

Il faut avouer que certaines œuvres ont des destinées étranges! Quoi de plus singulier que le sort de cette belle partition de *Samson et Dalila*, que l'Opéra vient enfin d'inscrire à son répertoire? Voici un ouvrage qui a été écrit, partie avant, partie après la guerre, et il a dû attendre jusqu'en 1892, presque jusqu'en 1893, le bon vouloir des différents directeurs qui se sont succédé à l'Académie nationale de musique! Et notez bien qu'il ne s'agit pas ici d'une œuvre sur la valeur de laquelle on puisse élever des doutes: *Samson et Dalila* est, en musique dramatique, le chef-d'œuvre d'un maître dont la réputation est européenne. La partition en question, jouée il y a plus de quinze ans pour la première fois au théâtre de Weimar, puis en France, à Rouen et finalement à Paris au Théâtre Lyrique, était depuis longtemps connue des musiciens et des amateurs, et les concerts en avaient popularisé certains fragments. Chacun savait que *Samson et Dalila* était l'opéra le plus remarquable peut-être qu'eût produit l'école française dans ces vingt dernières années; seuls, ceux qui étaient le moins en droit d'ignorer cela semblaient reculer comme à plaisir l'entreprise de le monter. Et voilà comment l'ouvrage de M. Camille Saint- // 134 // -Saëns [Saint-Saëns] a dû attendre vingt-deux ans avant de franchir les portes de notre Académie nationale de musique, tandis qu'elles s'ouvraient toutes grandes, durant ce temps, à des élucubrations de quinzisième ordre! N'est ce pas à faire frémir? Et si des œuvres signées d'un nom semblable subissent des stages tellement prolongés, qu'en sera-t-il pour les productions de musiciens qui, moins heureux ou moins doués que M. Saint-Saëns, n'ont pas su se créer, en dehors du théâtre, une solide réputation?

En effet, ce n'est pas une des moins remarquables facultés de M. Saint-Saëns que cette aptitude à manier avec aisance toutes les formes possibles de l'art musical. Symphonie, poème symphonique, musique de chambre, mélodies vocales, musique d'église, cantate, oratorio, opéra, etc...M. Saint-Saëns a successivement abordé ces genres si différents. Dans tous il a produit des ouvrages qui s'imposent par la surprenante flexibilité d'organisation qu'ils dénotent chez leur auteur, aussi bien que par leur style sobre et ferme et leur forme toujours châtiée et pleine d'imprévu.

L'épisode du livre des Juges qui met en scène les amours de Samson et de Dalila est connu de tout le monde, et nous pensons n'avoir guère besoin de le raconter au lecteur. Tout au plus nous arrêterons-nous sur la façon dont l'auteur du poème que M. Saint-Saëns a mis en musique, a compris son sujet et sur la manière dont il a disposé l'action que lui offrait le récit de la Bible. Voici en deux mots un exposé du drame: le premier acte nous montre les Hébreux asservis au joug des Philistins et suppliant le ciel de ne les point abandonner. Samson ranime leur courage abattu et les exhorte à courir aux armes. Le satrape de Gaza, Abimélech, survient à ce moment et raille le Dieu impuissant qu'invoque «le vil troupeau d'esclaves». Samson transporté d'une fureur prophétique s'élance sur le // 135 // blasphémateur et l'étend roide d'un seul coup d'épée. Les Hébreux alors, ranimés par l'enthousiasme belliqueux de Samson, se groupent derrière lui et courent mettre à feu et à sang le pays philistin.

Bientôt Samson revient à la tête des guerriers vainqueurs. Un chant de grâce s'élève aux cieux, et les vieillards hébreux chantent la gloire du Dieu des combats. Mais le temple de Dagon s'ouvre. Il en sort un flot de séduisantes prêtresses qui, par leurs gracieuses attitudes et leurs danses irrésistibles, tentent d'amollir l'austère courage des sectateurs de Jéhovah; Dalila elle-même apparaît et, s'adressant à Samson, l'invite à la suivre vers Sorek, dans sa demeure, lui promettant là toutes les délices de l'amour. En vain, un vieillard hébreu met Samson en garde contre la séductrice. Dalila entonne un hymne au printemps si persuasif, qu'au moment où la toile tombe, la vertu de Samson est visiblement ébranlée.

Le second acte nous transporte devant la demeure de Dalila, dans la vallée de Sorek. La courtisane rêve au moyen d'assouvir sa vengeance et celle de son peuple. Le grand prêtre de Dagon vient à elle, offrant de l'or, si elle consent à se faire sa complice, c'est-à-dire à arracher à Samson le secret de sa force prodigieuse et à le lui livrer. Mais Dalila repousse avec une dignité très peu biblique cette tentative de corruption. Dans la version de F. Lemaire, Dalila est une excellente patriote, et l'exercice de sa profession ne lui paraît nullement incompatible avec les vertus civiques les plus pures. Le grand prêtre de Dagon sent en l'écoutant «tressaillir son cœur d'allégresse». Et les voici jurant tous les deux de s'unir pour la perte du chef des Hébreux.

Cependant, Samson accourt plein de trouble et d'hésitation. L'orage gronde. Le juge hébreu sent son cœur défaillir au cri de sa conscience. Mais Dalila veille dans l'ombre, et au moment où Samson, entraîné par une // 136 // force supérieure, se prépare à fuir, elle s'élance et le ramène, enlaçant de ses bras le cou de sa victime.

La scène s'engage entre les deux amants dont l'un, entraîné tour à tour par l'impétuosité des sens et par le sentiment de sa mission, cherche en vain à rompre le charme qui le retient aux genoux de l'autre. Bientôt les étreintes de la perverse courtisane triomphent des résistances de son amant, et Samson tombe aux pieds de Dalila, vaincu et balbutiant des aveux passionnés. L'orage éclate alors avec fureur, comme pour rappeler l'élus du ciel au vrai devoir. Samson terrifié se dresse, Dalila l'accablant de reproches qu'il écoute avec une profonde douleur, se sentant trop faible pour lutter. Les plaintes de Dalila, implorant le secret de Samson, se changent bientôt en imprécations devant le silence attristé qu'il garde au mépris de ses prières, et, pleine de fureur, la courtisane s'éloigne l'injure à la bouche. Samson, resté seul sous les grondements du tonnerre, lutte violemment contre lui-même, quand, prenant tout à coup une résolution désespérée, il s'élance sur les traces de Dalila.

Alors les soldats philistins apostés par le grand prêtre entourent silencieusement la maison de la courtisane, et, lorsqu'au milieu des fulgurations de la tempête Dalila paraît triomphante sur la terrasse, ils s'élancent pour saisir leur proie, tandis que retentit le cri de détresse de Samson trahi.

Au troisième acte, le juge d'Israël tourne la meule dans la prison de Gaza. Ses yeux sont éteints, ses cheveux rasés. Derrière la scène, un chœur d'Hébreux captifs fait entendre un chant plaintif qui s'élève par degrés jusqu'à l'accent d'un véhément reproche. Le cœur de Samson, déchiré par ces voix lamentables et par les remords de sa faute, exhale vers le ciel son ardente supplication.

La scène change: des soldats philistins entraînent // 137 // Samson et le conduisent dans le temple de Dagon. Le jour se lève, éclairant le sanctuaire que remplit une foule de peuple et de prêtres. Les flambeaux de l'orgie pâlisent aux lueurs naissantes du soleil. Samson raillé par la multitude élève en vain sa plainte vers le Seigneur. Dalila se joint à ceux qui accablent le misérable vaincu, et chacune de ses moqueries pénètre comme une flèche empoisonnée dans l'âme de l'infortuné. Enfin le grand prêtre fait conduire Samson devant l'autel de Dagon, et, se joignant à Dalila, il verse les libations saintes tandis que la flamme s'élève, en larges nappes, du brasier où pétille l'esprit du dieu. Le chœur se joint à l'invocation, et bientôt, prise d'une fureur sacrée, toute cette multitude bondit en glorifiant celui qui l'a faite victorieuse. Pendant ce temps Samson implore de nouveau l'Éternel, et, au moment où la ronde des adorateurs de Dagon tourbillonne avec le plus de furie, il ébranle, dans un effort désespéré, les colonnes du temple. Les lourds piliers cèdent à sa vigueur un instant retrouvée, et tombent, ensevelissant sous les ruines la victime avec les bourreaux.

On voit que ce livret ne pêche pas par la complication. C'est de la façon la plus sommaire que l'auteur a disposé les événements qui pouvaient entrer dans la composition du drame. Cette composition est même tellement primitive qu'on en vient à se demander si, véritablement, le collaborateur de M. Saint-Saëns a utilisé les éléments du sujet d'une manière non point supérieure, mais simplement convenable et digne de ce sujet même, l'un des plus admirables qui soient. Le mythe de Samson et Dalila est une de ces fictions typiques, dont l'histoire de la poésie de tous les peuples n'offre que de rares exemples. Sous l'enveloppe d'un récit coloré d'une teinte fortement caractéristique, il contient une part d'éternelle vérité et d'actualité toujours vivace. Il nous semble qu'il aurait été important // 138 // de conserver à cette légende toute sa saveur originelle, en tenant compte avant tout de ce qui en fait le principal caractère et en n'en dénaturant point, jusqu'à les rendre méconnaissables, les personnages principaux et avant tout Dalila. Que vient faire là le patriotisme de cette autre Judith? Le texte du livre des Juges est beaucoup plus simple et par cela même beaucoup plus significatif. Dalila trahit Samson par perversité féminine, rien de plus. C'est de là que ce vieux récit tire toute son originalité et toute sa philosophie en même temps. En faisant de Dalila une sorte de prophétesse, en nimbant sa tête d'une auréole de patriotisme, on la rend plus sympathique peut-être, mais sûrement on défigure le personnage. Ce n'est plus Dalila, du moins la Dalila de la Bible, un des types, pourtant, les mieux définis, comme nous disions, qu'ait produits la poésie de tous les temps. C'est l'héroïne d'un autre drame dont les événements de la légende forment le fond, mais en se rapetissant aux proportions d'une aventure politico sentimentale d'intérêt purement local,

et en perdant en signification vraiment humaine ce qu'on a pensé leur faire gagner en intérêt dramatique.

Ceci pour le fond. Quant à la forme, bien que notre conviction absolue soit que le drame lyrique en exige une aussi simple que possible, nous ne pouvons nous empêcher de trouver le plan du livret de *Samson* par trop rudimentaire et d'une simplicité qui devient de l'indigence, poussée à ce point. Le premier acte surtout expose le sujet d'une façon tellement dénuée d'artifice que l'on se croirait plutôt au concert écoutant un oratorio, qu'au théâtre en présence d'une action vivante. Les liens qui unissent les scènes et les personnages les uns aux autres sont, pendant cet acte, tellement lâchés, même comparativement aux actes suivants, que l'on en est réduit à supposer que l'auteur avait primitivement destiné son ouvrage au concert, et que ce fut après coup // 139 // qu'il se ravisa et l'acheva pour la scène. Mais il faut reconnaître que ce sujet de *Samson* est tellement humain qu'il porte la médiocrité la plus flagrante et lui prête un reflet de poésie: il était impossible qu'un livret sur *Samson* n'offrît pas au musicien des scènes dramatiques et colorées. Quant aux vers, nous croyons bien que les meilleurs doivent être de M. Saint-Saëns lui-même; les autres... nous n'en dirons rien.

Ces réflexions pourront paraître inopportunes aux personnes qui, dans un opéra, passent volontiers condamnation sur la faiblesse du poème à condition qu'elle soit rachetée par la valeur de la musique. Cependant nous estimons que la question du poème bon ou mauvais est une question de vie ou de mort pour le musicien. Ce qui fait la sauvegarde de certains opéras, c'est que leurs livrets, quoique platement versifiés, sont pour la plupart tirés de drames ou de poèmes de haute valeur. C'est en se reportant directement aux sources où a puisé le librettiste que le musicien peut faire œuvre de créateur. Il ne se sert alors des vers du livret que comme de *paroles*, c'est-à-dire qu'il ne les emploie, pour ainsi dire, que comme articulations verbales nécessaires à l'élocution du chant et sans tenir compte de leur sens propre. C'est ce qui explique l'existence de chefs-d'œuvre lyriques écrits sur des poèmes détestables. Le sujet devient alors le véritable *collaborateur* du musicien, qui peut, s'il est poète, faire passer dans son œuvre toute la poésie dont ce sujet est susceptible. C'est ainsi que Gluck a écrit ses chefs-d'œuvre en s'inspirant davantage d'Euripide ou du Tasse que du bailli de Rollet ou même de Quinault. De même Méhul a su colorer son *Joseph* de toutes les nuances de la poésie biblique malgré l'auteur de son ridicule libretto. Mais nous n'avons pas besoin d'aller chercher des exemples de ce fait ailleurs que dans l'ouvrage qui nous occupe aujourd'hui. // 140 //

M. Saint-Saëns, malgré son librettiste, a su écrire une œuvre qui peut s'égaliser aux plus belles de l'école française, de la bonne, celle de Méhul et de Berlioz. Il s'est inspiré directement du récit des Juges, on le sent au souffle vivifiant qui court dans les belles pages de son œuvre, et il a su faire passer dans sa musique un reflet de la poésie étrange et profonde qui jaillit du texte même dont sont tirés les épisodes que lui offrait son collaborateur.

M. Saint-Saëns a pu puiser également l'inspiration à une autre source; l'admirable poème d'Alfred de Vigny intitulé: *La colère de Samson*, a dû certainement contribuer à lui faire voir son sujet sous un jour de grande poésie. Quel dommage que son librettiste n'ait pas pris modèle sur cette superbe pièce, dans laquelle toute la portée philosophique du vieux mythe est si profondément sentie et si magnifiquement rendue!

Ce n'est pas Alfred de Vigny qui aurait fait de Dalila une conspiratrice! Il nous semble qu'il y avait là un modèle à imiter et un grand exemple à suivre.

Avant de parler de la partition de M. Saint-Saëns, il convient peut-être de rappeler que le sujet de *Samson* avait déjà été traité par d'autres musiciens, parmi lesquels on compte Rameau et Haendel [Handel], pour ne citer que les deux plus illustres. Les collaborateurs de ces deux grands maîtres, au moins aussi illustres qu'eux-mêmes, c'étaient pour Haendel [Handel]...Milton et pour Rameau...Voltaire! On voit que M. Saint-Saëns a fait au moins preuve de bon goût dans le choix de son sujet, et qu'il est en excellente compagnie. Et dire qu'il y a tous les jours des auteurs qui écrivent aux journaux pour revendiquer leur droit de priorité! D'ailleurs, la pièce de Voltaire et de Rameau fut interdite à cause du sujet (*tempora mutantur*), et la musique en passa presque entièrement dans un autre opéra du maître: *Zoroastre*, // 141 // dont le sujet est à peu près celui du *Mag* (ne sortons pas de l'actualité). Quant au poème (?) de Voltaire, il figure dans son théâtre, et il faut avouer que c'est un singulier salmigondis. Dalila devient une prêtresse de Vénus sous prétexte que l'Astarté syrienne, suivant Cicéron, n'était pas autre chose que l'amante d'Adonis. Voltaire profite même de l'occasion pour faire figurer Mars à côté de Vénus dans les invocations de Dalila!

Nous regrettons de ne pouvoir analyser ce bizarre libretto, dont le premier acte présente des analogies frappantes avec le premier acte de l'opéra de F. Lemaire. Samson est ici, il est vrai, *vêtu d'une peau de lion*, mais il chante tout comme celui de M. Saint-Saëns:

Peuple, éveille-toi, romps tes fers,  
Remonte à ta grandeur première,  
Comme un jour Dieu, du haut des airs,  
Rappellera les morts à la lumière  
Du sein de la poussière,  
Et ranimera l'univers.  
Peuple, éveille-toi, romps tes fers.

Il y aurait de curieux rapprochements à faire entre les deux poèmes, mais celui de Voltaire l'emporte de beaucoup comme fantaisie. Samson y roucoule à ravir et madrigalise en parfait gentilhomme. Son duo avec Dalila vaut son pesant d'or, et nous ne pouvons nous empêcher d'en citer ces vers exquis:

SAMSON.  
Que ses traits ont d'appas! que sa voix m'intéresse!

Que je suis étonné de sentir la tendresse!

Il faut avouer que ce dernier trait ne peut être égalé que par celui-ci: // 142 //

SAMSON (*à Dalila*).

Ah! S'il était une Vénus,  
Si des Amours cette reine charmante  
Aux mortels en effet pouvait se présenter,  
Je vous prendrais pour elle et croirais la flatter.

La scène où Samson fait l'aveu de son secret à Dalila est également admirable:

SAMSON

Eh bien! vous le voulez; l'amour me justifie.  
Mes cheveux, à mon Dieu consacrés dès longtemps,  
De ses bontés pour moi sont les sacrés garants.  
Il voulut attacher ma force et mon courage  
A de si faibles ornements:  
Ils sont à lui; ma gloire est son ouvrage.

DALILA

Ces cheveux, dites-vous?

SAMSON...

Qu'ai-je dit, malheureux!...

Nous regrettons fort d'être obligé d'interrompre là nos citations; nous ne pouvons que recommander la lecture de ce poème *lyrique* aux curieux en quête de sensations d'art inédites. La musique de Rameau, disons-nous, passa dans *Zoroastre*, et il est assez malaisé de découvrir, dans cet ouvrage, les fragments qui faisaient d'abord partie de Samson; tout ce qu'on peut dire, c'est que *Zoroastre* contient des chœurs admirables et des airs de ballet charmants.

Le *Samson* de Haendel [Handel], composé sur un poème de Milton, est une des productions les plus grandioses du maître. La Société nationale de musique en a fait entendre, l'an dernier, les plus belles pages, et l'auditoire a pu en admirer la splendeur. L'air de Samson dans sa prison, la sublime prière de Micah, les chœurs, si étrangement rythmés, des adorateurs de Dagon, et surtout la fin de l'ouvrage: la marche funèbre et la mise au // 143 // tombeau du héros, sont d'une inspiration si haute et d'une expression si puissante qu'il est indéniable que M. Saint-Saëns en a été lui-même influencé. Tout le côté païen de l'ouvrage, notamment, traité avec une verve de géant, offre plus d'une similitude avec la scène du temple qui termine l'opéra du maître français. Qu'on lise plutôt l'air de Dalila avec chœurs (en *mi mineur*, à trois temps) de la troisième partie de l'oratorio pour juger de la parenté. Ce rapprochement, d'ailleurs, n'est pas une critique, bien au contraire. En prenant modèle sur une œuvre qui lui montrait la route à suivre et le style à adopter, par la supériorité même

avec laquelle y sont traitées des scènes analogues à celles qu'il composait, M. Saint-Saëns a usé d'un droit imprescriptible, et d'une liberté d'autant plus légitime qu'elle n'entravait en rien l'essor de sa propre originalité.

Examinons maintenant quels sont les caractéristiques du style propre à M. Saint-Saëns dans *Samson et Dalila*. On sait que M. Saint-Saëns se défend d'avoir des théories en musique. A lire ses ouvrages, on ne peut que reconnaître combien cette prétention est fondée: M. Saint-Saëns, en effet, n'a pas de théories, mais il a sûrement des principes, ce qui revient au même, ou à peu près; c'est grâce à ces principes qu'il a un style, et, comme le style est toujours en horreur instinctive à la foule, c'est grâce à ce style que sa musique a été, à l'origine, déclarée incompréhensible et vide d'expression. On a taxé également M. Saint-Saëns de wagnérisme, toujours grâce à son style et en vertu du même principe qui condamnait à la fois Berlioz et Wagner, en mettant ces deux têtes, si profondément dissemblables, dans le même bonnet. En réalité, M. Saint-Saëns n'est pas plus wagnérien que ne l'était cet infortuné Bizet, à qui l'on infligea cette épithète après la *Jolie fille de Perth!* M. Saint-Saëns est tout autant *beethovenien*, *berliozien* ou *haendélien* [*handelian*] que wagnérien, c'est-à-dire qu'il // 144 // est à la fois tout cela et autre chose, car s'il a étudié tous ces maîtres et s'il les possède mieux que personne, il a su néanmoins, dans leur fréquentation, réserver son quant à soi et sauvegarder sa personnalité.

Nous avons dit en commençant à quel long exil la partition de *Samson et Dalila* avait été condamnée. Nous pouvons ajouter que si elle a résisté à ce bannissement prolongé, c'est en vertu de la force et de la pureté de son style. C'est l'heureuse prérogative des œuvres sincèrement senties et fortement écrites de présenter un côté indestructible. La partition de M. Saint-Saëns pourrait avoir été écrite hier, et l'énergique vitalité dont elle témoigne après vingt ans d'existence est là pour attester sa haute valeur. De combien d'œuvres plus récentes en pourrait-on dire autant, et combien résisteraient à cette épreuve du silence? Combien triompheraient des variations de la mode? Citer la date que porte l'ouvrage de M. Saint-Saëns, c'est prononcer son plus éloquent éloge.

Le premier acte de *Samson et Dalila* débute par une introduction dans laquelle les chœurs, chantant derrière le rideau, se mêlent à l'orchestre en une large invocation d'un caractère poignant et sombre. Cette forme d'ouverture est bien dans le style de l'oratorio dramatique qui domine surtout dans le premier acte. On pourrait rappeler peut-être que l'idée du chœur derrière le rideau n'appartient pas en propre à M. Saint-Saëns. Meyerbeer l'avait déjà mise en exécution dans le *Pardon de Ploërmel*. Mais il faut avouer qu'elle est ici plus heureuse et d'un emploi moins empirique que chez Meyerbeer. Ce n'est pas seulement pour avoir un effet de voix que M. Saint-Saëns a mêlé le chœur à l'ouverture; on sent que cette fusion des voix et des instruments se relie à la première scène et qu'elle la prépare. Nous comptons d'ailleurs tout ce début choral et orchestral, jusqu'à l'arrivée de Samson, parmi les plus // 145 // belles choses de l'opéra. Et quelle admirable énergie dans les adjurations du juge hébreu! Quelle puissance et en même temps quelle sobriété d'orchestre dans l'hymne enflammé que le musicien lui fait chanter! L'air d'Abimélech et

celui du grand prêtre de Dagon, qui forment contraste avec la musique des scènes précédentes, sont également des mieux venus, le premier avec son singulier coloris instrumental d'un caractère si véritablement barbare, le second avec ses rythmes tombant comme des coups de hache et son expression de fureur contenue, admirablement appropriée au mystérieux et hiératique personnage.

Tout cet acte d'ailleurs est fait de contrastes de couleurs: c'est ce qui le sauve de la fâcheuse monotonie de l'action, si tant est qu'il y en ait une: l'hymne des vieillards hébreux, le chœur des jeunes filles, l'adorable trio de Samson, de Dalila et du vieillard, la danse des prêtresses de Dagon et l'hymne au Printemps qui conclut, autant d'épisodes franchement caractérisés et mieux réussis les uns que les autres. Après le premier acte de *Samson*, le public de l'Opéra était tout acquis à la cause de M. Saint-Saëns.

Le second acte n'est composé que de trois scènes. L'introduction et l'air de Dalila forment la première. Nous aimons surtout l'introduction, bien qu'on n'y trouve pas d'idée musicale proprement dite: ce n'est qu'un long frémissement instrumental, mais d'une couleur si riche que l'on ne s'aperçoit guère qu'il n'y a là que des trilles, des batteries d'instruments à vent et des gammes chromatiques par mouvement contraire; ce prélude sert plus loin, d'ailleurs, à accompagner un beau récit de Dalila.

La scène du prêtre et de la courtisane est une page de superbe allure: le caractère des deux personnages y est tracé en traits d'une sûreté et d'une justesse admirables. Le milieu de ce duo surtout, traité suivant l'an- // 146 // -tique [l'antique] procédé du récitatif obligé, est d'une déclamation tout à fait digne de Gluck. La conclusion en est traitée suivant un procédé plus moderne, mais aussi plus conventionnel, que rachète cependant une facture de premier ordre. Le *pianissimo* subit qui se fait sur les paroles: «Unissons-nous tous deux», est du plus dramatique effet.

La scène entre *Samson et Dalila* est la plus développée de l'ouvrage, comme aussi celle dans laquelle l'inspiration du compositeur s'est le plus librement déployée. Il faudrait tout citer ici pour donner idée de la réelle beauté de ce duo: les angoisses: de Samson, les plaintes de Dalila, les effusions et les aveux des deux amants, jusqu'à leur lutte suprême sous les grondements de la tempête, chacune des phases de cette scène d'amour et de trahison est rendue avec une puissance musicale incomparable. Tout le succès a été, comme bien on pense, pour les expressives cantilènes que chante Dalila, et l'ensemble du milieu de ce duo «Ah! réponds à ma tendresse», a été bissé d'enthousiasme. Il y a pourtant dans cette scène quelque chose qui vaut mieux que cette phrase pleine de charme, c'est la scène elle-même, tout entière, avec ses alternatives de tristesse et de passion, et son grandiose déchaînement final. Nous pensons que M. Saint-Saëns doit, là-dessus, être de notre avis. Mais le public n'en juge pas de même: écrivez une belle scène, graduez-la avec soin, mettez-y de la grandeur, de la flamme, de la tendresse, de la passion, bref le meilleur de vous-même, si par malheur vous avez écrit ce qu'on appelle une *phrase*, vous vous serez efforcé en vain, le public n'écouterait la scène que pour la



*phrase*, il lui fera un succès exagéré et ne verra rien du reste: vous croirez avoir produit un bel ensemble, on vous concédera que vous avez écrit une jolie romance...

Le troisième acte renferme des beautés d'ordre abso- // 147 // - lument [absolument] supérieur. La scène de Samson tournant la meule est peut-être ce que M. Saint-Saëns a jamais écrit de plus touchant. Une réelle émotion se dégage de cette page expressive. Cela est grand, poignant, et d'une tristesse noble et résignée qui se communique invinciblement à l'auditeur.

On ne peut guère détailler la grande scène finale: à part le chœur des Philistins et les deux airs de ballet (M. Saint-Saëns en a récrit un pour l'Opéra), il est impossible de rien détacher de ce superbe ensemble où les sarcasmes de Dalila, du peuple et du grand prêtre alternent avec les lamentations de Samson, jusqu'au moment où le héros, retrouvant sa force perdue, écrase sous les ruines du sanctuaire le peuple avec son dieu. Il faut entendre le magnifique développement symphonique sur lequel se déroule la cérémonie religieuse pour se rendre compte de la force et de la richesse de l'orchestration que M. Saint-Saëns met au service de ses idées. Sous ce rapport, la partition de *Samson* est, à n'en pas douter, ce que nous possédons de plus parfait jusqu'ici en fait d'opéras français. Nous ne voyons rien ni dans le passé ni dans le présent (jusqu'ici du moins) qui, en fait d'instrumentation de théâtre, puisse lui être comparé, pas même les *Troyens*.

M. Vergnet, dans le rôle de Samson, a fait preuve d'excellente méthode et de diction remarquable. Son jeu seul nous a semblé insuffisant. D'ailleurs, aucun des interprètes de Samson n'a le souci du geste *juste*. Il ne suffit pas de remuer les bras plus ou moins emphatiquement pour être tragédien, et c'est pourtant ce à quoi se réduit presque toute la mimique des acteurs de l'Opéra. Nous le constatons une fois de plus avec regret.

Mme Deschamps-Jehin a chanté Dalila avec l'autorité d'une artiste accomplie et d'une musicienne parfaitement sûre. Il est devenu presque banal de faire l'éloge // 148 // de sa voix: c'est à coup sûr la plus belle que l'on puisse entendre pour le moment au théâtre.

M. Lassalle est superbe d'allure comme toujours. C'est certainement le plus magnifique grand prêtre de Dagon qu'on puisse rêver. M. Fournets, dans le petit rôle du satrape, a été très remarqué; il a fort bien chanté l'air assez difficile qui forme presque à lui seul ce rôle ingrat. M. Chambon, comme vieillard hébreu, s'est tiré à son honneur de la tâche qui lui incombait.

Les chœurs et l'orchestre sous la direction de M. Colonne ont donné tout ce qu'ils pouvaient donner, et nous ont prouvé que, lorsqu'ils le voulaient, ils savaient se faire entendre...Pourquoi, hélas! ne veulent-ils pas plus souvent?...Quoi qu'il en soit, le jour de la première, au moins, ils se sont surpassés et ont contribué, en grande partie, au succès de l'ouvrage. Il convient de leur en savoir gré.

Les décors et les costumes, sans être fastueux, sont très acceptables; le tableau du temple de Dagon est même d'un très pittoresque coup d'oeil, de même que l'éroulement final. Quant aux ballets, ils sont fort agréables à voir, et Milles Laus et Torri gagneraient certainement au culte de Dagon le cœur de plus d'un de nos modernes Samsons.

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE  
Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages etc.  
Day of Week: Saturday  
Calendar Date: 3 DÉCEMBRE 1892  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: TOME VII  
Year: 1<sup>er</sup> ANNÉE  
Pagination: 133 à 148  
Issue: Livraison du 3 décembre 1892 (28<sup>e</sup> livraison)  
Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE  
Subtitle of Article: *SAMSON ET DALILA*  
Signature: Paul Dukas  
Layout: Internal main text