudens, 1901. Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.
Page de titre de la partition chant-piano de *La Belle au bois dormant*.
Paris : Choudens, 1901. Bibliothèque historique de la ville de Paris.

'Dormez, dormez...'

Alexandre Dratwicksi

Despite its enticing title, whose potential was fully grasped by Tchaikovsky and later Walt Disney, Charles Silver's *La Belle au bois dormant* has slumbered longer than its heroine, since it has taken almost 130 years for the score to find its way back to the concert hall and the stage. The opera was begun in Rome, within the walls of the Villa Medici, around 1895, when the young composer arrived there fresh from winning the composition prize of the Institut de France. He spent several years on the Pincian Hill thanks to the resident scholarship offered by the French Academy in Rome, with Perrault's fairytale close at hand.

After Silver's hopes for a performance in Paris ultimately came to nothing, *La Belle au bois dormant* was warmly received ten years later by the director of the Grand-Théâtre de Marseille, Albert Vinentini. The latter's motivation was all the greater since this premiere enabled him to claim the subsidy granted to theatres for presenting a previously unperformed work. Moreover, as a result of this decentralisation initiative, Marseille was thrust into the spotlight by the Parisian press, which applauded the move: very few opera houses had implemented the government-approved artistic policy of creating works in the provinces that had never been heard elsewhere.

On 3 January 1902, *La Belle au bois dormant* revealed to the Marseille audience the refinements of its tender melodies and delicate orchestration. In the theatre sat Silver's teacher – Massenet himself – who had come

to encourage his protégé, alongside Adrien Bernheim, Inspecteur des Beaux-Arts, Raoul Gunsbourg, director of the Opéra de Monte-Carlo, and the publisher Gitis; the quartet was flanked by numerous local dignitaries. *Le Ménestrel* added that the entire Parisian press had been invited to the event. Vizentini hoped to rekindle the flames of Marseille's former theatrical glory, following a period of decline that had brought about his predecessor's ruin. Silver's piece, then, formed part of an ambitious and closely observed season. A colossal investment was promised for the staging of each of the operas programmed, and the journalist of *Le Sémaphore de Marseille* assured his readers that this claim had been no exaggeration in the case of *La Belle au bois dormant*:

The sumptuous ballets choreographed by the master Natta, the sets specially designed by Apy and Michelin, the electric lighting provided by the new equipment from the firm of Mongin and the glittering costumes by Roize will all play their part in ensuring the success of the work.

The score is not designated simply as an *opéra*, but more precisely as a '*féerie lyrique* (operatic extravaganza) in four acts and nine tableaux, including a prologue'. The *féerie* was a well-established genre, popular since the late eighteenth century, which grew even more ambitious during the Romantic era. Silver's tableaux offer up for our admiration 'The Christening' (Prologue), 'The Slumber of Aurore', 'One Hundred Years Later', 'Urgèle's Cave', 'The Azure Grotto', 'The Enchanted Forest', 'The Sleeping Beauty', 'The Awakening' and 'The Fairies (Apotheosis)'. While the librettists Michel Carré and Paul Collin depict the main episodes known from Perrault's version, they take two liberties with the original. First, they replace the maleficent spindle that plunges Aurore

into a hundred-year sleep by the kiss of a knight errant (for the cruel Urgèle has indeed predicted that love will be the cause of the Princess's slumber). Then, to satisfy the French taste for *demi-caractère* (of which fairytales are particularly fond), the librettists introduce the comic character of Barnabé, who declares himself as the Prince's rival in the quest to awaken Aurore. Carré and Collin pair this simpleton with Jacotte, an honest, clever peasant girl who is in love with him. This notably successful blend of comedy and tragedy gives the score a flavour and rounded character rarely found in operas of the period. The journalist of *Le Petit Provençal* applauded the idea:

In the tableau 'One Hundred Years Later', the authors have had the happy notion of varying the fairytale by enlivening it with the episode of the peasant Barnabé who, on the point of marrying [*sic*] his betrothed Jacotte, succumbs to the crazy ambition, instilled in him by the wicked fairy Urgèle, of conquering the sleeping Princess and thereby becoming king. This fine plan, thwarted by the fairy Primevère, Aurore's godmother and protectress, leads Barnabé into a series of farcical misadventures, in which M. Chalmin proves himself highly entertaining.

One final element completes this modern *féerie*: the prominence given to dance. In addition to a genuine ballet unfolding its succession of varied numbers, almost every scene affords ample opportunity to admire the dancers' legs, to such an extent that *Le Ménestrel* considered the score to be 'almost an *opéra-ballet*, since it contains four danced divertissements that are most pleasing in effect'.



The critics were primarily interested in the achievement of the composer. As a disciple of Massenet and winner of the Prix de Rome in 1891, Silver represented one of the chief hopes of French music at a time when Debussy, Charpentier, Caplet and the young Ravel were making their discordant voices heard amid the harmonious concert of conservative post-Romanticism. Always timorous when it came to embracing modernity, the reviewers admired Silver's 'delicate and charming music' (*Le Ménestrel*), which was said to display 'great flexibility in the vocal and instrumental writing, placed at the service of freshness of inspiration and a most pronounced poetic sensibility' (*Le Petit Provençal*). Jean Gheerbrandt, in an article in *La Vedette*, elaborated on his impressions at greater length:

His music is admirably written. It recalls Massenet only in the best aspects of that composer. It produces an impression of extreme refinement, of exquisite, sincere and nuanced artistry. It is very easily understood by the audience because it is so clear, despite its sophistication and expertly worked effects; only occasionally is the inspiration a little thin. It wonderfully conveys the subtlest impulses of the heart.

Everywhere the work prompted sincere compliments: 'happy inspirations' and 'particularly refined passages of harmony' (*La Charente*); 'poetic sonorities' and 'a precise feel for the situations the composer must handle' (*Le Monde artiste*). In this chorus of praise, one quality appears to predominate: the mastery of orchestration which had become one of the principal hallmarks of the fin-de-siècle French school. Late Romanticism, with its attraction to Symbolist sfumato, launched its young composers on a frenzied quest for new colours. No combination of timbres discon-

certed them, no experiment frightened them. Silver, without looking in the direction of Debussy, extended Massenet's explorations in extremely convincing fashion. And if his music was found to be 'scored with the utmost care' (*Le Ménestrel*), it was because he demonstrated a 'perfect technique' (*Le Monde artiste*) which, 'in its fluidity and transparency, recalls the craftsmanship of Delibes' (*La Charente*). This was no small compliment.

In *La Belle au bois dormant*, conceived in the modern form – and there is none other possible – the orchestra plays a leading role, underscoring the situations and conveying the characters' states of mind. [...] not to mention those delightful phrases which, passing from one instrument to another, circulate throughout the orchestra and make it utterly captivating.

(*Le Petit Marseillais*)

This last point highlights, without dwelling on it, an aspect whose importance the critics overlooked to an astonishing degree: the use of recurring motifs, which had become a structural technique since the hegemony of Wagner had rendered them indispensable. Silver adopts his teacher Massenet's method, which consists in concentrating on the periodic return of significant motifs rather than a transformative process weighed down by psychological undertones. In *La Belle au bois dormant*, each of the main characters is assigned a theme which – by extension – embodies an emotion or a character trait. Aurore is associated with a yearning motif whose opening, in triplets, is directly borrowed from a piano piece by César Franck, *Prélude, fugue et variation*, which Silver must certainly have known. By means of this motif, he links the Princess with the sentiment of melancholy. The Prince, at once adventurer and

seducer, is assigned several melodies whose use does not extend beyond each successive episode he is involved in. The one that lingers in the mind is, of course, associated with love: it is deployed in all its enveloping sinuosity during the final awakening scene, but already hinted at in the protagonists' first duet, when the Prince's ancestor – the Knight Errant – makes the young Princess yield to his fatal kiss. A broad, martial motif, heard when the fairy Primevère comes to counteract Urgèle's curse, will later symbolise the triumph of love and introduce the concluding Apotheosis ('Peuple, voici votre reine!'). The King, whose presence is limited to the Prologue and Act One, appears preceded and then accompanied by a tortuous motif with a contour suggesting the protective caress of a worried father. It embodies the emotion of anxiety. This motif will be superbly intertwined with Aurore's in a counterpoint that depicts the family's anguish as the hour of the curse approaches. By contrast, Barnabé is the very picture of grotesque self-importance. His recurring theme, accompanied by heavy detached quavers, adopts a popular cut that abandons all complex harmony and is repeated without variation, like the obtuse thoughts of a fatuous mind. The wicked fairy Urgèle, finally, is preceded or evoked by a staccato motif, formed from an unsettling diminished seventh chord. A complementary cell, with a syn-copated, accented incipit, is associated with her or, sometimes, appears alone. Urgèle, of course, represents anger and the urge for vengeance.

Silver also uses a few recurring themes of a more conceptual nature. These are motifs of atmosphere. At the Queen's entrance, the clarinet states a lyrical idea that moves stepwise up an ascending scale: this is the motif of Aurore's birth, which will become, metaphorically, that of her awakening in the final act. The composer later sets against this the 'curse' formula: two alternating chords, the second of which, with its diminished harmony, is tinged with a sombre Gothic colour.

This can be heard on several occasions as a reminder of Urgèle's imprecation ('Avant même qu'elle ait vingt ans...', declaimed 'in the manner of a prophecy', according to the marking in the score). Jacotte, for her part, sings a generous lyrical phrase that can be interpreted as the motif of forgiveness.



The critics lauded Silver's score without undervaluing its debt to the talent of its performers. And among them, it was his wife, Georgette Bréjean-Silver, who stole the show in the role of Aurore. The reviewer of *Le Monde artiste* noted that she had no need, to win over the audience, to have recourse to the usual vocal pirouettes that her lyric coloratura soprano placed within her reach:

She is simply perfect in this role written for her, even though it contains no coloratura runs; it is therefore pure art, art devoid of vocal gymnastics.

Finally, we must mention an anecdote about the sets, which the Marseille press swiftly spread in order to pique the public's curiosity, namely the 'trick tree' (*arbre à trucs*) invented by M. Michelon:

And we are going to see the 'Moving Forest'. Michelon explains its curious and charming mechanism to us, right in front of the model itself. I am absolutely delighted by it. [...] It is in the third act of M. Silver's work that we will see this forest. Front stage left is a grotto, the dwelling place of the fairies; stage right stands a trick tree, the branches of which, like arms, will embrace Prince

Charming and hold him prisoner until the fairy gives the signal for his release. It is then that, bit by bit, the forest will unfold its magical vegetation. Before Prince Charming, five successive flats will part, each time revealing a more alluring and more distant horizon of trees and flowers. The final backdrop will depict the enchanted castle.

(*Le Petit Marseillais*)

Despite its great success, Silver's opera was taken off the bill in Marseille on 5 February, 'the date on which Mme Bréjean-Silver's contract expired' (*La Dépêche*). As might have been feared, Paris was to disdain the work on account of its provincial origins and because it no longer carried with it the attraction of a subsidy. Silver believed for a time that other opera houses would suffice to establish *La Belle au bois dormant* in the permanent repertory, especially after performances in Lyon in 1903 and – above all – at La Monnaie in Brussels in 1904 (with several significant revisions to the score). But changing tastes and the impact of the First World War on European operatic programmes decided otherwise... until its revival on record in Budapest in 2025 and on the stage of the Opéra de Saint-Étienne in 2026, in coproduction with the Palazzetto Bru Zane.



Mme J. Passama and M. Chalmin in the roles of Fairy Urgèle and Barnabé.
Photograph by Fabre. *Le Théâtre*, 1 July 1902.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.

M^{me} J. Passama et M. Chalmin dans les rôles de la Fée Urgèle et Barnabé.
Cliché Fabre. *Le Théâtre*, 1^{er} juillet 1902.
Bibliothèque nationale de France, Paris.

Georgette Bréjean-Silver, 'the third Manon'

Vincent Giroud

While her name is primarily associated with Massenet, Bréjean-Silver distinguished herself in many other roles and deserves to be regarded as the great French coloratura soprano of the late nineteenth and early twentieth centuries. Born in Paris on 22 September 1870, she came from a modest background: her father, François-Adolphe Sixsout, declared his occupation on the birth certificate as 'wine merchant's assistant'. Although her mother is listed there as Émilie 'Bréjeon', it was clearly her surname that Georgette would adopt for her career. Her parents lived on the rue du Renard, in the working-class Marais district. We have no idea how they coped with the successive hardships of the Siege of Paris and the Paris Commune shortly after their daughter's birth.

Georgette Bréjean was fourteen when she entered the Conservatoire, where she attended the solfège course for women taught from 1887 by Édouard Mangin and studied with the tenor Charles Ponchard (*opéra-comique* class) and the baritone Eugène Crosti (singing class). Although she won no prize at the 1889 end-of-year examination, she sang scenes from Poise's *L'Amour médecin* (role of Lucinde) at the prizegiving ceremony. That summer, she began appearing in concert and in the salons. At the 1890 examination, before a jury that, in addition

to Ambroise Thomas, the Conservatoire's director, included Massenet, Delibes and Guiraud, she won a *second prix* for singing (shared with Lucienne Bréval) in the mad scene from *Lucia di Lammermoor* and, in the duet 'Pourquoi cet air sombre et sévère' from Auber's *Actéon*, a *premier accessit* (honourable mention) in *opéra-comique*. The 'nice little plump brunette', as *La Coulisse* rather ungallantly described her, was already making a name for herself with her feel for the subtle half-tone, her aptness of expression and the 'very pleasant, crystalline timbre' of her high notes.

It is likely that Tancrède Gravière, director of the Grand-Théâtre de Bordeaux, noticed the young singer at her final examination. He engaged her as a member of the company, and she achieved great success there in early October as Inès in *L'Africaine*, then as Marguerite (*Faust*) and Juliette. In December, the Bordeaux press announced her marriage to Gravière, previously the husband of the mezzo-soprano Gabrielle Figuet, who had died at the dawn of a brilliant career the previous year, aged just twenty-seven. It was therefore under her new name of Bréjean-Gravière that she sang Marguerite de Valois in *Les Huguenots* in the spring of 1891. After giving birth to a son named Marcel, she returned to the stage in December as Philine in *Mignon* and participated in a charity gala as Ophélie in Act Three of *Hamlet*, with Lassalle in the title role. While her Countess Adèle in *Le Comte Ory* seems to have been slightly disappointing in January 1892, it began an auspicious year for the young soprano: after Esclarmonde that same month in the local premiere of Massenet's opera, conducted by the composer, she sang Gounod's Mireille in April, and then took part in the premiere of Clémence de Grandval's *Mazeppa*. In addition to a revival of *Les Huguenots*, she appeared as Rosina in *Il barbiere di Siviglia* and, in November, triumphed as Manon, with the Algerian bass-baritone Jacques Isnardon as Lescaut.

In 1893, she took on the roles of Isabelle in *Le Pré-aux-clercs* and Catherine in *L'Étoile du nord*. After *Hamlet*, she was heard in December in the title role of Messenger's *Madame Chrysanthème*, which had been premiered in Paris in January of the same year.



On 14 January 1894, the Bordeaux press announced that Bréjean-Gravière had been engaged by the Opéra-Comique. The press attributed this recruitment to Henri Carvalho, son of Léon Carvalho and Caroline Miolan, but we may well imagine that Massenet had some say in the matter, since he needed to find a Manon worthy of succeeding Sibyl Sanderson, who had just left the Opéra-Comique for the Opéra, where she would create the role of Thaïs on 16 March 1894. While awaiting her debut at the Opéra-Comique, then housed at the place du Châtelet, Bréjean sang one last Bordeaux premiere in April 1894 as Françoise in Bruneau's *L'Attaque du moulin*, conducted by the composer himself with a top-notch cast. During the summer, she began her long association with the Grand Cercle Casino in Aix-les-Bains as Leïla in *Les Pêcheurs de perles*.

As the third interpreter of Manon at the Opéra-Comique, where she rehearsed the role with the composer, Bréjean had to contend with two unforgettable artists: the Antwerp-born Marie Heilbronn, the original 1884 singer, whose 'lascivious charm and mocking spirit' Adolphe Jullien recalled, and the Californian Sibyl Sanderson, for whom Massenet had adjusted the vocal part to showcase her virtuosity, and whose acting skills Parisian audiences had found no less captivating. Quite apart from the comparisons the critics invariably made with her predecessors, Bréjean, Parisian though she was, faced an additional disadvantage because she had spent time in Bordeaux. (Reading the newspapers of

the time, whose contempt for the provinces is matched only by their sexism, leaves one speechless.) It is also touching to note that among the audience on 17 September 1894, in addition to celebrities like Catulle Mendès and the cabaret singer Thérésa, there were many Bordeaux residents come to support the diva whose artistry had charmed them for four seasons. Flanked by two other Opéra-Comique debutants, Leprestre and Isnardon, Bréjean received a warm welcome from the audience. 'Her voice', noted Charles Darcours in *Le Figaro*, 'is remarkably pure and expansive, with a metallic, penetrating timbre; her vocalisation is brilliant and pure; her phrasing is elegant.' Her restrained yet expressive acting was also praised. Although the critics, then as now, paid little attention to questions of musical text, all the evidence suggests that she sang the role in a 'brilliant' version following in the Sanderson tradition. As Jean-Christophe Branger has pointed out, the almost simultaneous publication of the definitive vocal score, which incorporates most of these variants, would seem to confirm this.

Launched under such favourable conditions, Bréjean's career at the Opéra-Comique continued in November 1894 when she sang Angèle in *Le Domino noir*, in which Edmond Stoullig judged her 'deft, intelligent, charming, equally adept at acting and singing'. In February 1895, she created the title role in Edmond Missa's *Ninon de Lenclos*, with a libretto in 'unrhythmic prose' by André Leneka and Arthur Bernède. Deemed too similar to Massenet, the work had a very short run. Nevertheless, the press emphasised Bréjean's qualities, describing her as an 'expert actress' and a 'precise and perfect artist'. After making her debut in Monte Carlo as Lakmé, with Engel and Isnardon, she replaced a colleague who had fallen ill in *Les Pêcheurs de perles* with Jérôme and Bouvet as her partners. In the years to come, Leïla would become one of her signature roles, which she performed with the leading singers of the time.

The year 1896 saw Bréjean's career spreading to other venues and roles. Invited back to Monte Carlo as Marguerite de Valois, Manon and Lakmé, she made her Marseille debut as Rosina. The bi-monthly magazine *La Cigale* reported that, in the singing lesson scene of the second act, she interpolated the dazzling variations on 'The Carnival of Venice' composed by Victor Massé for Caroline Miolan-Carvalho in *La Reine Topaze*. In Marseille, she also sang Juliette, Gilda in *Rigoletto*, and Lakmé. For her debut in Nice, she sang Manon, then Isabelle in *Le Pré-aux-Clercs* and La Reine Élisabeth in Ambroise Thomas's *Le Songe d'une nuit d'été*. At the Opéra-Comique, where she was also heard as Gluck's Eurydice, her run as Manon ended in June 1896 after twenty-one performances.

In February 1897, Bréjean appeared in concert in Bordeaux, where – among a number of songs by Massenet – she premiered *Chanson pour elle*, which was dedicated to her. She also performed in Aix-les-Bains, singing in *Manon*, *Roméo et Juliette* and *Thaïs*. Massenet, with whom she had worked on the role of Thaïs, expressed his enthusiasm in a letter quoted by Jean-Christophe Branger in his biography of the composer: 'She is a *marvel*. Voice, diction, feeling, everything is *exquisite and true*.' At the end of the year, she appeared in Algiers in several roles (Lakmé, Rosina, Lucia, Juliette, Manon) and returned to Aix-les-Bains for *Faust*, *Lakmé* and *Manon*. As for 1898, it was truly a Massenet year for her. In March, she gave the provincial premiere of *Sapho* in Bordeaux, reprising the role in Aix-les-Bains in the summer. But this Massenet year was above all a Manon year: she sang the part in Bordeaux and Nice (in the presence of the composer) and, most importantly, in the performance inaugurating the Opéra-Comique's new home at the Salle Favart on 16 December. For the occasion, Massenet composed a new air to replace the Gavotte of the Cours-la-Reine scene: designated either as the 'Fabliau' or 'Le Rire de Manon', this highly virtuosic number was previewed on

17 November, before an audience of 3,000 people, at a gala held at the Élysée Palace for the presentation of the Spanish Order of the Golden Fleece to President Félix Faure. Bréjean would henceforth incorporate it in the score whenever she appeared in the role.



It is significant that, in comparison with 1894, the critics of 1898 had no reservations whatsoever about the singer. When she made her return to the Paris stage as Rosina at the Théâtre du Château d'Eau, which the Opéra-Comique occupied in the summer of 1898 because of delays in the construction of its new building, Stoullig acknowledged that 'since Madame Carvalho, no one had sung in Paris with such sheer virtuosity'. And when she reappeared as Manon in Nice in January 1899, one critic went so far as to prefer her to Heilbronn, whose 'voice was admittedly impeccable, but whose acting was far from having the animation, the verve, the brio of Mme Bréjean-Gravière's!' For another critic, who heard her in concert as Philine and in the *Fabliau* at the Cercle Militaire on 7 February 1899, she was 'the only perfect light soprano we possess at the moment'. There was the same unanimous acclaim when Bréjean created the role of the Fairy – the only part Massenet truly conceived for her – in *Cendrillon* on 24 May. While Reynaldo Hahn, then starting out as a music critic, soberly noted that she 'phrases and vocalises marvellously', Arthur Pougin was positively dithyrambic:

Not only is her voice delightful, but she displayed first-rate talent in a role where the composer seems to have blithely accumulated every difficulty of the art of singing. Trills, runs, arpeggios, scales of all kinds – she makes light work of all these obstacles, overcoming

them with prodigious ease and executing them with an agility matched only by her confidence.

This triumphant year also saw the sudden death of Gravière from a pulmonary embolism at the end of August, while he was accompanying his wife to Aix-les-Bains where she was singing Manon. But Bréjean did not interrupt her career. At the Salle Favart, alongside her role in *Cendrillon*, she reappeared as Leïla in the autumn, sang Eurydice, and gave her first Paris performances as Lakmé; in concert, she was heard at the Conservatoire in Brahms's *German Requiem* in April 1900; and that same month, she appeared in Montpellier as Lakmé, Lucia and Mireille, receiving the award of the Cigale d'Or (Golden cicada) from the Félibrige association.



Bréjean's marriage to Charles Silver in September 1900 was marked by another name change (and the adoption of young Marcel by his step father), but also signalled the beginning of a slowing in her career. She reprised the role of Manon that autumn at Favart, but Catherine Mastio took over the following revival, and Bréjean only returned for a final run of the opera in 1905. Should we see this as a sign of a cooling of relations with Albert Carré, whose wife Marguerite was now cast in several roles from Bréjean's repertory? For it was she who created the role of Titania in Georges Hüe's opera of the same name in 1903, a part for which Bréjean had apparently been considered. Similarly, it was Lucette Korsoff, not Bréjean, who sang the revival of *Cendrillon* in 1903, and Marie Thiéry who created the role of Geneviève in Silver's *Le Clos* at Favart in June 1906. Nevertheless, Bréjean's schedule remained quite full. In March

1901, she appeared again in Algiers, where she sang Manon and gave the local premiere of the revised version of *Thaïs*, with the Oasis scene. Sapho was becoming one of her signature parts: she created the role in Montpellier and Marseille in 1901 (with Pierre Cornubert, her future partner in *La Belle au bois dormant*), in Lyon in 1902 (with the composer present) and in 1903 at La Monnaie, where she had made her debut as Manon in December 1901. Bréjean's only other known performance outside France (excluding Algeria) was a *Lakmé* in Bilbao in April 1902.

Advertised on the score as scheduled for November 1901, the premiere of *La Belle au bois dormant* on 9 January 1902 was presented as 'a most important attempt at decentralisation'. Along with the Fairy in *Cendrillon*, this was the second role specifically designed for her voice, but it is worth noting that not only is it quite a short part, but it also lacks any virtuoso passages. Bréjean's recruitment to La Monnaie for the 1903/04 season, announced in March 1903, allowed her to reprise the role in Brussels in January of the following year. She also sang Philine, Ophélie and Gilda, and appeared for the first time as Queen of the Night in *Die Zauberflöte*. From then on, she reserved for Marseille her most significant appearances – and some of her most unexpected, such as Carmen (with a number of transpositions arranged by Silver, including the Habanera) and Mimì in 1905, alongside Ophélie, Juliette and Marguerite in *Faust*. Still in Marseille, she expanded her repertory with Messenger's Jacqueline (*Fortunio*) in 1907 and the title role in Xavier Leroux's *La Reine Fiammette* in 1908; however, her Manon and Violetta of 1907 revealed a prematurely worn voice. In Paris, she performed arias from *Ernani* and *Les Vêpres siciliennes* at a concert celebrating thirty years of theatre at the Trocadéro Palace. In the spring of 1909, she made her Bordeaux comeback as Manon and Rosina, while at the Grand Cercle in Aix-les-Bains she sang Manon and Sapho again in 1908, as well as

Geneviève in Silver's *Le Clos* and, in the summer of 1909, Princess Kalidgé in the premiere of *Maïda*, a *conte musical* by André Bloch, with Geneviève Vix in the title role.

From 1905 onwards, Bréjean devoted an increasing portion of her time to teaching, which she dispensed primarily in her Paris apartment on the avenue Beauséjour. She continued to appear in concert until the Great War, notably in works by her husband, and often with her students. The fact that these pupils included Madeleine Grey is an indication of the quality of her teaching. Widowed in October 1949, she died in Paris on 30 August 1951. Bréjean-Silver survives thanks to the few 78 sides she made in 1905-06 for Fonotipia and Odéon. Despite their technical limitations, these recordings allow us to appreciate her virtuosity in some of her roles – Gilda, Leïla, Marguerite, Manon, Thaïs – and especially in the *Fabliau* composed for her by Massenet.



Mme Bréjean-Silver as Sleeping Beauty. *Le Petit Marseillais*, 5 January 1902. Bibliothèque Nationale de France, Paris.

M^{me} Bréjean-Silver en Belle au bois dormant. *Le Petit Marseillais*, 5 janvier 1902. Bibliothèque nationale de France, Paris.

The Grand-Théâtre de Marseille at the turn of the twentieth century

Étienne Jardin

Despite the renewed interest it has enjoyed in recent years, the history of theatres in the French provinces remains largely unwritten. The principal operatic venue of Marseille is no exception: the last attempt to document its activity precisely dates back almost a century, to a series of articles by Charles Varigny in the periodical *Entr'acte* (October 1924 - May 1926). The urgency of such an undertaking seemed all the more pressing at the time because the Grand-Théâtre, destroyed by fire in 1919, was about to make way for the Opéra Municipal de Marseille, inaugurated in December 1924.

These articles take us through almost a century and a half (1787-1919), navigating between lists of works performed and anecdotes, portraits of directors and political conflicts, descriptions of the troupes and remarks on the local audience. The common thread running through this story is the enduring interest of the people of Marseille in opera and their propensity to voice their discontent vigorously in order to get what they wanted. A case in point is the power struggle that took place in the 1890s between Mayor Siméon Flaissières and the regular patrons of the Grand-Théâtre. In January 1897, true to the socialist ideals of the time, the Marseille city council voted to abolish entirely the subsidy it provided to the theatre. This action was not unprecedented in its history – Olivier

Halanzier-Dufresnoy (future director of the Paris Opéra) had already faced a similar situation in the early 1860s – and it led to the suspension of operatic performances for the following season. Beginning in October 1897, an impresario attempted to revive the venue by programming only spoken drama. The auditorium was at once filled with signs reading ‘We want opera!’ and ‘Subsidise or resign!’ A few evenings later, furious audience members apparently went so far as to assault a deputy mayor as he left the theatre. Such anger finally forced the local elected officials to approve a subsidy of 176,000 francs for the 1898/99 season of the Grand-Théâtre.

This event marked the beginning of the three-year term of Paul Lan – the former director of the Marseille Vélodrome (sports stadium) – during which the city’s operatic scene regained its momentum. To diversify a programme comprising such indispensable titles as *Carmen*, *Faust*, *Mignon*, *Manon*, *Lakmé*, *Hamlet*, *Les Huguenots* and *Lohengrin*, the repertory was enriched each season, in accordance with the guidelines set for the board of directors, with works new to Marseille or – more rarely – original compositions. These two categories required significant investment, particularly for the creation of costumes and sets, as well as a more extensive rehearsal process than for an opera that had already been performed. It therefore seemed tempting to give priority to ‘new productions’ – that is, the Marseille premiere of works that had already proved their popularity in Paris – over original creations, which were far from guaranteed to please the public.



During his three seasons, Lan initially presented operas by Jules Massenet, namely *Le Cid* (premiered in 1885 in Paris and first performed in Marseille

in 1899), *La Navarraise* (1894; 1900), *Thaïs* (1894; 1900) and *Cendrillon* (1899; 1901). He also relied on some of the major operatic events of the day, including Puccini's *La Bohème* (sung in French) in January 1899 and Gustave Charpentier's *Louise* in March 1901. In both cases, the work reached Marseille a few months after the Paris premiere, and enjoyed immediate success. '*La Bohème* was performed twenty-four times that season, from 4 January to 17 March 1899. No other work has achieved such a record at our principal venue in Marseille', observed Charles Varigny. The capital was not the only source of new works, as is shown by Jan Blockx's *Princesse d'Auberge* (in its French version, imported from La Monnaie in Brussels) and Noël Desjoyeaux's *Gyptis* (first given at the Théâtre des Arts in Rouen).

A few world premieres appeared under Lan's tenure: *Pierre d'Aragon*, a *grand-opéra* in four acts and six tableaux by Abel Darvey (the pseudonym of the composer Sophie Lacout) in December 1898; *L'Idylle à l'étoile*, a one-act opera by Paul Bastide (then a répétiteur at the Grand-Théâtre de Marseille) in January 1899; and finally *Éros*, a one-act ballet by Charles Domergue de La Chaussée in February 1899. These productions issued from the pen of local or marginal figures on the French musical scene and received only very modest press coverage. *Le Monde artiste* was one of the few newspapers to note, on 8 January 1899, an 'attempt at decentralisation' with *Pierre d'Aragon*, although that work was taken off the bill after its second performance. To judge from Varigny's compilation of the sources, it would appear that the setbacks suffered by the three world premieres programmed during his first season cured the director of this type of venture for the two that followed.

In anticipation of the end of Lan's contract, the Marseille municipality radically altered its approach to managing the theatre. The same socialist administration that had voted to eliminate the subsidy in 1897

decided, in January 1901, to place the Grand-Théâtre under direct municipal control. This U-turn should be understood as a way of saving money (the city budgeted operating costs of 234,000 francs, whereas it had allocated over 280,000 francs in funding the previous season), but also as a means of guiding a local artistic policy. The revitalisation of the Grand-Théâtre was further reflected in the renovation of the building, the installation of an electric organ in the orchestra pit, and the creation of a children's choir and a ballet school. In an effort to broaden its audience, the municipality also tried to lower the prices of third- and fourth-category seats, but quickly had to go into reverse gear:

The price was so low that, for reasons of... salubrity, it had to be abandoned. For it came to the administration's attention that under cover of darkness, uninhibited lovers, rich in temperament but poor in 'ready cash', were putting on cheap performances of their own, to which a stop had to be put following rather unfortunate incidents that occurred at the matinée of Sunday 27 October 1901, just a few days after the opening.

(Charles Varigny, op. cit.)



The mayor, however, did not interfere in the aesthetic management: he delegated the theatre's programming to a third party, an 'artistic director' hired as a municipal employee. The position was initially given to Albert Vizentini, then director of productions (*directeur de la scène*) at the Opéra-Comique. The prestige of this figure, who had been, among other things, director of the Théâtre-Lyrique in Paris (1875-78) and the Grand-Théâtre de Lyon (1895-97), suggested the potential for significant media exposure

for the Marseille theatre. In August, *Le Monde artiste* announced the planned works: ‘Wagner’s *Götterdämmerung*; *La Belle au bois dormant*, a *féerie lyrique* in four acts (new work), by Michel Carré and P. Collin, with music by Silver; Reyer’s *La Statue*; Boito’s *Mefistofele*; Verdi’s *Falstaff*; Leoncavallo’s *La Bohème*; *Le Juif polonais* [by Camille Erlanger] etc.’

The programme was an alluring one, but the singers recruited by Vizentini displeased the regular clientele of the Grand-Théâtre almost at once: a new conflict erupted in the autumn of 1901. It reached a peak in November after the first performance of Massenet’s *Sapho*: the Marseillais resented the fact that the title character, supposedly a woman of Provence, was portrayed by a singer with a pronounced American accent. Vizentini resigned to calm the public’s fury, and the stage manager (*régisseur général*), Joël Fabre, took over as interim director. The end of the season nevertheless followed the artistic plan that had been initially drawn up, with works new to the repertory represented by Ferdinand Poise’s *L’Amour médecin*, André Messager’s ballet *Une aventure de la Guimard*, Arrigo Boito’s *Mefistofele* – and the premiere of Silver’s *La Belle au bois dormant*, which had a run of twelve performances before moving on to Lyon and then Brussels.

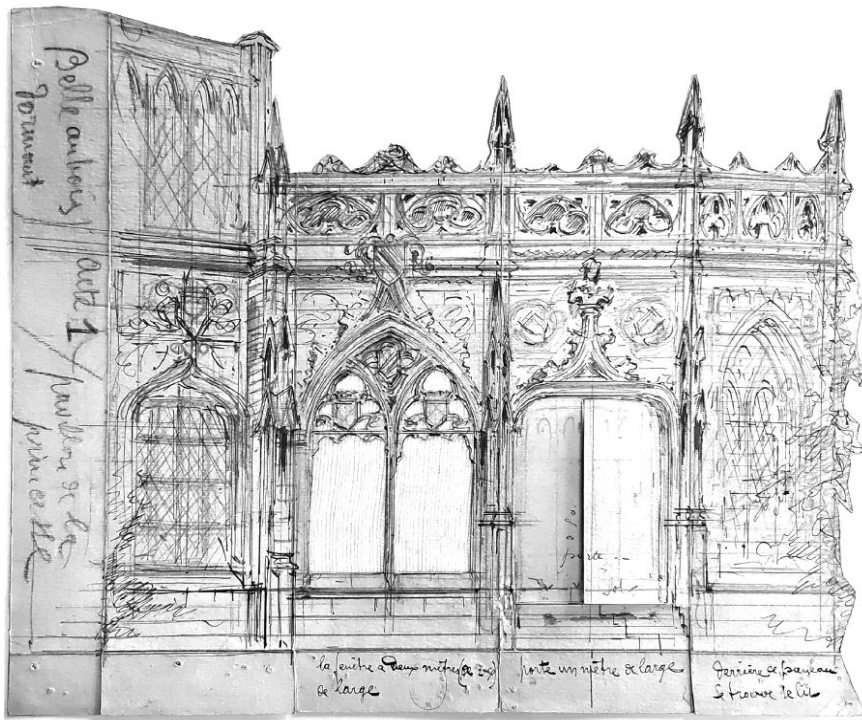
In symbolic terms, the Marseille premiere of Silver’s work proved a lasting success for the theatre’s reputation. In December 1901, *Le Ménestrel* hailed it as a ‘most important attempt at musical decentralisation’, and until the First World War *La Belle au bois dormant* served as a model to follow in the numerous debates concerning the need to devolve the venues used to give operas their first performance. For example, the title turned up ten years later during a debate at the Chamber of Deputies devoted to the crisis facing the musical world. Henri Auriol, the deputy for Haute-Garonne, an advocate of artistic decentralisation, pointed out:

We must, as quickly as possible, create other trial venues, decongest Paris, and escape ‘the miracles and caresses of the loving, unfaithful and wicked city’ by allowing composers whose works cannot be performed in Paris to find a refuge in the provinces, under the same conditions as if they had been given in Paris.

Does this mean that, until now, the provinces have never made any attempt at decentralisation? Not at all, and we must not forget that several of our finest masterpieces first came to light on the provincial stage. Here are a few examples: Lyon presented Saint-Saëns’s *Étienne Marcel* some eighteen years ago, and more recently (ten years ago), Gabriel Pierné’s *Vendée*. Finally, three years ago, this same venue staged [Fernand] Le Borne’s *Les Girondins*. In Marseille, two very fine works achieved well-deserved success: *Théodora* by Xavier Leroux and *La Belle au bois dormant* by Charles Silver. *Quo Vadis* by [Jean] Nougès and *La Glu* by [Gabriel] Dupont were performed in Nice. Rouen had the glorious distinction of introducing *Samson et Dalila* by Saint-Saëns. Finally, *La Vendetta* by MM. De Flers and Caillavet, with music by Jean Nougès, was performed at the Marseille Opera House on 27 January last.

All these pieces, staged with great care and thanks to considerable financial sacrifices, were great and lasting successes. It is true that these examples, spread over a period of twenty years, are, unfortunately, exceptions. For it is the case that, in principle, provincial theatres cannot launch and maintain new works, and if they do so, it is in manifestly unfavourable conditions.

(29 March 1911)



Design for part of the set of Act One.
Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.

Maquette d'un élément de décor de l'acte I.
Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.

Review of the premiere

Émile Trépard

Le Monde artiste, 12 January 1902

Théâtre Municipal de Marseille, first performance of *La Belle au bois dormant*, *féerie lyrique* in four acts by MM. Michel Carré and Paul Collin, music by Charles Silver.

If someone were to tell you the story of Sleeping Beauty, would you take immense pleasure in it? Yes, certainly, if the storytellers were, as at the Grand-Théâtre in Marseille, MM. Carré, Collin and Silver. The authors of the libretto have deviated only slightly from Perrault's fairytale, and if they have added new elements, if they have introduced little subplots not to be found in the appealing legend, they should be congratulated, for they have given the composer the opportunity to demonstrate his undeniable talent in various forms.

There is no need, I think, to recount the tale of Sleeping Beauty; no one has forgotten it. I will only tell you that the authors have had some very graceful ideas – this one, for instance: in Perrault's tale, Princess Aurore must fall asleep for a hundred years if she pricks her hand on a spindle; MM. Michel Carré and Paul Collin have replaced the spindle with the kiss of a young prince, which must surely grant the Princess a sweeter sleep and more charming dreams.

There could hardly be any unity of time in this fairytale, and so it took no more than an entr'acte to reach the Princess's awakening.

The plot thickens, however, with the wicked schemes of a traitor. Prince Charming has a rival, a peasant, who, supported by the fairy Urgèle, would like to awaken the Princess in order to become king... You will have guessed that Prince Charming triumphs over the peasant, and that the piece ends with a magnificent apotheosis.

La Belle au bois dormant is M. Silver's first opera, and I believe it is impossible to have made a better start. M. Silver possesses all the qualities necessary for a composer attracted by the theatre; he has a precise feeling for the situations he must handle, and if he has not given one or two scenes the distinctive profile they seemed to me to call for, I am convinced that this is more through inexperience than any lack of ideas. And finally, if his work is not always original, it is at least full of promise. Charm, warmth and, above all, sincerity, are the principal qualities of the score: with these, one can pursue a brilliant career.

M. Silver's orchestration is most interesting, and numerous ingenious touches attest that he is keen to avoid doing what others have already done. This sometimes takes him a little too far; for example, in several passages of his work, he too often leaves the woodwind instruments to their own devices. This results in fatigue and even lapses in the musicians' playing, and perhaps it is not entirely their fault. For my part, I remain convinced that the entire orchestra should generally be supported by the strings, which are its sole foundation; too frequent exceptions to this rule inevitably result in a lack of balance. M. Silver does not appear to share my opinion.

If I were to mention all the attractive passages in the score, I would not have enough space; however, I wish to point out what struck me as genuinely remarkable. At the beginning of the Prologue, there is a highly

effective march to accompany the entrance of the Fairies. The Prelude to the first act, though rather difficult to perform, is truly delightful. Then I will praise without reservation the first scene of the same act; the women's choruses are very well laid out. Also in the first act, a delicate inspiration conveys the feelings of Princess Aurore, who must resign herself to not knowing the evil spell that hangs over her. Another happy moment occurs a little later with the Princess's encounter with the Prince Errant, who is to give her the fatal kiss. In the third act (the cave of the fairy Urgèle), a dance of goblins is successful in every respect. In this scene, M. Silver proves that, when he wishes to, he will be capable of creating perfect orchestration; I cannot stress sufficiently that this dance is utterly exquisite. Finally, a pretty love duet in the last act and a most impressive Apotheosis.

The performance of *La Belle au bois dormant* is splendid. One need no longer sing the praises of Mme Bréjean-Silver (Princess Aurore); this excellent artist played a significant role in the success of her husband's work; she is simply perfect in this role written for her, even though it contains no coloratura runs; it is therefore pure art, art devoid of vocal gymnastics. Mme Passama has few opportunities to show off her beautiful voice in the role of the fairy Urgèle, which she performed admirably. Mlle de Véry [Jacotte] is delightful in a minor role, and one wishes she were seen and heard more. MM. Chalmin [Barnabé] and Dufour [The King] both proved themselves good singers and good actors. M. Cornubert plays Prince Charming, and he displayed genuine qualities in this role, which was somewhat demanding for him. In my opinion, the audience at the premiere did not sufficiently appreciate M. Cornubert's merits. As for the orchestra and chorus, under the direction of M. Michaud, they were equal to their task.

The sets and costumes were superb, and the people of Marseille noisily expressed their satisfaction. Bravos, flowers, numerous curtain

calls – nothing was lacking for the success of this charming evening. M. Massenet, M. Silver’s teacher, and M. Bernheim, delegated by the Minister of Fine Arts, were in attendance; both were unstinting in their compliments to the happy authors.



Mme Bréjean-Gravière in the role of Manon. Photograph by Becque-Bary.
Le Théâtre, January 1899. Bibliothèque Nationale de France, Paris.

M^{me} Bréjean-Gravière dans le rôle de Manon. Cliché Becque-Bary.
Le Théâtre, janvier 1899. Bibliothèque nationale de France, Paris.

Synopsis

PROLOGUE

The Christening

Festivities for Princess Aurore’s christening are in full swing at the castle. Her fairy godmothers bestow every gift upon her. But the rejoicing is interrupted by the arrival of the fairy Urgèle, who had not been invited. To avenge herself for this slight, she casts a spell on the child: if love enters her heart before her twentieth birthday, she will die! General consternation ensues. Fairy Primrose (Primevère) promises to protect Aurore.

ACT ONE

The Slumber of Aurore

Nineteen years have passed. Aurore, constantly watched over by the King, remains dejected in spite her companions’ efforts to cheer her up. While she goes for a walk in the garden, the arrival is announced of a Knight Errant in search of shelter. He meets the princess, lost in her nocturnal reverie. A sentiment of increasing intensity draws them together. The fatal kiss fulfils Urgèle’s curse. But Primrose transforms the sentence into a hundred-year slumber, which will be broken by a kiss more ardent still.

ACT TWO

One Hundred Years Later

A wedding celebration is in course at the estate of the gamekeeper Éloi. The sound of horns heralds the arrival of a Prince who questions the dancers: is it true, the tale of a young girl asleep in the castle whose turrets can be seen afar off in the forest? He decides to go and free her, after a vision of Aurore has set his heart ablaze. The peasant Barnabé, bewitched by Urgèle in the guise of an old woman, enthusiastically takes up the same mission, despite the warnings of his new bride Jacotte.

ACT THREE

Urgèle's Cave. The Azure Grotto. The Enchanted Forest

Surrounded by monsters and gnomes, Urgèle prepares her vengeance as she fans the maleficent fire. But all the omens foretell that the Princess will be delivered. Under the magic wand of Primrose, spring blossoms in the dark cavern. The Prince is seen approaching the castle. Nothing can halt his advance, neither Barnabé, who once again tries unsuccessfully to stop him but finally chooses to go back to Jacotte, nor the gnomes dispatched thither by Urgèle's last evil charm.

ACT FOUR

The Sleeping Beauty. The Awakening. The Fairies (Apotheosis)

The Prince enters the castle and breaks the terrible curse. Aurore awakens little by little in his loving embrace. All of nature turns green again, in a hymn to life that awakens all the sleeping hearts. The accession of the new queen and the marriage of the lovers are celebrated.



Albert Vizentini. Photograph by Nadar.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Albert Vizentini. Cliché Nadar.
Bibliothèque nationale de France, Paris.



Tableau III (Act Two) of *La Belle au bois dormant*.
Photograph taken by Joguet *aîné* at a performance in Lyon.
Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.

3^e tableau (acte II) de *La Belle au bois dormant*.
Photographie prise pendant une représentation à Lyon par Joguet *aîné*.
Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.



Tableau V (Act Three) of *La Belle au bois dormant*.
Photograph taken by Joguet *aîné* at a performance in Lyon.
Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.

5^e tableau (acte III) de *La Belle au bois dormant*.
Photographie prise pendant une représentation à Lyon par Joguet *aîné*.
Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris.

La Belle au bois dormant

Féerie lyrique en quatre actes et neuf tableaux dont un prologue.

Poème de Michel Carré et Paul Collin.

Représentée pour la première fois sur le Grand-Théâtre de Marseille le 8 janvier 1902.

Éditions Choudens – Révision Palazzetto Bru Zane.

PERSONNAGES :

LA REINE LA PRINCESSE AURORE LA FÉE URGÈLE
JACOTTE LE PAGE DAME GUDULE
LA FÉE PRIMEVÈRE (*rôle parlé*) LE CHEVALIER ERRANT
LE PRINCE LE ROI BARNABÉ
LE GRAND SÉNÉCHAL ÉLOI UN SEIGNEUR

Rôles mimés : Un Vieux Gnome, La Fée rieuse, La Fée sensible,
La Fée brillante, La Fée prudente

Chœurs : Seigneurs, Vassaux, Suivantes de la Princesse, Chevaliers,
Paysans et Paysannes, Voix invisibles

Ballet : Suivantes de la Princesse, Ronde de Paysans, Lutins, Gnomes,
Follets, Fleurs animées

Figuration : Hallebardiers, Serviteurs, Ménétriers, etc.

L'action se passe au Moyen-Âge et à la Renaissance.

La Belle au bois dormant

Féerie lyrique in four acts and nine tableaux, including a prologue.

Libretto by Michel Carré and Paul Collin.

First performance: Grand-Théâtre, Marseille, 8 January 1902.

Éditions Choudens – Revision: Palazzetto Bru Zane.

DRAMATIS PERSONÆ:

THE QUEEN PRINCESS AURORE FAIRY URGÈLE
JACOTTE THE PAGE DAME GUDULE
FAIRY PRIMROSE (*speaking role*) THE KNIGHT ERRANT
THE PRINCE THE KING BARNABÉ
THE GRAND SENESCHAL ÉLOI A LORD

Mimed roles: An Old Gnome, Fairy Laughter, Fairy Bounteous,
Fairy Radiant, Fairy Prudence

Chorus: Lords, Vassals, Ladies-in-waiting to the Princess, Knights,
Peasants, Unseen Voices

Ballet: Ladies-in-waiting to the Princess, Peasants, Elves, Gnomes,
Sprites, Flowers

Non-speaking roles: Halberdiers, Servants, Village Musicians, etc.

The scene is set in the Middle Ages and the Renaissance.

I

Prologue

01 INTRODUCTION (*à l'orchestre*)

Premier tableau Le Baptême

(Le Palais du Roi. Grande salle, éclatante de lumière, où se trouve dressée la table du festin. Au fond, large baie ouvrant sur les galeries du Palais et gardée par des hommes armés de pied en cap. Au premier plan, à gauche, le berceau où repose la petite princesse ; tout auprès, la nourrice.)

Scène 1

Le Roi, la Reine, Seigneurs et Vassaux

(Entrent par la baie du fond : le Fou du Roi, les Massiers, les grands Dignitaires et Seigneurs du royaume. La Reine, accompagnée des Dames de la Cour en grand appareil. Paraît enfin : le Roi, suivi de ses courtisans ; il va au-devant de la Reine, dont il baise galamment la main.)

02 MARCHE DU BAPTÊME

03 LE ROI, *s'adressant à tous*

Vous, dont le dévouement à nos vœux s'associe,
Mes sujets, mes amis, c'est le cœur plein d'émoi
Que je vous remercie
Pour la Reine et pour moi !

Prologue

INTRODUCTION (*orchestra*)

Tableau I The Christening

(The King's palace. A spacious hall, brilliantly lit, where the banquet table is set. Rear stage, a wide doorway opening onto the palace galleries and guarded by heavily armed men. Front stage left, the cradle where the little Princess rests; close by, the nurse.)

Scene 1

The King, the Queen, Lords and Vassals

(Enter, through the rear doorway, the King's Jester, the Mace-bearers, the high Dignitaries and Lords of the realm; the Queen, accompanied by the Ladies of the Court in full regalia; and finally the King, followed by his Courtiers. He goes to meet the Queen, whose hand he gallantly kisses.)

BAPTISMAL MARCH

THE KING, *addressing the entire company*

You whose devotion coincides with our wishes,
My subjects, my friends, it is with a heart full of emotion
That I thank you
On behalf of the Queen and myself!

LA REINE, *penchée sur le berceau, s'adressant à l'enfant*
Sous les souffles plus doux de la brise calmée
Livrant au frais matin sa corolle embaumée,
Le lis candide et pur s'épanouit, joyeux !
Ainsi, riieuse enfant, pareille aux fleurs écloses,
Ouvre ton âme chaste à la beauté des choses,
À la lumière ouvre tes yeux !

LES SEIGNEURS
La fille de notre Reine
La Princesse a vu le jour !
Offrons pour son enfant, les vœux de notre amour
À notre souveraine !

LE ROI, *à son tour, penché sur le berceau*
Pour toi je rêve un si bel avenir !
Des jours faits seulement de bonheur et de charme,
Où l'azur de tes yeux ne devra se ternir
D'aucun chagrin, d'aucun tourment, d'aucune larme !

(Quelques dames et seigneurs s'approchent et contemplant la petite princesse.)

04 LA REINE
Pour mieux réaliser l'espoir
Que notre cœur se plaît à concevoir,
À l'enfant j'ai donné pour marraines les fées !

LES SEIGNEURS ET LES VASSAUX, *au fond*
En ce palais elles sont arrivées !

THE QUEEN, *leaning over the cradle, addressing the child*
Beneath the gentlest breaths of the calm breeze,
Offering its fragrant corolla to the fresh morning,
The pure white lily blossoms joyfully!
Just so, laughing child, like new-blown flowers,
Open your chaste soul to the beauty of all things,
Open your eyes to the light!

LORDS
Our Queen's daughter,
The Princess, has been born!
Let us offer, for her child, our vows of love
To our sovereign!

THE KING, *in his turn, leaning over the cradle*
I dream of such a beautiful future for you!
Days filled only with happiness and charm,
Where the blue of your eyes will never be dimmed
By any grief, any torment, any tear!

(A few Ladies and Lords approach and gaze upon the little Princess.)

THE QUEEN
The better to fulfil the hopes
That our hearts delight in conceiving,
I have given the child the Fairies as godmothers!

LORDS, VASSALS, *rear stage*
They have arrived in the palace!

Ah ! regardez, voici les fées !

(Tous s'écartent respectueusement.)

LE ROI, *avec enthousiasme*

Devant elles, devant leur cortège éclatant

Ouvrez les portes !

C'est le bonheur, Destin, que tu m'apportes !...

Ce sont les dons heureux que tout un peuple attend !

Pour que de la princesse

L'avenir soit béni,

Qu'au ciel, vers l'infini,

S'élève un chant d'amour et d'allégresse !

LA REINE ET LES DAMES DE LA COUR,

au moment où paraissent les fées

Devant elles s'ouvrent les nues !

Elles viennent vers nous,

Soyez toutes les bienvenues,

Tout s'incline devant vous !

Tous

Sur le berceau charmant,

De vos mains étendues

Vont tomber largement

Les grâces attendues !

Salut, vous qui passez,

Ô bienfaisantes reines,

Ah ! protégez-nous,

Ah! Look, here come the Fairies!

(All step aside respectfully.)

THE KING, *joyfully*

Open the gates to them

And their glittering procession!

It is happiness, O Destiny, that you bring me!

These are the blessed gifts that a whole people awaits!

So that the princess's future

May be blessed,

Let a song of love and joy rise up

To Heaven, to infinity!

THE QUEEN, LADIES OF THE COURT,

at the moment when the Fairies appear

The clouds part before them!

They come towards us.

We welcome all of you;

All bow before you!

ALL

The graces we awaited

Will fall abundantly

From your outstretched hands

Upon the charming cradle!

Hail, you who pass before us,

O bounteous Queens,

Ah! protect us!

Versez la joie en ce palais, belles marraines !
Salut à vous, ma Reine,
Salut, salut !

(Les cinq fées sont arrivées successivement, avec leur suite de nains et leur cortège spécial : la fée Primevère, fée du Printemps, avec son cortège de Fleurs ; la fée Rieuse, fée du plaisir, suivie de ses Fous, la fée Brillante, fée de la Beauté, avec ses papillons ; la fée Sensible, fée de la Bienfaisance, avec ses petits lutins roses, aux ailes blanches ; la fée Prudente, fée de la Sagesse, avec ses négrillons, dont le visage est impénétrable.)

Scène 2

Les mêmes, la Fée Primevère, les Fées

- 05 LA FÉE PRIMEVÈRE, *tandis que les autres fées défilent autour du berceau*
À ton appel qui nous convie,
Avec empressement, ô Roi, nous répondons
Apportant à l'enfant les plus beaux de nos dons
Pour que notre filleule ait une douce vie.
(La fée Brillante tourne autour du berceau la baguette levée. Primevère parle.)
La noblesse et la majesté
D'une telle splendeur pareront son visage,
Que, malgré soi, chacun, sur son passage,
Acclamera sa royauté !
(La fée Prudente passe à son tour près du berceau.)
De son esprit, subtil et sage,
Chacun, en lui rendant hommage,
Vantera la prudence et la sagacité !

Show joy upon this palace, lovely Godmothers!
Hail to you, my Queen,
Hail, hail!

(The five Fairies arrive one after the other with their retinue of dwarfs, and each Fairy with her own special cortege: Fairy Primrose, the fairy of Spring, with her cortege of flowers; Fairy Laughter, the fairy of Pleasure, followed by her jesters; Fairy Radiant, the fairy of Beauty, with her butterflies; Fairy Bounteous, the fairy of Beneficence, with her little pink elves and their white wings; Fairy Prudence, the fairy of Wisdom, with her band of little black children, whose faces are inscrutable.)

Scene 2

The same, Fairy Primrose, the Fairies

- FAIRY PRIMROSE, *while the other Fairies process around the cradle*
To your call that summons us,
With eagerness, O King, we respond,
Bringing to the child our most beautiful gifts,
So that our goddaughter may have a sweet life.
(Fairy Radiant circles the cradle with her wand raised. Primrose speaks.)
Nobility and majesty
Of such splendour will adorn her countenance
That as she passes by, all, despite themselves,
Will acclaim her royalty!
(Fairy Prudence passes by the cradle in her turn.)
Everyone, in paying her homage,
Will extol the prudence and sagacity
Of her wise and subtle mind!

(La fée Sensible la touche à son tour de sa baguette. Primevère continue.)

Son cœur sera sensible et prompt à l'indulgence;

Le baume de la charité

Calmera, par ses mains, les maux de l'indigence

Et tous les malheureux béniront sa bonté !

(La fée Rieuse vient enfin.)

Dans le tourbillon des joyeuses fêtes

Elle dansera d'un pied si léger

Qu'on croira voir, dans l'air, un oiseau voltiger,

Et sa grâce fera tourner toutes les têtes !

(Pendant la réponse de la Reine un grand mouvement se fait parmi les seigneurs et les vassaux et l'on achève de dresser, à droite de la salle, la table du festin.)

LA REINE, *très émue*

De si grandes faveurs mon cœur est confondu !

Votre bonté protectrice surpasse

Et ce que j'attendais... Et ce qui m'était dû !...

Ma voix est impuissante à vous en rendre grâce !

LE ROI

Pour fêter dignement le bienheureux destin

De la Princesse,

Vous, marraines, et vous, mes vassaux, qu'on s'empresse,

Allons prendre place au festin ! Venez !

(Tous se dirigent vers la table richement servie quand soudain, sur la table même, au milieu d'une touffe de fleurs, apparaît la fée Urgèle, vieille, bossue,

(Fairy Bounteous touches the baby with her wand. Primrose continues.)

Her heart will be compassionate and inclined to clemency;

The balm of charity,

Spread by her hands, will soothe the ills of poverty,

And all who are needy will bless her kindness!

(Fairy Laughter appears last of all.)

In the whirlwind of joyous festivities,

She will dance with so light a foot

That all will think of a bird flitting through the air,

And her grace will turn every head!

(While the Queen sings her reply, the Lords and Vassals are astir and the finishing touches are added to the banquet table on the right of the hall.)

THE QUEEN, *deeply moved*

My heart is overwhelmed by such great favours!

Your protective bounty surpasses

Anything I expected and anything due to me!

My voice is powerless to express my gratitude!

THE KING

To celebrate the happy destiny

Of the Princess in worthy fashion,

Godmothers, and you, my vassals, let us make haste

And take our places at the feast! Come!

(They all make their way to the lavishly appointed table when suddenly, on that very table, amidst a clump of flowers, appears Fairy Urgèle, old,

noirâtre, mal mise, désagréable.)

Scène 3

Les mêmes, la Fée Urgèle

(À son entrée, la fée Primevère, inquiète, se dissimule derrière le berceau, attentive à tout ce qui va se passer.)

o6 TOUS, *avec effroi, parlé*
Ah ! C'est la fée Urgèle !

LA FÉE URGÈLE, *descendant en scène à l'aide d'un tabouret qui s'est développé en escalier*

Ah ! Ah ! Ah !

Vous ne m'attendiez pas ! J'aime peu qu'on m'oublie.

LA REINE ET LE ROI

Pardonnez-nous !

LA FÉE URGÈLE, *s'approchant du berceau*

C'est la Princesse ? Elle est jolie !

Et... bien que nul ici ne les ait demandés,

J'ai des dons à lui faire !

(Tous les assistants se regardent avec inquiétude.)

LE ROI, *presque sans voix*

Ah !... Madame...

hunchbacked, swarthy, poorly dressed and unpleasant-looking.)

Scene 3

The same, Fairy Urgèle

(When Urgèle enters, Fairy Primrose anxiously hides behind the cradle, attentive to everything that happens.)

ALL, *with dread, spoken*
Ah! It is Fairy Urgèle!

FAIRY URGÈLE, *descending to stage level on a stool that has folded out into a staircase*

Ha-ha-ha!

You weren't expecting me! I don't like being left out.

THE QUEEN, THE KING

Forgive us!

FAIRY URGÈLE, *approaching the cradle*

Is this the Princess? She's lovely!

And... although no one here has asked for them,

I have gifts to bestow upon her!

(All present look at each other apprehensively.)

THE KING, *almost speechless*

Ah! Madam...

LA FÉE URGÈLE, *l'interrompant*

Attendez !...

Toute vie est fragile. Un jour le charme cesse,
Et mes sœurs n'ont pas dit que la jeune princesse
De ses perfections jouirait peu de temps.
(prophétique, au-dessus du berceau)
Avant même qu'elle ait vingt ans,
Quelque soin que l'on ait pris d'elle,
Si l'amour effleure son front
Ses beaux yeux se refermeront
Et la Mort ravira votre enfant d'un coup d'aile !

LA REINE, *désespérée*

La Mort !...

LE CHŒUR

Qu'a-t-elle dit !

La Mort !...

Ô sort maudit !

(La Reine se jette sur le berceau de l'enfant qu'elle étreint de ses bras. Urgèle se dirige vers la sortie ; tous effrayés reculent instinctivement, lui livrant passage. Le Roi, s'armant alors d'une masse, se précipite vers Urgèle pour l'en frapper, mais sur un signe de la Fée les gardes abaissent leurs armes contre leur Roi. La fée Primevère, toujours souriante, au milieu de la consternation générale, reparait près du berceau, elle étend la main sur l'enfant, semblant dire : « Je saurai la protéger. »)

FAIRY URGÈLE, *interrupting him*

Wait!

Every life is fragile. One day the charm fades,
And my sisters omitted to say that the young Princess
Would not enjoy her perfections for long.
(in a prophetic tone, above the cradle)
Before she even turns twenty,
No matter how much care is taken of her,
If love should graze her brow,
Her beautiful eyes will close,
And Death will snatch your child away on his wing!

THE QUEEN, *in despair*

Death!

THE CHORUS

What did she say?

Death!

Oh cursed fate!

(The Queen throws herself upon the child's cradle, holding her tightly in her arms. Urgèle makes to leave; all, frightened, instinctively recoil, making way for her. The King, taking up a mace, rushes towards Urgèle to strike her, but at a gesture from the Fairy, the guards lower their weapons to bar their King's passage. Fairy Primrose, still smiling amid the general consternation, reappears near the cradle; she extends her hand over the child, as if to say, 'I will know how to protect her.')

Acte I

Deuxième tableau Le Sommeil d'Aurore

(Le Jardin du Palais. À droite, premier plan, une poterne et un chemin couvert passant derrière le donjon qui se dresse au deuxième plan. Un escalier de quelques marches y conduit. Au-dessus, une aile du palais dont on voit le premier étage formé d'une étroite galerie circulaire que ferment trois grilles successives. Au fond à gauche, face à la scène, le pavillon de la Princesse. Un sentier, au fond, se perd dans le parc très ombragé de beaux et grands arbres.)

07 PRÉLUDE

Scène 1

Aurore, Dame Gudule, un Page, les Suivantes de la Princesse

(Aurore est assise, à gauche, sur un banc de pierre. Un ouvrage de tapisserie a glissé de ses genoux. Son regard est fixé au loin : elle rêve. Ses compagnes, jeunes filles de son âge, l'entourent et l'interrogent. Quelques-unes d'entre elles sont assises devant leur rouet et filent. Çà et là, des instruments de musique abandonnés. Dame Gudule, la femme du Grand Sénéchal, chargée de l'éducation d'Aurore, est assise auprès d'elle. Furtivement elle glisse à tout instant un regard langoureux vers un petit page qui joue à leurs pieds, puis se remet à lire dans un livre armorié qu'elle tient à la main.)

08 LES SUIVANTES

Vos beaux yeux restent voilés
De tristesse ;

Act One

Tableau II The Slumber of Aurore

(The palace gardens. Front stage right, a postern gate and a covered walkway pass behind the keep, which rises in mid-stage. A short flight of steps leads up to it. Above this, a wing of the palace, of which the first floor is visible, consisting of a narrow circular gallery closed off by three successive gates. Rear stage left, opening towards the stage, is the Princess's pavilion. A path in the distance disappears into the park, shaded by fine, tall trees.)

PRELUDE

Scene 1

Aurore, Dame Gudule, a Page, the Princess's Ladies-in-waiting

(Aurore is sitting on a stone bench, stage left. Her needlework has slipped from her lap. She stares fixedly into the distance, lost in thought. She is surrounded by her companions, girls of her own age, who question her. Some of them are sitting at their spinning wheels. Here and there, abandoned musical instruments lie scattered about. Dame Gudule, the wife of the Great Seneschal, who is responsible for Aurore's education, sits beside her, and keeps casting furtive, languid glances at a young Page playing at their feet, then returns to reading a book bearing a coat of arms, which she holds in her hand.)

THE LADIES-IN-WAITING

Your beautiful eyes are still veiled
With sadness;

Où vont vos rêves ailés,
Ô Princesse ?

DAME GUDULE, *soupirant*
Jadis, les pages étaient plus galants !

LES SUIVANTES
Votre front, noyé d'ennui,
Est farouche ;
Pourquoi le rire a-t-il fui
Votre bouche ?
Pourquoi, ô Princesse ?

(De jeunes filles s'avancent portant des fleurs.)

LE PAGE
Que ces fleurs en gerbes tressées
Vous grisent de parfums troublants ;
Que la chanson des bois dolents
Vous donne riantes pensées !
Ô Princesse !

(Aurore les regarde en souriant, sans répondre. Puis elle retombe dans sa rêverie.)

LES SUIVANTES, *plus doucement*
Vos beaux yeux restent voilés, etc.

(Dame Gudule, avec une majesté un tantinet risible, lentement se lève, rajuste

Where do your winged dreams go,
O Princess?

DAME GUDULE, *sighing*
In days gone by, pages were more gallant!

THE LADIES-IN-WAITING
Your brow, clouded with worry,
Is distant;
Why has laughter fled
Your lips?
Why, O Princess?

(Young Maidens approach, bearing flowers.)

THE PAGE
May these flowers, entwined in sprays,
Intoxicate you with troubling perfumes;
May the song of the doleful woods
Give you cheerful thoughts,
O Princess!

(Aurore looks at them, smiling, but without replying, then slips back into her reverie.)

THE LADIES-IN-WAITING, *more softly*
Your beautiful eyes are still veiled, etc.

(Dame Gudule, with a slightly comical air of majesty, slowly rises and adjusts

les plis de sa robe, tout en minaudant. Les jeunes filles se la montrent d'un air moqueur. Le page lui aussi s'est levé ; il s'éloigne ostensiblement de dame Gudule. Celle-ci se tourne vers la Princesse.)

09 LE PAGE, *bas et riant, aux jeunes filles*
Dame Gudule, avec sa robe de damas,
Semble sortir, en pied, d'une tapisserie !

(Les jeunes filles pouffent de rire.)

DAME GUDULE, *à Aurore*
Pour chasser votre songerie,
Princesse, ne lisons-nous pas
Un conte de chevalerie ?

(Elle lui montre le grand livre armorié qu'elle tient à la main.)

AUORE
Non, Dame Gudule !... La lecture m'ennuie !

DAME GUDULE
Férons-nous point sous ces ombrages quelques pas ?

AUORE
Les arbres me font peur !

DAME GUDULE, *avec un regard brûlant*
S'il vous plaît, gentil page,
Vous avez tendre et douce voix,

the folds of her gown, simpering all the while. The Maidens point her out to each other mockingly. The Page, too, has risen; he ostentatiously distances himself from Dame Gudule. She turns towards the Princess.)

THE PAGE, *in a low voice, laughing, to the Maidens*
Dame Gudule, in her damask gown,
Seems to have stepped, full-length, out of a tapestry!

(The Maidens burst out laughing.)

DAME GUDULE, *to Aurore*
To chase away your reverie,
Princess, shall we not read
A tale of chivalry?

(She shows Aurore the large emblazoned book she holds in her hand.)

AUORE
No, Dame Gudule! Reading bores me!

DAME GUDULE
Shall we not take a stroll in these shaded groves?

AUORE
Trees frighten me!

DAME GUDULE, *with a burning gaze*
Please, gentle Page,
You have a tender and sweet voice:

Dites-nous un beau chant d'autrefois !

LE PAGE, *malicieux*

Dame Gudule, je gage
Que le Grand Sénéchal, votre époux,
En va prendre ombrage !

DAME GUDULE, *soupirant*

Que ne peut-il avoir raison d'être jaloux !

LE PAGE

Princesse, écoutez... je chante pour vous !

10 Il part où l'honneur l'appelle

L'intrépide chevalier !

Il va combattre l'Infidèle,

En croisade guerroyer !

Cependant sa noble dame

Rêve au sommet de la tour

Et se sent fière dans l'âme...

Ô le bel orgueil d'amour !

La victoire est incertaine,

Et rudes sont les combats,

La Palestine est lointaine !...

Parfois on n'en revient pas !

C'est pourquoi la noble dame

Pleure au sommet de la tour...

Et se sent triste dans l'âme...

Ô les angoisses d'amour !

(Dame Gudule soupire profondément. Aurore semble indifférente. Ses

Sing us a pretty song of long ago!

THE PAGE, *mischievously*

Dame Gudule, I wager
That the Great Seneschal, your husband,
Will take umbrage at that!

DAME GUDULE, *sighing*

How right he is to be jealous!

THE PAGE

Princess, listen... I sing for you!

He goes where honour calls him,

The intrepid knight!

He goes to fight the Infidel,

To make war in the Crusade!

Meanwhile, his noble lady

Dreams at the top of the tower

And feels proud in her soul...

Oh, the fine pride of love!

Victory is uncertain,

And the combats are harsh;

Palestine is far away!

Sometimes knights do not return!

That is why the noble lady

Weeps at the top of the tower...

And feels sad in her soul...

Oh, the fears of love!

(Dame Gudule sighs deeply. Aurore seems indifferent. Her companions have

compagnes se sont rapprochées.)

La trompette, au loin, résonne
Joyeuse en l'écho joyeux,
Et la lumière rayonne
Dans le clair azur des cieux !
Descends ! descends, noble dame
Le vainqueur est de retour !
Sois heureuse dans ton âme...
Ô les ivresses d'amour !...

(Le Grand Sénéchal est entré. Il voit sa femme dévorant des yeux le page qui chante et demeure stupéfait.)

Scène 2

Les mêmes, le Grand Sénéchal

II LE GRAND SÉNÉCHAL, *se parlant à lui-même*
Ces pages ont vraiment un aplomb de valets !
Et la femme, qui prend de l'âge et n'est plus belle,
Se plaît à leurs propos mieux qu'une jeune fille !
(Il intervient.)
Gudule !...

GUDULE, *sursautant*
Mon ami ?...

LE GRAND SÉNÉCHAL, *sévère, le sourcil froncé*
L'on vous demande au palais.
(Dame Gudule, aussi digne... que froissée, se retire après avoir salué la

drawn closer.)

The trumpet, afar off, resounds,
Joyful in the joyful echo,
And light beams forth
In the bright azure of the Heavens!
Descend! Descend, noble lady!
The victor has returned!
Be happy in your soul...
Oh, the raptures of love!

(The Great Seneschal has entered. He sees his wife looking greedily at the singing Page and stands there, dumbfounded.)

Scene 2

The same, the Great Seneschal

THE GREAT SENESCHAL, *talking to himself*
These pages have the insolence of servants!
And the woman, who is getting on in years and is no longer beautiful,
Enjoys their prattle more than a green girl!
(He intervenes.)
Gudule!

DAME GUDULE, *startled*
My dear?

THE GREAT SENESCHAL, *sternly frowning*
You are wanted at the palace.
(Dame Gudule, as dignified as she is offended, withdraws after bowing to the

Princesse. Le Grand Sénéchal la suit des yeux et hausse les épaules.)

On prend des galants à sa taille,
Mais cet enfant...

LE PAGE, *faisant au Sénéchal un salut exagéré*

Merci pour moi,
Monsieur le Grand Sénéchal !

(Il pirouette sur ses talons et s'éclipse sous les arbres.)

LE GRAND SÉNÉCHAL

Ouh ! Je crois qu'il me raille ?

(Le Roi paraît à la porte du palais. Le Grand Sénéchal, l'apercevant, se tourne vers les jeunes filles qui rient.)

Chut !... Le Roi !...

(Le Roi descend lentement les marches du donjon. Les jeunes filles lui montrent Aurore pensive et se retirent un peu à l'écart. Le Grand Sénéchal part menaçant à la recherche de sa volage épouse.)

Scène 3

Aurore, le Roi, les Jeunes Filles

12 LE ROI, *à part*

Toujours pensive à cette place accoutumée !

(Il s'avance vers Aurore, lui touchant légèrement l'épaule. Aurore tressaille et se retourne.)

Aurore... mon enfant, ma fille bien-aimée,
Ne verrais-je jamais le sourire effleurer

Princess. The Great Seneschal watches her leave and shrugs.)

One takes gallant suitors worthy of oneself,
But that child...

THE PAGE, *giving the Seneschal an exaggerated bow*

Thank you for the compliment,
My Lord Great Seneschal!

(He pirouettes on his heels and disappears into the trees.)

THE GREAT SENESCHAL

Oh! I think he's mocking me?

(The King appears at the palace gate. The Great Seneschal, catching sight of him, turns to the laughing Maidens.)

Hush! The King!

(The King comes slowly down the steps of the keep. The Maidens gesture towards Aurore, still pensive, and move a short distance away. The Great Seneschal leaves with a menacing air, in search of his fickle wife.)

Scene 3

Aurore, the King, the Maidens

THE KING, *aside*

Still sitting pensively in her usual place!

(He goes over to Aurore, lightly touching her shoulder. She flinches and turns away.)

Aurore... my child, my beloved daughter,
Will I never see a smile flit across

Ta lèvre inanimée ?
Tes beaux yeux, réponds-moi, sont-ils faits pour pleurer ?

AURORE

Ah ! ne m'en veuillez pas, mon père !

LE ROI

Ta peine me désespère !
Ta mère, qui revit dans ta jeunesse en fleurs,
Ta mère n'est plus là pour apaiser tes pleurs !
Et moi, je n'ai que ton bel âge
Pour égayer mes jours qui vont finir !
Ah ! ma fille adorée, fais que la gaieté sur ton front pur renaisse,
Tes larmes me font trop souffrir !

AURORE, *douloureusement*

En ce château ma vie est un mystère !
Pourquoi ? Ne me direz-vous rien ?

LE ROI

Non, mon enfant, je dois me taire.

AURORE

Je me résigne, il le faut bien !
Et je vous obéis, car je me sais aimée,
Mais je garde au cœur un regret !
Je vois que, pour jamais, votre âme m'est fermée,
Que vous me cachez un secret !
Ah ! je sens la vie,

Your motionless lips?
Tell me, your beautiful eyes, are they made for tears?

AURORE

Ah! Do not hold it against me, Father!

THE KING

Your sorrow fills me with despair!
Your mother, who lives again in your blossoming youth,
Is no longer here to soothe your tears!
And I have only your beautiful age
To brighten my days that are drawing to a close!
Ah, adored daughter, let merriment be reborn on your pure face;
Your tears cause me too much suffering!

AURORE, *sorrowfully*

In this castle, my life is a mystery!
Why? Will you not tell me anything?

THE KING

No, my child, I must remain silent.

AURORE

I resign myself; I have no choice!
And I obey you, for I know I am loved,
But I harbour a regret in my heart.
I see that your soul is closed to me for ever,
That you are hiding a secret from me.
Ah! I feel life

Autour de moi, se révéler ;
Et je pleurerais moins, si je n'avais l'envie
De suivre ces oiseaux que je vois s'envoler !

(Depuis un moment, les suivantes, curieuses, se sont successivement rapprochées. Elles écoutent.)

LE ROI
Un mauvais sort s'attache à ta naissance,
Et bien que je sois ton père et le Roi...
Ce sort fatal, je n'ai pas la puissance,
Enfant, de l'éloigner de toi !

AURORE ET LES SUIVANTES, *surprises, répétant les paroles du roi*
Un mauvais sort... s'attache... à ma/sa naissance... !

LE ROI
Sois patiente et laisse fuir le temps ;
Notre âme est aujourd'hui durement éprouvée !
Mais voici tes vingt ans,
Et tu vas être libre enfin, libre et sauvée !

AURORE, *avec un sourire triste*
Je suis patiente, ô père, et j'attends !

(Le Roi l'attire doucement à lui et la tient embrassée.)

LE ROI, *souriant*
Mais je ne veux plus que tu pleures !

Around me as it reveals itself;
And I would weep less if I did not have the desire
To follow these birds I see taking flight!

(For a while now, the Ladies-in-waiting, curious, have drawn closer one after another. They listen.)

THE KING
An evil spell is attached to your birth,
And although I am your father and the King...
I do not have the power, child,
To lift that fatal spell from you!

AURORE, THE LADIES-IN-WAITING, *surprised, repeating the King's words*
An evil spell... is attached... to my/her birth!

THE KING
Be patient and let time slip past;
Our hearts are sorely tested today!
But now you are about to turn twenty,
And you will be free at last, free and saved!

AURORE, *with a sad smile*
I am patient, O father, and I wait!

(The King gently draws her to him and holds her in his embrace.)

THE KING, *smiling*
But I do not want you to weep any more!

Ô vous, vierges au front riant,
Rendez plus vif le vol des heures
En l'égayant !

(Plusieurs jeunes filles prennent les instruments qui traînent çà et là, se groupent gracieusement sous les arbres et se disposent à jouer. D'autres s'appêtent à danser. Les dernières entourent Aurore qui a repris sa place sur le banc de pierre. Le Roi semble prendre plaisir à les voir.)

(Divertissement)

(Pendant tout le début de la danse, Aurore demeure insensible aux jeux de ses compagnes.)

13 LES SUIVANTES
Allons, Princesse, éveillez-vous !
Riez, dansez, imitez-nous !

LE ROI
Enfin ranimée,
Réponds à leurs vœux ;
Ô ma fille aimée !
Charmante et charmée,
Mets ta grâce en leurs jeux
Gracieux.

(Aurore, cédant à la prière de son père, s'est levée et commence à danser. Un appel de cor résonne hors du château. Tous, surpris, écoutent.)

O maidens with smiling faces,
Make the flight of the hours go faster
By brightening it!

(Several of the Maidens pick up the instruments lying here and there, gather gracefully under the trees, and prepare to play. Others get ready to dance. The remaining Ladies-in-waiting surround Aurore, who has returned to her place on the stone bench. The King seems to enjoy watching them.)

(Divertissement)

(Throughout the first part of the dance, Aurore remains unmoved by her companions' amusements.)

THE LADIES-IN-WAITING
Come, Princess, rouse yourself!
Laugh, dance, imitate us!

THE KING
Revived at last,
Grant their wishes,
O my beloved daughter!
Charming and charmed,
Instil your grace
In their gracious games.

(Yielding to her father's request, Aurore rises and begins to dance. A horn call sounds from outside the castle. Everyone listens, surprised.)

14 LE ROI, *à part*

Qui donc vient à cette heure aux portes du château ?
(*Le Grand Sénéchal paraît, suivi de deux halberdiers.*)

Rentrez !

(*à Aurore avec douceur*) Va reposer, chère enfant, à bientôt.
(*au Sénéchal*) Parle !

(*Aurore et les jeunes filles rentrent dans le pavillon.*)

Scène 4

The Roi, le Grand Sénéchal, deux Halberdiers

LE GRAND SÉNÉCHAL, *répondant à un geste interrogateur du roi*
C'est un chevalier qui demande
L'hospitalité !

LE ROI, *après une courte hésitation*
Réponds au chevalier que la fatalité
Pèse sur ce palais, et que je le supplie
De fuir et d'excuser mon refus offensant !

LE GRAND SÉNÉCHAL, *hésitant*
Mais... Les lois de la chevalerie !...

LE ROI
C'est vrai !... le devoir me lie !
Il faut accueillir le passant !...
Qu'il vienne !
Ah ! Je tremble et redoute un péril inconnu !

THE KING, *aside*

Who can be coming to the castle gates at this hour?
(*Enter the Great Seneschal, followed by two halberdiers.*)

Go back inside!

(*to Aurore, gently*) Go and rest, dear child, until we meet again.
(*to the Seneschal*) Speak!

(*Aurore and the Maidens return to the pavilion.*)

Scene 4

The King, the Great Seneschal, two Halberdiers

THE GREAT SENESCHAL, *in response to a questioning gesture from the King*
It is a knight who requests
Hospitality!

THE KING, *after a brief hesitation*
Tell the knight that fatality
Weighs heavy upon this palace, and that I beg him
To depart and to excuse my insulting refusal!

THE GREAT SENESCHAL, *hesitantly*
But... the laws of chivalry!

THE KING
That is true. Duty binds me!
I must welcome the traveller.
Let him come!
Ah, I tremble, and dread an unknown peril!

(Le Grand Sénéchal s'incline et sort suivi des hallebardiers.)

Scène 5

Le Roi, le Chevalier errant, deux Porteurs de flambeaux

(La nuit est tombée peu à peu. Le Chevalier errant paraît, précédé du Grand Sénéchal et de deux valets porteurs de flambeaux.)

15 LE CHEVALIER, *joyeusement*
Ô Roi, salut !

LE ROI, *allant à lui*
En ce palais, soyez le bienvenu !

LE CHEVALIER
Je suis un chevalier qui passe !
Le Prince amant de l'Inconnu !
Je cours l'espace
En conquérant !
Je suis le Chevalier errant !
De par le monde je guerroie
Et je vais où va mon plaisir,
Acceptant de l'humaine joie
Ce que ma chance en peut saisir !
Accueillez-moi, sans me connaître !
Mon seul caprice est mon maître !
Et mon seul but l'idéal !
Ô Roi ! Mon hôte, salut !

(The Great Seneschal bows and exits, followed by the halberdiers.)

Scene 5

The King, the Knight Errant, two Torch-bearers

(Night has gradually fallen. Enter the Knight, preceded by the Great Seneschal and two squires carrying torches.)

THE KNIGHT, *joyfully*
O King, hail!

THE KING, *approaching him*
Welcome to this palace!

THE KNIGHT
I am a wandering knight,
The Prince who loves the unknown!
I roam the Earth
As a conqueror!
I am the Knight Errant!
Throughout the world I wage war
And I go where my pleasure takes me,
Accepting such human joys
As my luck can seize there!
Welcome me without knowing me!
My whim is my only master,
And my only goal is the ideal!
O King, my host, greetings!

LE ROI

Que n'avez-vous marché plus loin vers l'horizon !
Ces lieux sont le séjour de malfaisants génies
Dont le triste pouvoir pèse sur ma maison !

LE CHEVALIER

J'adore les lutins, j'aime leurs tyrannies...
Ne puis-je vous en délivrer !

LE ROI

Hélas ! je n'ose l'espérer !
La nuit vous soit propice.

LE CHEVALIER

Dormez en paix !

LE ROI

Adieu !

(Le Roi et le Chevalier se saluent. Les porteurs de flambeaux montent les marches. Le Grand Sénéchal guide le Chevalier. Ils montent, disparaissent dans la galerie. On ferme les grilles.)

LE ROI

Ô Marraines ! je vous implore !
Prolongez mon sommeil, et sur les yeux d'Aurore
Jetez un voile épais !

(Il les suit. Un souffle mystérieux agite les feuilles, le jardin s'allume de clartés,

THE KING

If only you had walked farther towards the horizon!
This place is the abode of malevolent spirits
Whose sad power weighs upon my house!

THE KNIGHT

I adore goblins, I love their tyrannies...
Can I not deliver you from them?

THE KING

Alas! I dare not hope for that!
May the night be propitious to you.

THE KNIGHT

Sleep in peace!

THE KING

Farewell!

(The King and the Knight bow to each other. The torchbearers go up the steps. The Great Seneschal guides the Knight. They ascend and disappear into the gallery. The gates are closed.)

THE KING

O Godmothers! I implore you!
Prolong my sleep, and over Aurore's eyes
Cast a dense veil!

(He follows them. A mysterious breeze stirs the leaves and the garden becomes

puis doucement, les portes du pavillon où repose la Princesse s'ouvrent d'elles-mêmes. Et Aurore paraît comme attirée par une force invincible. Elle descend dans le jardin.)

Scène 6

Aurore, seule

16 AURORE

Quelle force inconnue en ce jardin m'amène ?
Quel pouvoir merveilleux
Me dirige, retient mes pas et dans ces lieux
M'enchaîne ?

(Elle regarde autour d'elle avec étonnement. Le silence des bois la ravit.)

Tout repose, la nuit descend,
Et, dans l'air, des cieux jaillissant,
On voit l'étoile, caressant
De clartés la terre endormie !
Moi, dont le cœur triste est glacé,
Moi, qui ne sais rien du passé,
Dans ce grand jardin délaissé
Je n'ai que la nuit pour amie !
Tout parle à mon âme le soir
Quand, seule, ici je viens m'asseoir
Sous les grands arbres qui sommeillent ;
Les fleurs me consolent souvent
Et je les écoute, rêvant...
Les âmes des choses s'éveillent,
Leur voix berce mon ennui,
La nuit !

aglow with light; then, gently, the doors of the pavilion where the Princess lies open of their own accord. And Aurore appears, as if drawn by an irresistible force. She descends into the garden.)

Scene 6

Aurore, alone

AURORE

What unknown force leads me to this garden?
What wondrous power
Directs me, checks my step, and chains me
To this spot?

(She looks around her in astonishment, ravished by the silence of the woods.)

All is repose, night falls,
And in the sky, soaring in the Heavens,
One may see the stars, caressing
The sleeping Earth with their radiance!
I, whose sad heart is frozen,
I who know nothing of the past,
In this great deserted garden
I have only night for a friend!
All around me speaks to my soul
When I come to sit here alone in the evening:
Beneath the tall, slumbering trees
The flowers often comfort me
And I listen to them, dreaming...
The souls of all things awaken,
Their voices lull my cares
At night!

(Elle se prend à errer dans le jardin, cueillant de ci de là des fleurs, et disparaît au détour d'une allée. Le Chevalier paraît au fond de la galerie. Les grilles s'ouvrent devant lui ; il descend en scène comme hypnotisé.)

Scène 7

Le Chevalier, puis Aurore

17 LE CHEVALIER

De quelle puissance étrange

Suis-je jouet en ce moment ?

Les portes devant moi s'ouvrent seules !... tout change !

Tout s'illumine et c'est comme un aimant

Qui m'attire ! Le rêve se mélange

À la réalité !

(Il avance inquiet, et regarde sous les arbres.)

Suis-je bien éveillé ?

(Il voit soudain, dans un rayon de lune, Aurore qui vient à lui sans le voir, portant une moisson de fleurs dans les plis de sa robe ; il tressaille.)

Ah !... qu'ai-je vu ? Un ange !

Quelle blancheur sereine et quelle pureté !

Autour de moi tout est mensonge

En ce jardin silencieux !

Je fais un songe

Délicieux !

(Aurore aperçoit à son tour le Chevalier et laisse tomber ses fleurs.)

Je te fais donc peur ?

(She wanders through the garden, picking flowers here and there, and disappears around a bend in the path. The Knight appears at the far end of the gallery. The gates open before him; he descends onto the stage as if hypnotised.)

Scene 7

The Knight, then Aurore

THE KNIGHT

Of what strange power

Am I now become the plaything?

The doors before me open of their own accord! Everything changes!

Everything lights up, and it is as if a magnet

Attracts me! Dream mingles

With reality!

(He moves anxiously forward and looks under the trees.)

Am I truly awake?

(Suddenly, illuminated by a moonbeam, he sees Aurore coming towards him without seeing him, carrying the flowers she has gathered in the folds of her gown; he starts.)

Ah, what have I seen? An angel!

What serene whiteness and what purity!

Everything around me is illusion

In this silent garden.

I am dreaming

A delightful dream!

(Aurore, in turn, notices the Knight and drops her flowers.)

Do I frighten you, then?

AUORE, *calme, le regardant*
Je croyais faire un rêve...

LE CHEVALIER
Je l'ai troublé peut-être ?...

AUORE
Un peu. Qui donc ?...

LE CHEVALIER
Achève !...

AUORE
Qui donc es-tu ?

LE CHEVALIER
Je suis un prince.

AUORE, *naïvement*
Un prince ? Moi
Je suis Princesse Aurore et mon père est un Roi.
18 Que fait un prince ?

LE CHEVALIER
Bien peu de choses...
N'importe où son pied se pose
C'est un doux tapis de rose
Que le vent met sous ses pas !
Il porte vingt ans à peine

AUORE, *calmly, looking at him*
I thought I was having a dream...

THE KNIGHT
Perhaps I disturbed it?

AUORE
A little. But who...?

THE KNIGHT
Continue!

AUORE
But who are you?

THE KNIGHT
I am a prince.

AUORE, *naïvely*
A prince?
I am Princess Aurore, and my father is a king.
What does a prince do?

THE KNIGHT
Very little...
Wherever he may go,
The wind lays beneath his feet
A soft carpet of roses!
He is barely twenty years old,

Et la tristesse ou la peine
Son cœur ne les connaît pas.
Son âme s'éveille, il passe
Insouciant et léger :
Il est l'oiseau de l'espace
Qui se plaît à voltiger !

AURORE

Mais ce prince...

(à part) Suis-je indiscrète ?

(haut) Quel est le plus doux passe-temps qu'on lui prête ?

À quoi peut-il bien songer ?

LE CHEVALIER

Il va, cherchant les ivresses,
Où sont les belles princesses,
Au pays des doux secrets !
Son ciel d'azur est sans voile,
Il court après son étoile
À travers monts et forêts !
Et quand il l'a rencontrée,
Sentant son cœur s'enflammer,
Aux genoux de l'adorée
Il s'arrête pour aimer !

AURORE

Aimer !... Quel mot charmant a prononcé ta bouche ?

And neither sadness nor sorrow
Is known to his heart.
His soul awakens; he passes by
Carefree and nimble:
He is a bird in space
Who delights in fluttering around!

AURORE

But this prince...

(aside) Am I being indiscreet?

(aloud) What is the sweetest pastime ascribed to him?

What can he be thinking about?

THE KNIGHT

He goes in search of raptures
Where beautiful princesses live,
In the land of sweet secrets!
His azure sky is unclouded;
He pursues his star
Through mountains and forests.
And when he has met her,
Feeling his heart take flame,
At the knees of the lady he adores,
He stops to love!

AURORE

Love! ... What charming word did your lips utter?

LE CHEVALIER

Un mot, devant lequel cède le plus farouche,
Qui règne dans mon cœur et troublera le tien !
Verbe divin de l'amour même !

19 AURORE, *surprise*

L'amour !... que dit l'amour ?

LE CHEVALIER

Je t'aime !
C'est par lui qu'ici-bas tout s'anime et respire,
C'est le maître béni des larmes et du rire ;
Et le monde, qu'il peut abattre ou ranimer,
Meurt et vit par l'amour et ne cesse d'aimer !
Aime à ton tour, Aurore !

AURORE, *songeuse, comme à un souvenir*

Aimer !

20 Quelquefois, dans mon âme étrangement charmée,

Un frisson très doux a passé !
J'ai tenu longtemps ma paupière fermée
Et mon cœur ému s'est glacé !

LE CHEVALIER

C'était l'amour !

AURORE

Toute troublée
J'interrogeais les fleurs, les étoiles, les cieux.

THE KNIGHT

A word before which even the fiercest soul yields,
That reigns in my heart and will stir yours!
The divine word 'love' itself!

AURORE, *surprised*

Love! What does love say?

THE KNIGHT

I love you!
Through love, all things here below come alive and breathe;
It is the blest master of tears and laughter;
And the world, which it can lay low or revive,
Dies and lives through love and never ceases to love!
Love in your turn, Aurore!

AURORE, *pensively, as if recalling a memory*

To love!

Sometimes, in my strangely charmed soul,
The sweetest tremor passed!
I kept my eyes closed for a long time
And my heart, in its emotion, grew ice-cold!

THE KNIGHT

That was love!

AURORE

Confused,
I questioned the flowers, the stars, the Heavens.

Tout semblait me répondre avec un air joyeux ;
Mais je n'ai pas compris et je m'en suis allée !

LE CHEVALIER

C'est que, vois-tu, ce n'est qu'à deux
Qu'un mystère aussi beau se peut enfin comprendre !
Je te cherchais sans doute et tu devais m'attendre...
Me voici, je t'aime, aimons-nous !

AUORE, *craintivement*

J'ai peur.

LE CHEVALIER

Que crains-tu ?

AUORE

Je crains de la peine !

LE CHEVALIER

S'aimer est si doux !

AUORE, *craintivement*

J'ai peur.

LE CHEVALIER

Ta main dans ma main, va, c'est une chaîne
Qu'on ne peut briser.

All of them seemed to answer me joyfully;
But I did not understand, and fled from thence!

THE KNIGHT

You see, it is only when we are two
That so beautiful a mystery can finally be understood!
I was probably seeking you, and you must have been waiting for me...
Here I am: I love you, let us love each other!

AUORE, *fearfully*

I am afraid.

THE KNIGHT

What are you afraid of?

AUORE

I am afraid of sorrow!

THE KNIGHT

To love each other is so sweet!

AUORE, *fearfully*

I am afraid.

THE KNIGHT

Come, place your hand in mine; it is a bond
That cannot be broken.

AUORE

Comment naît l'amour ?

LE CHEVALIER

Il naît d'un baiser !

AUORE, *répétant, charmée*

D'un baiser !...

(Ensemble)

LE CHEVALIER

Le baiser, mot charmant, délicieuse chose,
Un souffle parfumé, caressant une rose !
Douce ivresse qui met des larmes dans les yeux,
L'âme qui parle à l'âme et fait rêver des cieux !
Le baiser radieux
Est plus qu'une caresse !
C'est l'éternelle joie et l'éternelle ivresse !
C'est le chaste baiser qui scelle les serments
Des amants !

AUORE

Le baiser, mot charmant, délicieuse chose,
Un souffle parfumé, caressant une rose !
Mon cœur a tressailli et mon âme est troublée.
Rêver des cieux.
Le baiser radieux ! une caresse !
Ah ! C'est l'éternelle ivresse !

AUORE

How is love born?

THE KNIGHT

It is born of a kiss!

AUORE, *repeating his words, enchanted*

Of a kiss!

(Together)

THE KNIGHT

The kiss: a charming word, delightful thing,
A fragrant breath, caressing a rose!
Sweet rapture that brings tears to the eyes,
Makes soul speak to soul and prompts dreams of Heaven!
A radiant kiss
Is more than a caress!
It is eternal joy and eternal intoxication!
It is the chaste kiss that seals the vows
Of lovers!

AUORE

The kiss: a charming word, delightful thing,
A fragrant breath, caressing a rose!
My heart has leapt and my soul is troubled.
To dream of Heaven!
A radiant kiss! A caress!
Ah! It is eternal intoxication!

Donne-moi ce baiser qui scelle les serments
Des amants !

(Le Chevalier l'attire à lui doucement et, plein de respect, la regardant avec amour, il lui met un baiser sur le front. Aurore pousse un cri et passe les mains sur son visage.)

21 AURORE

Ah ! Qu'ai-je donc ?... Je chancelle !...

LE CHEVALIER, *la soutenant*
Ô ciel !

AURORE

Dans mes veines... se glisse... un froid prodigieux !...
Et je sens... se fermer... mes yeux !

(Elle tombe inanimée sur le banc.)

LE CHEVALIER, *terrifié*
Morte !... Mais qui donc ?...

Scène 8

Les mêmes, la Fée Urgèle

URGÈLE, *apparaissant*

Moi ! La fée Urgèle !

Qui t'ordonne de fuir sans te souvenir d'elle
Plus que d'un rêve évanoui !

Give me that kiss which seals the vows
Of lovers!

(The Knight gently draws her to him and, gazing at her lovingly and respectfully, he places a kiss on her brow. Aurore cries out and runs her hands over her face.)

AURORE

Ah! What is wrong with me?... I am reeling!

THE KNIGHT, *supporting her*
Oh Heavens!

AURORE

Into my veins... there creeps... an extraordinary chill,
And I feel... my eyes... closing!

(She falls unconscious onto the bench.)

THE KNIGHT, *terrified*
Dead! But who...?

Scene 8

The same, Fairy Urgèle

URGÈLE, *appearing*

I! Fairy Urgèle!

Who commands you to flee without remembering her
As more than a vanished dream!

Tu m'as compris ?... Tu m'obéiras ?

LE CHEVALIER, *dominé*

Oui !

(Sous le geste de la fée, il recule et sort par le fond, l'œil fixe et agrandi par la terreur.)

URGÈLE, *descendant en scène, vers Aurore évanouie*

C'était assez de patience

Et ma vengeance

Enfin s'appesantit sur toi !

(se dressant et appelant)

Venez, accourez-tous et reconnaissez-moi !

Scène 9

Les mêmes, le Roi, le Grand Sénéchal, le Page, Dame Gudule, Seigneurs, Vassaux, les Compagnes d'Aurore

(À la voix d'Urgèle arrivent de tous côtés des serviteurs effarés portant des flambeaux. Dame Gudule, la première, sort du pavillon et court à Aurore. Derrière elle, deux hallebardiers se placent à la porte. Des gardes précèdent le Roi qui sort du donjon, suivi de quelques seigneurs, et se précipite sur le corps de sa fille.)

LE ROI, *désespéré*

Ma fille !...

(Le cortège blanc des jeunes filles entoure la pauvre Princesse que soutient le Roi agenouillé. Le Grand Sénéchal et le Page retiennent le flot des

Do you understand me?... Will you obey me?

THE KNIGHT, *in thrall to her*

Yes!

(At a sign from the Fairy, he recoils and exits rear stage, his eyes wide open with terror.)

URGÈLE, *descending onto the stage towards the swooning Aurore*

I have been patient long enough,

And at last my vengeance

Crushes you!

(rising to her full height and calling out)

Come, all of you, and recognise me!

Scene 9

The same, the King, the Great Seneschal, the Page, Dame Gudule, Lords, Vassals, Aurore's Companions

(At Urgèle's voice, terrified servants arrive from all sides carrying torches. Dame Gudule is the first to leave the pavilion and run to Aurore. Behind her, two halberdiers take up position at the gate. Guards precede the King, who comes down from the keep, followed by a few Lords, and rushes to his unconscious daughter's side.)

THE KING, *in despair*

My daughter!

(The procession of young women clad in white surrounds the poor Princess, who is supported by the kneeling King. The Great Seneschal and the Page

serviteurs accourus.)

URGÈLE, *remontée en haut des marches*
À ma parole, ô Roi, je suis fidèle,
Et ma menace s'accomplit !
(*Elle disparaît.*)

Scène 10

Les mêmes, la Fée Primevère

22 LA FÉE PRIMEVÈRE, *apparaissant derrière le banc où se trouve la Princesse évanouie*

Rassurez-vous, ce n'est point le trépas qui, de sa main cruelle,
A fermé ses beaux yeux !
Le sommeil seulement, la touchant de son aile,
Va s'étendre sur elle et sur tout autour d'elle,
Long, paisible et mystérieux !
(*Sur un geste de Primevère, le pavillon s'éclaire, et l'on voit Aurore endormie dans un nid de velours et de soie. Tous s'écartent émerveillés.*)

La Princesse dormira

Jusqu'à l'heure où, sous la caresse
D'un plus ardent baiser, l'amour l'éveillera !
(*se tournant vers le Roi*)

Toi seul, ô Roi !

De qui dépend le sort d'un peuple, oublie
Et règne. Vous, Grand Sénéchal, et toi
Petit Page, jouets de l'humaine folie,
Suivez Gudule dans la vie !
Allez !

hold back the stream of servants who have rushed to her aid.)

URGÈLE, *returning to the top of the steps*
To my word, O King, I am faithful,
And I have carried out my threat!
(*She disappears.*)

Scene 10

The same, Fairy Primrose

FAIRY PRIMROSE, *appearing from behind the bench where the unconscious Princess lies*

Rest assured, it is not Death that, with his cruel hand,
Has closed her lovely eyes!
Only Sleep, touching her with his wing,
Will embrace her and everything around her
In long, peaceful, mysterious slumber!
(*At a sign from Primrose, the pavilion lights up, and Aurore is seen asleep in a nest of velvet and silk. All step aside in wonder.*)

The Princess will sleep

Until the hour when, under the caress
Of a still more ardent kiss, Love awakens her!
(*turning to the King*)

You alone, O King,

On whom the fate of a people depends, must forget
And reign! You, Great Seneschal, and you,
Little Page, playthings of human folly,
Follow Gudule in life!
Go!

(Le Roi jette un dernier coup d'œil sur sa fille endormie et s'éloigne, appuyé sur l'épaule du Sénéchal ; Gudule et le Page les suivent. La fée monte les marches qui conduisent au pavillon. D'une voix prophétique :)

Que sur ces lieux la nuit s'appesantisse !
Pour les envelopper d'une ombre protectrice,
Buissons épais,
Arbres sauvages,
Croissez à ma voix, mélangez en paix
Vos inextricables feuillages.
(Le fond du jardin, qui laissait voir les montagnes bleues à l'horizon, se voile entièrement d'un rideau de feuillage : des arbres croissent en tous sens, des lianes ferment les chemins.)
Et vous tous, habitants
De cette magique demeure,
À partir de cette heure,
Dormez pendant cent ans !

L'ÉCHO

Dormez pendant cent ans !
Dormez, dormez...

(Tous s'endorment. Un rideau de feuillage monte devant le pavillon, le masquant ainsi que les personnages. Il ne reste visibles en scène que les gardes de l'escalier et de la galerie. La lune éclaire le décor. Le rideau baisse lentement.)

(The King casts a final glance at his sleeping daughter and walks away, leaning on the Seneschal's shoulder; Gudule and the Page follow them. Fairy Primrose ascends the steps leading to the pavilion. In a prophetic voice:)

Let night fall heavily upon this place!
To enfold it in a protective shade,
Dense bushes,
Wild trees,
Grow at my command, peacefully mingle
Your inextricable foliage.
(The far end of the garden, which previously revealed the blue mountains on the horizon, is now entirely hidden by a curtain of foliage: trees grow in every direction and creepers close off the paths.)
And all of you, inhabitants
Of this magical abode,
From this hour on,
Sleep for a hundred years!

ECHO

Sleep for a hundred years!
Sleep, sleep...

(All fall asleep. A curtain of foliage rises in front of the pavilion, obscuring it and the characters. Only the guards on the staircase and in the gallery remain visible on stage. The moon illuminates the scene. The curtain falls slowly.)

II

Acte II

Troisième tableau Cents ans révolus

(Cent ans après : sous François I^{er}. La cour intérieure de la pittoresque habitation du garde-chasse Éloi, à la lisière de la forêt. Petit corps de bâtiment à droite. À gauche, bouquet d'arbres, treilles fleuries qui masquent l'entrée de la forêt. Au fond, une haie fleurie sépare l'habitation du chemin. Des troncs d'arbres abattus servent de bancs. Au loin, enfouies dans la verdure, on aperçoit les tourelles d'un vieux château. Les paysans, réunis chez Éloi, fêtent les noces de Jacotte et de Barnabé.)

01 ENTRACTE (« La Chasse »)

Scène 1

Éloi, Jacotte, Barnabé, Jeunes Filles, Gens de la noce

(Les hommes se sont attardés autour des tables, devant la maison. Ils boivent. Du côté opposé, les jeunes filles s'impatientent, désireuses de reprendre leurs danses. Dans un coin, Jacotte et Barnabé causent gaiement.)

02 LES HOMMES

Amis, buvons encore !
Et portons d'une voix sonore
La santé des nouveaux époux.

Act Two

Tableau III One Hundred Years Later

(One hundred years later, during the reign of Francis I of France. The inner courtyard of the picturesque dwelling of the gamekeeper Éloi, on the edge of the forest. Stage right, a small building. Stage left, a clump of trees, with flowering trellises that conceal the entrance to the forest. Rear stage, a flowering hedge separates the dwelling from the path. Felled tree trunks serve as benches. In the distance, hidden in the greenery, one can glimpse the turrets of an old castle. The country people, gathered at Éloi's home, are celebrating the wedding of Jacotte and Barnabé.)

ENTR'ACTE ('The Hunt')

Scene 1

Éloi, Jacotte, Barnabé, Girls, Wedding Guests

(The Men have lingered around the tables in front of the house. They are drinking. On the opposite side, the Girls are growing impatient, eager to resume their dancing. In a corner, Jacotte and Barnabé chat merrily.)

THE MEN

Friends, let us drink again!
And let us raise a resounding toast
To the newlyweds.

À la mariée, à son père !

(Jacotte quitte son mari et vient gentiment s'appuyer au bras de son père pendant qu'il parle.)

ÉLOI

Merci, mes bons amis ; moi, je veux boire à vous,
À vous je bois !

(Il prend un gobelet sur la table et trinque avec eux.)

LES HOMMES

Ils sont heureux, j'espère !

ÉLOI ET LES HOMMES

Que leur sort soit prospère !
Buvons tous aux nouveaux époux !
À la mariée, à vous tous / à son père !

(Barnabé s'est approché et se joint à eux, souriant.)

LES JEUNES FILLES, *impatientes*

Eh bien ! que faites-vous de la galanterie ?
N'avez-vous d'yeux que pour le vin ?
Faut-il qu'à genoux on vous prie
De nous offrir la main ?
Et pour vous décider enfin
Faut-il qu'on crie
Jusqu'à demain ?...

To the bride and to her father!

(Jacotte leaves her husband and affectionately leans on her father's arm while he speaks.)

ÉLOI

Thank you, my good friends; and I'd like to drink to you.
To you I drink!

(He takes a goblet from the table and toasts along with them.)

THE MEN

They're happy, I hope!

ÉLOI, THE MEN

May their lot be a prosperous one!
Let's all drink to the newlyweds!
To the bride, to all of you/to her father!

(Barnabé approaches and joins them, smiling.)

THE GIRLS, *impatient*

Well? What about a touch of gallantry?
Do you only have eyes for wine?
Must we beg you on our knees
To offer us your hands?
And to get you to make your minds up,
Must we shout at you
Until tomorrow?

ÉLOI

Elles ont raison !

Allez, jeunes garçons,

Invitez les jeunes filles !

Formez les rondes et les quadrilles !

QUELQUES FILLES ET GARÇONS

Oui, dansons !

(Cris.)

(Un joueur de flageolet est grimpé sur un tonneau ; devant lui, un tambourinaire et un joueur de cornemuse. Tous trois se mettent à jouer.)

03 RONDE

QUELQUES FILLES ET GARÇONS

Ah!

(On entoure Jacotte et Barnabé qui esquissent un pas au milieu des danseurs. La ronde s'arrête.)

04 BARNABÉ

La belle fille aux yeux futés,

Dont le regard nous a mâtés,

La Jacotte au malin sourire,

La voilà ; c'est moi son époux ;

Il n'y a plus à s'en dédire !

ÉLOI

They're right!

Come on, you young lads,

Invite the girls to dance!

Form circles and quadrilles!

SOME GIRLS AND LADS

Yes, let's dance!

(Shouts are heard.)

(A flageolet player has climbed onto a barrel; in front of him stand a drummer and a bagpiper. All three begin to play.)

ROUND DANCE

SOME GIRLS AND LADS

Ah!

(Jacotte and Barnabé are surrounded by the dancers as they take a few steps. The round dance stops.)

BARNABÉ

The lovely girl with the shrewd eyes,

Whose gaze captivated us all,

Jacotte with her wily smile,

Here she is; I am her husband;

There's no going back now!

JACOTTE, *finement*

Oui, je t'ai voulu, parmi tous,
Il n'y a plus à s'en dédire !

BARNABÉ

Et quand elle passait près de moi,
Mon cœur sautait, je restais coi,
Et ça nous a tourné la tête ;
J'ai senti le je ne sais quoi
Qui fait qu'ensemble on est tout bête !...

JACOTTE

Oui, c'était un je ne sais quoi
Qui m'avait mis le cœur en fête !
Depuis, dans nos prés et nos bois,
Tout semble avoir pris une voix
Que j'écoute au fond de mon âme,
Gaie ou rêveuse tour à tour !

BARNABÉ ET JACOTTE

C'est que tout nous parle d'amour.
Laissons-nous brûler par sa flamme ! / Ô ma Jacotte, chère femme !

(Les cors de chasse résonnent dans le lointain. Les jeunes gens et les jeunes filles écoutent, intrigués.)

05 ÉLOI

Chut !... écoutez !... dans les halliers
Le cor, au loin, résonne !

JACOTTE, *slyly*

Yes, I wanted you above all others;
There's no going back now!

BARNABÉ

And when she came near me,
My heart leapt, I was left speechless,
And it made our heads spin;
I felt that indefinable something
That makes two people go all silly!

JACOTTE

Yes, it was an indefinable something
That made my heart rejoice!
Since then, in our meadows and our woods,
Everything seems to have taken on a voice
That I listen to deep in my soul,
Joyful or dreamy by turns!

BARNABÉ, JACOTTE

Everything speaks to us of love.
Let us be consumed by its flame! / O my Jacotte, dear wife!

(Hunting horns ring out in the distance. The young Lads and Girls listen, intrigued.)

ÉLOI

Hush! listen! in the thickets
The horn sounds afar off!

C'est le Prince qui chasse
avec ses chevaliers !

(La chasse se rapproche de plus en plus. Des piqueurs, des écuyers commencent à arriver. Tous les gens de la noce, qui s'étaient avancés à leur rencontre, reviennent en arrière pour leur faire place.)

Scène 2

Les mêmes, le Prince, Seigneurs, Écuyers, Piqueurs

LA FOULE

Salut, Prince !

LE PRINCE, *gaiement*

J'entends ne déranger personne !
(à Éloi) C'est ta fille qui se marie ?

ÉLOI

Oui, cher Seigneur !
Viens, Jacotte !

JACOTTE, *s'avançant et faisant une révérence*
Prince !

LE PRINCE, *souriant, lui prenant le menton*
D'honneur !...

Je ne savais pas fille accorte et jolie !
Et quel heureux gars prit son cœur ?

It is the Prince, hunting
with his knights!

(The hunt draws ever closer. Whippers-in and Huntsmen begin to arrive. All the wedding party, who had gone forward to meet them, now move back to make way for them.)

Scene 2

The same, the Prince, Lords, Huntsmen, Whippers-in

THE CROWD

Hail, Prince!

THE PRINCE, *cheerfully*

I have no wish to disturb anyone!
(to Éloi) Is it your daughter who's getting married?

ÉLOI

Yes, my dear Lord!
Come here, Jacotte!

JACOTTE, *stepping forward and curtsying*
Prince!

THE PRINCE, *smiling and chucking her under the chin*
I am honoured!

I had no idea she was so winsome and pretty a girl!
And who is the lucky fellow who has stolen her heart?

ÉLOI, *présentant le mari qui salue gauchement*
Barnabé !

LE PRINCE, *bas, aux Seigneurs qui l'accompagnent*
Quelque sot !
(haut)
Qu'un doux serment vous lie !
(à Jacotte, détachant une bague de ses doigts)
À toi cet anneau d'or
Où l'espoir du bonheur brille avec l'émeraude !

BARNABÉ, *l'œil allumé*
Et moi, n'aurai-je rien ?

LE PRINCE
Si ! un conseil ! L'amour rôde ;
Il guette l'instant où l'époux s'endort.
Barnabé, veille bien !...

(Ils remontent au fond. Le Prince promène ses regards autour de lui. Il montre à Éloi, à Jacotte et à Barnabé, les tours du vieux château qui dominent la forêt. Tous quatre sont demeurés seuls au premier plan.)

LE PRINCE
Quel peut être cet antique château ?

ÉLOI
Personne n'y pénètre !

ÉLOI, *introducing the bridegroom, who bows awkwardly*
Barnabé!

THE PRINCE, *quietly, to the Lords accompanying him*
Some ninny or other!
(aloud)
May a sweet vow bind you!
(to Jacotte, removing a ring from his finger)
I give you this golden ring,
On which the hope of happiness shines with the emerald!

BARNABÉ, *wide-eyed*
And what about me? Am I to have nothing?

THE PRINCE
Yes! A word of advice! Love is on the prowl;
It lies in wait for the moment when the husband falls asleep.
Barnabé, stay wide awake!

(They move away to rear stage. The Prince looks around him. He points out to Éloi, Jacotte and Barnabé the towers of the old castle overlooking the forest. The four of them remain alone front stage.)

THE PRINCE
What could that ancient castle be?

ÉLOI
No one ever goes in there!

BARNABÉ, *montrant l'opposé*
Je l'ignore ; je suis de par-là, moi !

JACOTTE
Nul être humain
N'en connaît le chemin !
Une légende dit qu'une femme, une Reine,
Dort là, depuis cent ans, et qu'elle appartiendra
À qui l'éveillera !

LE PRINCE
Ah !

BARNABÉ, *très agité*
J'ose y croire à peine !...
Il suffirait de l'éveiller pour être Roi ?

JACOTTE, *railleuse*
Oui, monsieur Barnabé !

BARNABÉ
Tu te gausses de moi ?

JACOTTE
Vas-y voir !

BARNABÉ, *s'exaltant peu à peu*
Vrai, cela me tente !
Être Roi, ce n'est pas à dédaigner,

BARNABÉ, *pointing in the opposite direction*
I don't know; I come from over there!

JACOTTE
No human creature
Knows the way to get to it!
A legend says that a woman, a queen,
Has been sleeping there for a hundred years, and that she will belong
To whomever awakens her!

THE PRINCE
Ah!

BARNABÉ, *very agitated*
I can hardly believe it!
It would be enough to awaken her to become a king?

JACOTTE, *mockingly*
Yes, Sir Barnabé!

BARNABÉ
Are you making fun of me?

JACOTTE
Go and see for yourself!

BARNABÉ, *gradually becoming more excited*
It's true, I'm tempted!
To be a king is something not to be scorned;

D'un tel emploi on se contente !
Cela vaudrait bien mieux que gendre de fermier !

(Le Prince et les chevaliers, qui se sont rapprochés, s'amuse de son ambition et rient entre eux.)

JACOTTE
Oh ! Tu me quitterais donc ?

BARNABÉ
Oui dâ, sans barguigner !

JACOTTE, *furieuse, à son père*
Ah ! vous l'entendez !

o6 ÉLOI
Il veut rire !

(Les chevaliers donnent le signal du départ. Jacotte se calme ; Barnabé, songeur, se rapproche d'elle avec prudence.)

LES CHEVALIERS
Allons, piqueurs, debout, en chasse !
Le jour ne tombe pas encor !
Faites résonner dans l'espace
Le son du cor.

(Les deux piqueurs exécutent une sonnerie. D'autres répondent au loin. Mouvement.)

Venez, Prince, l'heure presse !

One can be quite content with a job like that!
It would be much better than being a farmer's son-in-law!

(The Prince and the Knights, who have come closer, are amused by his ambition and laugh amongst themselves.)

JACOTTE
Oh! So you're leaving me?

BARNABÉ
Yes indeed, and without hesitation!

JACOTTE, *furiously, to her father*
Ah! Do you hear that?

ÉLOI
He's only joking!

(The Knights give the signal to depart. Jacotte calms down; Barnabé, lost in thought, cautiously approaches her.)

THE KNIGHTS
Come, whippers-in, up with you, and let the hunt begin!
Night has not fallen yet!
Let the sound of the horn
Ring through the air.

(The two whippers-in sound a horn call. Others respond in the distance. Movement.)

Come, Prince, time is of the essence!

LE PRINCE

Amis, excusez ma paresse.

À l'ombre de ces bois profonds je veux rêver !

LES CHEVALIERS, *riant, entre eux*

Le rêve convient aux troubles de l'âme,

Quand nous serons loin, quelque gentille dame

Doit le retrouver !

LE PRINCE, *souriant*

Vous vous trompez !

LES CHEVALIERS

Gardez de grâce

Votre secret ;

Et nous, à travers la forêt,

En chasse !

La chasse, au fond des bois,

C'est le plaisir des rois,

La meute s'élançait,

Le cerf est aux abois !

La nuit s'avance ;

Allons, chasseurs, allons !

Par monts et par vallons

Gaîment courons l'espace,

Où passe

Un clair refrain de chasse !

(Les chasseurs se sont mis en route. Toute la noce a emboîté le pas. Le Prince

THE PRINCE

Friends, excuse my idleness.

I wish to dream in the shade of these deep woods!

THE KNIGHTS, *laughing among themselves*

'Dreaming' is a good cure for the troubles of the heart;

Once we are far away, some fair damsel

Is surely coming to meet him!

THE PRINCE, *smiling*

You are mistaken!

THE KNIGHTS

We pray you, keep

Your secret;

As for us, we're off through the forest,

Tallyho!

To hunt in the depths of the woods

Is the pleasure of kings.

The pack darts forward,

The stag is at bay!

Night is falling;

Come, hunters, come!

Over hill and vale

Let us gaily race across the countryside

Wherever there resounds

A bright hunting song!

(The hunters set off. The whole wedding party follows. The Prince watches

les regarde partir. Jacotte menace Barnabé qui se sauve. Elle rentre dans la maison.)

Scène 3

Le Prince, seul

(Les chasseurs ont disparu. Tout bruit cesse. Resté seul, le Prince devient pensif. Il regarde autour de lui et ses yeux s'arrêtent longuement sur les tourelles du vieux château. Il va s'asseoir sur un tronc d'arbre.)

07 LE PRINCE, *se rappelant les paroles d'Éloi et de Jacotte*

Personne n'y pénètre !

Nul être humain n'en connaît le chemin !

Mon aïeul, m'a-t-on dit, mais je n'ose le croire,

Vit la fille d'un roi, sous son premier baiser,

Succomber au sommeil !

C'est une étrange histoire !

(Il se lève, fait quelques pas.)

Ne pourrait-elle en ces lieux reposer ?

(Il s'arrête.)

Mais non ! Quelle folle pensée !

La chose s'est passée

Voilà cent ans !

Cette princesse est morte, hélas, depuis longtemps !

(Il s'éloigne sous les arbres au moment où Barnabé revient du côté opposé.)

them leave. Jacotte makes a threatening gesture at Barnabé, who runs away. She goes back into the house.)

Scene 3

The Prince, alone

(The hunters have disappeared. All noise ceases. Left alone, the Prince grows thoughtful. He looks around him, his eyes lingering on the turrets of the old castle. He goes to sit on a tree trunk.)

THE PRINCE, *remembering the words of Éloi and Jacotte*

'No one ever goes in there'!

'No human being knows how to get to it'!

My ancestor, so I have been told, though I dare not believe it,

Saw a king's daughter, at his first kiss,

Succumb to sleep!

It is a strange story!

(He gets up and takes a few steps.)

Might she not be sleeping over there?

(He stops.)

But no! What a foolish thought!

It all happened

A hundred years ago!

That princess, alas, is long dead!

(He walks away under the trees just as Barnabé returns from the opposite direction.)

Scène 4

Barnabé, puis Jacotte

o8 BARNABÉ, *se parlant à lui-même*

Comment savoir ? J'ai le vertige !

Ça me trotte par le cerveau !

J'ai quelque physique !

On sait ce qu'on vaut !

Je puis, tout comme un autre, accomplir ce prodige !

Une princesse est là, qui dort

Depuis cent ans !...

(naïvement)

Elle doit être vieille !

(Jacotte est entrée derrière lui, sans être vue, et écoute.)

JACOTTE

Que dit-il ?

BARNABÉ

Que me fait son âge ?

À qui l'éveille,

C'est la richesse, un trône d'or !

JACOTTE, *à part*

Ah ! le méchant ! Ah ! le traître !

BARNABÉ, *réfléchissant*

Être Roi ! Je suis mon maître !

Scene 4

Barnabé, then Jacotte

BARNABÉ, *to himself*

How can I know? I'm feeling giddy!

It's been running through my mind!

I'm not bad-looking!

You know what you're worth!

I can perform this feat just as well as anyone else!

There's a princess there who's been asleep

For a hundred years!

(naïvely)

She must be old!

(Jacotte has entered behind him, unseen, and is listening.)

JACOTTE

What is he saying?

BARNABÉ

What does her age matter to me?

Whoever awakens her

Will gain riches, a golden throne!

JACOTTE, *aside*

Ah! The wicked wretch! Ah! The traitor!

BARNABÉ, *thinking*

To be a king! I will be my own master!

JACOTTE
Ah ! le traître !

BARNABÉ
Je renverrai Jacotte à son père !...

JACOTTE, *furieuse*
Manant !...

BARNABÉ
Avec quelques écus sonnants !

JACOTTE
Oyez le sot ! J'enrage !

BARNABÉ, *se grattant l'oreille*
Mais je crains des dangers !

JACOTTE
Il manque de courage :
Il n'ira pas !

(Bruit sous les branches.)

BARNABÉ, *tremblant*
Ce bois n'est pas très sûr !... Holà !
Qui vient là ?

JACOTTE
Ah! The traitor!

BARNABÉ
I'll send Jacotte back to her father!

JACOTTE, *furiously*
Boor!

BARNABÉ
With a few coins jingling in her purse!

JACOTTE
Listen to that fool! I'm enraged!

BARNABÉ, *scratching his ear*
But I fear danger!

JACOTTE
He lacks courage:
He won't go!

(A rustling is heard under the branches.)

BARNABÉ, *trembling*
This wood isn't very safe! Ho there...!
Who's that coming?

Scène 5

Barnabé, la Vieille (Urgèle)

(Une vieille femme, toute ridée, courbée par l'âge, portant un lourd fagot de bois sur les épaules, paraît à gauche. Jacotte est cachée dans l'angle de la maison.)

09 BARNABÉ

Oh ! Une sorcière !

(souriant à la vue de la vieille) Non !

Quelle drôle de bonne femme !

(s'approchant de la vieille)

Ce fagot est trop lourd pour vos bras, bonne vieille !

LA VIEILLE

Aide-moi ! je sens mes genoux fléchir !

(Barnabé l'aide à se débarrasser du fagot qu'elle pose à terre.)

Puis-je me reposer et boire un peu ?

BARNABÉ, *étendant la main vers les tables chargées de brocs*

La table

Est servie, et voilà de quoi te rafraîchir !

LA VIEILLE, *saisissant la main de Barnabé et l'attirant à elle*

Tu n'es pas beau.

BARNABÉ

Hein !

Scene 5

Barnabé, the Old Woman (Urgèle)

(An Old Woman, covered in wrinkles and bent with age, carrying a heavy bundle of wood on her shoulders, enters stage left. Jacotte is hidden in the corner of the house.)

BARNABÉ

Oh! A witch!

(smiling at the sight of the Old Woman) No!

What a strange old biddy!

(approaching the Old Woman)

That bundle is too heavy for your arms, good old woman!

THE OLD WOMAN

Help me! I feel my knees buckling!

(Barnabé helps her get rid of the bundle of wood, which she sets down on the ground.)

May I rest and have a little to drink?

BARNABÉ, *extending his hand towards the tables laden with jugs*

The table

Is laid, and here is something to refresh you!

THE OLD WOMAN, *seizing Barnabé's hand and drawing him to her*

You're not handsome.

BARNABÉ

Oh!

LA VIEILLE
Mais ton cœur est charitable !

BARNABÉ
Ah !

LA VIEILLE
(regardant sa main)
Oh ! que vois-je ?

BARNABÉ, *regardant autour de lui*
Où ça ?

LA VIEILLE
Dans ta main ?

BARNABÉ, *naïf*
Tu vois clair.
J'ai la peau tannée,
C'est un durillon !

LA VIEILLE, *prophétique*
C'est ta destinée !

BARNABÉ, *ouvrant des yeux énormes*
Ah bah !

LA VIEILLE
La chance a tracé ton chemin !

THE OLD WOMAN
But you have a kind heart!

BARNABÉ
Ah!

THE OLD WOMAN
(looking at her hand)
Oh! What do I see?

BARNABÉ, *looking around*
Where?

THE OLD WOMAN
In your hand!

BARNABÉ, *naïvely*
You can see well enough.
My skin is weathered;
It's a callus!

THE OLD WOMAN, *prophetically*
It is your destiny!

BARNABÉ, *opening his eyes wide*
Well I never!

THE OLD WOMAN
Luck has traced out your path!

Si tu sais montrer du courage
Et faire face aux dangers, sans effroi,
Tu seras puissant, riche, et tu feras la loi !

BARNABÉ
Je m'en doutais. Es-tu donc sorcière ?

LA VIEILLE
À mon âge
On lit l'avenir !

BARNABÉ, *suffisant*
Quand je serai Roi
Je te protégerai !

JACOTTE, *à part*
Le sot croit déjà l'être !

BARNABÉ, *lui versant à boire*
Bois !

LA VIEILLE, *vidant le gobelet*
Merci ! Sois discret. Je puis beaucoup pour toi !
Écoute : Pour te rendre maître
Des destins, tiens... prends ces trois œufs !

BARNABÉ, *niais, les œufs dans la main*
Pourquoi ?
Des œufs de poule ?

If you know how to show courage
And face dangers without fear,
You will be powerful and rich, and you will rule!

BARNABÉ
I suspected as much. Are you a witch, then?

THE OLD WOMAN
At my age
One can read the future!

BARNABÉ, *smugly*
When I am king
I will protect you!

JACOTTE, *aside*
The fool already thinks he is king!

BARNABÉ, *pouring him a drink*
Drink!

THE OLD WOMAN, *emptying the goblet*
Thank you! Be discreet. I can do much for you!
Listen: to make you master
Of destinies, here... take these three eggs!

BARNABÉ, *fatuously, eggs in hand*
Why?
Hen's eggs?

LA VIEILLE

Ce sont trois talismans. Chaque œuf par toi cassé,
Forme un vœu, tu verras ton désir exaucé.
Tu seras Roi devant que la nuit s'écoule !

BARNABÉ

Roi ! Sorcière, grand merci !
(Il contemple ses œufs.)

LA VIEILLE, *se redressant, à part*

Dors, Princesse ! Avant que ce benêt te réveille
L'heure passera ! j'aurai réussi !

BARNABÉ

Te reverrai-je ? Ici ?

LA VIEILLE

Non ! dans la forêt enchantée, à minuit !

BARNABÉ

À minuit !

LA VIEILLE, *à part*

À nous deux maintenant, Primevère !

(Elle s'éloigne en boitant. Barnabé est demeuré immobile, comme pétrifié, bouche bée, tenant toujours ses trois œufs. Jacotte se risque hors de sa cachette et s'assure qu'elle est seule avec Barnabé.)

THE OLD WOMAN

They are three talismans. Each time you break an egg,
Make a wish, and you will see your desire granted.
You will be king before the night is over!

BARNABÉ

King! Witch, thank you so much!
(He examines his eggs.)

THE OLD WOMAN, *standing up, aside*

Sleep, Princess! Before this simpleton wakes you
The hour will have passed! I will have succeeded!

BARNABÉ

Will I see you again? Here?

THE OLD WOMAN

No! In the enchanted forest, at midnight!

BARNABÉ

At midnight!

THE OLD WOMAN, *aside*

Now it is a fight between the two of us, Primrose!

(She limps away. Barnabé has remained motionless, as if turned to stone, mouth agape, still holding his three eggs. Jacotte ventures out of her hiding place and ensures she is alone with Barnabé.)

10 JACOTTE, *à part*
Quel moyen
Imaginer pour qu'il échoue ?
Ô bonne Fée, inspire-moi ! Que je le joue,
Et que ses talismans ne lui servent de rien !
(*Elle rentre dans la maison.*)

BARNABÉ, *reprenant subitement possession de lui-même*
C'était donc vrai ! L'heure est proche !
(*tremblant*)
Courage, Barnabé ! Mais gare à mes trois vœux !
Et n'allons point casser mes œufs !
J'en vais mettre un dans chaque poche !
Attention ! Je tiens là, dans mes mains,
Tout ce qui peut charmer la vie !
Tout ce qui, des humains,
Excite le désir et contente l'envie !...
Tous les biens précieux
Par qui j'aurai félicité complète,
Ces talismans les renferment en eux !
Attention ! n'en faisons pas une omelette !

(*Barnabé, très occupé à mettre avec mille précautions chaque œuf dans une poche différente, ne voit pas Jacotte qui revient.*)

JACOTTE, *à part, tenant à la main un œuf qu'elle montre*
Au poulailler, quand il m'en fallait trois,
Je n'en ai trouvé qu'un !
C'est grand dommage !

JACOTTE, *aside*
What means
Can I think up to make him fail?
O good Fairy, inspire me! Let me trick him,
And let his talismans be of no use to him!
(*She goes back into the house.*)

BARNABÉ, *suddenly regaining his composure*
Then it was true! The hour is near!
(*trembling*)
Courage, Barnabé! But I'd better be careful with my three wishes!
And make sure I don't break my eggs!
I'll put one in each pocket.
Take care! I hold here, in my hands,
Everything that can make life pleasant!
Everything in humankind that
Excites desire and satisfies envy!
All the precious things
Which will grant me complete happiness,
Are contained in these talismans!
Take care! I mustn't make an omelette out of them!

(*Barnabé, busy carefully placing each egg in a separate pocket, does not see Jacotte returning.*)

JACOTTE, *aside, holding up an egg*
I needed three, but I only found one
In the henhouse!
That's a great pity!

(finement)

Mais rien n'est perdu, si, comme je crois,
Du seul que voici je fais bon usage !

(Elle cache l'œuf.)

BARNABÉ, *à part, apercevant sa femme*
Jacotte !... Comment l'éviter ?

JACOTTE, *à part*
Remplacer par un œuf de poule un œuf magique...
C'est malaisé.
Barnabé !

BARNABÉ
C'est toi ?

II JACOTTE, *gracieuse et caressante*
C'est moi. Vas-tu rester
Dans la cour ?

BARNABÉ, *un peu bourru*
Oui bien !

JACOTTE
Mais...

BARNABÉ
J'aime peu qu'on réplique !

(shrewdly)

But all is not lost, if, as I believe,
I make good use of the only one I have!

(She hides the egg.)

BARNABÉ, *aside, catching sight of his wife*
Jacotte! How can I avoid her?

JACOTTE, *aside*
To replace a magic egg with a hen's egg
Is no easy task.
Barnabé!

BARNABÉ
Is that you?

JACOTTE, *gracefully and affectionately*
It's me. Are you going to stay
In the courtyard?

BARNABÉ, *somewhat gruffly*
Yes, I am!

JACOTTE
But...

BARNABÉ
I don't like being argued with!

Je fais ce qui me plaît !

JACOTTE, *l'entourant de ses bras et en profitant pour chercher dans quelle poche il a mis ses œufs*
Mon Barnabé chéri !
Un soir de noce !

BARNABÉ, *troublé, riant*
La sotte !
Eh ! pardi !... Tu sais bien que je t'aime, Jacotte !

JACOTTE, *plus près*
Alors, embrasse-moi, comme un bon mari !

BARNABÉ, *lui donnant un baiser rapide*
Tiens !

JACOTTE, *insistant*
Embrasse-moi, mon Barnabé chéri !

(Barnabé la serre dans ses bras et l'embrasse à pleines joues. Jacotte en profite pour prendre le talisman dans une des poches de son marin et glisser l'œuf de poule à la place.)

BARNABÉ, *aguiché*
La douce peau !

JACOTTE, *à part*
C'est fait !

I do what I please!

JACOTTE, *putting her arms around him and taking the opportunity to find out which pocket he put his eggs in*
My darling Barnabé!
On our wedding night!

BARNABÉ, *flustered, laughing*
Silly girl!
Ah yes, of course! You know very well that I love you, Jacotte!

JACOTTE, *coming closer*
Then kiss me, like a good husband!

BARNABÉ, *giving her a quick kiss*
Here!

JACOTTE, *insistently*
Kiss me, my darling Barnabé!

(Barnabé hugs her tightly and kisses her on both cheeks. Jacotte seizes the opportunity to extract the talisman from one of his jacket pockets and slip the hen's egg in its place.)

BARNABÉ, *aroused*
What soft skin!

JACOTTE, *aside*
I've done it!

(Elle s'échappe et court vers la maison.)

Voilà notre demeure ;

Je t'attends, mon petit Barnabé !

(Elle lui envoie un baiser.)

BARNABÉ

Dans une heure !

JACOTTE, *sérieuse*

Je l'aime, au fond !

(Elle rentre.)

BARNABÉ, *seul*

L'amour !... la royauté !...

Brrr... traverser la nuit la forêt enchantée !

De Gnomes elle est hantée...

Ça doit manquer d'agrément !

J'aurais dû retenir la vieille, elle m'eût conseillé !

(éclatant de rire)

Ha ! ha ! je perds la tête !

La vieille n'est pas là, mais j'ai le talisman !

(Il va pour casser un œuf, mais s'arrête et se gratte la tête. Il est assis, à ce moment, sur le fagot de la vieille.)

Cette dame qui dort est peut-être très laide !

Bast ! Qu'importe ! Je la verrai !

Voyons si la vieille a dit vrai !

(cassant un œuf)

Je veux être porté dans la forêt !

(She slips away and runs towards the house.)

Here is our home;

I'm waiting for you, my little Barnabé!

(She blows him a kiss.)

BARNABÉ

In an hour!

JACOTTE, *in a serious tone*

I do love him, deep down!

(She goes inside.)

BARNABÉ, *alone*

Love! Royalty!

Brrr... to cross the enchanted forest at night!

It's haunted by gnomes...

It must be rather unpleasant!

I should have made the old woman wait, she would have given me advice!

(bursting out laughing)

Ha-ha! I'm losing my mind!

The old woman isn't here, but I have the talisman!

(He goes to break an egg, but stops and scratches his head. He is sitting, at that moment, on the Old Woman's bundle of wood.)

That sleeping lady might be very ugly!

That's enough! What does it matter? I'll see her!

Let's see if the old woman was telling the truth!

(breaking an egg)

I want to be carried into the forest!

(Le façot sur lequel il s'est assis se soulève et l'emporte. Barnabé, épouvanté, s'y cramponne en criant.)

À l'aide !... au secours !

(Il disparaît.)

Scène 6

Le Prince, seul

12 LE PRINCE, *rentrant par là où il était sorti et rêvant toujours*

Je ne puis vaincre ma pensée !

Un désir curieux tient mon âme oppressée !

Et la fièvre du doute envahit mon esprit !

(Il s'assied sur un tronc d'arbre, rêveur.)

Rêve charmant qui m'éblouit !

Douce réalité... peut-être... ou bien folie,

Suis-je le prince audacieux

Qui d'un baiser ouvrira ses beaux yeux !

(s'interrompant, indécis)

Qui sait même... Était-elle jolie !

(Il reste songeur et peu à peu s'endort. Un rideau de brume s'est élevé devant la treille de gauche. Elle se dissipe en partie et laisse voir Aurore, vêtue de tulle (qui se confond avec la brume), vivante apparition de la jeunesse et de l'amour.)

(The bundle he is sitting on rises and carries him off. Barnabé, terrified, clings to it, shouting.)

Help! Help!

(He disappears.)

Scene 6

The Prince, alone

THE PRINCE, *returning the way he had left and still dreaming*

I cannot master my thoughts!

A strange desire oppresses my soul!

And the fever of doubt invades my mind!

(He sits on a tree trunk, lost in thought.)

An enchanting dream that dazzles me!

Sweet reality... perhaps... or madness?

Am I the bold Prince

Who will open her beautiful eyes with a kiss?

(interrupting his thoughts, undecided)

Who even knows... Was she pretty?

(He remains in his reverie and gradually falls asleep. A curtain of mist has risen in front of the trellis, stage left. It partially dispels, revealing Aurore, dressed in tulle (which blends with the mist), a living apparition of youth and love.)

Scène 7

Le Prince, Aurore

13 AURORE

Viens, je suis la Jeunesse,
Prince, je suis l'Amour ;
Par toi, que tout renaisse !
Les cieus n'ont plus de jour
L'Univers, sans soleil,
Languit dans le sommeil.
Ma pauvre âme est captive
Et je t'appelle, viens !
Pour que l'Amour revive
Viens briser mes liens
Et sur mon front poser
Ta lèvre en un baiser !
L'Hiver a mis son givre
Aux arbres des forêts !
Accours et me délivre
Et toi, Printemps, parais !
Ô mon maître ! ô mon Roi !
Sauve-moi ! Sauve-moi !
Le jour de la joie est proche,
Hâte-toi d'accourir !
Les fleurs, à ton approche,
Vont soudain se rouvrir !
Ô Prince aimé, l'amour va sourire au printemps.
Au séjour de jeunesse,
Dans la lumière et sous les bois chantants,

Scene 7

The Prince, Aurore

AURORE

Come, I am Youth,
Prince, I am Love;
Through you let all be reborn!
The skies have no more daylight,
The Universe, deprived of sunshine,
Languishes in sleep.
My poor soul is captive,
And I call you: come!
So that love may live again,
Come, break my bonds,
And place your lips upon my brow
In a kiss!
Winter has laid its frost
Upon the trees in the forest!
Come and deliver me!
And you, Spring, appear!
O my master! O my King!
Save me! Save me!
The day of joy is near,
Hasten hither!
The flowers, at your approach,
Will suddenly open once more!
O beloved Prince, love will smile in Spring,
In the abode of youth,
In the light and in the singing woods.

Viens m'apporter l'ivresse,
Je t'aime et je t'attends !
Mon cœur va s'animer,
Viens à moi, viens aimer !

(Elle disparaît. Le Prince s'éveille.)

LE PRINCE, *transfiguré*
Ah ! vrai Dieu ! je crois vivre au pays de féeries !
Et ce rêve enchanteur m'a dicté mon devoir !
Ô Princesse ! Je veux te voir !

Scène 8
Le Prince, les Chevaliers

14 LES CHEVALIERS, *rentrant*
Prince, voici l'heure des chants et des beuveries,
Vous mêlerez-vous
Avec nous
À ces jeux populaires ?

LE PRINCE
Non ! Au-delà de ces bois séculaires
Un devoir conduit mon désir ardent !

UN SEIGNEUR
Prince, jamais voyageur imprudent
N'est revenu de ces bois solitaires !

Come, bring me rapture,
I love you and I await you!
My heart will beat once more:
Come to me, come and love!

(She disappears. The Prince awakens.)

THE PRINCE, *transfigured*
Ah! God in Heaven! I believe I am living in fairyland!
And this enchanting dream has decreed my duty!
O Princess! I desire to see you!

Scene 8
The Prince, the Knights

THE KNIGHTS, *returning*
Prince, now is the time for songs and revelry!
Will you come
And join us
In these rustic diversions?

THE PRINCE
No! Duty guides my ardent desire
Beyond these ancient woods!

A LORD
Prince, never has an imprudent traveller returned
From those solitary woods!

LES CHEVALIERS

Nous irons avec vous ;
Prince, l'audace est grande.
Marchez, nous irons tous.

LE PRINCE, *les arrêtant*

Non ! J'y veux aller seul !
Le destin le commande !
(se tournant vers la forêt)
Et vous, qu'une inflexible loi
Dans l'ombre retient endormie !
Ô Princesse, ma douce mie,
Je viens à vous, attendez-moi !
Je viens à toi !

(Il s'élançe vers le fond, après avoir fait signe à ses chevaliers de rester.)

UN SEIGNEUR

Laissons-le s'éloigner, mais ne le quittons pas,
Et tâchons de suivre ses pas !

(Ils marchent avec précaution à la suite du Prince.)

THE KNIGHTS

We will go with you;
Prince, great is your audacity.
Advance, we will all go.

THE PRINCE, *stopping them*

No! I will go alone!
Fate commands it!
(turning towards the forest)
And you, whom a severe law
Maintains in slumber amid the shadows,
O Princess, my sweet darling,
I come to you, wait for me!
I come to you!

(He rushes toward the back of the stage, after making a sign to his knights to stay.)

A LORD

Let him go, but let us not leave him,
And let us try to follow in his footsteps!

(They walk cautiously in the Prince's wake.)

Scène 9

La Noce, Éloi, Jacotte, Garçons et Filles

(La noce envahit la scène. Tableau animé et joyeux.)

15 CHŒUR

Barnabé ! Barnabé !

Où donc es-tu, volage ?

À l'instant où Phœbé

À l'amour nous engage !

JACOTTE

Ah ! Le soir du mariage

S'être ainsi dérobé !

Déjà me délaisser !

J'enrage !

ÉLOI

Il reviendra, il se cache !

JACOTTE

Barnabé !

(On le cherche partout, tandis que Jacotte se lamente. De-ci, de-là, les groupes se sont formés.)

LES GARÇONS, *raillieurs, s'approchant de Jacotte*

Ah ! ah ! ah ! ah ! la folle histoire

Quel beau mari vous avez là !

Scene 9

The Wedding Party, Éloi, Jacotte, Lads and Girls

(The wedding party fills the stage. A lively and joyful scene.)

CHORUS

Barnabé! Barnabé!

Where are you, fickle man?

At the very moment when Phoebe

Calls us to love!

JACOTTE

Ah! To have slipped away like that

On our wedding night!

To abandon me already!

I'm furious!

ÉLOI

He'll come back; he's hiding!

JACOTTE

Barnabé!

(They look for him everywhere, while Jacotte laments. Here and there, groups have formed.)

THE LADS, *mockingly, coming up to Jacotte*

Ha-ha-ha-ha! It's a crazy tale!

What a fine husband you have there!

Drôle d'époux vous avez là !

Tous
Barnabé ! Barnabé !

LES BUVEURS
Eh ! qu'il revienne ou non, cela
Ne peut nous empêcher de boire !

LES FILLES, *prenant le bras des garçons*
Ni de danser !

LES BUVEURS
Honte à ces maris étourneaux
Absents le soir des épousailles !
Amis, défonçons les tonneaux,
Mettons en perce vingt futailles !
À boire !

Tous
Tra la la...

(On défonce les tonneaux, on boit, on chante, on danse. La toile tombe sur un tableau très animé qu'accompagne un formidable éclat de rire.)

What an odd bridegroom you have there!

ALL
Barnabé! Barnabé!

THE DRINKERS
Well, whether he comes back or not,
It won't stop us from drinking!

THE GIRLS, *taking the Lads' arms*
Nor from dancing!

THE DRINKERS
Shame on these bird-brained husbands
Who go absent on their wedding night!
Friends, let's break open the barrels,
Let's tap twenty casks!
Time to drink!

ALL
Tra-la-la...

(They break open the barrels, they drink and sing and dance. The curtain falls on a very animated scene accompanied by a tremendous roar of laughter.)

Acte III

Quatrième tableau La Caverne d'Urgèle

(Une caverne de la forêt. Rochers, arbres dénudés, aspect hivernal. L'intérieur de la caverne est éclairé par des torches et le feu sur lequel bout une chaudière ; au dehors, clair de lune fantastique, il neige. Un vieux gnome à longue barbe blanche se tient accroupi près de la chaudière où la fée Urgèle fait bouillir des serpents et des herbes pour ses opérations magiques.)

Scène unique

Urgèle, puis Barnabé, puis Primevère, le Gnome, les Lutins

16 URGÈLE, *se redressant*

À moi lutins,
Diablotins !

À moi sombres esprits du mal, à moi Sorcières !

Atomes des nuits de sabbat,

Impalpables poussières,

À moi !

(À son appel surgissent les êtres qu'elle a évoqués. Ils viennent auprès d'elle, attendant ses ordres.)

En mon dernier combat

Soutenez votre Reine !

À moi les maudits, les déchus !

Magiciens aux pieds fourchus !

Secondez tous ma haine !

Venez secouer la bûche rougie ;

Act Three

Tableau IV Urgèle's Cave

(A cavern in the forest. Rocks, bare trees, a wintry scene. The interior is lit by torches and by the fire over which a cauldron boils; outside, fantastical moonlight; it is snowing. An Old Gnome with a long white beard crouches near the cauldron where Fairy Urgèle is boiling snakes and herbs for her magic spells.)

Single Scene

Urgèle, then Barnabé, then Primrose, Gnome, Elves

URGÈLE, *standing erect*

Come to me, goblins,

Imps!

To me, dark spirits of evil, to me, Witches!

Atoms of Black Sabbath nights,

Impalpable specks of dust,

To me!

(At her call, the beings she has summoned appear. They come to her, awaiting her commands.)

In my final battle,

Support your Queen!

Come to me, you cursed, you fallen!

Cleft-footed magicians!

Assist my hatred, all of you!

Come, stir the red-hot logs,

Gnome, démon, diabolotin !
Le feu s'éteint !
Cherchez les herbes de magie !
(Elle s'agenouille et consulte les cendres du foyer.)
Rien... rien encor, fatal destin !
Au feu les plantes sauvages,
Au feu les crapauds aux noirs venins !
Portez partout vos ravages
Gnomes, nains !
À moi !

(Févreusement elle se remet à consulter les cendres. Tombe du ciel le fagot portant Barnabé, à califourchon, plus mort que vif ; il reste assis dessus, transi, figé, et regarde ahuri ce qui se passe autour de lui. À la vue de Barnabé et de son étrange monture, le vieux gnome se redresse, tout joyeux, puis se précipite sur Barnabé, qu'il renverse, et lui enlève son fagot qu'il va jeter dans le feu qui s'éteignant.)

17 LES VOIX DU VENT, à travers les arbres
C'est ici que sommeille, aimable, jeune et belle,
Celle dont la fée a fermé les yeux !

BARNABÉ, regardant autour de lui inquiet et se relevant
C'est ici... Mais qui sont ces gens mystérieux ?

LES VOIX
Celui-là seulement doit entrer en ces lieux
Que la volonté du destin appelle !

Gnome, demon, imp!
The fire dies down!
Seek the magic herbs!
(She kneels and consults the ashes in the hearth.)
Nothing... nothing yet, fatal destiny!
Into the fire with the wild plants,
Into the fire with the black-venomed toads!
Wreak your havoc everywhere,
Gnomes, dwarfs!
To me!

(Feverishly, she resumes her examination of the ashes. The bundle of wood with Barnabé astride it, more dead than alive, falls from the sky; he remains seated upon it, frozen numb, and stares in bewilderment at what is happening around him. At the sight of Barnabé and his strange mount, the Old Gnome stands up, gleefully, then rushes at Barnabé, knocks him down, and snatches up his bundle, which he throws into the dying fire.)

VOICES OF THE WIND, through the trees
Here slumbers, lovable, young and beautiful,
She whose eyes the Fairy closed!

BARNABÉ, looking around anxiously and rising
So it is here... But who are these mysterious people?

VOICES
Only he whom the will of destiny calls
May enter this place!

BARNABÉ

C'est moi, puisque j'y suis !

(se redressant)

Choisi par les destins !

URGÈLE, *arrêtant la ronde*

Écoutez tous ! Le danger est très proche...

Un Prince vient, guidé par l'amour, il approche,

Défendez ce domaine ! obéissez !

Retenez en chemin notre grande ennemie,

Fée Primevère et son cortège de printemps !

Elle vient délivrer la princesse endormie ;

(regardant Barnabé)

Moi, je prétends

Si ce n'est toi Barnabé qui l'éveille,

Qu'elle sommeille,

Jusqu'à la fin des temps !

(Aux premières paroles d'Urgèle, Barnabé manque de tomber à la renverse ; ses jambes se dérobent sous lui ; il se décide pourtant à lever les yeux et demeure stupéfait en reconnaissant Urgèle.)

BARNABÉ, *avec suffisance*

La vieille aux talismans attendait ma venue...

Le prince choisi... c'est bien moi !

Mais je ne puis vraiment, en si simple tenue,

Aller baiser au front une fille de roi !

BARNABÉ

That's me, since I am here!

(rising)

Chosen by destiny!

URGÈLE, *halting the dance*

Listen, all of you! Danger is very near.

A Prince is coming, guided by love; he is approaching...

Defend this domain! Obey!

Delay the path of our great enemy,

Fairy Primrose and her retinue of Spring!

She comes to deliver the sleeping Princess;

(looking at Barnabé)

It is my intention,

If it is not you, Barnabé, who awaken her,

That she will sleep

Until the end of time!

(At Urgèle's first words, Barnabé nearly falls backwards; his legs give way beneath him; yet he manages to look upwards and is stunned to recognise Urgèle.)

BARNABÉ, *smugly*

The old woman with the talismans was waiting for me to come...

The chosen prince... is me!

But in such simple attire, I really cannot

Go and kiss a king's daughter on the brow!

18 PANTOMIME

(Il a à peine fini de parler que le vieux gnome, lutins et follets l'entourent, et tout en formant autour de lui une ronde endiablée, commencent à le vêtir d'un pourpoint d'azur et de rubans multicolores dont ils ornent ses épaules et sa jarretière ; d'autres tressent une couronne de perce-neige dont on lui couvre le front. Barnabé se laisse faire. Le feu crépite et jette des lueurs sinistres, tandis qu'Urgèle décrit à terre des signes cabalistiques. La toilette de Barnabé est terminée. Les gnomes lui indiquent la sortie de la caverne ; il part conquérir la Belle au Bois dormant. Le feu tout à coup jette une flamme énorme, puis s'éteint brusquement.)

URGÈLE

Le feu ne brille plus !...
Aurore sera délivrée !...
À moi !

PRIMEVÈRE, *paraissant*

Les temps sont révolus !

(Elle fait un signe, la caverne se transforme en une grotte azurée au fond de laquelle jaillit une cascade. À l'hiver succède le printemps.)

PANTOMIME

(Scarcely has he finished speaking than the Old Gnome and the goblins and sprites surround him, and, forming a frenzied circle around him, begin to dress him in an azure doublet and multicoloured ribbons, which they use to adorn his shoulders and garters; others weave a garland of snowdrops, which they place on his brow. Barnabé lets them do as they please. The fire crackles and casts sinister glimmers, while Urgèle traces cabalistic signs on the ground. Barnabé is now fully dressed up. The gnomes show him the way out of the cave; he sets off to conquer Sleeping Beauty. Suddenly, the fire bursts into a huge flame, then is abruptly extinguished.)

URGÈLE

The fire no longer glows!
Aurore will be freed!
Come to me!

PRIMROSE, *appearing suddenly*

That time is past!

(She makes a sign, and the cave turns into an azure grotto, with a cascading waterfall as backdrop. Winter gives way to Spring.)

Cinquième tableau
La Grotte d'Azur

(Surviennent, dans une éblouissante clarté, le Printemps et son cortège de fleurs. Urgèle et ses gnomes éblouis reculent vaincus. Elle s'enfuit.)

19 BALLET GÉNÉRAL

(Un bruit de pas lointains se fait entendre. Les fleurs et les esprits commencent à s'enfuir. Le bruit de pas se rapproche. Tout disparaît comme par enchantement.)

Sixième tableau
La Forêt enchantée

(À l'entrée du Prince, le décor se transforme subitement. Le calme renaît, et nous sommes transportés dans la forêt. À droite, un seul rocher couvert de mousse.)

Scène I

Le Prince, puis Barnabé

20 LE PRINCE

Les routes devant moi semblent être aplanies !
Invisibles génies,
Vous qui connaissez les détours de ces chemins,
Conduisez-moi vers la princesse emprisonnée.
Je suis le fiancé qu'appelle l'hyménée
Et le libérateur qu'amènent les destins !

Tableau V
The Azure Grotto

(Spring arrives amid dazzling brightness, with its procession of flowers. Urgèle and her gnomes, blinded, recoil defeated. She flees.)

GENERAL BALLET

(The sound of distant footsteps is heard. The flowers and spirits begin to run off. The footsteps draw closer. Everything vanishes as if by magic.)

Tableau VI
The Enchanted Forest

(At the Prince's entrance, the scene suddenly changes. Calm returns, and we are transported into the forest. Stage right, a single rock, covered in moss.)

Scene I

The Prince, then Barnabé

THE PRINCE

The roads before me seem to have been flattened out!
Invisible genies,
You who know the twists and turns of these paths,
Lead me to the imprisoned Princess.
I am the bridegroom summoned by Hymen
And the liberator brought by Destiny!

BARNABÉ, *se dressant devant lui, grotesque en son accoutrement lunaire*
Pardon, c'est moi.

LE PRINCE, *le reconnaissant*
Toi, Barnabé ?

BARNABÉ
J'ai, dans mes poches,
Un talisman... je dois être roi... c'est écrit !

LE PRINCE, *souriant*
Et ta femme ?...

BARNABÉ
Jacotte !

LE PRINCE
Le soir de tes noces ?
Sans reproches,
Barnabé, ce n'est pas d'un très galant mari !

BARNABÉ, *se grattant l'oreille*
Elle est très gentille sans doute,
Mais être roi... c'est séduisant !

LE PRINCE
Sois le roi de ta ferme et restes-y paysan !
Voilà la bonne route !

BARNABÉ, *standing before him, grotesque in his outlandish clothing*
Sorry, but that's me.

THE PRINCE, *recognising him*
You, Barnabé?

BARNABÉ
In my pockets I have
A talisman... I am to be king... it's written!

THE PRINCE, *smiling*
And what about your wife?

BARNABÉ
Jacotte!

THE PRINCE
On your wedding night?
I don't want to criticise,
Barnabé, but that's not being a gallant husband!

BARNABÉ, *scratching his ear*
She's a very nice girl, no doubt,
But to be a king... that's tempting!

THE PRINCE
Be king of your farm and stay a peasant there!
That's the right path!

BARNABÉ, *finaud*

Oui-dà ! Vous iriez seul ! d'accord,
Le bénéfice n'est pas mince !
Nenni !... Pour réveiller cette dame qui dort
Nous serons deux, mon prince !

LE PRINCE, *railleur, appuyé contre un tronc d'arbre*
Suis-moi donc, si tu peux !

BARNABÉ

Rien qu'un œuf à casser !
(Il prend un talisman dans sa poche.)
Que les arbres crochus l'empêchent de passer !

(À peine a-t-il formulé son vœu, que les branches de l'arbre s'abaissent et enserrent le Prince d'un réseau étroit.)

LE PRINCE, *cherchant à sa dégager*
Est-il sorcier ?

BARNABÉ, *riant*

Ha ! ha ! ha ! Je vous laisse !

(Il entre dans la forêt.)

21 LE PRINCE, *dont les bras sont immobilisés*
Ce rustaud est l'instrument
D'une mauvaise fée !...
(Il tente de se dégager.)

BARNABÉ, *slyly*

Oh, you bet! Then you'd go there alone! To be sure,
The benefit to you would be by no means meagre!
It's out of the question! To wake this sleeping lady
There will be two of us, my Prince!

THE PRINCE, *mockingly, leaning against the trunk of a tree*
Then follow me, if you can!

BARNABÉ

I just need to crack an egg!
(He takes a talisman from his pocket.)
Let the clawed trees prevent him from passing!

(No sooner has he made his wish than the branches of the tree drop down and enclose the Prince in a tight snare.)

THE PRINCE, *trying to free himself*
Is he a sorcerer?

BARNABÉ, *laughing*

Ha-ha-ha! I'll leave you now!

(He enters the forest.)

THE PRINCE, *his arms immobilised*
This oaf is the instrument
Of an evil fairy!
(He tries to free himself.)

Eh ! je suis pris, vraiment !
(après un dernier effort)
À moi !...

(Primevère paraît et fait un signe. Un petit grillon, un scarabée surgissent et cherchent à détacher les branches. Ils ne peuvent. Mais le grillon voit le pommeau de l'épée du Prince sortant en saillie entre deux branches. Il la tire doucement et en deux mouvements scie les branches qui tombent. La fée a disparu.)

LE PRINCE
Merci, gentil lutin ! sans ton adresse,
Je restais en détresse
Par sortilège garrotté !...

(Les deux esprits se sauvent.)

BARNABÉ, *revenant sur ses pas ; il entre en courant, pas rassuré du tout*
Sapristi ! la route est impraticable !
Dès les premiers pas je suis arrêté !...
Essayons de l'autre côté !

LE PRINCE, *se dressant à son tour, devant lui*
Bonjour !

BARNABÉ
Hein ! en liberté ?
Que signifie ?... Oh ! tout est encor réparable !
(prenant son dernier œuf)

Oh! I really am trapped!
(after a final effort)
Help me!

(Primrose appears and makes a sign. A small cricket and a beetle spring up and try to detach the branches. They are unable to. But the cricket sees the pommel of the Prince's sword protruding between two branches. He gently pulls it out and, in two swift movements, saws the branches off; they fall. The Fairy has vanished.)

THE PRINCE
Thank you, kindly elf! Without your skill,
I would have remained in distress,
Garrotted by a spell!

(The two spirits escape.)

BARNABÉ, *having retraced his steps, runs back in, not at all reassured*
Gadzooks! The road is impassable!
I am halted at the first step I take.
Let me try the other side.

THE PRINCE, *standing up in front of him*
Good day!

BARNABÉ
What? He's free?
What does that mean?... Oh, everything can still be arranged!
(taking out his last egg)

Mon troisième !...

(désignant le Prince)

Qu'à tout jamais il aille au diable !

(Il jette avec force son œuf contre un tronc d'arbre ; il en sort un poulet qui se sauve en criant : Cocorico !)

Oh !

LE PRINCE

Ah ! ah ! ah ! pauvre niais ! Écoute !

Tu t'es perdu sottement !

Tu n'as plus de talisman !

Ne reste pas sur ma route !

BARNABÉ, *pleurant, se laisse choir sur un bloc de rocher*

Ah ! grâce ! je suis mort !

Je renonce à la couronne !

Oh ma Jacotte ! vois mon remord !

Jacotte ! Je me repens... Pardonne !

J'étais fou, ô ma Jacotte !

(Primevère paraît et fait un signe. Elle est invisible pour tous deux.)

My third one!

(pointing at the Prince)

May he go to the Devil for ever!

(He hurls his egg against a tree trunk; a chick hatches and scampers away, crowing 'Cock-a-doodle-doo!')

Oh!

THE PRINCE

Ha-ha-ha! You poor idiot, listen!

You've foolishly lost your chance:

You no longer have your talisman!

Get out of my way!

BARNABÉ, *weeping, throws himself down onto a rock*

Ah, mercy! I'm dead!

I renounce the crown!

Oh, my Jacotte! See my remorse!

Jacotte! I repent... Forgive me!

I was mad, oh my Jacotte!

(Primrose appears and makes a sign. She is invisible to both of them.)

(Vision)

Scène 2

Les mêmes, Primevère, Jacotte

(Le rocher s'entrouvre, laissant voir Jacotte, triste, dans sa petite chambre, éclairée par une torche près de s'éteindre, debout près d'une fenêtre. Étonnement du Prince.)

JACOTTE

Ô mon cher petit mari
Reviens-moi vite guéri !

(Barnabé n'en peut croire ses oreilles ; il relève doucement la tête, cherche et finit par apercevoir Jacotte. Cris de joie.)

BARNABÉ

C'est la voix de Jacotte !

JACOTTE, *montrant son œuf*

Mais j'y songe, avec cet œuf, en le cassant moi-même,
J'aurai la fortune ! Cela
Ne vaut pas le bonheur près de celui qu'on aime !

BARNABÉ

Ah ! Jacotte !

JACOTTE

Qu'il revienne !

(Vision)

Scene 2

The same, Primrose, Jacotte

(The rock opens slightly, revealing Jacotte standing sadly by a window in her little bedroom, lit by a torch on the point of extinction. The Prince is astonished.)

JACOTTE

Oh, my dear little husband!
Come back to me quickly, healed!

(Barnabé can hardly believe his ears; he slowly raises his head, looks around, and finally sees Jacotte. Cries of joy.)

BARNABÉ

It's Jacotte's voice!

JACOTTE, *showing her egg*

But now I think of it, if I break this egg myself,
I'll make my fortune! Yet that is worth less
Than the happiness of being with the man I love!

BARNABÉ

Ah! Jacotte!

JACOTTE

Bring him back here!

(Elle casse l'œuf. Coup de tonnerre. Barnabé a disparu. Il rentre dans la chambre avec ses premiers habits couverts de poussière. Jacotte tombe dans ses bras. Le rocher se referme. Une lueur éblouissante entoure la fée.)

PRIMEVÈRE

Le bonheur était là !

Il le cherchait loin d'elle !

(À la voix de la fée, le Prince s'est retourné, et l'apercevant demeure émerveillé.)

LE PRINCE

Une fée !

PRIMEVÈRE

Et maintenant, Prince Charmant,

Marche ! et va délivrer la Belle

Au Bois-Dormant !

Va !

(Elle étend la main comme pour lui indiquer la route. La lueur qui entourait la Fée pâlit... et s'éteint ; elle disparaît. La toile de fond s'est levée et laisse voir la forêt sous un nouvel aspect.)

22 LE PRINCE, *très exalté*

Je vais donc écarter le voile du mystère !...

De mon baiser audacieux

Réveiller l'endormie, et rendre à ses beaux yeux

L'enivrante clarté du jour qui nous éclaire !

(She breaks the egg. A clap of thunder. Barnabé has disappeared. Then he appears in Jacotte's room in his initial clothes, covered in dust. Jacotte falls into his arms. The rock closes. A dazzling glow surrounds the Fairy.)

PRIMROSE

Happiness was there!

He sought it far from her!

(At the Fairy's voice, the Prince turns around; seeing her, he is awestruck.)

THE PRINCE

A fairy!

PRIMROSE

And now, Prince Charming,

March on, and go

To rescue Sleeping Beauty!

Off with you!

(She holds out her hand as if to show him the way. The light surrounding the Fairy fades, then goes out; she disappears. The backdrop has risen to reveal the forest in a new light.)

THE PRINCE, *with exaltation*

So it is I who will lift the veil of mystery!

With my bold kiss

I will awaken the sleeper, and restore to her lovely eyes

The exhilarating brightness of day that illuminates us!

Princesse, je viens à toi, me voici !

(Il tire son épée. Une nuée de gnomes surgit de toutes parts. Les arbres s'écartent. Des monstres, jetant des flammes, barrent la route. Le Prince s'élançe au milieu d'eux en ferraillant. Il va vers le fond, luttant toujours. L'obscurité s'est faite rapidement. Tout se perd dans la nuit.)

Acte IV

Septième tableau La Belle au bois dormant

(Le jour commence à poindre. Même décor qu'au premier acte. Mais la mousse, le lierre ont tout envahi. Il n'y a pas de fleurs. L'escalier du donjon est à moitié démolí, les murs sont effrités. La scène est remplie de hautes herbes. Sur les personnages endormis, de la mousse et de la poussière. La verdure et la végétation ont envahi et masquent presque la galerie du fond. Un banc de pierre tombe en ruines. Une immense toile d'araignée masque à demi le décor.)

23 PRÉLUDE

Scène I

Le Prince, Gudule, le Page, le Grand Sénéchal, les Endormis

24 VOIX DU VENT

C'est ici que sommeille, aimable, jeune et belle,
Celle dont la fée a fermé les yeux.

Princess, I come to you: here I am!

(He draws his sword. A swarm of gnomes appears from all sides. The trees part. Fire-breathing monsters block the path. The Prince rushes into their midst, striking out with his blade. He moves towards rear stage, still struggling. Darkness has fallen quickly. All is lost in the night.)

Act Four

Tableau VII The Sleeping Beauty

(Day is beginning to break. The set is the same as in the first act. But moss and ivy have invaded everything. There are no flowers. The dungeon staircase is half-ruined, the walls crumbling. The stage is filled with tall grass. Moss and dust cover the sleeping figures. Greenery and vegetation have spread over the gallery at rear stage and obscure it almost completely. A stone bench is falling into ruin. A huge cobweb half-conceals the set.)

PRELUDE

Scene I

The Prince, Gudule, the Page, the Grand Seneschal, the Sleepers

VOICES OF THE WIND

Here slumbers, lovable, young and beautiful,
She whose eyes the Fairy closed!

Celui-là seulement doit entrer en ces lieux
Que la volonté du destin appelle !

(Le Prince paraît. Il regarde autour de lui. Il s'approche des hallebardiers. Il contemple avec surprise le groupe formé par dame Gudule et le Page endormis ; il se heurte au Grand Sénéchal, aperçoit les Suivantes sur leur banc de pierre, les Serviteurs dormant. La toile d'araignée disparaît peu à peu.)

25 LE PRINCE, *revenant sur ses pas*
Quel calme autour de moi !
Tout mon être en émoi
Subit ce doux mystère !
Le jour discrètement
Enveloppe la terre
Et renaît doucement !...
C'est là depuis cent ans,
C'est là que tu m'attends,
Adorable princesse !
Gais oiseaux, au soleil,
Pour que le charme cesse
Chantez dans les buissons, chantez à son réveil !...
Que votre chant léger
Se fasse à peine entendre !
Comme un souffle très tendre,
Discret et passager,
Et vous, en ce jardin,
Renaissiez, belles fleurs et parez la nature ;
Embaumant les sentiers où mon pas s'aventure,
Montrez-moi le chemin !

Only he whom the will of destiny calls
May enter this place!

(The Prince appears and looks around him. He approaches the halberdiers and gazes with surprise at the group formed by Dame Gudule and the Page asleep; he bumps into the Great Seneschal, sees the Ladies-in-Waiting on their stone bench, the Servants sleeping. The cobweb gradually disappears.)

THE PRINCE, *retracing his steps*
What peace surrounds me!
My whole being in turmoil
Submits to this sweet mystery!
The day discreetly
Envelops the Earth
And is gently reborn!
It here that, for a hundred years,
You have awaited me,
Adorable Princess!
Cheerful birds in the sunlight,
So that the spell may end,
Sing in the bushes, sing at her awakening!
Let your soft song
Be barely heard,
Like a very tender breath,
Discreet and fleeting!
And you, lovely flowers of this garden
Be reborn, and adorn nature;
Perfuming the paths where my steps venture,
Show me the way!

Guidez-moi !

(Les branches qui cachent l'entrée du pavillon où dort la Princesse s'écartent et laissent voir Aurore endormie sur le lit plein de vétusté et de feuilles sèches. Le Prince se retourne, fait quelques pas et la voit.)

C'est elle ! Oh ! beauté céleste et pure !...

À son aspect, mon cœur est agité

D'une ardeur inconnue et d'un trouble indicible !

(Il se rapproche.)

Tout ce qu'on m'avait dit me semblait impossible ;

Pourtant, plus belle encor est la réalité !

(Il franchit les degrés.)

Mais de l'amour si le pouvoir suprême

Peut seul anéantir le fatal anathème,

Éveille-toi, voici le jour,

Princesse, éveille-toi, je t'aime !

Huitième tableau

Le Réveil

(Il entre dans la chambre, s'approche du lit de la Princesse, met un baiser sur son front. La Princesse s'éveille. Elle se soulève doucement sur son lit de repos, passe la main sur ses yeux. Au même instant, dans le jardin, dame Gudule se réveille et sourit au Page. Le Grand Sénéchal réveillé les voit et a un grand geste de menace. Le Page court secouer les halberdiers qui reprennent vite leur position de garde. Les Suivantes se lèvent, les Serviteurs se sauvent, étonnés. La Princesse s'est levée sans voir le Prince et descend dans le jardin. Le Prince demeure à la porte du Pavillon et la contemple avec admiration.)

Guide me!

(The branches that hide the entrance to the pavilion where the Princess is sleeping now part to reveal Aurore lying on a dilapidated bed covered with dry leaves. The Prince turns round, takes a few steps, and sees her.)

It is she! Oh, pure celestial beauty!

Seeing her, my heart is stirred

With unknown ardour and inexpressible excitement!

(He draws nearer.)

All that I had been told seemed impossible;

Yet the reality is even more beautiful!

(He walks up the steps.)

But if the supreme power of love

Can alone break the fatal curse,

Awaken! The day is dawning,

Princess, awaken, I love you!

Tableau VIII

The Awakening

(He enters the chamber, approaches the Princess's bed, and places a kiss on her forehead. The Princess awakens. She gently rises on her bed and passes her hand over her eyes. At the same moment, in the garden, Dame Gudule awakens and smiles at the Page. The Great Seneschal, also awakened, sees them and makes a broad threatening gesture. The Page runs to shake the halberdiers, who quickly resume their sentry posts as. The Ladies-in-waiting rise and the Servants flee in astonishment. The Princess has risen without seeing the Prince and descends into the garden. The Prince remains at the gate)

Les herbes qui partout avait jailli de terre disparaissent.)

Scène 2

Aurore, le Prince

26 AURORE

Qu'ai-je donc ?... Que s'est-il passé ?

Le jour renaît ! l'aube se lève !

Et cependant j'ai fait un rêve

Dont mon cœur qu'il agite est encore oppressé !

(cherchant à se rappeler)

J'avais fermé les yeux et les fleurs s'étaient closes,

L'oiseau ne chantait plus, la terre se taisait.

C'était la fin du jour, c'était la mort des choses,

Ainsi que moi, tout reposait !

(regardant autour d'elle)

Mais je rêvais !... déjà tout a repris sa vie,

Et mes yeux, aussitôt qu'au jour ils sont rouverts,

Sont ravies, en voyant la nature ravie

Délivrée avec moi des maux qu'elle a soufferts !

*(Des valets passent empressés. Des Suivantes la saluent
et rentrent dans le pavillon.)*

Tout ce que j'ai quitté la veille

Avec moi s'anime et s'éveille,

Mes suivantes et mes valets !

Et, comme hier, voici mes gardes

Appuyés sur leurs hallebardes,

Debout aux portes du palais !

*of the pavilion, gazing at her in admiration. The grass that had sprung up
everywhere vanishes.)*

Scene 2

Aurore, the Prince

AURORE

What is this feeling?... What has happened?

The day is reborn! Dawn breaks!

And yet I had a dream

That still troubles my anxious heart!

(trying to remember)

I had closed my eyes and the flowers had closed their petals;

The birds no longer sang, the Earth was silent.

It was the end of the day, it was the death of things,

And, like me, everything was at rest!

(looking around her)

But I was dreaming! Already everything has come back to life,

And my eyes, as soon as they open once more to the day,

Are ravished, seeing ravished nature

Freed with me from the ills it has suffered!

*(Servants hurry past. Ladies-in-waiting curtsy to her
and enter the pavilion.)*

All that I left behind yesterday

Comes alive and awakens with me,

My ladies-in-waiting and my servants!

And, as yesterday, here are my guards

Leaning on their halberds,

Standing at the palace gates!

Rien n'est changé. Pourtant du fond de la nuit noire
Semble jaillir un flot de nouvelles clartés,
Et des mots entendus chantent dans ma mémoire
Que dans mon rêve long j'ai souvent répétés !
(Le Prince est venu vers elle... il écoute.)
Le baiser... mot charmant... l'amour... je me rappelle !
Un prince m'a dit tout cela !
Je le revois !... Il était là !
Il me disait que j'étais belle !
Je sens encor sa lèvre effleurer mes cheveux !
(s'arrêtant)
Soudain... un voile épais obscurcit ma pensée !...
J'ai frémi de bonheur et j'ai fermé les yeux !
27 Quand cette étrange nuit s'est-elle donc passée ?
Me suis-je évanouie ?
Ai-je dormi longtemps ?

LE PRINCE, *à part*
Qu'elle ignore toujours qu'elle a dormi cent ans !

AUORE
Mais ce prince a-t-il fui ?...
M'aurait-il délaissée ?

LE PRINCE, *se montrant*
Non, princesse, je suis à vos genoux !

AUORE, *souriant*
Est-ce vous, mon prince ?

Nothing has changed. Yet from the depths of dark night
Seems to spring forth a stream of new light,
And words that I have heard singing in my memory,
Words I often repeated in my long dream!
(The Prince has come closer to her; he listens.)
'The kiss... a charming word... love...': I remember!
A prince said all this to me!
I see him again! He was there!
He told me I was beautiful!
I can still feel his lips grazing my hair!
(stopping)
Suddenly... a dense veil obscured my thoughts!
I shivered with happiness and closed my eyes!
When did that strange night take place?
Did I faint?
Have I slept for a long time?

THE PRINCE, *aside*
May she never know that she slept for a hundred years!

AUORE
But did that prince flee?...
Has he abandoned me?

THE PRINCE, *appearing*
No, Princess, I am at your feet!

AUORE, *smiling*
Is it you, my Prince?

Vous vous êtes bien fait attendre !

LE PRINCE

J'épiais ton réveil !

AUORE

Je veux encor t'entendre !

Parle !

LE PRINCE

Ô vierge au beau front gracieux,

Éclaire-moi de ton sourire

Et lentement laisse-moi lire

Mon bonheur au fond de tes yeux !

Princesse, regarde-moi, je crois en toi !

Ô ma bien-aimée, reste ainsi, charmante et charmée,

Ta main dans ma main, reste ainsi toujours !

AUORE

Je crois en toi !

J'ai lu dans ta pensée

Ô mon Prince, ô mon Roi,

Sois mon maître à jamais, et ne vis que pour moi

Je suis ta fiancée,

Je t'appartiens...

LE PRINCE

Il semble en te voyant belle et si fraîche, Aurore,

Que la nuit ne fut pas et qu'hier dure encore !

You have kept me waiting a long time!

THE PRINCE

I was waiting for you to wake up!

AUORE

I want to hear you again!

Speak!

THE PRINCE

O maiden of the fair, graceful countenance,

Illuminate me with your smile

And slowly let me read

My happiness in the depths of your eyes!

Princess, look at me, I believe in you!

O my beloved, remain thus, charming and charmed,

Your hand in mine, remain thus for ever!

AUORE

I believe in you!

I have read your thoughts

O my Prince, O my King,

Be my master for ever, and live only for me!

I am your bride,

I belong to you...

THE PRINCE

When I see you so lovely and so fresh, Aurore, it seems

As if night never happened and yesterday still lingers!

AUORE

Hier ? Ce que tu me disais, redis-le-moi.

LE PRINCE

Je t'avais dit : je t'aime !

AUORE

Oui, tu me disais : je t'aime !

LE PRINCE, *l'attirant à lui*

J'avais pris ta main doucement

Et tu te défendais à peine !...

AUORE, *se reculant malgré elle*

Ô, trouble extrême ! J'ai peur !...

LE PRINCE

Que crains-tu ?

AUORE

Je crains de la peine !

LE PRINCE

Ne crains rien, crois à mon serment !

Je t'aime !

(Il lui donne le baiser.)

AUORE

Yesterday? Tell me again what you said to me.

THE PRINCE

I said to you: I love you!

AUORE

Yes, you said to me: I love you!

THE PRINCE, *drawing her to him*

I took your hand gently

And you barely resisted!

AUORE, *recoiling involuntarily*

Oh, what extreme distress! I am afraid!

THE PRINCE

What are you afraid of?

AUORE

I am afraid of sorrow!

THE PRINCE

Fear nothing, believe in my vows!

I love you!

(He kisses her.)

AUORE

Ce baiser !... j'ai peur !
Non !... non !... sa douceur est la même !
Mais au lieu de la mort il met la joie au cœur !
(avec éclat)
Reverdissez, forêts, et redevenez pleines
Des murmures que font dans vos branches, les nids !
Printemps, que tout s'enivre à tes chaudes haleines !
Je suis heureuse, ciel et terre, et vous bénis.

(Changement à vue.)

(À la voix de la Princesse les fleurs poussent partout, le ciel s'éclairant, le printemps renaît. L'architecture se rétablit. Tout le décor reprend son aspect primitif.)

Scène 3

Les mêmes, Gudule, le Page, le Grand Sénéchal, les Seigneurs, les Vassaux

(Les amis du Prince paraissent au fond et courent à lui, heureux de le revoir. La foule des Seigneurs et des Vassaux remplit la scène.)

28 LE PRINCE

Mes amis, voici votre Reine !

TOUS

Salut à notre Reine !
Nous acceptons ta loi,
Charmante souveraine !

AUORE

That kiss! I am afraid!
No! No! Its sweetness is the same!
But instead of death, it brings joy to the heart!
(radiantly)
Grow green again, forests, and be filled once more
With murmurs from the nests in your branches!
Spring, let everything be intoxicated by your warm breath!
I am happy, Heaven and Earth, and I bless you.

(The scene changes without a curtain.)

(At the Princess's voice, flowers bloom everywhere, the sky brightens, Spring is reborn. The architecture is restored and the entire set regains its original appearance.)

Scene 3

The same, Gudule, the Page, the Great Seneschal, the Lords, the Vassals

(The Prince's friends appear rear stage and run to him, happy to see him again. The crowd of Lords and Vassals fills the stage.)

THE PRINCE

My friends, here is your Queen!

ALL

Hail to our Queen!
We accept your law,
Charming sovereign!

Neuvième tableau
Les Fées (Apothéose)

(Le fond de la scène s'entrouvre et laisse voir la fée Primevère entourée des autres fées : la Fée Brillante, la Fée Rieuse, la Fée Sensible et la Fée Prudente. À leurs pieds la Fée Urgèle qui courbe le front, grimaçante.)

Tous
Vous dont la grâce est infinie,
Vous qui veillez sur nous,
Soyez toutes les bienvenues,
Tout s'incline devant vous.
Ô bienfaitantes Reines !
Comblez nos/leurs vœux
Amoureux !
Protégez-nous, belles marraines !
Honneur à vous, marraines,
Protégez nos/leurs amours !
Ô bonnes fées !

Tableau IX
The Fairies (Apotheosis)

(The backdrop half-opens, revealing Fairy Primrose surrounded by the other fairies: Fairy Radiant, Fairy Laughter, Fairy Bounteous and Fairy Prudence. At their feet is Fairy Urgèle, her head bowed, grimacing.)

ALL
You whose grace is infinite,
You who watch over us,
Welcome, all of you!
All bow before you,
O benevolent Queens!
Fulfil our/their
Loving wishes!
Protect us, fair Godmothers!
Honour to you, Godmothers,
Protect our/their love!
O good Fairies!



