

Nouveau Samson de Saint-Saëns à Bastille

Paris, Opéra Bastille : Samson et Dalila de Saint-Saëns : 1er octobre – 5 novembre 2016.

Nouvelle production attendue, Samson et Dalila de Saint-Saëns se faisait attendre depuis des années sur les planches parisiennes (près d'un quart de siècle !). C'est dire l'abandon dont a souffert un opéra



pourtant majeur de l'histoire de l'opéra français romantique) ; la faute probablement à un manque d'estime pour notre patrimoine romantique français dans l'Hexagone, et surtout, l'absence de grandes voix pour défendre les deux rôles écrasants du héros trahi, Samson et de la séductrice pernicieuse, Dalila. Héros blanc à la façon d'un Hercule trop humain, envoûté ; grande prêtresse de l'amour qui a vendu son âme au diable religieux, ... l'intrigue, entre épopée historique et érotisme à peine voilé, fait valoir ses formidables arguments dramatiques et poétiques. Qu'il s'agisse des scènes d'intimisme voluptueux (comme les séquences de séduction entre Samson et Dalila), ou les tableaux collectifs (évocation des Philistins, danses ou orgie et Bacchanale, reconstituées...), Saint-Saëns démontre une maestria irrésistible.

L'HISTOIRE BIBLIQUE SELON SAINT-SAËNS... Quand il aborde l'Antiquité biblique, Camille Saint-Saëns, génie romantique français qui n'obtint jamais le Prix de Rome, s'intéresse à la figure de Dalila, donneuse et séductrice implacable, bras armé du prêtre de Dagon : en elle coule la veine d'une Kundry – grande tentatrice au chant voluptueux et serpentin..., elle trahit le puissant Samson, – défenseur des hébreux et

d'Israel, pour découvrir sa faiblesse et le livrer aux Philistins : séduire le héros magnifique pour capter sa force et l'anéantir totalement... ainsi le plus bel air de tout l'opéra romantique en France au XIX^e : « Mon cœur s'ouvre à ta voix comme s'ouvrent les fleurs aux baisers de l'aurore », – immortalisé par Maria Callas, est le chant d'une sirène fatale, consciente de ses agissements trompeurs. L'amour est une arme qui sert un dessein machiavélique ; rien ne résiste ici à l'ensorceleuse haineuse et destructrice. Mais la vengeance d'un Samson à présent affaibli, humilié et aveugle (III) accomplit un suprême miracle, recouvrant in extremis sa force originelle pour détruire le temple païen et y ensevelir les ennemis de son dieu...

Créé dès 1877 à Weimar grâce l'engagement et au soutien indéfectible de Liszt, grand ami et protecteur des compositeurs de son époque, Samson et Dalila attendit encore 15 années pour être enfin joué (et applaudi) à Paris. Pour cette création parisienne, Saint-Saëns écrit évidemment un complément : soit pour satisfaire les codes de la Maison française, une danse inédit : le ballet « des prêtresses de Dagon ». Inimaginable oubli, depuis plus de 25 ans : l'ouvrage avait déserté les planches de l'Opéra national de Paris, voici qu'il ressuscite dans une distribution très prometteuse.



**Samson et Dalila de Camille Saint-Sans à l'Opéra Bastille,
Paris**

Opéra en trois actes et quatre tableaux (1877)

[Du 1er octobre au 5 novembre 2016](#)

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

Livret : Ferdinand Lemaire

Nouvelle production > 2h50 dont 2 entractes

Distribution

Direction musicale : **Philippe Jordan**

Mise en scène : **Damiano Michieletto**

Dalila : **Anita Rachvelishvili**

Samson : **Aleksandrs Antonenko**

Le Grand Prêtre de Dagon : **Egils Silins**

Abimélech : **Nicolas Testé**

Un Vieillard hébreu : Nicolas Cavallier

Un Messager philistin : John Bernard

Premier Philistin : Luca Sannai

Deuxième Philistin : Jian-Hong Zhao

Décors : Paolo Fantin

Costumes : Carla Teti

Lumières : Alessandro Carletti

Chef des Choeurs : José Luis Basso

Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

Approfondir

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)



Tempérament précoce, Saint-Saëns suit l'enseignement de Halévy, dès ses 13 ans. Il échoue à deux reprises au Prix de Rome, mais son génie, d'abord comme pianiste puis comme compositeur s'affirme très vite, obtenant nombre de récompenses et titres prestigieux : il devient académicien, membre de l'Institut en 1881 (à 46 ans). Aux côtés du piano, Saint-Saëns éblouit le parisiens à l'orgue, en particulier de la Madeleine dont il est titulaire (1857-1877). Très engagé pour la défense du patrimoine français, Saint-Saëns est le premier à rééditer Gluck et Rameau. Et comme Liszt, sut développer une curiosité d'esprit, admirant Schumann et Wagner. En 1871, à 36 ans, Saint-Saëns fonde alors que la France connaît une défaite historique, la Société national de de musique (pour en démissionner 15 ans plus tard, en 1886 : car Saint-Saëns est un esprit libre et indépendant ; à sa création, la SNM comme parmi ses membres fondateurs : Franck, Guiraud, Saint-Saëns, Massenet, Garcin, Fauré, Castillon, Duparc, Dubois, Taffanel et Bussine. L'objectif est de créer les oeuvres des membres devant le public, opération exemplaire visant la promotion des oeuvres contemporaines, précisément écrits par les compositeurs qui sont ses propres membres. Les récitals de musique de chambre sont donnés dans les salons Pleyel ; les concerts symphoniques, salle Erard et église Saint-Gervais. Bussine, Franck, puis d'Indy en sont les premiers présidents. En 1886,

quand est décidé d'élargir le profil des compositeurs joués et défendus par la SNM, soit en faveur des compositeurs non membres et des étrangers, le bureau fondateur implose pour divergence de vues : Saint-Saëns comme Bussine, démissionne. Mais l'élan pour la musique moderne était lancé et persistant : rejoignent la Société ainsi renouvelée, Debussy et Ropartz (1888), puis Schmitt (1894), et enfin Ducasse et Ravel (1898-1899)

Saint-Saëns laisse une oeuvre importante dans tous les genres : 5 Symphonies dont la dernière avec orgue ; 5 Concertos pour piano ; 4 poèmes Symphonique et plusieurs opéras dont Samson et Dalila (1877), Henry VIII (1883).



L'OPERA FRANCAIS ROMANTIQUE A L'ÉPOQUE DE SAINT-SAËNS :

A l'époque de Saint-Saëns, l'opéra est le genre noble par excellence, un défi et un but pour tout compositeur digne de ce nom. Le Conservatoire de Paris assure la formation des futurs compositeurs lyriques. Chacun souhaite à terme faire créer son « grand opéra » à l'Académie (l'opéra national de Paris

actuel), en sacrifiant entre autres à la convention du ballet intégré dans l'action. L'opéra français connaît ses heures de gloires avec Auber (La Muette de Portici, 1828), Meyerbeer (Robert Le Diable en 1831 ; L'Africaine en 1865), puis Halévy, Gounod, Thomas, Reyer et ... Saint-Saëns. Simultanément aux productions française (grand spectacle) ainsi donné à l'Académie, Le Théâtre-Italien préféré par les princes et aristocrates, affiche les opéras italiens, écrins du bel canto

signés Cimarosa, Rossini, Bellini, Donizetti. Héritier des oeuvres cocasses, délirantes et souvent parodiques de la Foire, L'opéra-comique accueille le genre lyrique spécifique qui alterne le chanter et le parler, cultivant plutôt la veine comique mordante, d'abord illustrée par Boieldieu, Hérold, Adam, ... puis Thomas, Delibes, Bizet avec lequel (Carmen, 1875), le genre ayant très évolué ne présente plus guère d'accents humoristiques, mais intensément dramatiques voire tragiques. Défenseurs de la veine comique et facétieuse, deux compositeurs innovant, enrichissent encore l'offre lyrique parisienne : Hervé fonde le théâtre des Folies-Nouvelles (1854) ; Offenbach, les Bouffes-Parisiens (1855) : ils y inventent simultanément un nouveau genre : l'opérette, nouveau théâtre musical, faussement léger car il ne manque pas de profondeur. Dans ce contexte, le classique Saint-Saëns fait créer Samson en 1892, suscitant un triomphe éclatant, grâce à son orchestration raffinée et flamboyante, à la séduction de ses mélodies, à ce orientalisme qui n'empêche pas de furieux accents voluptueux : car la sirène Dalila, astucieuse manipulatrice, est surtout une puissante force érotique, aux élans lascifs irrésistibles, que la musique de Saint-Saëns a parfaitement exprimé.

WAGNERISME QUAND TU NOUS TIENS...

Ainsi dans sa texture riche, colorée, somptueuse, l'orchestre de Saint-Saëns se montre lui aussi très perméable au wagnérisme, même s'il a comme Nietzsche, révoqué ensuite comme Debussy, l'attraction du maître de Bayreuth (d'ailleurs, même dans le cas de Debussy, cf son opéra Pelléas et Mélisande, la force de l'orchestre, demeure d'essence wagnérienne.) Tel est la contradiction des compositeurs français... Car en dépit de la création sulfureuse de Tannhäuser en 1861, dont le choc fut reçu et fixé par Baudelaire, Wagner ne cesse pendant toute la seconde moitié du XIXème d'influencer profondément les



Français (dont surtout les wagnériens affichés, déclarés, tels Joncières, Franck, Duparc, Chausson, Ropartz...). Par les réactions vives et souvent passionnées qu'il a suscité, qu'il soit source de fascination féconde et inspiratrice ou sujet de détestation, par les réactions qu'il a suscité, le wagnérisme, très actif encore dans les années 1870 et 1890 (Wagner a inauguré le premier festival de Bayreuth avec la Tétralogie intégralement représentée en 1876, puis s'est éteint en 1883), reste le mouvement esthétique du XIX^e le plus fondamental en France, du Second Empire à la III^e République. Qu'il l'est minimisé ou non, Saint-Saëns fait partie des auteurs qui l'ayant reçu, n'en sont pas sortis indemnes. L'orchestre de son Samson en présente la trace.

Discographie : Saint-Saëns, cd récemment enregistrés : [Concertos pour piano n°1 et 2 par Louis Schwizgebel \(2015\)](#)

Recréations récentes : [Les Barbares](#) (opéra de 1901, recréé à Saint-Etienne en 2014)