

Mais ce pied espagnol est battu par deux de nos compatriotes, la vicomtesse de la Blotterie qui achève du 33, et la comtesse de Salles qui achève du 34, et le plus petit pied du monde à avec cette peinture de poupée, St. Hipp. hip. Hurrah!

Musset, aujourd'hui, devrait dire:  
Par le mod. elle était parisienne et comtesse!

CH. DEMAILLY

# MUSIQUE

ACADEMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — *Samson et Dalila*, opéra-ballet en trois actes et cinq tableaux, de Ferdinand Lemaire, musique de M. Camille Saint-Saëns.

J'ai dit, dans un récent article, quel musicien est M. Camille Saint-Saëns, et c'est un point hors de cause. L'œuvre admirable que M. Bertrand vient d'introduire au répertoire de l'Opéra, réparant les longues et coupables négligences de ses prédécesseurs, n'a plus besoin, d'ailleurs, d'être analysée en détail. Représentée pour la première fois à Weimar, en 1875, révélée au public français, au théâtre des Arts de Bouen, en 1890, et offerte aux Parisiens, l'année suivante, par M. Verdhurt, qui tantait courageusement de ressusciter, à l'Eden, l'ancien Théâtre-Lyrique, sa célébrité est dument établie, et de façon définitive.

Maintes scènes de province ont devancé notre Académie nationale à jouer *Samson et Dalila*. Nous avons eu l'occasion de l'applaudir, en plusieurs villes et, à plusieurs reprises, d'en dire ici notre pensée. Il suffit donc, aujourd'hui, de rappeler des jugements, dont l'épreuve est faite. C'est, d'ailleurs, une sincère joie pour un critique que d'avoir à revenir sur une partition à ce point magistrale et qui appartient à notre école autrement que par la nationalité de l'auteur.

On connaît l'histoire de Samson, juge d'Israël, dont la force prodigieuse épouvantait les ennemis du Seigneur. La courtisane Dalila fut l'Onphale de cet Hébreu. Elle surprit le secret de sa force, résidant dans l'intégrité de sa chevelure, et, coupant cette toison vierge, elle le vit à ses pieds sans défense. Ainsi se dessine le récit de la Bible, en ce livre éblouissant de soleil torride et rouge de sang qu'est le *Livre des Juges*. Mais ce n'est point de l'épique que nous avons à faire ici, et je vais droit au poème d'opéra de Ferdinand Lemaire.

Tout d'abord, je note, que le poète a transformé l'héroïne en une façon de princesse philistine ou de prêtresse du monstrueux Dagon. Le grand prêtre philistin lui offre en vain de puiser dans les trésors du temple pour séduire le fort d'Israël et venger sur lui les injures de son dieu de granit et d'airain. Elle n'a nul besoin de richesses; elle en a tout autant qu'elle en souhaite et se sent assez puissante par sa beauté et sa grâce, assez armée en sa haine. Elle hait Samson; elle est acharnée à le perdre. Pourquoi le hait-elle? — Passion de prêtresse. Le librettiste ne nous en dit pas plus long et nous n'avons pas intérêt à lui en demander davantage. Sa pièce, résolument légendaire, met en scène deux ou trois situations sans s'arrêter à peindre fortement des caractères. A mon avis, c'est là le défaut du drame: la peinture des caractères est toujours l'indispensable complément de l'exposé des situations. Si grand que soit le talent de M. Saint-Saëns, il n'a pu suppléer constamment, par sa musique, à l'insuffisance du poète, encore qu'il ne s'y soit point épargné. La fable est, somme toute, très pauvrement imaginée et disposée. En revanche, elle a une qualité que tout musicien appréciera: elle est musicale.

Quelques mesures de prélude, très sombres et gémisantes, nous traduisent les angoisses du peuple d'Israël écrasé par les Philistins. Derrière la toile, les voix lamentables des Hébreux invoquent le Tout-Puissant avec des larmes amères. Lorsque le rideau se lève, après cette page inspirée, sur un mouvement plus agité de l'orchestre, nous voyons les malheureux captifs, agenouillés aux portes de Gaza, la ville infame, exhalant leur désespoir. Samson apparaît, au bruit de ces plaintes comme étendus et multipliés par les dispersions du style figuré. Colossal, chevelu, vêtu d'une tunique lâche et d'un ample manteau qui tombe de ses épaules, croisant ses bras nus sur sa poitrine, tout son être respire la force indomptable et surhumaine. Dès son entrée, il rassure les défaillants, il réchauffe les cœurs glacés. De telles lamentations sont à Jehovah un outrage. Point de faiblesse et d'abandon de soi! Les Hébreux, qui désespéraient, en viennent, tout à coup, à l'espérance de l'espérance. Cette scène, sans contredit, fort belle de musique et dans laquelle l'élément choral demeure essentiel, est traitée dans le plus noble sentiment de l'oratorio.

Les clameurs des Juifs font accourir Abimelech, satrape de Goza, entouré de sa garde. Il convient mal à des vaincus de crier si fort. Insensé qui s'enorgueillit d'imaginaires victoires! L'avilissement du peuple élu se fait plus profond chaque jour. Des rythmes sardoniques interjetés par les instruments en bois, mêlent leur dérision à l'insolence de ces paroles. A

de si vaines bravades, Samson daigne répondre sur le ton de solennel, en un chant qui s'achève à la manière d'un hymne et que les Hébreux répètent à l'unisson. Abimelech se précipite contre l'audacieux, l'opprime haut. Son épée lui est ravie; le héros la plonge en son cœur d'infidèle. Vengera-t-on le satrape de Gaza dont le sang rougit la poussière? — Certes, on n'y fera faute; mais c'est par ruse hypocrite qu'on surprendra Samson. La peur, l'horrible peur a saisi les Philistins en sa présence, et ils ne savent plus que se répandre en désolations.

Maintenant, sur une mélodie très douce, quasi religieuse, qui semble s'évaporer de l'orchestre, les vieillards rendent grâce à Dieu, tandis que le soleil du matin sort des brumes. Leur lente mélodie marque la limite du style de l'oratorio, dans le premier acte. Voici que survient, en effet, aux sons de la plus voluptueuse musique, les jeunes Philistins, aux clairs atours, et les prêtresses de Dagon, les mains fleuries de guirlandes. Un motif se développe à leur approche, d'un enroulement singulier. Elles sont séduisantes et parées, engageantes et fausses. Leur danse est magique en son étrange douceur. Sur le thème berçant qui la souligne, l'instrumentation de M. Saint-Saëns prodigue des sonorités inattendues, inquiétantes et caressantes. Des notes de harpe s'égrenent parmi le chant, velouté des violons en sourdine, les bois s'échappent en vives légères, les cors étouffent de mystérieuses confidences. Une des prêtresses, au milieu de l'enchantement, est venue vers Samson... Ah! comme il se trouble, le juge d'Israël! Elle est si belle, si tendrement impérieuse, d'un charme si divinement rare! Un Ancien essaye vainement de mettre le héros à l'abri des séductions misérables de la chair. Le péché le tente à en mourir. Il est conquis: il est perdu.

Nous sommes, au second acte, dans les jardins de Dalila, sous les palmiers aux verts éventails de la vallée de Soreck. Samson va venir; Dalila l'attend, et elle nous l'apprend dans un air de forme très classique, toujours applaudi et qui n'est point, à beaucoup près, ma page préférée. A ce moment paraît le grand prêtre de Dagon, jaloux d'exhorter sa créature à ne point fléchir, quoi qu'il advienne, et à ravir à tout prix à l'Hébreu le secret de sa vigueur. Je remarque, dans le duo, une sorte de strette à l'italienne dont l'œuvre se fut, à mon sens, fort bien passée. Mais le juge d'Israël gravit la montagne; il s'avance dans la vallée fatale, aux accents d'une musique d'ivresse, où les trilles des cordes gémissent comme la brise, où tous les instruments bruissent et soupirent. La magicienne de Gaza s'élançait à sa rencontre; elle est à ses pieds, elle le brûle de passion, elle l'énerve de ses étreintes.

Scène vraiment hors de pair, écrite d'un jet, d'une science si naturelle et si souple que les combinaisons semblent naître des sentiments et de l'action même. Il serait difficile de citer une mélodie plus pénétrante que celle de Dalila: « Un Dieu plus puissant que le tien... » enveloppée de cet accompagnement tout félin, qui ondule et qui glisse. Rien de plus mouleux, aussi que l'ensemble final, où les lents arpèges des harpes ajoutent aux termes des violons une infinie langueur. Enfin, le Fort a succombé, il a livré son secret. Aux mains de ses ennemis, qui le chargent de liens, de cruels supplices l'attendent.

Dans la prison où il est enfermé, le malheureux tourne la meule, les yeux crevés, l'âme dolente. Les plaintes des Hébreux, par lui trahis, captifs par sa faute, arrivent jusqu'à lui douloureusement. Sa honte l'accable jusqu'à la détresse. C'est peut-être ici ce qu'il y a de plus poignant dans ces trois actes. Et le décor change sur cet épisode d'intime désolation.

Nous voici transportés, au temple de Dagon, dans une salle hypostyle aux piliers énormes, au milieu de laquelle s'élève la statue farouche du dieu, et où on se livre aux danses orgiaques. Je ne dis rien de cette tourbillonnante bacchanale, mouvementée de tous les rythmes, nuancée de toutes les sonorités de l'Orient, fréquemment jouée et acclamée dans les concerts. Le court *andante* qu'y a introduit l'auteur répond agréablement à une exigence du maître de ballet sans enrichir ni modifier l'ensemble. Samson aveugle, amené par ses gardiens pour servir de risée au peuple, pleure en larmes de sang son inexorable crime. Ces promesses d'amour, ces paroles d'extase dont l'avait obsédé Dalila, la perfide, lui répète en raillerie atroce, parodiant sans merci les thèmes passionnés du second acte.

Que lui importe la douleur de celui qu'elle a trahi? Il n'est point de Dieu désormais, pour exaucer ses prières. Mais, pendant le sacrifice offert à Dagon, et dans lequel nous revenons aux formes de l'oratorio, Samson a supplié le Très-Haut de lui rendre un moment sa force, pour mourir. Et lorsque la bacchanale reprend, plus échevelée, plus délirante, sentant, tout d'un coup, les énergies d'autrefois se réveiller en ses membres, le Fort d'Israël ébranle les piliers du temple, qui s'écroule avec fracas sur la tourbe des impies.

J'ai fait connaître dans *Samson et Dalila*, un poème un peu froid que la musique réchauffe, une partition qui se dégage de l'oratorio pour arriver au drame et ramène finalement le drame à l'oratorio; un art symphonique merveilleusement dramatisé, par lequel s'exposent, se développent et se transforment, avec la plus surprenante aisance, les motifs conducteurs; une instrumentation d'une luxuriance exquisément ordonnée, d'une harmonie également parfaite pour la grâce et pour la puissance. C'est assez proclamer que l'œuvre est, en son mode exceptionnel, des plus honorables à notre art. Sans doute, nous revenons une fois au théâtre plus exclusivement dramatique, avec autant de simplicité et plus de mouvement, autant de psychologie et plus d'intérêt extérieur — mais ceci concerne surtout la pièce. Sans doute, aussi, nous regrettons ça et là, dans la musique, de vagues traces d'italianisme, quelques vestiges de convention. A quoi bon relever ces fautes légères? Prenons le fier ouvrierage comme il est, avec ses beautés solides, ses éclatantes couleurs, son caractère éminemment moderne et français qui prime tout. C'est, jusqu'à ce jour, le chef-d'œuvre de M. Saint-Saëns à la scène, de même que son *Requiem* est son chef-d'œuvre à l'église, et sa symphonie en *ut mineur*, son chef-d'œuvre au concert. Puisse-t-il nous donner d'autres conceptions de cette vie et de cette portée pour sa gloire et pour notre orgueil. M. Saint-Saëns est un de ces rares hommes dont on a toujours le droit d'espérer un nouveau chef-d'œuvre.

Je n'oserais dire que *Samson et Dalila* ait rencontré, à l'Opéra, une interprétation aussi parfaite qu'elle y a trouvée un cadre splendide à tous égards. Mme Deschamps-Jehin, personnifiant Dalila, se dépense tout en force, entraînée par un tempérament mieux fait pour les violences que pour les douceurs. Quel incomparable organe, au demeurant, et quels trésors de notes ardentes, amples et franches! Le physique de M. Verignet ne répond guère à l'idée qu'on se forme de l'Hercule juif. Par contre, sa voix, sans rien perdre de son délicieux timbre, s'est, par endroits, haussée à une véritable énergie. On reprochera à M. Lassalle d'avoir trop manifestement manqué de conviction à rendre son personnage de grand prêtre.

Le satrape Abimelech a, en M. Fournets, un interprète de tout point remarquable, et le Vieillard hébreu en a, tout au rebours, un fort médiocre en M. Chambon. Pour l'orchestre, il est visible qu'il a soigneusement étudié sa partie sous la direction de M. Colonne. D'où vient, au fond, que l'ensemble ne satisfait qu'à demi? Cette exécution met en jeu bien des ressources précieuses. C'est l'intime vie qui lui fait défaut.

FOURCAUD

## La Soirée Parisienne

### SAMSON ET DALILA

Vous souvient-il qu'il y a dix jours, environ, je vous ai raconté la répétition générale de *Samson et Dalila*? Moi, je l'avais presque oublié. Tant d'événements se sont produits depuis lors: le Panama, Jean Bartot, la fixation de ma concierge! Ah! on vit vite à Paris! J'ai donc été tout surpris quand des personnes dignes de foi m'ont affirmé que la première allait définitivement avoir lieu. L'enroulement de Mme Deschamps-Jehin était, paraît-il, complètement passé et rien ne s'opposait plus à ce que l'opéra de M. Saint-Saëns vit enfin la lumière électrique. Car, bien entendu, la répétition de la semaine dernière ne compte pas. La salle était pleine, tout Paris était là, l'opinion du public était faite sur l'œuvre et sur ses interprètes, mais, par une entente tacite, chacun de ceux qui entraient hier soir aux Folies-Garnier semblait venir entendre quelque chose d'inédit, de nouveau, d'inconnu. Il ne fallait même pas leur demander à quelle époque se passe l'action de *Samson et Dalila*, ils vous auraient répondu: « C'est un sujet moderne! »

Faisons donc comme tout le monde, et parlons de la soirée d'hier, comme si elle n'avait pas eu de précédents. Ignorons même les représentations de l'Eden, où *Samson et Dalila* fut enfin révélé au public parisien. C'est d'une vraie première qu'il s'agit, traitons-la en vraie première.

A l'heure indiquée, M. Colonne se lève, le rideau aussi. Nous sommes sur la grande place de Goza, en Palestine. Tous ceux qui ont visité Goza autrefois, sont d'accord pour trouver ça très ressemblant. Maintenant, ça doit être changé, la place publique. Je parie qu'on y voit des tramways et des fontaines d'eau chaude.

Mais nous sommes à l'époque où Samson jouait de la mâchoire d'âne, comme plus tard Paganini joua du violon. En ces temps, plutôt primitifs, les maisons étaient pittoresques de forme, mais peu habitables, seul, le temple de Dagon, qui s'élève sur la gauche, offre une certaine apparence de confort.

J'engage vivement les personnes qui aiment à entendre chanter M. Fournets à dîner de bonne heure. Cet estimable artiste, en effet, ne paraît que pour disparaître. A peine est-il entré qu'il se fait tuer par M. Verignet, un gaillard solide et trapu qu'on pourrait surnommer: la Terreur de Goza ou le Rempart de la Palestine. Il faut savoir gré à M. Fournets d'avoir joué un personnage aussi rapidement effacé et, en outre, affligé du nom disgracieux d'Abimelech. Celui qui persisterait à s'appeler ainsi aurait tort; il ne serait reçu dans aucun cercle.

M. Lassalle est un beau grand-prêtre, plus beau, certainement, que son dieu, dont le portrait n'a rien de bien attrayant. Je comprends