

LE MENESTREL

4433. — 83^e Année. — N^o 15.

Vendredi 15 Avril 1921.

CAMILLE SAINT-SAËNS

Conférences prononcées aux Concerts historiques Padeloup
(Opéra, 3 et 24 février 1921). (1)

(Fin)

Le drame lyrique ne cherche pas seulement à saisir et à retenir la vérité par la souplesse de ses formes musicales : il veut la fixer par maint détail de mouvement ou de couleur. Il ne lui suffit pas d'exprimer des passions ou des sentiments ; il veut peindre des époques et des lieux, et la recherche du pittoresque poussée jusqu'à l'exactitude documentaire y tient, de nos jours, un grand rôle. La variété des âges et des pays où nous transportent les divers drames lyriques, opéras, opéras-comiques et autres partitions de M. Camille Saint-Saëns, l'ont amené à envisager et à traiter souvent ces deux problèmes artistiques où l'esprit moderne se montre si exigeant : celui de la vérité historique et celui de la couleur locale, problèmes qui, d'ailleurs, se ramènent à un seul, pour la raison indiquée par Racine dans la préface de *Bajazet* et qui est qu'un grand éloignement dans l'espace équivaut à un recul dans le temps. L'érudition de M. Saint-Saëns et son incomparable dextérité s'unissaient pour lui donner toutes sortes d'avantages. Il en a usé, comme du wagnérisme, avec une discrétion faite de discernement. « Le goût de l'art ancien, de l'art exotique, sont des goûts d'érudit », a-t-il écrit quelque part. Or, l'érudition n'est pas de mise au théâtre, lequel vit de convention. En pareille matière, on ne triomphe de la convention, comme de la nature, qu'en lui obéissant. C'est affaire de mesure et de tact.

Peut-être pourra-t-on trouver qu'une pavane, dans le ballet d'*Étienne Marcel*, ne remonte pas assez avant le cours des âges pour évoquer le xiv^e siècle. Mais le public n'y regarde pas de si près et une vague impression d'archaïsme lui suffit. L'époque d'*Henri VIII* fournissait déjà au musicien plus d'éléments précis susceptibles de s'incorporer dans un drame moderne pour y mettre quelques touches de couleur authentique : M. Saint-Saëns a puisé dans les recueils du temps pour en extraire le thème, si majestueux dans sa sévérité, qui caractérise le roi Henri VIII, les principaux motifs du ballet, et le menuet d'Anne de Boleyn. L'effet en est d'une justesse extrême.

Quant à la musique antique ou orientale, elle n'était pas, comme la nôtre, polyphonique : elle ne peut fournir que des germes dont le développement devra obéir au goût actuel. Tels sont, par exemple, les thèmes de danse au premier et au troisième acte de *Samson et*

Dalila, où pourtant la répétition d'un motif martelé sur un mouvement vif aboutit à un frénétique tourbillon qui évoque bien celui des danses orientales. Une évocation, voilà tout ce que peut produire la musique pour faire vivre devant nos yeux les âges anciens ou les pays lointains. Et pour y réussir, elle doit seulement solliciter notre fantaisie par une suggestion discrète, qui lui laisse toute liberté. C'est à cette suggestion que se tient M. Saint-Saëns : je ne puis trouver qu'il ait tort.

M. Saint-Saëns ne s'est astreint qu'une fois, en matière de musique antique, à une fidélité quasi textuelle. C'est dans sa partition pour l'*Antigone* d'Auguste Vacquerie. Selon la doctrine admise sur la tragédie grecque, il s'est borné à illustrer par le chant ou par un accompagnement orchestral quelques fragments du drame. Dans le chant, il s'est contenté de soutenir le vers par des chœurs à l'unisson. Même unisson dans les ritournelles orchestrales, exposées par un petit nombre d'instruments, choisis parmi ceux des nôtres qui ressemblent ou doivent ressembler à ceux de l'Hellade. Les gammes sont les modes grecs, les motifs eux-mêmes empruntés aux fragments qui nous restent de l'antiquité. L'ensemble offre un essai de reconstitution extrêmement adroit et dont l'effet était parfois saisissant. Au point de vue historique, l'*Antigone* de M. Saint-Saëns représente un chaînon très remarquable entre l'*Athalie* de Mendelssohn ou l'*Ulysse* de Gounod d'une part, et — ne vous récriez pas ! — les *Choéphores* de M. Darius Milhaud. Mais les proportions mêmes que l'auteur a su laisser à cette mosaïque montrent que pour lui, et à juste titre, cette sorte de réalisme archéologique, bon pour décorer les marges d'une tragédie, ne saurait soutenir un drame lyrique proprement dit et que, même en traitant des sujets du passé, l'art doit parler la langue du présent.

*
* *

On voit dès lors quels sont la place et le rôle de M. Camille Saint-Saëns et de son œuvre dramatique dans l'histoire de notre théâtre musical esquissée par la série des présents concerts.

Cette place est celle qu'occupe au répertoire, entre *Faust* et *Carmen*, *Samson et Dalila*. Chacun peut donc l'apercevoir et en mesurer l'importance. Jamais place ne fut conquise plus péniblement, nous l'avons vu, mais de meilleur droit, en toute loyauté, en toute indépendance, sans le moindre appel au caprice de l'opinion, sans la moindre complaisance pour la mode, sans la moindre concession aux préférences plus ou moins élevées du public, par la seule vertu de l'art le plus net et le plus probe. Cette place d'honneur, dans le sens profond du terme, rien ne donne heureusement à craindre que *Samson* et son illustre auteur en soient délogés de sitôt.

Voilà pour la place de M. Saint-Saëns dans l'histoire

(1) Voir le *Méneestrel* des 25 mars, 1^{er} et 8 avril.

de notre musique dramatique. Elle est donc dès maintenant acquise. Son rôle ou son action sont peut-être moins faciles à reconnaître et à définir. En premier lieu parce que *Samson et Dalila* est un de ces ouvrages qui n'ont pas eu d'imitateurs : à cela je vois deux raisons, dont la première est que *Samson* n'a rien pour provoquer l'imitation, et, la seconde, qu'il a tout au contraire pour la décourager. En effet, *Samson*, d'une part, nous l'avons vu, ne s'est pas imposé par un de ces triomphes foudroyants ou une de ces controverses fameuses qui éveillent le zèle des imitateurs en quête de succès. D'autre part, on n'y trouve pas, comme dans les ouvrages de Wagner ou, à un autre plan, dans ceux de Massenet, puis de Claude Debussy, un système ou une formule, en apparence faciles à appliquer, et qui semblent promettre ce succès. En revanche, les qualités qui font le mérite éminent de *Samson et Dalila* sont inimitables : cette maîtrise dans la conception et dans l'exécution, ce style ample et châtié, ne se rencontrent pas d'ordinaire chez les imitateurs et sont mieux faits pour les écarter que pour les attirer. De sorte que *Samson et Dalila* n'a pas suscité, ni traîné derrière soi la troupe des courtisans.

Les autres ouvrages dramatiques de M. Saint-Saëns, moins décisifs peut-être, assurément moins bien installés sur un solide piédestal de gloire, ont en revanche soulevé plus de discussions, dont j'ai essayé de montrer qu'elles étaient surannées dès le jour même où elles se produisaient, puisque *Samson* avait résolu à l'avance les questions qui s'agitaient à leur propos. Ces controverses étaient d'ailleurs sans objet ou manquaient leur objet puisque, dans ses ouvrages dramatiques, M. Saint-Saëns ne prétendait diriger aucun mouvement, ni en suivre non plus aucun, ni imposer aucune réforme, mais écrire tout bonnement la musique qu'il lui convenait d'écrire. On lui demandait compte de ses opinions plus que de ses ouvrages. On lui reprochait d'être wagnérien, sans qu'il le fût, ou de ne pas l'être quand il l'était. Mais, je le répète, ces disputes formaient en somme autant de procès de tendances et, négligeant l'étude même de ses ouvrages, en compromettaient peut-être parfois le succès, mais surtout en arrêtaient l'action. Autre cause de confusion : par un trait de son caractère personnel qui appartient aussi à notre caractère national, l'auteur d'*Harmonie et Mélodie* a, si je puis dire, le bon sens assez agressif ; c'est la qualité de Pascal dans *les Provinciales* et de Voltaire dans presque toute son œuvre. Sa verve donne le ton de la polémique et l'accent du paradoxe aux vérités sur lesquelles tout le monde serait d'accord, si tout le monde possédait un jugement aussi lucide, au service d'une information aussi étendue que la sienne. Il en résulte une apparente contradiction entre cette humeur batailleuse de l'homme et le caractère pondéré de son œuvre, où celle-ci risque de subir une sorte d'éclipse ou d'effacement, fort préjudiciable à la portée de son exemple.

Il ne s'ensuit pas d'ailleurs que cet exemple soit stérile et que le rôle de M. Camille Saint-Saëns dans l'évolution de notre musique dramatique soit négligeable. Lorsqu'on tâche d'appliquer à l'étude de son œuvre théâtrale ce sens historique dont il a fait preuve lui-même tant de fois dans ses appréciations de naguère sur l'art contemporain, l'exemple qu'elle donne aux musiciens — sans parler de la valeur des ouvrages qui la constituent — est celui d'une sorte de régulateur : la leçon qu'ils peuvent en retirer est celle d'une parfaite et

salutaire indépendance. N'ayant jamais imité personne, M. Saint-Saëns ne demande pas à être imité. Il n'a prétendu être ni un précurseur, ni un réformateur. Son œuvre n'est ni un système, ni un répertoire de formules. Elle vaut par elle-même ; les pages que vous avez entendues l'autre jour, celles que vous entendez aujourd'hui, beaucoup d'autres encore qui ne pouvaient passer du théâtre au concert en porteraient un témoignage dont l'éloquence dépasse celle d'un commentaire. De plus, elle offre aux musiciens, sollicités par tant d'influences diverses, un modèle supérieur de liberté dans la conception et de style dans l'exécution.

Beaucoup reconnaissent aujourd'hui qu'il est suranné de copier Wagner et vain de singer Debussy : *Samson*, *Henri VIII*, *Ascanio*, le deuxième acte de *Proserpine*, *les Barbares* et *Javotte* elle-même sont là qui, pour Wagner, en ont fait foi depuis longtemps. C'est à propos d'*Henri VIII* et de M. Camille Saint-Saëns qu'Édouard Hippeau pouvait écrire en 1883 : « L'heure est venue de faire de la grande musique dramatique. Tout est prêt. Wagner mort, l'infériorité des Allemands et des Italiens laisse la place libre sur toutes les scènes lyriques de l'Europe à la race française. Longtemps alimentées par le répertoire de Rossini et de Meyerbeer, ces scènes-là attendent, c'est le critique viennois Hanslick qui l'a constaté, les œuvres de la jeune école française. » A propos du même ouvrage, Charles Gounod disait de Saint-Saëns : « Il est simplement un musicien de la grande race : il dessine et il peint avec la liberté de main d'un maître et si c'est être soi que de n'imiter personne, il est assurément lui. » Gounod finissait par cette prophétie sur laquelle nous finirons nous-même, — en laissant seulement à l'auteur de *Faust* la licence et la responsabilité de tutoyer l'auteur de *Samson* — : « Parce que tu as été fidèle à ton art, l'avenir sera fidèle à ton œuvre. » Et si, en commençant, je vous ai rappelé que, par la date de sa naissance, M. Camille Saint-Saëns appartient au passé, félicitons-nous, en terminant, de ce que sa verte vieillesse le fasse aujourd'hui témoin de son propre avenir.

Jean CHANTAVOINE.

LA SEMAINE MUSICALE

Tristan et Isolde. - Les Sakharoff. - Une Partition inédite de M. Georges Auric.

M. Jacques Hébertot, dont l'heureuse activité ne se ralentit pas, vient de nous donner, au Théâtre des Champs-Élysées, une trop courte série de représentations, en langue italienne, du chef-d'œuvre wagnérien. Le succès a été considérable. On peut se montrer surpris par certaines modifications et surtout certaines oppositions de mouvements et de nuances auxquelles les représentations ou exécutions courantes ne nous ont guère habitués ; cependant on ne saurait nier qu'il en résulte un extraordinaire élément de vie et d'émotion. Mais la joie de ces soirées fut la révélation, en M. Serafin, d'un des modèles les plus accomplis de ce que doit être un chef d'orchestre de théâtre : l'animateur de l'ensemble, que domine entièrement une volonté attentive aux moindres détails ; le centre d'impulsion qui maintient chaque voix et chaque instrument à son plan exact tout en leur communiquant un peu de sa propre sensibilité. Et le chef apparut en quelque sorte comme l'interprète unique de ce prodigieux drame, qu'il éclaira d'un rayon de soleil.