



ANTONIO SALIERI

LES HORACES

LES TALENS LYRIQUES CHRISTOPHE ROUSSET

VAN WANROIJ | DUBOIS | DRAN | BOU | MARTIN | FOSTER-WILLIAMS | LEFEBVRE
LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES



ANTONIO SALIERI

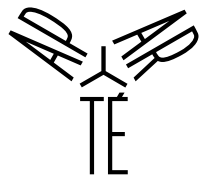
LES HORACES

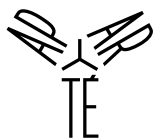
JUDITH VAN WANROIJ · CYRILLE DUBOIS · JULIEN DRAN
JEAN-SÉBASTIEN BOU · PHILIPPE-NICOLAS MARTIN
ANDREW FOSTER-WILLIAMS · EUGÉNIE LEFEBVRE

LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE
DE VERSAILLES (DIR. OLIVIER SCHNEEBELI)

LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE ROUSSET





LES TALENS
LYRIQUES
CHRISTOPHE
ROUSSET

Enregistré en concert par Little Tribeca le 15 octobre 2016 à l'Opéra Royal du Château de Versailles dans le cadre de la saison de Château de Versailles Spectacles.

Les Talens Lyriques remercient chaleureusement Madame Aline Foriel-Destezet et Monsieur Nizam Kettaneh.

Direction artistique : Florent Ollivier
Prise de son : Florent Ollivier, Ignace Hauville
Montage, mixage et mastering : Florent Ollivier

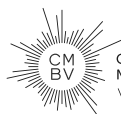
English translation © Mary Pardoe

Partition © édition musicale réalisée par Nicolas Sceaux pour le Centre de musique baroque de Versailles et Les Talens Lyriques. Partition éditée grâce au soutien de la Fondation d'entreprise Philippine de Rothschild.
Synopsis et livret : Les Talens Lyriques

Photos © cargocollective.com/vermeesch-E. Larrayadiou (p. 80-81) ; Ignacio Barrios (p. 82)

Illustrations © gallica.bnf.fr / BnF (p. 15, 25, 32, 48)

Le concert du 15 octobre 2016 a fait l'objet d'une coproduction Centre de musique baroque de Versailles | Les Talens Lyriques, et d'une coréalisation Centre de musique baroque de Versailles | Château de Versailles Spectacles.



CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES



FONDATION
D'ENTREPRISE
Philippine de Rothschild

Les Talens Lyriques sont soutenus par le Ministère de la Culture et la Ville de Paris.

Ils reçoivent également le soutien du Cercle des Mécènes et de la Fondation Annenberg / GRoW-Gregory et Regina Annenberg Weingarten.

Les Talens Lyriques sont artistes associés, en résidence à la fondation Singer-Polignac depuis 2011.



MAIRIE DE PARIS



GRoW
ANNENBERG

FONDATION
Singer-Polignac

AP185 © Little Tribeca - Les Talens Lyriques 2016 © Little Tribeca - Les Talens Lyriques 2018
apartemusic.com lestalenslyriques.com

LES HORACES

Opéra en trois actes d'Antonio Salieri (1786)

Livret de Nicolas-François Guillard d'après la tragédie *Horace* (1640) de Pierre Corneille

1. Ouverture 3'31

Acte Premier

Scène 1

2. Récit : Camille, une suivante : D'où vient le trouble 3'03
3. Camille : Pour Albe, hélas ! quels vœux me sont permis 2'19
4. Camille, une suivante : Déjà le sanctuaire s'ouvre 0'28
5. Sinfonia 1'00
6. Camille, le chœur : Déesse secourable 1'27
7. L'Oracle : La guerre entre Albe et Rome aujourd'hui doit finir 0'20
8. Récit : Camille : Ce jour à ton amant 0'52
9. Camille : Oui, mon bonheur est assuré 2'13

Scène 2

10. Camille, le chœur : Secourez-nous, ô puissante égérie 1'09

Scène 3

11. Récit : Le vieil Horace, Curiace, Camille, le chœur : Peuples, dissipez vos alarmes 0'42
12. Le vieil Horace, le chœur : Déjà les deux armées 3'53
13. Camille, Curiace, Horace, le vieil Horace, le chœur : Ô du sort heureux retour 3'22

Premier intermède

14. Récit : le Grand-Prêtre : Le Sénat, rassemblé 1'34
15. Le Grand-Prêtre, le chœur : Puissant moteur de l'univers 1'56
16. Marche 1'13
17. Le Grand-Prêtre, le chœur : Ô Rome ! ô ma patrie ! 2'53
18. Sinfonia 1'10
19. Le chœur : Ô Dieux, défenseurs de nos lois 0'49

Deuxième acte

Scène 1

- | | |
|---|------|
| 20. Récit : Camille, Curiace, Horace : Ainsi le Ciel | 0'58 |
| 21. Camille, Curiace, Horace : Douce paix, transports pleins de charmes | 1'08 |

Scène 2

- | | |
|--|------|
| 22. Horace, le vieil Horace, Camille, le chœur : Vive à jamais le nom d'Horace | 1'01 |
| 23. Horace, le vieil Horace, le chœur : Dieux protecteurs du Tibre | 1'42 |

Scène 3

- | | |
|--|------|
| 24. Récit : Curiace, un Albain, Camille, le chœur : Quels sont les trois guerriers | 0'45 |
|--|------|

Scène 4

- | | |
|--|------|
| 25. Récit : Curiace, Horace, le vieil Horace, Camille, le chœur : Ô déplorable choix | 2'11 |
|--|------|

Scène 5

- | | |
|---|------|
| 26. Récit : Camille, Curiace : Iras-tu, Curiace | 0'35 |
| 27. Curiace : Victime de l'amour, victime de l'honneur | 3'23 |
| 28. Récit : Camille, Curiace : Non, je te connais mieux | 1'29 |
| 29. Camille, Curiace : Par l'amour et par l'amitié | 2'20 |
| 30. Récit : Camille, Curiace : Ô Ciel | 0'38 |
| 31. Camille, Curiace : Cœur insensible, amant barbare | 2'02 |

Scène 6

- | | |
|--|------|
| 32. Récit : Horace, Camille, Curiace : Ne tardons plus | 0'48 |
|--|------|

Scène 7

- | | |
|---|------|
| 33. Récit : Horace, Camille, le vieil Horace : Mon père | 0'18 |
| 34. Ensemble : Oui mes enfants partez sur l'heure | 2'15 |

Second intermède

35. Récit : Le Grand Sacrificateur : Romains, Albains !	1'05
36. Le Grand Sacrificateur, le chœur : Jurer au nom des dieux	3'12
37. Le chœur : Oui, que les dieux décident entre nous	1'06

Acte troisième

Scène 1

38. Camille : Que je vous dois d'encens, ô mes dieux tutélaires	2'16
---	------

Scène 2

39. Récit : Camille, le vieil Horace : Mon père, ah !	1'08
---	------

Scène 3

40. Récit : un Romain, Camille, le vieil Horace : Vos trois fils	0'22
41. Camille, le vieil Horace, le chœur : Pour ces illustres défenseurs	0'45

Scène 4

42. Le vieil Horace, le chœur : Ô sort cruel ! destins contraires	0'44
43. Récit : une femme, Camille, le vieil Horace : Mes fils ne sont donc plus ?	1'11
44. Le vieil Horace : Que des plus nobles fleurs leurs tombeaux soient couverts	1'02
45. Récit : un Romain, Camille, le vieil Horace : Que des plus nobles fleurs	0'56
46. Le vieil Horace, le chœur : Du vainqueur célébrons la victoire	0'22

Scène 5

47. Récit : Valère, Camille, le vieil Horace : Tandis qu'un fils victorieux	0'44
48. Récit : Valère, Camille : Resté seul, n'osant plus	0'50
49. Le vieil Horace, le chœur : Noble appui sur ton pays	0'56

Scène 6

50. Horace, le vieil Horace, le chœur : Du vainqueur célébrons la gloire	2'03
51. Divertissement	2'17
52. Gavotte	2'16
53. Récit : Camille, Horace, Valère, le chœur : Où suis-je ?	3'05
54. Le chœur : Rome est libre, il suffit, rendons grâce aux Dieux	0'16
55. Le chœur : Les Dieux de l'univers nous ont promis l'empire	3'29

Les Talens Lyriques

Direction Christophe Rousset

Solistes

Camille	Judith van Wanroij
Curiace	Cyrille Dubois
Le jeune Horace	Julien Dran
Le vieil Horace	Jean-Sébastien Bou
L'Oracle, un Albain, Valère, un Romain	Philippe-Nicolas Martin
Le Grand-Prêtre, le Grand-Sacrificateur	Andrew Foster-Williams
Une suivante de Camille	Eugénie Lefebvre

Orchestre

Violons I	Gilone Gaubert-Jacques	Altos	Pierre-Éric Nimyłowycz
	Josépha Jégard		Delphine Grimbert
	Clémence Schaming		Yuki Koike
	Anaëlle Blanc-Verdin	Violoncelles	Samuel Hengebaert
	Clémentine Bousquet		Mathurin Matharel
	Josef Žák		Julien Barre
Violons II	Irène Martin	Contrebasses	Marjolaine Cambon
	Charlotte Grattard		Hartmut Becker
	Jean-Marc Haddad		Ondrej Stajnochr
	Myriam Mahnane		Annette Rheinfurth
	Jivka Kaltcheva		
	Cécile Lucas		
	Elsa Moatti		

Flûtes	Manuel Granatiero Stefanie Troffaes	Cors	Gilbert Camí Farràs Serge Desautels
Hautbois	Gilles Vanssons Vincent Blanchard	Trompettes	Russell Gilmour William Russell
Clarinettes	Daniele Latini Toni Salar-Verdú	Timbales	David Joignaux
Bassons	Eyal Streett Dana Karmon	Clavecin	Korneel Bernolet

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Direction	Olivier Schneebeli		
Dessus	Danaé Monnié Fanny Valentin Clémence Carry Sarah Rodriguez Eugénie Lefebvre Anne-Marie Beaudette	Tailles	Marco Angioloni Paul Belmonte Thomas Lefrançois Antonin Rondepierre Noé Leenhardt Pierre Perny
Haute-Contre	Sung-Hoon Choi Fernando Escalona Alexandre Cerveux Sebastian Monti Benoît Porcherot Branislav Rakic	Basses	Imanol Iraola Raphaël Bleibtreu Guillaume Vicaire Arthur Cornelio Gaspard François Lucas Bacro

Les Pages & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le Ministère de la Culture, l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, et la Ville de Versailles. La Fondation Bettencourt-Schueller est mécène de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles.

Synopsis

Sous le règne de Tullus Hostilius (« Tulle », VII^e s. av. J.-C.), Rome entre en conflit avec la cité voisine d'Albe-la-Longue : les deux rivales s'opposent dans une lutte farouche au pouvoir. La cité vaincue disparaîtra avec ses ruines. Or Albe et Rome sont unies par différentes alliances, notamment celle de Camille, jeune Romaine fiancée avec l'Albain Curiace.

Acte I

Scène 1

Dans le temple de la déesse Égérie, Camille confie à l'une de ses suivantes l'état de terreur dans lequel elle se trouve. Elle craint de voir son père le vieil Horace lui retirer la main de Curiace si Albe venait à être vaincue. En proie à de sombres pressentiments, Camille invoque la déesse. C'est alors que l'oracle prédit pour le jour même la fin de la guerre entre Albe et Rome, ainsi que l'union de Camille à Curiace.

Scène 2

La guerre est déclarée. Le peuple romain implore à son tour la déesse Égérie. Camille déplore le peu de foi que l'on porte aux oracles.

Scène 3

Le vieil Horace annonce alors qu'Albe et Rome ont déposé les armes. Le roi Tulle a pris la parole : afin d'épargner les liens familiaux qui unissent les deux peuples, le conflit pourrait se résoudre par un simple combat opposant trois guerriers de chacun des camps. Au terme du combat, les deux peuples ne seront qu'un. Le vieil Horace donne alors la main de sa fille Camille à Curiace. Tous chantent cet heureux sort.

Premier intermède

Le roi, les chefs des armées et le Sénat se sont réunis dans le sanctuaire de Jupiter. Rome doit choisir ses trois guerriers. Le Grand-Prêtre offre des sacrifices en implorant le dieu de l'univers de guider leur destin.

Acte II

Scène 1

Dans le palais d'Horace, Camille, Curiace et le jeune Horace se félicitent d'être enfin réunis, Camille unie à son fiancée et Horace retrouvant son ami.

Scène 2

Les dieux romains ont désigné, pour aller combattre, le jeune Horace et ses deux frères. Honoré, encouragé par Curiace et son propre père, Horace se dit prêt à offrir sa vie pour sa patrie. Les chevaliers en chœur glorifient Horace.

Scène 3

Sur ces entrefaites arrive un envoyé d'Albe, annonçant que Curiace et ses deux frères ont été choisis pour être les héros d'Albe. Curiace est terrifié, mais il charge le messager de porter au Sénat albain son consentement.

Scène 4

Les chevaliers romains se joignent à Curiace et Camille dans une grande déploration. Horace et son père demandent à Curiace de rester un instant auprès de Camille pour la consoler de cette infortune.

Scène 5

Curiace est en proie à une terrible décision : trahir Camille ou trahir sa patrie. Il annonce à Camille qu'il suivra son honneur et ira combattre. C'est en vain que Camille tente de le dissuader, se jetant à ses pieds en pleurant.

Scène 6

Le jeune Horace vient chercher son ami Curiace pour partir au combat. Camille veut leur emboîter le pas pour émouvoir Rome et Albe de ses pleurs.

Scène 7

Le vieil Horace intervient pour apaiser la situation et rentrer avec Camille. Curiace et Horace partent vers leur devoir.

Second intermède

Dans la campagne romaine, les deux peuples se font face. Le Grand-Sacrificateur recueille devant l'autel le serment des deux armées de cesser la guerre à l'issue du combat. Les Horaces et les Curiaces commencent à combattre. Mais une foule de soldats albains et romains se ruent vers les champions pour les séparer et éviter ces abominables meurtres. Le Grand-Prêtre met fin à leur élan en proposant de consulter de nouveau les dieux propres à chacun.

Acte III

Scène 1

Au palais d'Horace, Camille remercie les dieux qui ont exaucé ses vœux en arrêtant le combat.

Scène 2

Le vieil Horace avoue à sa fille qu'il est lui-même heureux de ce contretemps, tant il chérit ses propres fils et son gendre et ses frères.

Scène 3

Mais les dieux ont confirmé leur premier choix : les six héros ont repris le combat.

Scène 4

Les femmes annoncent qu'Albe a gagné le combat. Pourtant le jeune Horace est encore vivant, car il a fui. Le vieil Horace désespère de la lâcheté de son fils qu'il aurait préféré voir mourir dignement.

Scène 5

Le chevalier Valère révèle alors au vieil Horace la vérité : le jeune Horace a feint de fuir, pour prendre à revers ses poursuivants et les tuer un à un. Rome a gagné la guerre.

Scène 6

Horace est porté en triomphe par le peuple romain et félicité par son père. On danse.

Scène 7

Camille, quant à elle, sombre à la vue de cet hommage. Elle embrasse la dépouille de Curiace et blasphème contre Rome. Horace et Valère excusent son geste, remerciant les dieux d'avoir donné à Rome la liberté.

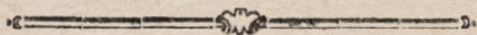
LES HORACES,
TRAGÉDIE-LYRIQUE,
EN TROIS ACTES,
MÊLÉE D'INTERMEDES.

*Représentée devant LEURS MAJESTÉS, à
Fontainebleau, le 2 Novembre 1786.*



DE L'IMPRIMERIE.

De P. R. C. BALLARD, seul Imprimeur pour la Musique de
la Chambre, Menus-Plaisirs & Grande Chapelle du RO
& de Monseigneur Comte & Madame Comtesse d'ARTOIS.



M. DCC. LXXXVI.

Par exprès Commandement de Sa Majesté

Les Horaces (1786)

La tragédie lyrique *Les Horaces* d'Antonio Salieri (1750-1825) s'inspire directement de la tragédie *Horace* (1640) de Pierre Corneille. C'est le poète Nicolas-François Guillard (1752-1814) qui adapte le texte pour le rendre susceptible d'être traité sous la forme d'un opéra. Guillard avait déjà retouché Racine pour Gluck, avec *Iphigénie en Aulide* (1774) ; il se spécialisera par la suite dans le remaniement d'œuvres anciennes – tragédies déclamées ou chantées – pour les mettre au goût du jour : *Électre* avec Lemoyne (1782), *Chimène ou Le Cid* (1783) et *Dardanus* (1784) avec Sacchini, *Olympie* avec Kalkbrenner (1798). La mode est alors à ces résurrections : le siècle de Louis XVI puise aux sources de l'art tragique français en réhabilitant les chefs-d'œuvre du Grand Siècle et en les parant d'une musique, d'un spectacle et d'une interprétation nouvelle. En 1787, *L'Esprit des journaux français et étrangers* assure que Guillard paraît « disposé à passer en revue tout le répertoire des Français » (février 1787).

S'il réduit le nombre d'actes (trois au lieu de cinq) et remanie la versification – notamment pour

substituer des vers plus courts et plus inégaux aux pompeux alexandrins du Grand Siècle – Guillard étoffe surtout le propos des *Horaces* par des scènes permettant de déployer le décorum et la pompe propres au théâtre lyrique français, utilisant le chœur et le ballet pour démultiplier le spectaculaire scénique. Son intervention la plus importante, outre la suppression du rôle de Sabine dont une partie du texte est confiée à Camille, est la suppression totale du procès et du dénouement final, qu'il évacue grâce au suicide de Camille ; le fratricide de la fin est donc évité. Pour la reprise à l'Académie royale de musique, le poète édulcore toutefois cette scène et choisit en définitive de ne pas montrer le suicide de l'héroïne, affadissant considérablement les derniers instants de l'action mais respectant mieux les conventions de l'Opéra. Dans *Les Horaces*, Guillard adopte une forme étonnante pour l'époque, puisqu'il substitue aux traditionnels divertissements des « intermèdes » qui déplacent momentanément l'action dans d'autres lieux (le temple de Jupiter-Capitoliens puis des autels dans la campagne romaine), présentant deux séquences de l'action en tableaux séparés.

Les Mémoires secrets de Bachaumont soulignent d'ailleurs l'originalité « des intermèdes et des entractes liés à l'action, assez semblables aux chœurs de la tragédie grecque » (13 décembre 1786).

Lorsque Salieri signe *Les Horaces*, il n'en est pas à son coup d'essai sur la scène lyrique française. Deux ans plus tôt, en 1784, l'Académie royale de musique avait créé sa première tragédie lyrique, *Les Danaïdes*, avec un immense succès. Salieri y avait révélé non seulement un tempérament dramatique et une audace d'écriture musicale vraiment avant-gardistes – et en ce sens déjà tout à fait romantiques – mais aussi, et surtout peut-être, une capacité extraordinaire à se plier aux règles de l'opéra français. La déclamation, l'orchestration, la composition des chœurs et des ballets, tout y dénotait une parfaite connaissance des us et coutumes parisiens. La partition, en outre, épousait sur mesure les talents des principaux chanteurs du temps, à commencer par M^{me} Saint-Huberty dans le rôle d'Hypermnestre. En 1786, *Les Horaces* sont donc attendus avec impatience par le public et la critique. Entretemps, on avait pourtant proposé à Salieri de mettre en musique un livret original de Beaumarchais, *Tarare*. Mais l'étonnante modernité du propos

avait dérouté le compositeur, qui préféra s'atteler d'abord aux *Horaces*. *Tarare* sera créé en 1787, et obtiendra un grand succès, faisant couler beaucoup d'encre dans les milieux littéraires.

La création des *Horaces* était initialement prévue à Fontainebleau, le 2 novembre 1786, devant toute la Cour. Pourtant, elle n'eut pas lieu. Selon *les Mémoires secrets*, la dernière répétition « avait tellement déplu, que la reine n'en avait pas voulu et avait demandé en sa place *Iphigénie* » (6 décembre 1786). L'ouvrage n'avait pas encore trouvé son format... À moins que des cabales n'aient joué en défaveur de Salieri. Dauvergne, alors directeur de l'Académie royale de musique, note ainsi dans sa correspondance dès le 13 octobre 1786 : « M. Boquet m'a écrit hier que le bruit courait que l'on ne donnerait point *Les Horaces* à Fontainebleau, qu'il me priait de lui faire dire si j'en savais quelques choses, parce qu'il était prêt à mettre les ciseaux dans les étoffes ; je lui ai fait dire que je n'avais point reçu de contre ordre et qu'il pourrait aller en avant, comme je le faisais pour les répétitions de cet opéra » (F-Pan/O¹ 619 n°193). Le livret pour Fontainebleau, déjà imprimé lorsque la représentation fut suspendue, témoigne aujourd'hui encore de la physionomie originelle des *Horaces*. C'est un mois plus tard

seulement, le 2 décembre, que *Les Horaces* sont finalement représentés devant la Cour, sur le théâtre de l'aile neuve (ou théâtre d'Hubert Robert), salle de spectacle ordinaire de Versailles. Ils y sont accueillis sans succès, les *Mémoires secrets* assurant que « l'on ne [pouvait] guère éprouver un sort plus humiliant pour une tragédie de ce genre, qui, au lieu de faire pleurer la cour, l'a fait rire » (*Mémoires secrets*, 6 décembre 1786). Était-ce encore le fruit d'une cabale ? Assurément pas ; il fallait bien en convenir, l'opéra de Guillard et Salieri peinait à trouver son public...

Les Horaces, sous cette même forme, sont pourtant représentés à l'Académie royale de musique quelques jours après la création versaillaise, le 7 décembre ; les auteurs, mortifiés par l'accueil de la Cour, n'avaient plus le temps de rien changer à leur partition. L'échec est plus cuisant encore : la musique est à peine écoutée, et le poème excite « des réclamations vives de la part du parterre. Lorsque la toile a été baissée, il s'est même élevé des huées générales assez soutenues », rapportent les *Mémoires secrets* de Bachaumont (7 décembre 1786). L'ouvrage est immédiatement retiré de l'affiche pour permettre à Guillard et Salieri de remanier les passages les plus décriés. Mais les mêmes *Mémoires* assurent que « l'opéra

des *Horaces*, joué une seconde fois avec les retranchements et les changements annoncés par les auteurs conformément au vœu du public, n'a pas eu plus de succès que la première » (13 décembre 1786). Une troisième représentation a encore lieu, cette fois dans une indifférence polie. L'œuvre est alors définitivement retirée de l'affiche. Cet insuccès est particulièrement palpable dans le fait qu'aucune édition ne fixe alors la partition de Salieri, fait assez rare à l'époque. Aujourd'hui, seuls des manuscrits, conservés notamment à Paris et à Vienne, permettent un accès à l'œuvre et témoignent de certains remaniements ; la version initiale de Fontainebleau est toutefois perdue.

Outre les cabales qui agitaient alors le milieu parisien, la raison du mauvais accueil des *Horaces* est à chercher du côté du sujet et de la forme du livret, plus que de la musique. Cette dernière, en effet, est d'excellente tenue, utilisant à profusion les effets dramatiques qui firent le succès des *Danaïdes* et de *Tarare*. On y retrouve les mêmes fresques chorales, les mêmes récitatifs tendus, les mêmes accents pathétiques. À aucun endroit Salieri ne peut être pris en défaut d'originalité ou d'inspiration. Le ton qu'il adopte, d'ailleurs, convient parfaitement à son sujet. En septembre

1786, lors des premières répétitions, Dauvergne estime que l'on « reconnaît pour la musique l'auteur des *Danaïdes* »... Après les premières représentations, *L'Esprit des journaux français et étrangers* assure pourtant que « M. Salieri paraît n'avoir pas eu moins de peine que le poète, à chercher dans son art les moyens de faire ressortir l'action de cette tragédie, et d'en adoucir l'austérité ; sa musique, presque toute en récitatif, parce que le genre l'exigeait, n'a pas été trouvée comparable à celle des *Danaïdes*. On y a cependant distingué des expressions fortes, une harmonie savante, des chants pleins de grâce et de douceur. Le public a vivement applaudi plusieurs airs chantés par M^{me} Saint-Huberty, le quatuor qui termine le premier acte, le duo du second, trois ou quatre chœurs d'un effet surprenant, et surtout celui où les deux armées s'opposent au combat des six frères » (février 1787). La musique n'est pas comparable à celle des *Danaïdes* parce que les deux sujets sont en tous points différents, et que la tonalité épique des *Horaces* nécessite une architecture et une couleur que Salieri soigne, au contraire, tout particulièrement : dès les premières scènes, dès l'ouverture même, la Rome antique est suggérée aux yeux du spectateur par le seul pouvoir de la musique. Si le public de l'époque ne perçut que des beautés

locales, l'auditeur du XXI^e siècle applaudira sans doute un geste héroïque, noble et ambitieux, propre à vivifier le théâtre de Corneille. En 1787, au milieu des détracteurs de Salieri, une voix s'éleva : celle de Beaumarchais qui, dans la préface de *Tarare* rendit hommage à « ce grand compositeur, l'honneur de l'école de Gluck, ayant le style du grand maître, avait reçu de la nature un sens exquis, un esprit juste, le talent le plus dramatique, avec une fécondité presque unique », l'estimant injustement « dédaigné pour son bel opéra des *Horaces* ». Beaumarchais lui dédicace d'ailleurs le livret, assurant « avoir deviné l'opéra de *Tarare* dans *Les Danaïdes* et *Les Horaces*, malgré la prévention qui nuisit à ce dernier, lequel est un fort bel ouvrage ».

Si la partition recèle des pépites, le livret n'est pourtant pas exempt de défauts. Dans le détail, *L'Esprit des journaux français et étrangers* rapporte que « quelques vers trop familiers, quelques expressions qu'un goût sévère aurait dû rejeter dans un drame lyrique, ont excité des murmures » (février 1787). Mais, plus globalement, c'est la forme même du poème qui rebuta : Guillard ne laisse guère de place aux airs, inhibant l'expressivité et le lyrisme, sauf pour le rôle de Camille, doté de tout l'éventail traditionnel de scènes

de lamentation et de fureur (parfois proches, d'ailleurs, de celles d'Hypermnestre dans *Les Danaïdes*). Le public déplora cette aridité et la quasi-absence de grands déploiements mélodiques : Beaumarchais lui-même jugea l'ouvrage « un peu sévère » pour Paris. Pourtant, avec le recul, la construction du poème s'avère très moderne, dans la lignée de la réforme de la tragédie lyrique mise en œuvre par Gluck douze ans plus tôt : la réduction des airs, la suppression de formes trop palpables et prévisibles, mais surtout l'enchaînement des récitatifs, des ensembles et des chœurs – ménageant des effets de *crescendo* et d'augmentation des effectifs sur scène – sont autant de gestes déjà éminemment romantiques.

Le principal écueil des *Horaces*, en 1786, réside dans leur sujet même – politique et social – où les sentiments individuels s'incarnent difficilement. Dans sa *Correspondance littéraire*, Grimm affirme que « des tragédies dont l'intérêt est fondé essentiellement sur les sentiments d'un héroïsme trop austère sont peu propres à un théâtre consacré particulièrement à la musique. C'est pour cette raison que les tragédies grecques, et surtout celles qui ont été embellies par le génie de Racine, réussiront toujours plutôt sur le

théâtre de l'Opéra que celles que la grande âme de Corneille a puisées dans l'histoire romaine » (janvier 1787). À l'audition des *Horaces*, *L'Esprit des journaux français et étrangers* trouve que « toutes les scènes sont réduites, tous les caractères affaiblis ; rien n'est suivi, rien n'est préparé », et conclut, sans appel : « les passions tendres sont plus du ressort de la musique que les sentiments héroïques » (février 1787). *Les Mémoires secrets* de Bachaumont s'élèvent aussi contre la transplantation de la tragédie à l'Opéra et vont jusqu'à affirmer qu'« il en résulte [...] une teinte de ridicule. [...] La galanterie française veut de l'amour, du spectacle, des danses, et tout cela s'accorde bien rarement avec des traits historiques, dont un héroïsme austère fait le fond » (13 décembre 1786).

Mais les défauts de 1786 sont en partie les qualités d'aujourd'hui. L'auditeur moderne, moins prompt à désirer « de l'amour, du spectacle [ou] des danses », cherche avant tout l'originalité du sujet, l'intensité du drame, la caractérisation de l'action : à ce titre, *Les Horaces* apparaissent comme véritablement modernes, et même contemporains. C'est l'un des rares opéras français de la décennie 1780-1790 à ne concéder aucune place ni au merveilleux, ni à l'exotisme, et à accuser

au contraire un certain réalisme qui lui donne presque la physionomie d'une reconstitution historique, voire d'un péplum hollywoodien. C'est aussi l'un des opéras les plus courts et les plus concentrés de ceux composés à l'époque : l'action y est maintenue sur le fil du début à la fin. Par sa tonalité épique, l'ouvrage s'inscrit dans le goût des grands tableaux néoclassiques qui seront à la mode sous l'Empire, et miroite singulièrement avec le presque contemporain *Serment des Horaces* de David (1784). Si l'expérience des *Horaces* de Salieri ne fut pas concluante, les qualités réelles du livret engagèrent l'Opéra de Paris à remonter l'œuvre en 1800 : le livret, retouché par Guillard lui-même, fut alors remis en musique par Bernardo Porta (1758-1829). Ces nouveaux *Horaces* n'eurent guère plus de succès que les précédents : l'heure n'était pas encore venue.

Benoît Dratwicki

Centre de musique baroque de Versailles

Synopsis

During the reign of Tullus Hostilius (7th century BCE) Rome is engaged in a fierce struggle for power with the neighbouring city of Alba Longa. The two cities are bound by various alliances. For example, Camilla, a young Roman woman, is betrothed to the Alban Curiatius.

Act I

Scene 1

Outside the temple of the goddess Egeria, Camilla confesses her terror to one of the women of her retinue. She fears that if Alba is defeated, her father, old Horatius, will refuse to let her marry the man she loves, the Alban Curiatius. Seized by dark forebodings, she invokes the goddess. The oracle predicts that the war between Alba and Rome will end that very day, and Camilla will be united forever with Curiatius.

Scene 2

War is declared. A large crowd of women, children and old people come to the temple to pray to

Egeria for her protection. Seeing that war has been declared, Camilla doubts the oracle's prediction.

Scene 3

Old Horatius announces that the gods have brought peace; Alba and Rome have laid down their arms. Both sides had been drawn up for battle, when King Tullus intervened. The two cities being related by intermarriage, he proposed that mass bloodshed be averted by choosing just three warriors to represent each side in the battle for victory. Old Horatius gives his daughter's hand to Curiatius. There is general rejoicing at this happy outcome.

First intermède

The king, the army leaders and the Senate are gathered in the temple of Jupiter Capitolinus. Rome is to choose its three champions. The high priest offers up sacrifices and implores the king of the gods to guide their destiny.

Act II

Scene 1

In old Horatius's palace, Camilla, Curiatius and young Horatius rejoice at being reunited at last, Camilla with her betrothed and Horatius with his friend.

Scene 2

The gods have decided that young Horatius and his two brothers are to fight for Rome. Honoured, and encouraged by his father and by Curiatius, young Horatius declares that he is prepared to sacrifice his life for his country. The knights in chorus praise him.

Scene 3

At this juncture an envoy arrives, announcing that Curiatius and his two brothers have been chosen to represent Alba. Curiatius is horrified, but he instructs the envoy to inform the Senate of his consent.

Scene 4

The Roman knights join Curiatius and Camilla in a great lament. Horatius and his father tell Curiatius to stay a while with Camilla to console her.

Scene 5

Curiatius is faced with a terrible decision: to betray Camilla or betray his country. He announces that he will defend his honour and fight for Alba. In vain Camilla tries to dissuade him.

Scene 6

Young Horatius comes to join his friend Curiatius for them to go and fight. Camilla wants to follow them, and to move both Rome and Alba with her distress.

Scene 7

Old Horatius steps in to calm the situation, then goes inside with Camilla. Curiatius and Horatius leave to accomplish their duty.

Second intermède

In the countryside near Rome, both armies are gathered. The high priest makes them swear before the altar that, whatever the outcome, this will be the final battle, bringing the two nations together. The Horatii and the Curiatii begin to fight. But soldiers from both sides intervene to prevent such abominable murder. The high priest calms the situation by telling each side to go and consult its gods.

Act III

Scene 1

In Horatius's palace, Camilla thanks the gods for answering her prayers and stopping the fight.

Scene 2

Old Horatius confesses to his daughter that he too is pleased, because he dearly loves his sons and his future son-in-law, Curiatius, and esteems the latter's brothers.

Scene 3

But the gods of Rome and Alba have confirmed the first choice: the Horatii and the Curiatii are to do battle.

Scene 4

Terrified Roman women announce that Alba has won. But young Horatius, having turned tail, is still alive. Old Horatius despairs at his son's cowardice; he would rather have seen him die than bring such shame on his family. He is even prepared to kill his son with his own hands

Scene 5

The knight Valerius reveals the truth to old Horatius: his son, finding himself outnumbered, pretended to flee in order to be able to take the Curiatii one by one. He has slain all three and Rome is victorious.

Scene 6

Young Horatius is carried in triumph by the Roman people, and he receives the congratulations and praise of his father. The victory is celebrated with dancing.

Scene 7

Camilla is furious at this celebration of fratricide. She kisses the spoils that have been taken from Curiatius to decorate the victor's chariot, then curses both Rome and her brother, calling upon the gods to destroy them. Horatius asks Valerius to forgive her fury, explained by her grief. Rome is free, and that is enough. They give thanks to the gods.



*voir dans les
horaires*

Mortale General Romain M. Moreau

Les Horaces (1786)

Les Horaces, a *tragédie lyrique* by Antonio Salieri (1750-1825), was directly inspired by Pierre Corneille's tragedy of 1640, *Horace*. The poet Nicolas-François Guillard (1752-1814) adapted the text to make it suitable for use as an opera. Guillard had already recast a Racine play for Gluck's *Iphigénie en Aulide* (1774) and subsequently he was to specialise in the adaptation of previously written works – tragedies in the form of plays or librettos – to bring them into line with current tastes. These included *Électre* with Lemoyne (1782), *Chimène ou Le Cid* (1783) and *Dardanus* (1784) with Sacchini, and *Olympie* with Kalkbrenner (1798). Such revivals were very popular at that time: the age of Louis XVI drew from the sources of French tragedy, rehabilitating the masterpieces of the age of Louis XIV and providing them with fresh music, more spectacle and a new interpretation. In February 1787 *L'Esprit des journaux, français et étrangers* commented that Guillard appeared “to be set to go through the whole of the Comédie-Française repertoire”.

Guillard reduced the number of acts from five to three and altered the versification: in particular, he used shorter, more irregular lines instead of the original alexandrines. In order to give the *tragédie lyrique* its necessary pomp and splendour, he also added scenes in which the chorus and the ballet are used to spectacular effect. The most important change he made – apart from omitting the role of Sabine and giving some of her lines to Camille – comes at the end, where the final fratricide is avoided (and the ensuing trial amputated) by having the heroine commit suicide. For the stage of the Académie Royale de Musique, however, he toned down that scene, choosing not to show the suicide, thereby considerably weakening the last moments of the action but at the same time bringing the work more into line with the current conventions of the Paris Opéra. For *Les Horaces* Guillard adopted a form that was then very unusual, replacing the typical *divertissements* with *intermèdes*, momentarily shifting the action to other places (the temple of Jupiter Capitolinus, then an altar in the Roman countryside) and thus presenting two sequences

of the action in separate tableaux. Bachaumont's *Mémoires secrets* of 13 December 1786 noted the originality of having "*intermèdes* connected with the action and playing a part quite similar to that of the choruses in Greek tragedy".

Les Horaces was not the first opera Salieri had written for the French stage. Two years previously, in 1784, his first *tragédie lyrique*, *Les Danaïdes*, had been an immense success when it was presented at the Académie Royale de Musique. In that work Salieri had revealed not only a dramatic temperament and a truly avant-gardist – already very Romantic – boldness of style, but also, and perhaps most importantly, an extraordinary ability to assimilate the rules of French opera. Indeed, the declamation, the orchestration, and the composition of the choruses and ballets all indicated a perfect understanding of how things were done in Paris. Furthermore, the score was tailor-made for the talents of the principal singers of the time, and notably Madame de Saint-Huberty as Hypermnestre. In 1786 *Les Horaces* was eagerly awaited by both the public and the critics. In the meantime, however, Salieri had been asked to provide the music for an original libretto by Beaumarchais, *Tarare*. But the astonishing modernity of the subject had so disconcerted the

composer that he preferred to tackle *Les Horaces* first. *Tarare*, premièred in 1787, was also a great success, much talked about in literary circles.

Les Horaces was originally to have been presented before the royal court at Fontainebleau on 2 November 1786. But that was not to be. As the *Mémoires secrets* reported on 6 December 1786, the final rehearsal "had been so disliked that the queen did not want the work, and had requested *Iphigénie* instead". The opera had not yet found the right format – either that, or cabals had worked against Salieri. Antoine Dauvergne, then director of the Académie Royale de Musique, noted on 13 October 1786 in a letter to Denis Papillon de La Ferté: "As M. Boquet [Louis-René Boquet] told me in a letter yesterday, there is a rumour going around that *Les Horaces* will not be given at Fontainebleau, and he asked me to tell him if I knew anything about it, as he was about to cut the material for the costumes; I had him informed that I had received no counter-order and that he could proceed, as I myself did for the rehearsals" (F-Pan/O¹ 619 no. 193). The libretto for Fontainebleau, which had already been printed when the performance was suspended, gives us some idea of the original features of *Les Horaces*. The work was finally presented before the court at Versailles

just a month later (2 December 1786). It was given in the small theatre decorated by Hubert Robert, situated in the new wing and intended to serve as an ordinary court theatre. The work was not a success, as we read in the *Mémoires secrets* of 6 December 1786: “there cannot be a more humiliating fate for a tragedy of this kind, which, instead of moving the court to tears, drew laughter.” This was not the result of a cabal: it had to be admitted that Guillard and Salieri’s opera was having difficulty in finding its audience.

Les Horaces was nevertheless presented in the same form at the Académie Royale de Musique a few days later, on 7 December 1786; the authors, though mortified by the reception at court, had been unable to make any changes in such a short time. It was even more of a failure: the audience barely listened to the music, and the libretto drew “bitter complaints from the parterre. After the curtain came down, there was even a raucous show of disapproval which lasted for quite some time” (*Mémoires secrets*, 7 December 1786). The work was immediately taken off to allow Guillard and Salieri to amend the passages that had suffered the most criticism. But “the opera *Les Horaces*, performed a second time with the cuts and changes announced by the authors [. . .] was

no more successful than before” (*Mémoires secrets*, 13 December 1786). After a third performance had met with polite indifference, the work was taken off once and for all. Its failure to please is made clear by the fact – quite rare at that time – that Salieri’s score remained unpublished. Today we only have access to the work through the manuscripts that have been preserved, notably in Paris and Vienna, which show some of the changes that were made. The original Fontainebleau version has been lost.

Setting aside the cabals that were then rife in the Paris opera world, the reason for the poor reception of *Les Horaces* is to be sought in the subject and form of the libretto, rather than in any deficiency in the score. Indeed, the music is of an excellent standard, with a profusion of dramatic effects like those that made the reputation of *Les Danaïdes* and *Tarare*. We find the same use of large choruses, the same tense recitatives, the same strains of pathos. At no point can Salieri be faulted for lacking originality or inspiration. Moreover, the tone he adopts is perfectly in keeping with the subject. Judging by the rehearsals, in September 1786, Dauvergne felt that “the author of *Les Danaïdes* [was] recognisable in the music”. But after the first performances, *L’Esprit des journaux*,

français et étrangers (February 1787) claimed that “M. Salieri appears to have had no less difficulty than the librettist in finding in his art the means of bringing out the action in this tragedy, and lessening its austerity; his music, mostly in recitative, as required by the genre, was not found comparable to that of *Les Danaïdes*. Nevertheless we may distinguish some forceful expressions, some skilful harmony, and singing that is full of grace and sweetness. The audience warmly applauded several of the arias sung by Madame de Saint-Huberty, the quartet at the end of the first act, the duet in the second, three or four choruses surprising in their effect, especially the one in which the two armies oppose the fight between the two sets of three brothers”. The music is not comparable to that of *Les Danaïdes* because the two subjects are different in every way, and Salieri took particular care over the architecture and the colouring called for by the epic tone of *Les Horaces*; indeed, from the very first scenes, and even in the overture, ancient Rome is evoked by the power of the music alone. While contemporary audiences perceived only the constitutive beauties, those listening to the work in the twenty-first century will no doubt appreciate the heroic, noble and ambitious gesture that was aimed at invigorating the theatre of Corneille.

In 1787, a lone voice was raised among the voices of Salieri’s detractors – that of Beaumarchais, who paid tribute to the composer in his preface to *Tarare*: “This great composer, who brings honour to the school of Gluck, having the style of that great master, had received from Nature a delicate sensibility, a true spirit, a most exceptional talent for dramatic music, and a wealth of ideas that is almost unique.” Beaumarchais felt that Salieri was unjustly “misunderstood and scorned for his fine opera *Les Horaces*”. In dedicating the libretto to the composer (which librettists very rarely did in the eighteenth century), he wrote: “My greatest merit in this is to have foreseen the opera *Tarare* in *Les Danaïdes* and *Les Horaces*, despite the prejudice that harmed the latter, which is a very beautiful work.”

While the score contains some real gems, the libretto is not without flaw. *L’Esprit des journaux, français et étrangers* of February 1787 mentioned details: “A few lines that are too familiar, a few expressions that strict taste should have eliminated from a *drame lyrique*, brought murmurings from the audience.” But, more generally speaking, it was the form of the libretto that was found unappealing: Guillard left little room for arias, thus inhibiting the expressive and lyrical possibil-

ities. Camille's part is the exception: she is given the full range of traditional scenes of lamentation and fury (sometimes close, moreover, to those of Hypermnestre in *Les Danaïdes*). Audiences deplored the aridity of the work and the fact that there were next to no displays of melody; even Beaumarchais admitted that the work was "a little severe for Paris". Yet, with the advantage of hindsight, we realise that the libretto is very modern in its structure, and it was in line with the reform of opera that had been implemented twelve years previously by Gluck: the reduction in the number of arias to avoid holding up the action, the removal of superfluity and forms considered too obvious or predictable, and especially the sequence of recitatives, ensembles and choruses, used to amplify the mood and enhance the scenes visually through physical action on stage – all of these being already eminently Romantic features.

The main obstacle for *Les Horaces* in 1786 lay in the fact that its – political and social – subject made it difficult to incorporate individual feelings. In his *Correspondance littéraire*, Baron von Grimm stated, in January 1787, that "tragedies, the interest of which is based essentially on the sentiments of an over-austere heroism, are not very appropriate to theatre of a predominantly musical nature.

For that reason Greek tragedies, especially those enriched by the genius of Racine, will always be more successful on stage at the Opéra than those based by the great mind of Corneille on Roman history." On hearing *Les Horaces*, the *Mercure de France* (February 1787) regretted that "all the scenes have been reduced, all the characters weakened; nothing is followed up, nothing is prepared for", and came to the conclusion that "tender passions are more within the competence of music than are heroic sentiments". Bachaumont's *Mémoires secrets* of 13 December 1786 also objected to the transplantation of tragedy to the stage of the Opéra, going so far as to assert: "it results in [...] a slight ridiculousness. [...] French *galanterie* wants love, spectacle, dances, and it is rare for any of that to go well with historical features based on austere heroism".

But what were seen as flaws in 1786 are among the qualities of the work for us today. In the twenty-first century we are less inclined to demand "love, spectacle [and] dances": what we want above all is an original subject, intense drama, and good characterisation in the action – and in those respects *Les Horaces* appears truly modern. This is one of the few French operas of the years 1780 to 1790 that leaves no room either

for the supernatural or for the exotic, but shows a certain realism that gives it almost the features of a historical reconstruction, or even a Hollywood film epic. It is also one of the shortest and most condensed of the operas composed at that time, with the action kept on a knife-edge from beginning to end. With its epic tone, the work is in the style of the great neoclassical paintings that were to be *à la mode* during the First French Empire, and we are reminded of Jacques-Louis David's almost contemporary *Oath of the Horatii* (1784). Although Salieri's experience with *Les Horaces* was not conclusive, the real qualities of the libretto prompted the Paris Opéra to stage a new version in 1800: Guillard himself retouched the libretto and the music was composed by Bernardo Porta (1758-1829). That version had little more success than the previous one. Clearly the time was not yet ripe.

Benoît Dratwicki

Centre de musique baroque de Versailles

Translation © Mary Pardoe

LES HORACES,
TRAGÉDIE - LYRIQUE,
MÊLÉE D'INTERMÈDES.

ACTE PREMIER.

*Le Théâtre représente l'extérieur du Temple
d'Égérie, au milieu de l'enceinte qui lui est
consacrée.*

SCÈNE PREMIÈRE.

CAMILLE suivie de ses femmes. JEUNES FILLES
*qui portent des offrandes : elles restent au fond du
Théâtre, Camille s'avance avec ses femmes.*

UNE DES FEMMES.

D'où naît le trouble qui vous presse ?
Vous tremblez à l'aspect de ces augustes lieux !
Un mot peut dissiper cette sombre tristesse,
Osez sur vos destins interroger les Dieux.

A

ANTONIO SALIERI

LES HORACES

Opéra en trois actes d'Antonio Salieri (1786)

Livret de Nicolas-François Guillard d'après la tragédie *Horace* (1640) de Pierre Corneille

1. Ouverture

ACTE PREMIER

*Le théâtre représente l'extérieur du temple d'Égérie,
au milieu de l'enceinte qui lui est consacrée.*

2. SCÈNE PREMIÈRE

*Camille suivie de ses femmes, jeunes filles qui portent
des offrandes : elles restent au fond du théâtre,
Camille s'avance avec ses femmes.*

UNE DES FEMMES

D'où naît le trouble qui vous presse ?
Vous tremblez à l'aspect de ces augustes lieux !
Un mot peut dissiper cette sombre tristesse,
Osez sur vos destins interroger les dieux.

CAMILLE

J'ai déjà prévu leur réponse,
Un noir pressentiment d'avance me l'annonce :
Un mot peut me donner la mort,
Hélas ! fuyons plutôt sans connaître mon sort,
Fuyons.

UNE DES FEMMES

Non, demeurez.

Overture

ACT ONE

*The stage represents the exterior of the temple of Egeria,
set within its precincts.*

SCENE 1

*Enter Camilla, followed by the women of her retinue and
maidens bearing offerings; the latter remain at the back
of the stage, while Camilla and her retinue come forward.*

ONE OF THE WOMEN

What is it that troubles you so?
You tremble at the sight of this august place.
A word can dispel this sombre dejection:
have the courage to question the gods about
[your destiny.

CAMILLA

I know their answer already,
a dark presentiment tells me in advance:
a word can kill me;
ah, let us flee rather, without knowing my fate!
Let us flee!

ONE OF THE WOMEN

No, stay.

CAMILLE

Que faut-il que j'espère ?

UNE DES FEMMES

Qu'Albe ou Rome triomphe en ce moment fatal,
Votre père pourrait...

CAMILLE

Que tu le connais mal !
Ces noms si doux et de fille et de père
Dans son cœur tout romain sont des noms sans pouvoir.
Et sur quoi fonder mon espoir ?
Pensez-vous que pour gendre il acceptât un homme
Qui serait ou l'esclave ou le maître de Rome ?

UNE DES FEMMES

Lui-même enfin, lui-même avait formé ces nœuds.

CAMILLE

Ah ! ce jour à la fois heureux et malheureux
Fit naître et détruisit ma plus chère espérance.
Mon père me donnait à l'objet de mes vœux,
Albe et Rome approuvaient cette illustre alliance.
Soudain, le sort jaloux
Des deux États détruit l'intelligence,
La guerre en un moment brise des nœuds si doux.
Un même jour me donne et m'ôte à ce que j'aime,
Le malheur naît pour moi du sein du bonheur même.

3. Pour Albe, hélas ! quels vœux me sont permis ?
Je ne puis séparer sa cause de la nôtre :
Mon cœur, entre les deux, flotte encore indécis,
Mes frères sont pour l'une et mon amant pour l'autre ;

CAMILLA

What hope is there for me?

ONE OF THE WOMEN

Whether Alba or Rome is triumphant
at the appointed hour, your father could ...

CAMILLA

How little you know him!
The sweet names of father and daughter
are of no consequence to his Roman heart.
And on what am I to base my hope?
Do you think he would accept as his son-in-law
one who is either the slave or the master of Rome?

ONE OF THE WOMEN

But it was he after all who formed those bonds.

CAMILLA

Ah, on that day both blessed and lamentable
my dearest hope was born and was destroyed.
My father gave my hand to the man I love,
Alba and Rome approved of that illustrious alliance.
Then suddenly jealous fate destroyed
all understanding between our two states;
in an instant war broke those sweet bonds.
On the same day I was given to and taken from my love,
and for me happiness turned to misery.

For Alba, alas, what wishes am I permitted to make?
For me, its cause is inseparable from our own:
my heart, between the two, still wavers undecided;
my brothers are for the one, my lover for the other:

D'un et d'autre côté je ne vois que malheurs ;
N'espérez pas que j'y survive.
Ah ! je devrai, quoi qu'il arrive,
Mes larmes aux vaincus et ma haine aux vainqueurs.

(Le fond du théâtre s'ouvre et laisse voir la statue d'Égérie.)

4. UNE DES FEMMES

Déjà le sanctuaire s'ouvre,
D'Égérie à nos yeux l'image se découvre :
Avancez.

CAMILLE

Je frémis ; vous, soutenez mes pas,
Allons, je vais chercher la vie ou le trépas.

5. SINFONIA

*(Les jeunes filles portant les offrandes précèdent et suivent
Camille sur une marche religieuse. Elles déposent leurs dons
au pied de l'autel.)*

6. Déesse secourable,
Je t'invoque en tremblant ;
Du doute qui m'accable
Fais cesser le tourment.
Faut-il que je renonce
À la plus tendre ardeur ?
Hélas ! tout mon bonheur
Dépend de ta réponse.

CHŒUR

Faut-il qu'elle renonce
à la plus tendre ardeur ?

on both sides, I see but calamities;
Do not trust that I will survive this.
Ah, whatever happens, I am bound
to weep for the vanquished, and hate the victors.

(The back of the stage opens to reveal the statue of Egeria.)

ONE OF THE WOMEN

Now the sanctuary is opening,
the statue of Egeria appears before us.
Advance.

CAMILLA

I tremble with fear; support my steps.
Come, I go to seek life or death.

SINFONIA

*(The maidens bearing the offerings precede and follow
Camilla to a religious march. They place their gifts at the foot
of the altar.)*

Beneficent goddess,
trembling, I appeal to you:
end the racking doubt
that overwhelms me.
Must I give up
the most tender love?
Alas, all my happiness
depends on your answer.

CHORUS

Must she give up
the most tender love?

Hélas ! tout son bonheur
dépend de ta réponse.

7. L'ORACLE

La guerre entre Albe et Rome aujourd'hui doit finir :
Ce jour à ton amant va pour jamais t'unir.

(La statue se recouvre.)

8. CAMILLE

Ce jour à ton amant va pour jamais t'unir ;
Pour jamais... mon cher Curiace !
Mais où m'emporte un espoir trop flatteur !
Quand de tous ces fléaux la guerre nous menace,
Malheureuse ! est-ce à moi d'oser croire au bonheur ?
Mais quoi ! l'oracle est la voix des dieux mêmes.
Je l'ai bien entendu, ce n'est point une erreur,
Quand le Ciel a parlé, le doute est un blasphème.

9. Oui, mon bonheur est assuré,
Je ne puis en douter sans crime.
Mon cœur, de plaisir enivré,
Cède au doux espoir qui l'anime.
Oui, tous nos malheurs sont passés.
Reviens, ô mon cher Curiace,
Reviens, et que ta main efface
Les pleurs cruels que j'ai versés.

Alas, all her happiness
depends on your answer.

THE ORACLE

The war between Alba and Rome today must end:
this day will unite you forever with the one you love.

(The statue is once more hidden from sight.)

CAMILLA

This day will unite you forever with the one you love;
Forever... ah, dear Curiatius!
But I am being carried away by too flattering a hope!
When war with so many scourges threatens us,
dare I, in my woe, believe in happiness?
But yes! The oracle is the voice of the gods!
I heard it, I was not mistaken:
when Heaven has spoken, to doubt is blasphemy.

Yes, my happiness is assured,
I cannot doubt it without offence.
My heart, intoxicated with pleasure,
yields to the sweet hope that quickens it.
Yes, all our misfortunes are over.
Return, oh my dear Curiatius,
return, and with your hand wipe away
the painful tears that I have shed.

SCÈNE II

*Le peuple en foule inonde les portiques du temple :
il doit être composé de femmes, d'enfants et de vieillards.*

10. CHŒUR

Secourez-nous, ô puissante Égérie,
Protégez de Numa le peuple infortuné.

CAMILLE

Ciel ! et quoi ?

UN CORIPHÉE

Du combat le signal est donné.

CAMILLE

Je meurs !

UNE PARTIE DU PEUPLE

Malheureuse patrie !

TOUS

Secours-nous, ô puissante Egérie,
Protège de Numa le peuple infortuné.

CAMILLE

Et voilà donc la foi que l'on doit aux oracles !
Pourquoi d'un faux bonheur m'annoncer les appas,
Dieux vains ! tremblante, hélas ! devant vos tabernacles,
J'aurais cru faire un crime en ne vous croyant pas.
Voilà donc le bonheur dont je m'étais flattée !
Hélas !

SCENE 2

*A large crowd of women, children and old people floods
into the porticoes of the temple.*

CHORUS

Come to our aid, O powerful Egeria!
Protect the unfortunate people of Numa!

CAMILLA

Heavens! What is this?

A MEMBER OF THE CHORUS

The signal has been given for battle to begin!

CAMILLA

I die!

SOME OF THE PEOPLE

Unhappy fatherland!

THE FULL CHORUS

Come to our aid, O powerful Egeria!
Protect the unfortunate people of Numa!

CAMILLA

So this is how oracles are to be trusted!
Why entice me with false happiness, ye vain gods?
Trembling, alas, before your tabernacles,
I would have thought I was offending by disbelieving you.
So this is the happiness for which I so fondly hoped!
Alas!

CHŒUR

Déesse redoutée,
Dans ce moment peut-être on est aux mains,
Veille sur nous, combats pour les Romains.

SCÈNE III

*Le vieil Horace, Horace, Curiace, chevaliers d'Albe et de Rome,
les précédents*

11. LE VIEIL HORACE

Peuples, dissipez vos alarmes,
Les dieux nous ont donné la paix.

LE PEUPLE

Ciel !

LE VIEIL HORACE

Albe et Rome ont déposé leurs armes.

CAMILLE (*avec transport*)

Grands dieux ! Ah ! pardonnez mes transports indiscrets !

CURIACE (*à Camille*)

Chère Camille, enfin je puis revoir vos charmes.

CAMILLE

Ah ! tu m'as coûté bien des larmes !

LE PEUPLE

Quel miracle a produit ces étonnants effets ?

LE VIEIL HORACE

Un dieu, qui parle aux cœurs.

CHORUS

Redoubtable goddess,
at this moment we may be engaged in battle;
watch over us, fight for the Romans.

SCENE 3

*Old Horatius, young Horatius, Curiatius, knights of Alba and
Rome, and the same*

OLD HORATIUS

People, dispel your alarms,
the gods have given us peace.

THE PEOPLE

Heavens!

OLD HORATIUS

Alba and Rome have laid down their arms.

CAMILLA (*with strong emotion*)

Great gods! Ah, forgive my foolish anger!

CURIATIUS (*to Camilla*)

Dear Camilla, at last I may see your charms once more.

CAMILLA

Ah, you have caused me to shed so many tears!

THE PEOPLE

What miracle has brought about this amazing outcome?

OLD HORATIUS

A god, who reasons with hearts.

12. Déjà les deux armées

D'une égale fureur paraissaient animées ;
On allait en venir aux mains...
Entre les deux partis soudain Tulle s'avance :
On s'arrête, on l'entoure, on l'écoute en silence :
Albains, dit-il, et vous, écoutez-moi, Romains !

Dieux ! quelles fureurs sont les nôtres.
Je vois à notre aspect la nature frémir !
Vos fils sont nos neveux, nos filles sont les vôtres,
Le sang de mille nœuds a voulu nous unir.
D'un sang si précieux pourquoi souiller la terre ?
Qu'entre vous, qu'entre nous trois guerriers
[soient choisis !
Et que notre intérêt, entre leurs mains remis,
Fasse un simple combat d'une effroyable guerre !

LE PEUPLE

Ô roi, le modèle des rois !
Oui, les dieux t'inspiraient, ils parlaient par ta voix !

LE VIEIL HORACE

Vous eussiez vu soudain dans l'une et l'autre armée
La joie et la concorde enflammer tous les cœurs.
D'un égal intérêt l'une et l'autre animée,
Ne songe plus qu'au choix de ses trois défenseurs.
Romains, quelle gloire à prétendre !
Trop heureux les héros qui sauront nous défendre !

LE JEUNE HORACE

Que je leur porte envie !

Already the two armies
with equal fury seem incensed;
they are about to come to blows,
when suddenly between them Tullus advances.
They stop, they surround him, they listen in silence:
Albans, he says, and you, Romans, hear me!

Heavens! What furies are ours!
I see Nature tremble at the sight of us!
Your sons are our nephews, our daughters are yours,
we have been united by a thousand ties:
why stain the earth with blood so precious?
On either side let three warriors be selected
to uphold our interests, thus, by means
of a simple contest, averting a terrible war!

THE PEOPLE

O king, model of kings!
Yes, the gods inspired you; through you they spoke!

OLD HORATIUS

You should have seen how, suddenly, on both sides,
joy and concord impassioned every heart!
Fired with equal interest, each now thinks
only of the choice of its three champions.
Romans, what glory here is to be claimed!
Too happy the heroes chosen to defend us!

YOUNG HORATIUS

How I envy them!

LE VIEIL HORACE

Ô noble et cher transport !
Les dieux veillent sur ma patrie,
Et dans des dignes mains ils remettront son sort.
(à Curiace)
Toi, dont Alba se glorifie,
Par tes hautes vertus digne d'être Romain,
Deviens mon fils en recevant sa main.

CAMILLE et CURIACE

Mon père !

LE VIEIL HORACE (à Camille)

Tu le peux, sans hasarder ma gloire :
Soit que Rome triomphe ou qu'Alba ait la victoire,
Le vaincu du vainqueur reconnaîtra les lois,
Sans honte, sans tributs serviles ;
Et nos États, unis par choix,
Ne seront qu'un empire et qu'un peuple en deux villes.

13. LE PEUPLE

Ô du sort trop heureux retour !

CAMILLE et CURIACE

Que nous devons de grâces à l'amour.

CAMILLE

Curiace !

CURIACE

Camille !

OLD HORATIUS

Oh, dear and noble response!
The gods are watching over my fatherland
and they will place its destiny in worthy hands.
(to Curiatius)
You, of whom Alba is so proud,
worthy by your high virtues of being a Roman,
be my son by receiving my daughter's hand.

CAMILLA & CURIATIUS

Father!

OLD HORATIUS (to Camilla)

You may, without jeopardising my reputation.
Whether Rome triumphs or Alba wins the victory,
the vanquished shall recognise the victor's laws
without shame, without servile tributes;
and our two states, united by choice,
shall be but one empire, but one nation in two cities.

THE PEOPLE

Oh, most happy change of fortune!

CAMILLA & CURIATIUS

How grateful we must be to love!

CAMILLA

Curiatius!

CURIATIUS

Camilla!

CAMILLE
Ô mon père !

LE VIEIL HORACE
Ma fille ?

CURIACE et CAMILLE
Que nous devons de grâces à l'amour !

LE VIEIL HORACE
Ô Ciel ! sur Rome et ma famille
Verse tes bienfaits en ce jour !

CURIACE et CAMILLE
Du sein des plus rudes alarmes
Ainsi le bonheur naît pour nous.

LE VIEIL HORACE
Il doit en paraître plus doux :
Le malheur lui prête des charmes.

LE PEUPLE
Ô du sort trop heureux retour !

CAMILLE et CURIACE
Que nous devons de grâces à l'amour !

LE PEUPLE, CURIACE et CAMILLE
Ô Ciel ! sur Horace et sa famille
Verse tes bienfaits en ce jour.

LE VIEIL HORACE, LE JEUNE HORACE
Ô Ciel ! sur Rome et ma famille

CAMILLA
Oh, father!

OLD HORATIUS
My daughter?

CURIATIUS & CAMILLA
How grateful we must be to love!

OLD HORATIUS
O Heaven, upon Rome and my family
bestow your many blessings this day!

CURIATIUS & CAMILLA
From the midst of such terrible fears,
thus happiness springs forth for us.

OLD HORATIUS
It must appear all the sweeter,
since unhappiness lends it charms.

THE PEOPLE
Oh, most happy change of fortune!

CAMILLA & CURIATIUS
How grateful we must be to love!

THE PEOPLE, CURIATIUS & CAMILLA
O Heaven, upon Horatius and his family
bestow your many blessings this day!

OLD HORATIUS, YOUNG HORATIUS
O Heaven, upon Rome and my family

Verse tes bienfaits en ce jour.

DIVERTISSEMENT GÉNÉRAL

Fin du premier Acte.

PREMIER INTERMÈDE

Le théâtre représente le temple de Jupiter-Capitolin. On voit dans le fond l'autel et la statue de ce dieu. Le roi, les principaux chefs de l'armée et le Sénat romain occupent le sanctuaire. Le peuple est sur la partie extérieure. Les prêtres entrent sur une marche noble et imposante.

14. LE GRAND-PRÊTRE

Le Sénat, rassemblé sous ces voûtes sacrées,
Va choisir trois héros pour être nos vengeurs :
Puisse nos voix, par les dieux inspirées,
Nommer à cet état de dignes défenseurs.
Vous, Romains, à nos vœux unissez vos prières,
Le salut de l'État dépend de ce grand choix :
Priez les dieux, protecteurs de nos lois,
De verser sur nous leurs lumières.

15. Puissant moteur de l'univers,
Ô toi dont l'essence suprême
Assujettit le Destin même,
Que sur nous tes yeux soient ouverts.

LE PEUPLE

Puissant moteur...

bestow your many blessings this day!

GENERAL DIVERTISSEMENT

End of Act One

FIRST INTERMÈDE

The stage represents the temple of Jupiter Capitolinus, with the altar and the statue of the god visible at the back. The king, the army leaders and the Roman Senate are within the sanctuary. The people are outside. The priests enter to a noble and imposing march.

THE HIGH PRIEST

The Senate, gathered beneath these sacred vaults,
is about to choose three heroes to be our avengers:
may our voices, inspired by the gods,
appoint worthy champions to that estate.
Romans, to our entreaties join your prayers,
the salvation of the State depends on this great choice:
pray to the gods, defenders of our laws,
to give bounteously their divine assistance.

Powerful mover of the universe,
O you, whose supreme essence
governs even Destiny,
may your eyes look upon us.

THE PEOPLE

Powerful mover, etc.

LE GRAND-PRÊTRE

Faibles jouets des destinées,
Que pouvons-nous sans ton secours ?
(*S'adressant au peuple*)
C'est lui seul qui de nos années
Arrête ou prolonge le cours.

LE PEUPLE

Oui, c'est lui seul...
Puissant moteur...

LE GRAND-PRÊTRE

Les jours tristes, les jours sereins,
La douce paix, l'affreuse guerre,
Et la rosée et le tonnerre,
Tout part de tes puissantes mains.

LE PEUPLE

Puissant moteur...

*Après l'hymne, on brûle l'encens, on fait les libations, etc.
Les cérémonies finies avec la pompe convenable,
le grand-prêtre s'avance du côté du peuple et chante l'air
suivant.*

16. Marche

17. LE GRAND-PRÊTRE

Ô Rome ! ô ma patrie !
Choisis, on te présente ou le sceptre, ou des fers.
Éveille ton puissant génie,
Souviens-toi que les dieux t'ont promis l'univers !
L'espoir de tes enfants sur leurs décrets se fonde,

THE HIGH PRIEST

Weak playthings of fortune,
what can we do without your aid?
(*To the people*)
He alone can end or extend
the course of our years.

THE PEOPLE

Yes, he alone, *etc.*
Powerful mover, *etc.*

THE HIGH PRIEST

Sad days, serene days,
sweet peace, frightful war,
and morning dew and thunder:
all things proceed from your mighty hands.

THE PEOPLE

Powerful mover, *etc.*

*Incense is burned, libations are offered, etc.
Once the ceremonies have ended with suitable pomp,
the high priest advances towards the people and sings the
following aria.*

March

THE HIGH PRIEST

O Rome! O my fatherland!
Yours is the choice: dominion or slavery.
Awaken your mighty spirit;
remember that the gods promised you the universe!
Your children's hope is built on their decrees;

Jupiter même a réglé ton destin.
Tes ennemis t'attaqueront en vain :
Rome doit être un jour la maîtresse du monde.

LE PEUPLE

Ses ennemis l'attaqueront en vain,
Rome doit être un jour la maîtresse du monde.

*Le Grand-Prêtre revient à l'autel, finit les sacrifices puis,
se retournant du côté du Sénat, il dit :*

LE GRAND-PRÊTRE

Roi, Pontifes, Sénat, réunissez-vous tous :
Que nos trois défenseurs soient nommés ce jour même !
Sur le grand choix que Rome attend de vous,
Je vous promets des dieux l'assistance suprême.

18. SINFONIA

*Le roi, les prêtres, les chefs de l'armée, le Sénat se retirent sur
une marche régulière et sont supposés aller dans la salle du
Capitole destinée aux assemblées du Sénat.*

19. LE PEUPLE

Ô dieux, défenseurs de nos lois,
Inspirez le Sénat et parlez par sa voix !

Jupiter himself settled your destiny.
Your enemies shall attack you in vain:
Rome must one day command the world!

THE PEOPLE

Her enemies shall attack her in vain:
Rome must one day command the world!

*The High Priest returns to the altar and makes the final
sacrifices, then, turning to the Senate, he says:*

THE HIGH PRIEST

King, Pontifices, Senate, all gather together:
let our three champions be named this very day!
For the important choice that Rome expects of you,
I promise the supreme assistance of the gods.

SINFONIA

*The king, priests, army leaders and Senate withdraw to
the sound of a regular march. (They are on their way to the
nearby Area Capitolina, where the Senate convenes.)*

THE PEOPLE

O gods, defenders of our laws,
inspire the Senate and speak through its voice!

ACTE DEUXIÈME

Le théâtre représente un appartement du palais d'Horace.

20. SCENE PREMIÈRE

Camille, Curiace, le jeune Horace

CAMILLE

Ainsi le Ciel pour jamais nous rassemble !

LE JEUNE HORACE

Sur le bonheur public le nôtre est affermi.

CURIACE

Que mon sort est heureux ! Ce jour me rend ensemble
Et ma maîtresse et mon ami.

HORACE

Il unira d'une chaîne éternelle
Nos familles et nos états.

CURIACE

Quel dieu propice, après tant de débats,
A pu former une union si belle ?

HORACE

Que ce dieu bienfaisant en bénisse le cours !

21. ENSEMBLE

Douce paix, transports pleins de charmes,
Ah ! puissiez-vous durer toujours !

ACT TWO

An apartment in Horatius's palace.

SCENE 1

Camilla, Curiatius, young Horatius

CAMILLA

Thus Heaven brings us together forever!

YOUNG HORATIUS

By public happiness ours is strengthened.

CURIATIUS

How happy my lot! This day returns to me
both my mistress and my friend!

YOUNG HORATIUS

With an everlasting bond, it will unite
our families and our states.

CURIATIUS

What gracious god, after so much strife,
could have formed so fair a union?

YOUNG HORATIUS

May that beneficent god bless its course!

ENSEMBLE

Sweet peace, transports full of charms,
ah, may you last forever!

CAMILLE

Qui l'eût dit, que ce jour, marqué par tant d'alarmes,
Serait le plus beau de mes jours !

ENSEMBLE

Douce paix...

22. SCÈNE II

Le vieil Horace, chevaliers romains, les précédents

CHŒUR (*derrière le théâtre*)

Vive à jamais le nom d'Horace !

HORACE

Qu'entends-je ?

LE VIEIL HORACE

Viens, mon fils, que ton père t'embrasse.

CAMILLE

Ah ! Rome l'a choisi pour notre défenseur !

LES CHEVALIERS

Rome a rendu justice à sa haute valeur.

LE VIEIL HORACE

Tes deux frères et toi partagent cet honneur.

HORACE

À ce suprême honneur eussions-nous pu prétendre ?

LES CHEVALIERS

Les dieux ont fait ce choix : seuls ils l'ont pu dicter.

CAMILLA

Who would have thought that today, marked
by so many fears, would be the fairest of my days!

ENSEMBLE

Sweet peace, etc.

SCENE 2

Old Horatius, Roman knights, and the same

CHORUS (*off stage*)

May Horatius's name live forever!

YOUNG HORATIUS

What is this I hear?

OLD HORATIUS

Come, my son, let your father embrace you.

CAMILLA

Ah, Rome has chosen him to be our champion!

THE KNIGHTS

Rome has done justice to his great valour.

OLD HORATIUS

Your two brothers with yourself share this honour.

YOUNG HORATIUS

Could we have aspired to so supreme an honour?

THE KNIGHTS

The gods made this choice: they alone can have ordained it.



Cost. blanc - Ceinture en
Couronne de feuilles de hêtre

Le grand Druides

LE VIEIL HORACE

Moins nous devons l'attendre,
Plus il faudra le mériter.

HORACE

Mon père ! et je le jure à vous, à ma patrie,
Ou Rome sera libre, ou je ne serai plus.

LE VIEIL HORACE

Mourant pour son pays, on meurt digne d'envie.

LES CHEVALIERS

Nos vœux ne seront point déçus.

23. HORACE

Dieux, protecteurs du Tibre !
Tranchez mes jours et sauvez mon pays !
Je reçois de ma vie un assez digne prix,
Si Rome par ma mort est triomphante et libre.

LE VIEIL HORACE

Ô de Rome heureux défenseur,
Cours, vole où la gloire t'appelle !
Tes frères, pleins du même zèle,
T'attendent aux champs de l'honneur.

LES CHEVALIERS

Ô de Rome heureux défenseur,
Cours, vole où la gloire t'appelle !

LE VIEIL HORACE

Quel Romain n'envierait cet immortel honneur !
Tous brigueraient en foule une mort aussi belle.

OLD HORATIUS

The less it was expected,
the more it will have to be deserved.

YOUNG HORATIUS

Father, ah, I swear to you and to my country
that either Rome shall be free, or I shall be no more!

OLD HORATIUS

To die for one's country is to die an enviable death.

THE KNIGHTS

Our hopes shall not be disappointed.

YOUNG HORATIUS

Gods, guardians of the Tiber,
cut short my days and save my country!
I receive for my life an estimable price
if Rome by my death is triumphant and free.

OLD HORATIUS

O fortunate champion of Rome,
make haste, fly to where glory summons you!
Your brothers, filled with the same zeal,
await you in the fields of honour.

THE KNIGHTS

O fortunate champion of Rome,
make haste, fly to where glory summons you!

OLD HORATIUS

What Roman would not envy such everlasting honour!
All would throng to obtain so seemly a death.

LES CHEVALIERS

Ô de Rome heureux défenseur,
Cours, vole où la gloire t'appelle !

HORACE

Amis, vous embrasez mon cœur !
Je vole où la gloire m'appelle...
Mais un soldat albain s'avance ici vers nous.

24. SCÈNE III

Un envoyé d'Albe, les précédents

CURIACE (à l'Albain)

Quels sont les trois guerriers que le choix d'Albe honore ?

L'ALBAIN

Seigneur ! l'ignorez-vous encore ?

CURIACE

Achevez, qui ?

L'ALBAIN

Vos deux frères unis.

CAMILLE

Curiace !

LES CHEVALIERS (à voix basse)

Grands dieux !

L'ALBAIN

Vous semblez vous confondre :
Blâmeriez-vous ce choix ?

THE KNIGHTS

O fortunate champion of Rome,
make haste, fly to where glory summons you!

HORATIUS

Friends, you kindle fire in my heart!
I fly to where glory summons me ...
But an Alban soldier is coming this way.

SCENE 3

An envoy from Alba, and the same

CURIATIUS (to the Alban envoy)

Who are the three warriors honoured by Alba's choice?

THE ALBAN

My lord! You do not yet know?

CURIATIUS

Come to the point! Who?

THE ALBAN

Your two brothers and yourself.

CAMILLA

Curiatius!

THE KNIGHTS (in a low voice)

Great gods!

THE ALBAN

You seem troubled.
Would you reprove this choice?

CURIACE

Il a dû me confondre.

Je m'estimais trop peu pour un si grand honneur.

Ah ! Camille !

L'ALBAIN

Au Sénat que dirai-je, seigneur ?

CURIACE

Que mon cœur, pénétré de cette grâce insigne,

N'osait pas y compter... mais qu'il s'en rendra digne.

25. SCÈNE IV

Les mêmes, excepté l'Albain

LES CHEVALIERS

Ô déplorable choix ! triste et funeste honneur !

CURIACE

Ô devoir rigoureux que l'honneur nous impose !

CAMILLE (*à Horace et à Curiace*)

Ciel ! et quoi votre cœur

Ne se révolte pas à la loi qu'on propose !

LES CHEVALIERS

Ô déplorable choix ! triste et funeste honneur !

CAMILLE

Ah ! c'est un crime affreux qui doit vous faire horreur.

HORACE

Appelez-vous forfait de servir sa patrie ?

CURIATIUS

There must be a mistake.

I held myself in too little esteem for so great an honour.

Ah, Camilla!

THE ALBAN

What shall I say to the Senate, my lord?

CURIATIUS

That my heart, deeply touched by this remarkable favour,

dared not to presume . . . but it will prove worthy.

SCENE 4

The same, except for the envoy

THE KNIGHTS

Oh, lamentable choice! Grievous, unfortunate honour!

CURIATIUS

Oh, cruel duty, imposed by honour!

CAMILLA (*to Horatius and Curatius*)

Heavens! What! Your heart

does not rebel at such a command!

THE KNIGHTS

Oh, lamentable choice! Grievous, unfortunate honour!

CAMILLA

Ah, 'tis a dreadful offence that should fill you with horror!

YOUNG HORATIUS

You call it an offence to serve one's country?

CAMILLE

Appelez-vous vertu, cet attentat impie ?

LES CHEVALIERS

O déplorable choix ! triste et funeste honneur !

HORACE

Je connais tout notre malheur ;
Il peut nous étonner, mais non pas nous abattre.
Toi, reste, Curiace, et console ma sœur :
Je viendrai te rejoindre et nous irons combattre.

LE VIEIL HORACE

Vertu digne de Rome ! ô mon fils ! mon cher fils !
Voilà les sentiments que mon cœur t'a transmis !
(à Curiace et à Horace)
Oui, mes enfants, votre infortune est grande,
Mon cœur, comme le vôtre, en a senti les coups :
Mais l'effort est digne de vous,
Et tout cède à l'honneur alors qu'il nous commande.
Je plains Camille, et permets sa douleur ;
Son malheur, sans doute, est extrême :
C'est à toi, Curiace, à raffermir son cœur ;
Rends-la digne de nous et digne de toi-même.

(Il sort, les chevaliers et Horace le suivent.)

26. SCÈNE V

Camille, Curiace

CAMILLE

Iras-tu, Curiace ?

CAMILLA

You call virtue, this wicked outrage?

THE KNIGHTS

Oh, lamentable choice! Grievous, unfortunate honour!

YOUNG HORATIUS

I know the extent of our misfortune:
it may appall, but let it not dishearten us.
Stay, Curiatius, and comfort my sister.
I will return for us to go and fight.

OLD HORATIUS

Virtue worthy of Rome! Oh my son, my dear son!
These are sentiments passed on to you by my heart!
(to Curiatius and young Horatius)
Yes, my children, great is your misfortune;
my heart, like yours, has felt the blows:
but the endeavour is worthy of you,
and everything yields when honour commands.
I pity Camilla, and permit her grief;
her desolation is, no doubt, extreme.
Curiatius, it is for you to strengthen her heart;
make her worthy of us, and of yourself.

(Exit old Horatius; the knights and young Horatius follow.)

SCENE 5

Camilla, Curiatius

CAMILLA

Will you go, Curiatius?

CURIACE

Ah ! dans ce jour fatal,
Je n'ai plus que le choix du crime ;
Pour moi le malheur est égal,
Et partout, sous mes pas, le sort creuse un abîme.

27. Victime de l'amour, victime de l'honneur,
Il faut trahir Camille, ou trahir ma patrie.
L'un et l'autre est affreux, l'un et l'autre est impie...
Tout mon cœur s'en effarouche et j'en frémis d'horreur.
Je sens ma vertu qui chancelle,
Ne cherche point à m'attendrir ;
C'est l'honneur même qui m'appelle,
Camille, il lui faut obéir.

28. CAMILLE

Non, je te connais mieux ; non, tu n'es point barbare.
L'amitié, la nature, et l'hymen et l'amour,
Appelleront ta raison qui s'égare :
Tu ne trahiras point tant de droits ce jour.

CURIACE

Hélas !

CAMILLE

Et que prétends-tu faire ?
As-tu conçu l'horreur de cet ordre inhumain ?
Tu viendras donc m'offrir ta main
Fumante du sang de mon frère ?

CURIACE

Ah ! laissez-moi, Camille !

CURIATIUS

Ah, on this fateful day,
crime is my only choice,
with equal pain on either side,
and everywhere fate digs a chasm beneath my feet.

A victim of love, a victim of honour,
I must betray Camilla, or betray my country.
Both are dreadful, both are cruel.
My heart is dismayed and I shudder with horror.
I feel my valour faltering,
do not try to move me to pity.
Honour itself summons me;
Camilla, I must obey.

CAMILLA

No, I know you better; no, you are not cruel.
Friendship, nature, and marriage and love,
will appeal to your erring reason:
you will not betray so many rights this day.

CURIATIUS

Alas!

CAMILLA

And what do you intend to do?
Do you realise the horror of this cruel command?
So you will come and offer me your hand
still warm from my brother's blood?

CURIATIUS

Ah, let me be, Camilla!

CAMILLE

Eh ! quoi !

Ton nom consacré par la gloire,

N'est-il donc pas fameux par plus d'une victoire ?

Albe n'a-t-elle enfin d'autres guerriers que toi ?

CURIACE

Ciel ! que proposes-tu ? tu veux que Curiace

D'un opprobre éternel se souille lâchement,

Qu'il déshonore et lui-même et sa race ?...

Ah ! tu l'espères vainement.

29. CAMILLE

Par l'amour et par l'amitié,

Par ce nœud si doux qui nous lie !

Ne te montre pas sans pitié,

C'est Camille en pleurs qui te prie.

CURIACE

Hélas ! tu déchires mon cœur,

Camille, ta douleur m'accable :

Laisse ton amant déplorable

Mourir, victime de l'honneur.

30. CAMILLE

Ô Ciel ! quoi, ma prière est vaine ;

Je n'ai plus sur toi de pouvoir !

CURIACE

Tu sais qu'un barbare devoir

Commande à mon cœur et l'entraîne.

CAMILLA

How now!

Your name, consecrated by glory,

is it not renowned for more than one victory?

In short, does Alba have no other warriors but you?

CURIATIUS

Heavens! What are you proposing? You expect

Curiatius shamefully to stain his reputation

with an everlasting disgrace, to dishonour both himself

and his race? Ah, you hope in vain!

CAMILLA

By love and by friendship,

by this sweet knot that binds us,

do not show yourself to be merciless,

Camilla in tears beseeches you.

CURIATIUS

Alas, you rend my heart!

Camilla, your pain grieves me:

let your lamentable lover

die, a victim of honour.

CAMILLA

Oh, Heavens! My pleas are in vain;

I no longer have any power over you!

CURIATIUS

You know that a cruel duty

commands and leads my heart.

CAMILLE

Tu ne te souviens plus que ton cœur est à moi ?

CURIACE

J'étais à mon pays avant que d'être à toi.

31. ENSEMBLE

CAMILLE

Cœur insensible ! amant barbare !

Ainsi rien ne peut te fléchir !

Cruel, peux-tu me fuir !

Je sens que ma raison s'égare,

C'en est fait : je me sens mourir.

CURIACE

Ô sort cruel ! devoir barbare,

Hélas ! faut-il vous obéir ?

Camille, il faut me fuir,

Le Ciel pour jamais nous sépare :

Oui, c'en est fait, il faut partir.

32. SCÈNE VI

Horace, Curiace, Camille

HORACE

Ne tardons plus : viens, suis-moi, Curiace !

CURIACE

Marchons !

CAMILLE

Non, demeurez ; je ne vous quitte pas.

CAMILLA

Have you forgotten that your heart is mine?

CURIATIUS

I belonged to my country before I was yours.

ENSEMBLE

CAMILLA

Insensitive heart! Cruel lover!

So nothing can sway you!

Cruel one, can you thus leave me?

I feel that I am losing my reason.

There is no remedy: I feel that I am dying.

CURIATIUS

O cruel fate! Barbarous duty!

Alas, must I obey you?

Camilla, you must go from me,

Heaven parts us forever:

there is no other choice, I must leave.

SCENE 6

Horatius, Curiatius, Camilla

YOUNG HORATIUS

Let us delay no longer. Come, follow me, Curiatius!

CURIATIUS

Let us march!

CAMILLA

No, stay; I will not leave you.

HORACE

Ma sœur, quelle est donc cette audace ?
Ah ! marchons...

CAMILLE

Non, cruels, je m'attache à vos pas.
Vous ne commettrez pas ce crime abominable.

CURIACE

Horace ! ah ! retenez ces terribles éclats.

HORACE

Cet excès de faiblesse, ô Ciel ! est-il croyable ?

CAMILLE

Je veux intéresser Albe et Rome à mes cris.
Voyez quelle rage est la vôtre !
Ô Ciel ! deux frères, deux amis
Brûlent de se baigner dans le sang l'un de l'autre.

33. SCÈNE VII

Le vieil Horace, les précédents

HORACE

Mon père !

LE VIEIL HORACE

Mes enfants, il est temps de partir.
Vous, Camille, rentrez.

CAMILLE

Mon père !
Quoi ! sur vous la nature a si peu de pouvoir ?

YOUNG HORATIUS

My sister, what is this audacity?
Ah, let us march!

CAMILLA

No, cruel ones, I will follow you.
You shall not commit this abominable deed!

CURIATIUS

Horatius! Ah, restrain these terrible outbursts!

YOUNG HORATIUS

Oh Heaven, is such great weakness to be believed?

CAMILLA

I shall move Alba and Rome with my cries.
See what rage is yours!
O Heavens! Two brothers, two friends,
so eager to bathe in each other's blood!

SCENE 7

Old Horatius, and the same

YOUNG HORATIUS

Father!

OLD HORATIUS

My children, it is time to leave.
You, Camilla, go inside.

CAMILLA

Father!
What! Nature has such little hold over you?

LE VIEIL HORACE

La nature se tait où parle le devoir.

ENSEMBLE

LE VIEIL HORACE

Oui, mes enfants, partez sur l'heure.

Allez remplir votre devoir,

Laissez Camille et son vain désespoir.

CURIACE et HORACE

Allons, ami, partons sur l'heure,

Allons remplir notre devoir.

HORACE

Laissons Camille et son vain désespoir.

CURIACE

Allons éteindre un amour sans espoir.

CAMILLE

Quoi, c'est donc en vain que je pleure !

Quoi ? rien ne peut les émouvoir :

On méprise mon désespoir.

34. CURIACE (*au vieil Horace*)

Seigneur, en ce moment funeste,

Puis-je encor...?

LE VIEIL HORACE

Je t'entends : ne viens point m'attendrir,

Va : remplis ton devoir... les dieux feront le reste.

CAMILLE

Tigres, allez combattre, et moi je vais mourir.

OLD HORATIUS

Nature falls silent when duty calls.

ENSEMBLE

OLD HORATIUS

Yes, my children, leave forthwith.

Go and do your duty.

Leave Camilla and her vain despair.

CURIATIUS & HORATIUS

Come, friend, let us leave forthwith

to go and do our duty.

HORATIUS

Let us leave Camilla and her vain despair.

CURIATIUS

Let us go and extinguish a hopeless love.

CAMILLA

What? Then my tears are in vain!

What? Nothing can move them?

They scorn my despair?

CURIATIUS (*to old Horatius*)

My lord, in this fateful moment,

may I still ...?

OLD HORATIUS

I understand, but do not try to move me to pity.

Go, do your duty; the rest is up to the gods.

CAMILLA

Tigers, go and fight! And I shall die.

LE VIEIL HORACE

Ma fille, allons, rentrez et laissez-les partir.

ENSEMBLE

LE VIEIL HORACE

Oui, mes enfants...

HORACE et CURIACE

Allons, ami, partons...

CAMILLE

Tigres, allez combattre, et moi je vais mourir.

CAMILLE

Quoi, c'est donc...

Fin du deuxième Acte

OLD HORATIUS

My daughter, come; go inside and let them leave.

ENSEMBLE

OLD HORATIUS

Yes, my children, *etc.*

HORATIUS & CURIATIUS

Come, friend, let us go, *etc.*

CAMILLA

Tigers, go and fight! And I shall die.

CAMILLA

What? Then my tears, *etc.*

End of Act Two

35. SECOND INTERMÈDE

Le théâtre représente une campagne des environs de Rome où les armées de Rome et d'Albe sont en présence. Les trois Horaces sont auprès du roi de Rome, et les trois Curiaces auprès du dictateur d'Albe. Un autel est placé au milieu des deux armées. Il est censé être situé sur la ligne qui sépare les territoires des deux différents états. Un grand sacrificateur et plusieurs prêtres inférieurs entourent l'autel.

LE GRAND-SACRIFICATEUR

Romains, Albains ! ce jour prévient votre ruine.
Ce pays inculte et désert,
De vos longs différends a trop longtemps souffert ;
Le Ciel pour jamais les termine.
Six guerriers choisis parmi vous,
Vont décider du sort de l'un et l'autre empire :
Ce jour même la guerre expire,
Et ce dernier combat nous réunira tous.

36. Jurez au nom des dieux, par l'honneur et la gloire,
D'étouffer tout esprit de vengeance et d'aigreur :
Qu'Albe ou Rome en ce jour obtienne la victoire,
Jurez tous d'obéir au parti du vainqueur.

LES CHEFS (*des deux armées*)

Nous jurons tous aux dieux, par l'honneur et la gloire
D'étouffer tout esprit de vengeance et d'aigreur :
Qu'Albe ou Rome en ce jour emporte la victoire,
Nous jurons d'obéir au parti du vainqueur.

TOUS

Nous jurons d'obéir au parti du vainqueur.

SECOND INTERMÈDE

The scene is set in the countryside near Rome, where both armies are gathered. The three Horatii are with the king of Rome, and the three Curiatii with the dictator of Alba. An altar is set between the two armies, on the line separating the territories of the two states. A high priest and several other priests are standing around the altar.

THE HIGH PRIEST

Romans, Albans, this day saves you from ruin.
This uncultivated, deserted land has suffered
too long from your endless disputes:
Heaven now concludes them forever.
Six warriors chosen from among you
will decide the fate of both empires:
this very day war shall be over,
and this final battle will bring us all together.

Swear, in the name of the gods, by honour and glory,
that you will repress any spirit of vengeance and bitterness:
whether Alba or Rome obtain victory this day,
all swear to obey the winner's side.

THE LEADERS (*of both armies*)

We all swear to the gods, by honour and glory,
that we will repress any spirit of vengeance and bitterness:
whether Alba or Rome win victory today,
we swear to obey the winner's side.

ALL

We swear to obey the winner's side.

ENSEMBLE
LES HORACES
Les Horaces...
LES CURIACES
Les Curiaces...
LES HORACES
... des frères...
LES CURIACES
... des amis.

Après le serment, on donne le signal du combat dans les deux camps. Les six champions sont conduits en présence. Dès qu'ils paraissent, les deux armées s'écrient en même temps :

Ciel !
Le signal recommence.

LES DEUX ARMÉES
Ô crime ! ô honte éternelle !
La guerre même était moins criminelle
Que cet horrible choix.

LES HORACES et LES CURIACES
Allons, volons où l'honneur nous appelle.

LES DEUX ARMÉES
De la terre et du Ciel c'est outrager les lois.

LES HORACES et LES CURIACES
Allons, volons où l'honneur nous appelle.

LES DEUX ARMÉES
Nous ne souffrirons pas ce combat plein d'horreur.

ENSEMBLE
THE HORATII
The Horatii ...
THE CURIATII
The Curiatii ...
THE HORATII
... brothers ...
THE CURIATII
... friends.

After the oath has been sworn, the signal is given in both camps for the fight to begin. The six champions are led to face each other. As soon as they appear, both armies exclaim:

Heavens!
The signal is given again.

BOTH ARMIES
Oh, crime! Oh, everlasting shame!
War itself was less criminal
than this deplorable choice!

THE HORATII & THE CURIATII
Come, let us hasten to where honour summons us!

BOTH ARMIES
This is against the laws of Heaven and earth!

THE HORATII & THE CURIATII
Come, let us hasten to where honour summons us!

BOTH ARMIES
We shall not tolerate this atrocious fight!

ENSEMBLE
LES HORACES et LES CURIACES
Avançons...
LES DEUX ARMÉES
Arrêtez !

Une foule de soldats des deux armées quittent ses rangs. Ils se précipitent malgré les efforts des chefs pour les retenir. Ils veulent séparer les champions qui s'obstinent au combat. Pendant cette pantomime :

ENSEMBLE
LES CHEFS DE L'ARMÉE
Révolte punissable !
LES HORACES et LES CURIACES
Laissez-nous.
LES CHEFS DE L'ARMÉE
De vos chefs reconnaissez la voix.
LES DEUX ARMÉES
Romains, qu'Albe fasse un autre choix !
Albains, que Rome fasse un autre choix !
LES HORACES et LES CURIACES
Laissez-nous.

LES CHEFS DE L'ARMÉE
De vos chefs reconnaissez la voix.

LES DEUX ARMÉES
Nous ne souffrirons point ce meurtre abominable.
Oui, la guerre était moins coupable
Que cet horrible choix.

ENSEMBLE
THE HORATII & THE CURIATII
Let us advance . . .
BOTH ARMIES
Stop!

Many of the soldiers leave the ranks of both armies and rush forward, despite the efforts of their leaders to prevent them from doing so. They want to separate the champions, who are bent on fighting. During this mimed sequence:

ENSEMBLE
THE ARMY LEADERS
Punishable revolt!
THE HORATII & THE CURIATII
Let us be!
THE ARMY LEADERS
Heed your leaders' voice!
BOTH ARMIES
Romans, let Alba make another choice!
Albans, let Rome make another choice!
THE HORATII & THE CURIATII
Let us be!

THE ARMY LEADERS
Heed your leaders' voice!

BOTH ARMIES
We shall not tolerate this abominable murder.
Yes, war was less criminal
than this deplorable choice!

La guerre est prête à s'allumer ; les deux rois s'approchent du grand-prêtre, ainsi que les principaux chefs de l'armée : ils délibèrent un moment ; et le grand-prêtre s'écrie :

LE GRAND-PRÊTRE

Héros d'Albe et de Rome, et vous chefs et soldats,
Écoutez !... et cessez d'inutiles débats.
Si le choix du Sénat vous blesse,
Allez tous consulter vos dieux :
Qu'il soit ou non désapprouvé par eux ;
Quel profane osera condamner leur sagesse !

37. LES DEUX ARMÉES

Oui, que les dieux décident entre nous !
À leur choix quel qu'il soit, nous nous soumettons tous !

(On sépare les six champions. On les emmène et l'intermède finit.)

War is about to break out; the two kings approach the high priest together with the army leaders; they deliberate for a while, then the high priest cries out:

THE HIGH PRIEST

Heroes of Alba and Rome, and you, leaders and soldiers,
Listen! And cease this unnecessary strife.
If the Senate's choice offends you,
go, all of you, to consult your gods:
whether they reject it or not,
what irreverent person will dare to condemn their wisdom!

BOTH ARMIES

Yes, let the gods decide between us!
Whatever it may be, we shall submit to their decision!

(The six champions are separated. They are led away and the intermède comes to an end.)

ACTE TROISIÈME

Le théâtre représente la cour du palais d'Horace.

38. SCÈNE PREMIERE

CAMILLE *seule*

Que je vous dois d'encens, ô mes dieux tutélaires !
Unique appui des malheureux,
Vous avez exaucé mes vœux,
Je retrouve par vous mon amant et mes frères.
Sans espoir sous les coups du sort,
J'étais restée anéantie.
Vous m'avez fait trouver la vie
Dans le sein même de la mort.

39. SCÈNE II

Le vieil Horace, chevaliers romains, Camille

CAMILLE

Mon père, ah ! prenez part à la publique joie,
Et souffrez qu'à vos yeux la mienne se déploie.

LE VIEIL HORACE

Ma fille, devant vous je dois en convenir,
Je chéris Curiace et j'estime ses frères :
Mon cœur n'a pu sans déplaisir
Voir combattre aujourd'hui des personnes si chères ;
Mais Rome commandait, il fallait obéir.

CAMILLE

Ah ! que son choix m'a fait souffrir !

ACT THREE

The courtyard of Horatius's palace.

SCENE 1

CAMILLA, *alone*

Oh, what praise I owe to you, my guardian deities!
Sole support of those who are unhappy,
you have answered my prayers: through you
I find once more my lover and my brothers.
Hopelessly suffering the blows of fate,
I was left devastated.
From the midst of death,
you have brought me back to life.

SCENE 2

Old Horatius, Roman knights, Camilla

CAMILLA

Father, ah, share in the general rejoicing,
and let me show my joy in your presence.

OLD HORATIUS

My daughter, I must admit to you
that I cherish Curiatius and esteem his brothers:
my heart could not without displeasure
see ones so dear engaged in battle today;
but Rome willed it; we had to obey.

CAMILLA

Ah, how Rome's choice made me suffer!

LE VIEIL HORACE

Le Ciel va prononcer sur la cause commune,
Il peut ou réprover ou confirmer ce choix.

CAMILLE

Ah ! loin de moi cette idée importune :
Non, les dieux ne sauraient dicter d'injustes lois.
Ils inspiraient le peuple, ils parlaient par sa voix.

40. SCÈNE III

Un Romain, les précédents

UN ROMAIN

Vos trois fils sont aux mains, seigneur, et les dieux mêmes
D'Albe et de Rome ont confirmé le choix.

CAMILLE

Qu'entends-je ?

LE VIEIL HORACE

Adorons leurs lois.
Soumettons-nous, Romains, à leurs décrets suprêmes.

41. LES ROMAINS

Pour ces illustres défenseurs
Adressons aux dieux nos prières.

CAMILLE (*à part*)

Comment leur dérober mes pleurs !

LE VIEIL HORACE

Grands dieux, ramenez-les vainqueurs.

OLD HORATIUS

Heaven will pronounce on the common cause,
it may reprove or it may confirm that choice.

CAMILLA

Ah, far from me such an unwelcome idea!
No, the gods could not dictate unjust laws.
They inspired the people, and spoke through them.

SCENE 3

A Roman, and the same

A ROMAN

Your three sons are fighting, my lord, and the gods
of Rome and Alba have confirmed the choice.

CAMILLA

What do I hear?

OLD HORATIUS

Let us honour their laws.
Romans, let us submit to their supreme decisions.

THE ROMANS

For these illustrious champions
let us address our prayers to the gods.

CAMILLA (*aside*)

How can I conceal my tears from them?

OLD HORATIUS

Great gods, bring them back victorious.

LES ROMAINS

Exaucez-nous, dieux tutélaires !

CAMILLE (*à part*)

Ciel ! confonds leurs vœux sanguinaires !

LE VIEIL HORACE

Exaucez-nous, dieux tutélaires !

42. FEMMES (*derrière le théâtre*)

Ô sort cruel ! destins contraires !

LE VIEIL HORACE

D'où viennent ces tristes clameurs ?

ENSEMBLE

Veillez sur nous, dieux tutélaires !

SCÈNE IV

Plusieurs femmes entrant effrayées, les précédents

LES FEMMES

Ô sort cruel ! destins contraires !

LE VIEIL HORACE et LES ROMAINS

Ciel ! que présagent ces douleurs ?

LES FEMMES

Albe triomphe et Rome est asservie.

TOUS

Ô funeste combat ! malheureuse patrie !

THE ROMANS

Hear our prayer, O guardian deities!

CAMILLA (*aside*)

Heaven, confound their cruel prayers!

OLD HORATIUS

Hear our prayer, O guardian deities!

WOMEN (*off stage*)

Oh, cruel fate! Adverse destinies!

OLD HORATIUS

Whence these sad clamours?

ENSEMBLE

Watch over us, O guardian deities!

SCENE 4

Several women entering in terror; the same

THE WOMEN

Oh, cruel fate! Adverse destinies!

OLD HORATIUS & THE ROMANS

Heavens! What portends this clamour of unhappy voices?

THE WOMEN

Alba triumphs and Rome is enslaved!

ALL

Oh, lamentable combat! Unhappy fatherland!

43. LE VIEIL HORACE

Mes fils ne sont donc plus ?

UNE FEMME

Un seul vous reste, hélas !
Ses frères, à nos yeux, ont reçu le trépas.

LE VIEIL HORACE

Quoi ? lorsque Albe triomphe un de mes fils respire !
On vous a fait un faux rapport,
Si Rome a succombé, mon dernier fils est mort.

UNE FEMME

Ainsi que moi, tous pourront vous le dire,
Longtemps, avec courage, il avait combattu ;
Mais resté seul contre trois adversaires,
Et n'espérant plus rien de sa haute vertu,
Sa fuite l'a sauvé du destin de ses frères.

LE VIEIL HORACE

Ô crime, dont la honte en rejaillit sur nous !
Ô fils lâche et perfide ; opprobre de ma vie !

CAMILLE

Mes frères !

LE VIEIL HORACE

Arrêtez, ne les pleurez pas tous.
Deux jouissent d'un sort trop digne qu'on l'envie.

44.

Que des plus nobles fleurs leurs tombeaux soient couverts !
Que Rome leur consacre un éternel hommage !

OLD HORATIUS

Then my sons are no more?

A WOMAN

Only one remains, alas!
His brothers were slain before our very eyes.

OLD HORATIUS

What? Alba triumphs and one of my sons still breathes!
You were given a false report:
if Rome has succumbed, then my last son is dead!

A WOMAN

As I and everyone else can tell you,
he fought courageously for a long time,
but finding himself alone against three adversaries,
he felt that his great valour could do no more
and by flight he saved himself from his brothers' fate.

OLD HORATIUS

Oh, criminal offence, the shame of which reflects on us!
Oh, cowardly, treacherous son; disgrace of my life!

CAMILLA

My brothers!

OLD HORATIUS

Stay! Weep not for all three! Two of them
enjoy a fortune most worthy, to be envied.

Let the noblest flowers on their tombs be laid!
Let Rome pay them eternal homage!

Que leur noms, révévés en cent climats divers,
À nos neveux surpris soient cités d'âge en âge !

Mais leur indigne frère, après sa lâcheté,
Qu'il traîne, avec mépris, sa honte et sa misère !
Qu'il soit partout errant et partout rebuté,
Maudit du monde entier comme il l'est de son père !

45. CAMILLE

Daignez prendre pour lui de plus doux sentiments.
Voulez-vous rendre, hélas ! notre sort plus funeste ?

UN ROMAIN (*au vieil Horace*)

Craignez de vous livrer à vos ressentiments.
C'est votre fils enfin, c'est le seul qui vous reste.

LE VIEIL HORACE

Mon fils ! jamais il ne le fut.
S'il eût été mon sang, il l'eût mieux fait connaître.

UN ROMAIN

À tort, vous l'accusez peut-être.
Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?

LE VIEIL HORACE

Qu'il mourût.
Vous cherchez vainement à pallier son crime :
J'en atteste le ciel et l'honneur qui m'anime ;
Avant la fin du jour ces mains, ces propres mains,
Laveront dans son sang la honte des Romains.

46. LES ROMAINS (*derrière le théâtre*)

Du vainqueur célébrons la gloire.

Let their names, revered in a hundred different regions,
to our awed descendants be cited from age to age!

But after such cowardice, let their unworthy brother,
despised, drag out an existence of shame and misery!
Let him everywhere be a vagrant, everywhere be rejected,
cursed by everyone, as he is by his own father!

CAMILLA

Pray, think more kindly of him.
Do you wish, alas, to make our fate more dreadful?

A ROMAN (*to old Horatius*)

Be wary of indulging in your resentment;
he is, after all, your son, the only one you have left.

OLD HORATIUS

My son, he never was!
Had he been of my blood, he would have proved it better.

A ROMAN

Wrongly perhaps you accuse him.
What did you expect him to do against three?

OLD HORATIUS

To die!
You seek in vain to alleviate his crime:
I swear by the heavens, and by the honour that impels me,
that before the day is out, these hands, these very hands,
shall wash out the shame of the Romans in his false blood!

THE ROMANS (*off stage*)

Let us celebrate the victor's glory!

ENSEMBLE

LE VIEIL HORACE

De quels cris d'allégresse ont retenti ces lieux ?

LES ROMAINS

L'air retentit des chants de la victoire !

47. SCÈNE V

Valère, et sa suite, les précédents

VALÈRE (*au vieil Horace*)

Tandis qu'un fils victorieux

D'un triomphe si beau va rendre grâce aux dieux,

Souffrez qu'au nom du roi, qu'au nom de Rome entière...

LE VIEIL HORACE

Que prétendez-vous dire ?

Expliquez-vous, Valère.

Quoi ! lorsqu'Albe à ses lois

nous soumet aujourd'hui, quand mon fils...

VALÈRE

De l'État c'est le dieu tutélaire !

Il nous a sauvés tous, nous triomphons par lui.

LE VIEIL HORACE

Eh, quoi ? sa fuite... ?

VALÈRE

A fait notre victoire.

Ignorez-vous encor la moitié du combat ?

CAMILLE (*à part*)

Je tremble.

ENSEMBLE

OLD HORATIUS

What cries of joy resounded here?

THE ROMANS

The air resounds with songs of victory!

SCENE 5

Valerius and his attendants, and the same

VALERIUS (*to old Horatius*)

While a victorious son goes to give thanks

unto the gods for so fair a triumph, permit me,

in the name of the king, in the name of all Rome . . .

OLD HORATIUS

What do you mean to say?

Explain yourself, Valerius.

What! When Alba this day brings us

under subjection, when my son . . .

VALERIUS

He is the god who protects the State!

He saved us all, through him we triumph.

OLD HORATIUS

What? His flight . . . ?

VALERIUS

It brought us victory.

You do not know what happened next?

CAMILLA (*aside*)

I tremble!

VALÈRE

Apprenez donc le bonheur de l'état ;
Et d'un fils immortel le courage et la gloire.

48. Resté seul, n'osant plus compter sur sa valeur,
Il feint de fuir ; les Curiaces
Le poursuivent avec fureur,
Mais d'un pas inégal chacun d'eux suit ses traces :
Il les voit divisés, se retourne, et d'abord
Sous ses coups votre gendre expire.

CAMILLE

Ciel ! *(Elle s'évanouit. Ses femmes l'emmènent.)*

VALÈRE

Le second accourt, double d'effort,
Son courage n'y peut suffire
Il éprouve un même sort,
Et la mort du troisième assure notre empire.

49. LE VIEIL HORACE

Ô noble appui de ton pays !
Gloire éternelle de ta race !
Ô mon fils, ô mon cher Horace !
Reviens, que ma tendresse efface
La honte du soupçon qui trompa nos esprits !
Les honneurs que Rome t'apprête
De ta haute valeur seront le digne prix :
Nous allons couronner ta tête
Des lauriers immortels que ta main a conquis.

LES ROMAINS *(reprennent)*

Nous allons couronner sa tête

VALERIUS

Then learn of Rome's happiness,
and of the courage and glory of an immortal son.

Finding himself alone, not daring to trust his valour,
he pretends to flee;
furiously the Curiatii pursue him,
but each with different speed follows his steps:
seeing them separated, he turns, and the first
to die by his blows is your son-in-law.

CAMILLA

Heaven! *(She faints; her attendants carry her away.)*

VALERIUS

The second one comes running and makes a great effort,
but his courage cannot suffice:
he experiences the same fate;
and the death of the third ensures our dominion.

OLD HORATIUS

Oh, noble champion of your fatherland!
Everlasting glory of your race!
Oh, my son, oh, my dear Horatius!
Return, let my affection erase
the shameful suspicion that led my mind astray!
The honours that Rome is preparing for you
will be a just reward for your great bravery:
we shall crown your head
with the immortal laurels won by your hand.

THE ROMANS

We shall crown his head

Des lauriers immortels que ta main a conquis.

50. SCÈNE VI

Horace, peuple, les précédents.

Horace est porté en triomphe.

LE PEUPLE

Du vainqueur célébrons la gloire,
Portons son nom jusques aux cieux.
Faisons retentir en tout lieu
Et sa valeur et sa victoire.

LE VIEIL HORACE

Mon cher fils !

HORACE

Heureuse victoire !
J'en reçois dans vos bras un prix bien glorieux.

LE PEUPLE

Du vainqueur célébrons la gloire,
Portons son nom jusques aux cieux.

HORACE (*à son père*)

Peu content des honneurs dont sa bonté m'accable,
Le roi, chez vous, veut lui-même venir ;
Et peut-être aujourd'hui...

LE VIEIL HORACE

Je cours le prévenir :
Jamais à ses sujets un roi n'est redevable ;
Et l'on est trop payé d'avoir pu le servir.
(*Le vieil Horace sort.*)

with the immortal laurels won by his hand.

SCENE 6

Horatius, the Roman people, and the same.

Horatius is carried in triumph.

THE PEOPLE

Let us celebrate the victor's glory,
let us bear his name to the heavens!
Everywhere let us praise resoundingly
his valour and his victory.

OLD HORATIUS

My dear son !

YOUNG HORATIUS

Happy victory!
I receive in your arms a most glorious reward!

THE PEOPLE

Let us celebrate the victor's glory,
let us bear his name to the heavens!

YOUNG HORATIUS (*to his father*)

Not satisfied with the honours that he in his goodness
has heaped upon me, the king wishes to come to you
in person; and today perhaps ...

OLD HORATIUS

I hasten to go and meet him:
never is a king indebted to his subjects;
to have served him is more than enough reward.
(*Exit old Horatius.*)

51. DIVERTISSEMENT

(On danse.)

52. Gavotte

53. SCÈNE VII

Les précédents.

CAMILLE *(Elle entre avec beaucoup de fureur.)*
Où suis-je ? et quel transport coupable !
Quoi ? Rome au fratricide élève des autels !

(La fête s'interrompt : les personnages qui la composent s'écartent avec surprise.)

UNE PARTIE DU CHŒUR
C'est Camille !

UNE AUTRE *(cherchant à l'éloigner)*
Arrêtez !

CAMILLE *(les repoussant)*
Cruels !
Laissez-moi contempler cette fête exécration.

HORACE
Qu'on l'éloigne, Romains !

CAMILLE *(les repoussant avec plus de force et s'approchant du char de triomphe)*
Perfides, laissez-moi.

DIVERTISSEMENT

(There is dancing.)

Gavotte

SCENE 7

The same

CAMILLA *(entering, in a great fury)*
Where am I? And why this guilty jubilation?
What? Rome builds altars to a fratricide!

(The celebration is interrupted: those present move aside with surprise.)

PART OF THE CHORUS
It is Camilla!

ANOTHER PART *(attempting to keep her away)*
Stop!

CAMILLA *(repelling them)*
You are cruel!
Let me look upon this execrable celebration!

YOUNG HORATIUS
Remove her, Romans!

CAMILLA *(repelling them more forcefully, and approaching the victor's chariot)*
Traitors, let me be!

HORACE

Ô, d'une indigne sœur, insupportable audace !

CAMILLE (*apercevant les dépouilles de Curiace qui ornent le char de triomphe*)

Ciel ! qu'est-ce que je vois ?

(*Elle les arrache et les embrasse avec transports.*)

Ô dépouille sacrée ! ô mon cher Curiace !

Voilà donc aujourd'hui ce qui reste de toi !

(*Elle pleure sur les dépouilles.*)

HORACE

Ô honte de mon sang ! ô coupable insolence !

(*à Camille*)

Bannis d'un lâche amour le honteux souvenir,

Et sois digne de ta naissance.

CAMILLE (*toujours pleurant*)

Hélas !

HORACE

Ne nous fais plus rougir ;

Et préfère du moins à l'amour d'un seul homme

La gloire de ton sang et l'intérêt de Rome.

CAMILLE

Rome ! Je la déteste, ainsi que ta valeur ;

Plus tu blâmes mes pleurs, plus j'y trouve de charmes !

Rome élève un trophée au succès de tes armes,

Plus elle t'applaudit, plus tu me fais horreur.

Puissent les dieux, lançant sur vous la foudre,

Et sur elle et sur toi, me venger aujourd'hui !

YOUNG HORATIUS

Oh, the unbearable audacity of an unworthy sister!

CAMILLA (*noticing the spoils taken from Curiatius, used to adorn the victor's chariot*)

Heavens! What is this I see?

(*She takes up the spoils and kisses them fervently.*)

Oh, sacred effects! Oh, dear Curiatius!

So this is what now remains of you!

(*She weeps over the spoils.*)

YOUNG HORATIUS

Oh, shame of my blood! Oh, guilty insolence!

(*to Camilla*)

Banish the shameful memory of a weak love,

and show yourself worthy of your birth.

CAMILLA (*still weeping*)

Alas!

YOUNG HORATIUS

Shame us no more!

And at least to the love of one man prefer

the glory of your lineage and the interest of Rome.

CAMILLA

Rome, I hate! As I hate your valour!

The more you reprove my tears, the more charms I find

[*in weeping!*]

Rome raises a trophy to the success of your arms;

the more it applauds you, the more you horrify me.

May the gods avenge me this day

by hurling thunderbolts upon both you and Rome!

Puissé-je voir réduire en cendres
Ces féroces Romains dont ton bras fut l'appui !
Qu'à vos justes tourments l'univers applaudisse !
Qu'on oublie à jamais Rome et son défenseur !
Qu'enfin de tant de maux seule je sois l'auteur
Pour accroître à la fois ma joie et ton supplice !

HORACE

C'est trop souffrir un mortel déshonneur !

VALÈRE

Ah seigneur, d'une amante excusez la faiblesse,
N'écoutez point ses transports furieux,
Que rien de ce grand jour ne trouble l'allégresse.
Rome est libre.

HORACE

Il suffit, rendons grâce aux dieux.

54. LES ROMAINS

Rome est libre, il suffit,
rendons grâce aux dieux.

55. LE PEUPLE

Les dieux, de l'univers, nous ont promis l'empire :
Le bras d'Horace accomplit leurs décrets !
Sa gloire est leur ouvrage ; ils ont daigné l'élire :
Nous devons tout à ses succès.

Fin de l'opéra.

May I see reduced to ashes those cruel Romans
whom you supported by your strength!
May the universe rejoice in your deserved suffering!
May Rome and its champion be forgotten forever!
And finally, may I alone be the cause of so many ills,
in order to increase my joy and your suffering!

HORATIUS

This mortal dishonour is too much to bear!

VALERIUS

Ah, my lord, excuse the weakness of a loving heart,
pay no heed to her outbursts of fury.
Let nothing trouble the gladness of this great day.
Rome is free!

YOUNG HORATIUS

That is enough; let us give thanks unto the gods.

THE ROMANS

Rome is free, that is enough;
let us give thanks unto the gods.

THE PEOPLE

The gods promised that we would rule the earth:
the strength of Horatius accomplishes their decrees!
His glory is their work; they have deigned to choose him:
we owe everything to his achievements!

Here ends the opera.

Translation © Mary Pardoe

LES INTERPRÈTES
THE PERFORMERS



Judith van Wanroij © Gerard de Haan



Cyrille Dubois © Philippe Delval



Julien Dran © Studio Harcourt



Andrew Foster-Williams © Paul Foster-Williams



Philippe-Nicolas Martin



Eugénie Lefebvre © Didier Knoff



Jean-Sébastien Bou © Mateja Lux







Christophe Rousset



LES TALENS
LYRIQUES CHRISTOPHE
ROUSSET

lestalenslyriques.com



L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets, et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais furent vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le Roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achievé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de sa saison

musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

www.chateauversailles-spectacles.fr

The Royal Opera of Versailles

The opening of the opera house at Versailles was the culmination of a process of planning, projects and designs that had lasted for almost a century. For although it was built towards the end of the reign of Louis XV, it had been envisaged since as early as 1682, when Louis XIV took up residence at Versailles. The latter had commissioned Hardouin-Mansart and Vigarani to draw up plans for a ballet theatre, and the architect set aside an appropriate site for that purpose. Major building work was already under way in 1685, but was soon interrupted because of financial difficulties. Louis XV, in turn, was long put off by the great expense involved in the project, and as a result, for almost a century, the French court had to make do with a small makeshift theatre installed beneath the Passage des Princes. Only in 1768, faced with the forthcoming successive marriages of his grandchildren, did the king finally give the order for work to commence, under the direction of his chief architect, Gabriel. The Royal Opera was completed in twenty-three months, and inaugurated on 16 May 1770 – the day of the Dauphin's marriage to the Archduchess

Marie-Antoinette – with a performance of Lully and Quinault's opera *Persée*.

The Royal Opera was reopened in 2009, and now, throughout the season, it proposes a programme of opera, music and dance, performed by renowned French and international artists, including Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagiolini, Jean-Christophe Spinosi, Robert King, Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre, and others.

Château de Versailles Spectacles

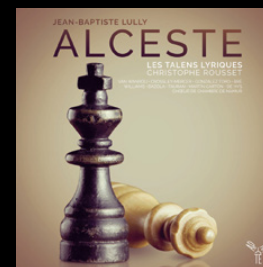
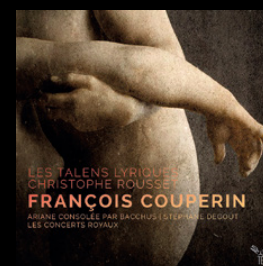
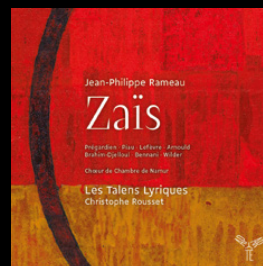
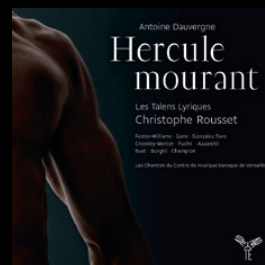
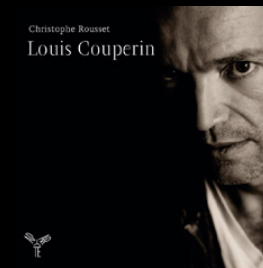
Catherine Pégard, President

Laurent Brunner, Director

www.chateauversailles-spectacles.fr



Also available - Également disponibles



apartemusic.com