

POUR LE CENTENAIRE
DE
CAMILLE SAINT-SAËNS

La dernière fois que je vis Camille Saint-Saëns, c'était, le 5 novembre 1921, à l'un des five-o'clock musicaux du maître Widor, dans le pavillon Decaen, de l'Institut. Là, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts a installé son orgue, et sur cet orgue, Camille Saint-Saëns se faisait entendre devant une assemblée nombreuse d'académiciens, d'artistes et d'amateurs, accompagnant plusieurs pièces instrumentales de sa composition: à l'exception du *Quatuor en ut* de Beethoven, ce petit récital lui avait été entièrement réservé.

Le maître, qui venait d'entrer dans sa quatre-vingt-septième année, partait, quelques jours plus tard, pour Alger, se proposant d'y prendre, à son habitude, ses quartiers d'hiver à l'hôtel de l'Oasis. Rien, ni dans son jeu, toujours souple et précis, ne faisait prévoir que la mort, qu'il avait narguée toute sa vie, allait bientôt emporter, comme furtivement — le 16 décembre — l'auteur de la *Danse macabre*.

Victor-Camille Saint-Saëns était né le 9 octobre 1835, au n° 3 de la rue du Jardinot, dont une partie existe encore aujourd'hui, entre la rue de l'Eperon et la vieille cour du Commerce. Une légende absurde a voulu faire du nom de Saint-Saëns (porté par un chef-lieu de canton de Seine-Inférieure) un pseudonyme que le compositeur aurait pris pour cacher un patronyme hébraïque, Kohn ou Cohen. Rien n'est plus faux: Saint-Saëns était fils d'un père dieppois, sous-chef de bureau au ministère de l'Inté-

rieur, prénommé Joseph-Victor, et d'une mère champenoise, Clémence Collin. Un de ses oncles, mort en 1835, dont le prénom lui fut donné, était prêtre desservant au Pollet, près de Dieppe. Victor, poète à ses heures, mourut le 30 décembre 1835, trois mois après la naissance de son fils unique, qui fut d'abord élevé à Corbeil, puis ramené à Paris à l'âge de vingt-deux mois. Le jeune Camille était d'une santé très frêle et, sous ce rapport, inspira toujours des inquiétudes à sa famille. Il fut élevé par sa tante, qu'il surnommait grand'maman, et par sa mère. La première lui enseigna les rudiments de la musique. « Quand j'eus trente mois, a rappelé Saint-Saëns lui-même, on me mit en présence d'un minuscule piano. Au lieu de taper à tort et à travers, comme le font d'ordinaire les enfants de cet âge, je touchais les notes l'une après l'autre, ne les quittant que lorsque le son s'éteignait... ». Au bout d'un mois, dit-on, la méthode de Le Carpentier, fort en vogue à l'époque (et même depuis), n'eut plus de mystère pour l'enfant, qui ne tarda pas à devenir un petit prodige.

Confié à sept ans à des maîtres renommés en leur temps — le pianiste Stamaty (qu'Ingres a portraituré, au milieu de sa famille, dans un crayon bien connu) et Maleden, qui lui donna l'enseignement théorique, — il avait treize ans à son entrée au Conservatoire, où il eut pour maîtres, Benoist pour l'orgue et Halévy pour la composition. Mais il s'était déjà fait entendre en public à l'âge de cinq ans (juillet 1840) puis, avec orchestre, à la salle Pleyel, le 6 mai 1846. L'année suivante, il avait été invité à se faire entendre à la cour des Tuileries.

§

Sorti du Conservatoire en 1851, avec un premier prix d'orgue, Saint-Saëns compte parmi les quelques grands musiciens français qui n'ont pas passé par la Villa Médicis; deux fois, à douze ans d'intervalle (1852 et 1864), il concourut sans succès pour le prix de Rome : on lui préféra Lucien Cohen (un Cohen authentique, celui-là) et Victor Sieg. Il était devenu, entre temps, titulaire de l'or-

gue de l'église Saint-Merry, puis, en 1858, de celui de la Madeleine, qu'il ne devait quitter qu'en 1877. En outre, il fut professeur à l'École de musique religieuse (Niedermeyer), de 1861 à 1864, où il eut parmi ses élèves Gabriel Fauré, André Messager, l'organiste Gigoux.

En possession d'une sérieuse renommée comme virtuose du clavier et comme improvisateur; apprécié comme compositeur, mais dans des milieux musicaux plutôt restreints; estimé, admiré, par des maîtres comme Berlioz, Gounod, Liszt, qui l'encouragea à composer des poèmes symphoniques, ce n'est qu'à trente-cinq ans que Saint-Saëns abordera le théâtre. Mais déjà cet original avait donné, soit au concert, soit à l'église, quelques œuvres marquantes: Seghers, chef d'orchestre de la société Sainte-Cécile, à laquelle s'intéressait Berlioz, reçut un jour une symphonie anonyme; c'était la première de Saint-Saëns, qui n'avait pas voulu se faire connaître. Seghers trouva l'ouvrage remarquable, et le fit jouer par son orchestre, le 18 décembre 1853.

Sa seconde symphonie, publiée seulement en 1877, date de 1859. Il écrivait cependant des mélodies, un premier Concerto pour piano, l'*Oratorio de Noël*, une Messe (1858), etc. Son premier Trio est de 1859, son second Concerto, en *sol mineur*, de 1864.

Un peu plus tard, pour l'Exposition de 1867, il compose une cantate, les *Noces de Prométhée*, qui remporte le prix au concours institué à cette occasion. Il y avait cent quatre concurrents; Berlioz, qui faisait partie du jury, écrit, après le verdict rendu: « J'ai couru chez lui lui annoncer la chose. Saint-Saëns est un maître pianiste foudroyant, et l'un des plus grands musiciens de notre époque. » « Grand pianiste, grand musicien, qui connaît son Gluck presque comme moi », dit encore Berlioz, qui avait, avec lui, fait répéter à Mme Charton-Demeur le rôle d'Armide, pour une reprise du chef-d'œuvre de Gluck à l'Opéra, en 1856.

De son côté, Wagner, qui le connut à l'époque des répétitions de *Tannhäuser* à l'Opéra (en 1860-1861), disait de lui: « A sa vélocité extraordinaire et à sa stupéfiante

facilité, il joignait une mémoire non moins admirable. Il exécutait par cœur toutes mes partitions, y compris celle de *Tristan*, sans oublier aucun détail, et avec une telle exactitude qu'on aurait juré qu'il avait le texte sous les yeux... » Hafts de Bülow lui a rendu le même hommage (1).

C'est à l'année 1859 que remonte la première idée d'un opéra, ou plutôt d'un oratorio de *Samson*. Des fragments en furent cotés de quelques artistes et amis — chantés par Augusta Holmes et le peintre Henri Regnault, — avant 1870; mais ce n'est qu'en 1875, l'année de la demichute de *Carmen* que Colonne en révéla le premier acte à ses auditeurs des concerts du Châtelet; et voici ce qu'en dit, après cette audition, un rédacteur de *la Chronique musicale*:

Avant d'émettre mon opinion personnelle sur *Samson*, je dois dire que celle du public ne lui a pas été favorable. Jamais absence plus complète de mélodie ne s'est fait sentir comme dans ce drame. Joignez à ce manque de motifs une harmonie souvent très risquée et une instrumentation qui nulle part ne s'élève au-dessus du niveau ordinaire, et vous aurez une idée de ce qu'est *Samson*.

Deux ans plus tard, le grand et généreux Liszt la tira d'un oubli injuste, en la faisant exécuter au Théâtre de Weimar (2 décembre 1877). Puis, ayant passé par la Monnaie de Bruxelles, le Théâtre des Arts de Rouen et la scène du Château-d'Eau à Paris (en 1890), *Samson* fut enfin adopté par l'Opéra de Paris le 23 novembre 1892, on sait avec quel succès.

Jusqu'à-là, ni *la Princesse jaune* (1872), ni *le Timbre d'argent* (1877), composé antérieurement, ni *Etienne Marcel* (joué à Lyon en 1879), ni *Henry VIII* (1883), toujours repris et toujours remanié jusqu'en ces dernières années, ni *Proserpine* (1887), ni *Ascanio* (1890), n'avaient pu rompre la glace entre Saint-Saëns et le public de théâtre. A partir de *Samson et Dalila*, ce public se décida enfin à

(1) Wagner écrivait encore à Mottl, le 1^{er} mai 1862 : « Et puis vous adorez Saint-Saëns. Entre nous, vous n'avez pas tort. »

reconnaître en son auteur un musicien dramatique. Néanmoins, malgré le succès relatif de *Phryné* et le charmant ballet de *Javotte*, l'auteur des *Barbares*, de *Déjanire*, de *Hélène*, de *l'Ancêtre* ne put jamais obtenir la popularité d'un Massenet, son heureux rival à la scène, et qu'il honorait d'une inimitié mal contenue.

Son public à lui était l'auditoire des concerts; et c'est là que tous les musiciens, amis ou ennemis de l'homme ou de l'artiste, français ou étrangers, ont salué en Saint-Saëns un grand maître, et l'un des plus grands du XIX^e siècle.

§

Au lendemain de la guerre de 1870, la fondation de la Société nationale de Musique par le chanteur Romain Bussine et Saint-Saëns vint alors permettre aux jeunes compositeurs français de se faire connaître. Bien que Saint-Saëns en eût quitté depuis longtemps la présidence, son souvenir y était toujours resté vivace. C'est à la Nationale qu'il avait fait connaître la plupart de ses œuvres de musique de chambre, notamment le célèbre *Septuor* avec trompette (1881); tandis que chez Padeloup, — qui lui avait joué un *Scherzo pour orchestre* dès ses premiers concerts du Cirque d'Hiver, — chez Colonne et chez Lamoureux, aux concerts du Conservatoire aussi, il donnait les poèmes symphoniques qui ont fondé sa réputation: *le Rouet d'Omphale*, *Phaëton*, *la Jeunesse d'Hercule*, et cette *Danse macabre* (1874), que Colonne joua, dit-on, à son corps défendant; puis ses Symphonies, dont la plus célèbre aujourd'hui, la *Symphonie* avec orgue et piano en *ut mineur*, jouée d'original à Londres en 1885, le fut à Paris, par la Société des Concerts, deux ans plus tard seulement. De la même période de sa vie, entre 1871 et 1873, datent encore *l'Hymne à Victor Hugo* (1881), *l'Oratorio de Noël*, *le Déluge* (1875), *la Lyre et la Harpe* (1878), etc.

On a souvent, on a dès toujours, reproché à Saint-Saëns d'être trop fidèle à la forme classique, de trop lui sacrifier, d'être « trop froid » ou de n'être pas assez « homme de théâtre »; d'autres, au contraire, l'en ont

loué. Lui-même n'a pas manqué de s'expliquer maintes fois sur ce sujet. Pour lui, la musique, l'art, n'existent pas sans la forme, la forme née de siècles d'expériences, dans toutes les branches de l'activité humaine. La forme, il ne le méconnaissait pas, est variable selon les époques; mais elle répondait à son tempérament, à son éducation, à son esthétique, c'est-à-dire à sa sensibilité.

Aussi bien, Saint-Saëns, contrairement à trop de musiciens français de sa génération — et même des suivantes, — avait reçu les bienfaits d'une culture classique, d'une culture littéraire et scientifique que son esprit curieux, avide de savoir, ne cessa d'entretenir et chercha toujours à élargir et à approfondir, par l'étude et par les voyages. Ce qui ne l'empêchait pas de goûter, à l'occasion, l'art qu'il voyait éclore autour de lui; mais il est juste de dire qu'il n'usait que modérément de cette faculté.

Oui, classique je suis, nourri de Mozart et de Haydn dès ma plus tendre enfance, écrivait-il un jour à Camille Bellaigue. Je le voudrais, qu'il me serait impossible de ne pas parler une langue claire et bien équilibrée. Je ne blâme pas ceux qui font autrement. Comme Victor Hugo parlant de certaines innovations poétiques, je trouve certains procédés bons, — pour les autres (2).

Toute la critique, l'auto-critique de l'œuvre de Saint-Saëns est contenue dans ces six lignes. Classique dès son enfance, — classique des plus sympathiques aux grands romantiques toutefois, — son esprit pondéré, plutôt froid et réfléchi, acéré et caustique, prompt à l'attaque comme à la riposte, ne se laissait jamais perdre dans les brumes de la philosophie ou de la métaphysique. Le choix des sujets de ses poèmes symphoniques ou de ses drames l'indique suffisamment.

§

Ayant abordé, comme les grands maîtres d'autrefois, tous les genres de musique, — on remarquera cependant que, pianiste, il n'a pas composé la moindre sonate pour

(2) C. Bellaigue : *Souvenirs de musique et de musiciens*, p. 58.

son instrument, peut-être par respect pour Beethoven (3), — Saint-Saëns leur est comparable pour la fécondité, la facilité dont il fit preuve pendant sa longue carrière.

Comme l'auteur des *Noces*, a écrit M. Pierre Lalo, comme celui de *la Création*, il savait tout sans l'avoir appris; dès sa jeunesse, il était en possession de toute son habileté, de toute sa sûreté et de toutes les ressources de sa technique: sa première suite d'orchestre, qu'il écrivit à seize ans, est écrite avec la même adresse et la même élégance infaillibles qu'il n'avait pas perdues soixante-dix ans plus tard. Comme ses grands devanciers, la faculté de produire était chez lui inépuisable. Comme eux encore, il avait l'universalité du don musical; il n'est point de genre ni de forme qu'il n'ait essayés; ...comme Haydn et Mozart enfin, il était presque uniquement musicien; la musique était le centre et le tout de sa vie... Il n'a été profondément touché par aucun des grands mouvements de pensée ou de sensibilité de notre époque, pas plus qu'on ne voit Mozart ou Haydn émus par la révolution qu'en leur temps Goëthe et ses émules accomplissaient dans les lettres allemandes. La musique, le métier et l'art musical l'ont occupé tout entier.

Et cette ligne de la préface d'*Harmonie et Mélodie*, allusion à ses opinions changeantes sur Wagner: « En réalité, ce n'est pas moi qui ai changé, c'est la situation », pourrait servir d'épigraphe à tout son œuvre.

§

Cet homme, si profondément, si complètement musicien, ne le fut pourtant pas exclusivement, et ce n'est pas là sa moindre originalité. Il eut, lui aussi, son « violon d'Ingres »; il en eut même plusieurs, et jamais il ne faillit

(3) Le 17 janvier 1899, de Las Palmas, le compositeur, au cours d'une longue lettre (inédite) à son ami Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra, écrivait: « Comme on donnerait bien tout l'esprit du monde pour avoir fait les symphonies et les sonates! Je me suis remis à jouer ces dernières que j'avais laissées depuis des années pour cause d'insuffisance d'exécution; comme il y a longtemps que je ne les ai entendu jouer à personne, je me trouve en communion directe avec elles, et c'est une joie, tant de celles qui me restent encore; elles me semblent sortir d'une chrysalide, plus belles et plus fraîches que jamais. La musique a marché, c'est vrai, mais non progressé, dans le sens qu'on attache d'ordinaire à ce mot: »

à l'occasion d'en jouer, lorsque la fantaisie lui en prenait. Il fut poète, librettiste, auteur dramatique, philosophe, archéologue, astronome, critique, journaliste, humoriste, touriste, que sais-je encore ?

Musicien lettré, il devait, tout naturellement, écrire sur son art; et il l'a fait abondamment. Jadis collaborateur musical de *l'Estafette*, de *l'Événement*, du *Voltatre*, de la *Nouvelle Revue*, de la *Revue bleue* et, occasionnellement, d'autres journaux et périodiques, il collaborait assez régulièrement à *l'Echo de Paris*, pendant les dix dernières années de sa vie. Il a réuni une partie de cette production journalistique dans *Harmonie et Mélodie*, *Portraits et Souvenirs*, *Charles Gounod et le « Don Juan » de Mozart*; dans *Ecole buissonnière* (1913), dans *Germanophilie* (1916), et dans une brochure sur les *Idées de M. Vincent d'Indy* à propos du Traité de composition de ce dernier.

Ici et là, il a exprimé des idées qui, à première vue, apparaissent souvent paradoxales ou contradictoires, mais qui pourtant ne sortent pas de la logique de l'esprit primesautier du musicien. Son éclectisme, a dit M. Jean Chantavoine, est « un éclectisme polémique, un éclectisme batailleur, un éclectisme agressif. Il choisit pour louer une œuvre et un artiste le moment où cette œuvre et cet artiste sont inconnus, méconnus ou dédaignés, Liszt ou Wagner à l'heure où triomphe Meyerbeer, — Meyerbeer à l'heure où triomphe Wagner. Ce n'est point de sa part vanité, mais générosité. »

Ses ennemis n'ont pas manqué d'attribuer à une jalousie d'auteur ses violences anti-wagnériennes, dont les dernières ont trouvé leur expression dans *Germanophilie*, brochure parue au plus fort de la guerre. Il se peut, en effet, qu'il y eût un peu de ce sentiment égoïste dans l'anti-wagnérisme du vieillard; mais il faut y voir surtout une exaspération patriotique ranimée par les événements, et qui, portée jusqu'au chauvinisme le plus exclusif, le faisait délirer.

Quoi qu'il en soit, on lira longtemps avec profit les ouvrages imprimés de Saint-Saëns; ils ont leur place marquée, non moins que son œuvre gravé, dans toute biblio-

thèque musicale, à côté de ceux de son ami Berlioz. Ils en ont parfois la verve et l'agrément, et ne sont pas moins caractéristiques que les feuilletons berlioziens ; car leur auteur avait bien, selon sa propre expression, « quelque droit à prétendre connaître un peu les ressorts secrets d'un art dans lequel il vivait, depuis son enfance, comme le poisson dans l'eau ».

§

Homme de science amateur, Saint-Saëns s'est intéressé à la philosophie, à l'histoire naturelle, à l'astronomie, à la physique. Sa philosophie n'indique pas des convictions bien déterminées ou un système bien cohérent ; ondoyante et diverse comme l'esprit du compositeur, elle n'est guère qu'un passe-temps d'honnête homme. Néanmoins, il n'a pu résister à l'envie d'en faire part à ses contemporains et il a tenté de la formuler dans *Problèmes et mystères* (1894) et dans la préface d'un ouvrage du docteur Regnault, *Hypnotisme et Religion* (1897). Dans un article antérieur (*Revue bleue* du 9 août 1890, où il reproduit une lettre au savant Hirn, qui venait de mourir), il professe déjà une sorte d'athéisme, qu'il accentuera dans plusieurs lettres, écrites un an avant sa mort.

« Il y a entre ce que nous appelons matière et ce que nous appelons esprit une chaîne ininterrompue », proclame-t-il. A cette profession de foi qu'on pourrait croire signée d'un matérialiste, notre philosophe oppose pourtant sa croyance en Dieu, car « l'athéisme est très mal porté, à cause de la tourbe qui nie Dieu pour s'affranchir de toute règle et n'avoir d'autres lois que la satisfaction des appétits les plus vils ». Il fait donc profession de déisme ; il le confirme d'autre part lorsqu'il écrit : « Les preuves de l'existence de Dieu sont irréfutables. Elles n'ont contre elles que d'être en dehors du domaine de la Science et d'appartenir à celui de la métaphysique. »

Or, la Science a fait reculer Dieu : « Il est maintenant au fond de l'Infini, intangible et inaccessible. » Saint-Saëns philosophe cherche donc à concilier, après tant d'autres, la Science et la Foi ; il croit — un moment —

la tâche possible, car la tempête se terminera dans « le calme et l'harmonie », — il oublie de nous dire comment (4).

Dans la préface de *Hypnotisme et Religion*, où il se débat ainsi à la recherche d'une solution conciliatrice, il qualifie en passant l'Évangile d'« anarchiste », parce qu'il tend par son enseignement à la « suppression du travail, à l'affaiblissement du caractère, au partage des biens sous peine de mort ». Mais, aussitôt, il rassure ceux qu'a pu effaroucher une audace aussi peu orthodoxe, en affirmant que l'Évangile n'est qu'un « symbole ».

Finalement, il demeure dans l'incertitude, tout en cherchant à s'en évader, ne prenant parti, en bon Normand qu'il redevient, ni pour la Science ni pour la Religion; car la foi « engendre l'intolérance, le fanatisme et en dernier ressort le mysticisme, ce renoncement à tout ce qui n'est pas la religion révélée ». Toutefois, comme il tient absolument à avoir un *credo* (du moins y tenait-il à cette époque), il veut remplacer la foi tout court par la « foi artistique »; mais à la condition que cette foi artistique ne soit pas celle d'une certaine école (il s'agissait alors de l'École wagnérienne) qui a ramené à sa suite « l'intolérance, le fanatisme et le mysticisme ». Sa foi artistique sera donc éclectique, ne se réclamant « d'aucune révélation surnaturelle et ne saurait prétendre à l'affirmation de vérités absolues ».

Elle n'est qu'une conviction formée en partie des études de l'artiste, en partie de sa façon instinctive de comprendre l'art qui constitue sa personnalité et qu'il doit précisément respecter. Elle a le droit de persuader et de conquérir les âmes, mais non de les violenter.

Comme on le voit par ces citations, le « violon d'Ingres » philosophique de Saint-Saëns n'était pas toujours très bien accordé...

Les sciences physiques et les sciences naturelles furent une autre passion, ou un autre passe-temps, de Saint-

(4) Cf. l'article de la *Revue Bleue* (9 août 1890) : « Le métronome et l'espace céleste ».

Saëns. Savant et musicien, il a écrit une fois au moins sur l'acoustique, et noté d'intéressantes observations : dans la *Nouvelle Revue*, en 1881, il a publié un article dans lequel il s'étonne du désaccord apparent qu'il y a entre les vibrations des cloches et les acoustiques admises. Frappé de l'analogie qui existe entre les phénomènes des différentes sources de lumière révélées par le spectroscope et le phénomène de la résonance des cloches, il conclut que le son apparent d'une cloche pourrait bien n'être qu'une harmonique et non la fondamentale; harmonique qui se rattacherait à une fondamentale réelle, imperceptible en raison de son excessive gravité. Observation féconde qui, reprise par le savant acousticien Gabriel Sazes, lui a permis de formuler une loi de vibrations s'appliquant à tous les corps sonores observés. Vingt-cinq ans plus tard, dans la même revue, il publiait une étude sur la parenté des plantes et des animaux, où il s'efforce de démontrer une théorie ingénieuse qui lui est chère, à savoir que « le prototype de l'évolution vitale est l'évolution végétale »; théorie bien faite pour séduire son esprit d'ordre et de méthode: au bas de l'échelle des êtres animés, il voyait la plante, au milieu l'animal, et, sur le degré supérieur, l'homme, « animal d'un ordre plus élevé que les autres. » Ainsi s'efforçait-il de trouver des bases scientifiques à cette construction, ordonnée comme une symphonie classique.

Néanmoins, après la philosophie, c'est l'astronomie qui est le plus beau fleuron de la couronne scientifique de Camille Saint-Saëns. Membre de la Société astronomique de France, n'hésitant pas, en 1905, à faire le voyage d'Espagne pour aller observer à Burgos l'éclipse de soleil, comme il observera celle de 1911, à Saint-Germain-en-Laye, il a laissé plusieurs mémoires, dont l'un, intitulé *la Vie dans l'univers*, « lettre à Camille Flammarion », fut publiée en 1902, dans le bulletin de la Société. Une autre fois, en 1904, il fit une conférence sur le mirage à ses collègues astronomes.

La poésie de Saint-Saëns ne s'élève pas à ces hauteurs. Comme versificateur, le musicien se contente d'être un

honnête librettiste, — ou un humoriste. Auteur de deux parodies dramatico-musicales, *Gabriella di Vergy*, satire de la musique italienne, et *le Château de la Roche-Gardon*, satire de la musique moderne, on lui doit *la Crampe des Ecrivains*, *Botriocéphale*, *le Roi d'Apépi*, et un recueil de *Rimes familières*, il écrivit lui-même le livret d'*Hélène*; et, dans sa correspondance, on trouve çà et là des passages rimés.

Epistolier infatigable, répondant avec bonne grâce aux innombrables lettres qu'il recevait de partout, il écrivait aux journaux lorsque la lecture d'un article ou d'un fait-divers l'avait intéressé, pour donner son avis sur les questions les plus étrangères à la musique. La correspondance de Saint-Saëns, lorsqu'elle sera publiée, montrera quelle était la curiosité universelle de cet esprit toujours en éveil (5).

Archéologue amateur, Saint-Saëns, qui faisait partie de l'Académie des beaux-arts depuis 1881, lisait un jour devant cette assemblée un mémoire sur *les Lyres et Cithares antiques*; une autre fois, il communiquait à ses collègues de l'Institut une *Note sur les décors de théâtre dans l'antiquité*. Et, au cours de ses nombreux voyages, notamment dans l'Afrique française et en Egypte, il s'intéressait en véritable connaisseur aux trouvailles de nos savants.

Ce fut sans doute pour reconnaître ces divers mérites, non moins que pour honorer le compositeur français, que l'Université de Cambridge, en juin 1893, lui décerna solennellement le grade de *doctor honoris causa*, en même

(5) L'écriture de Saint-Saëns, analysée par M. H. Yauzanges (*L'Écriture des musiciens célèbres*), est non moins caractéristique de l'homme et de l'artiste. Elle révèle une intelligence de premier ordre, très lucide, très ouverte, qu'anime et embellit une imagination à la fois noble et gracieuse; un esprit net et vif, primesautier, remarquablement actif (écriture nette, rapide, en partie juxtaposée), aimant à aller au fond des choses et à se les assimiler facilement; à la fois créateur et réalisateur (écriture plus liée que juxtaposée, liaisons anormales entre les mots et entre la ponctuation et les lettres). On découvre encore dans cette écriture des indices de culture raffinée qui ne s'observent habituellement que dans l'écriture des littérateurs de grand talent (simplifications nombreuses, formes typographiques, etc.). Le goût est très fin, très délicat, la nature bonne, l'âme droite; la volonté est douce, régulière, doublée de ténacité. L'homme est d'ailleurs exempt d'orgueil, mais a conscience de sa haute valeur.

temps qu'à Tchaïkovsky, Boïto, Max Bruch, et à quantité d'autres notabilités diverses.

En tête du groupe des docteurs, a raconté l'auteur de *Portraits et Souvenirs*, marchait le roi de Babonagar, en turban étincelant de fabuleuses pierreries, un collier de diamants au cou... Oserai-je avouer qu'ennemi des banalités et des tons neutres de nos habillements, j'étais enchanté de l'aventure?

L'Université d'Oxford, en 1907, imita l'exemple de sa cadette. Saint-Saëns compta cette fois parmi ses nouveaux collègues: le duc de Connaught, Sir Edward Grey, Campbell-Bannermann, Glazounoff, Rudyard Kipling et Rodin.

« Sous une apparence sèche, a écrit M. Ch. Widor, dans le nécrologe de son collègue, il cachait une âme ardente, une grande chaleur de cœur. Que de veuves, de filles ou sœurs de ses anciens camarades d'orchestre n'a-t-il pas secourues, pensionnées! » Lorsqu'un mouvement de mauvaise humeur — et il en avait souvent! — lui avait fait faire un geste qu'il estimait trop vif, immédiatement, il réparait le mal qu'il avait pu causer. Il avait du caractère, disait-il, et c'est pourquoi on lui reprochait d'avoir « mauvais caractère ».

Très distant, peut-être plus par timidité et par crainte des importuns que par fierté, la légende avait fait du maître de *Samson et Dalila* un être bizarre, fantasque et, dans le grand public, qui se soucie peu de musique, Saint-Saëns, à l'époque d'*Ascanio* surtout, fut plus connu par ses longs voyages que par dix chefs-d'œuvre. En réalité, ses absences de France, qui se renouvelèrent fréquemment pendant les cinquante dernières années de sa vie, étaient nécessitées au moins autant par sa santé que par son humeur vagabonde. Ayant visité l'Égypte, où il revenait avec prédilection, Ceylan, l'Indochine, non sans revoir plusieurs fois les îles Canaries jusqu'en 1900, Saint-Saëns se décida vers cette époque à reprendre un domicile à Paris, rue de Longchamp d'abord, puis rue de Courcelles. Alors, cet homme qui pendant si longtemps avait fui le monde, et surtout le monde musical, reparut dans les salles de concerts, voyagea, non plus seulement

en touriste, mais en musicien, en chef d'orchestre ou en virtuose. On le revit à Londres, où il fut toujours fêté, à Berlin, où l'on sait les honneurs dont il fut l'objet, en Italie, en Espagne, à Monaco, à Munich, et même en France, où les arènes de Béziers furent un peu comme son Bayreuth.

En 1913, il donnait son « dernier » concert, à la salle Gaveau; on ne devait plus jamais l'entendre en public... Mais la guerre survint, et on le revit, apportant l'appui et l'appoint de son nom glorieux à mainte manifestation charitable ou patriotique, en France et à l'étranger. Il donna des concerts jusqu'en Argentine, ne redoutant pas de traverser l'Océan, à quatre-vingts ans passés; il en rapporta quelque cent mille francs pour une œuvre de guerre des plus intéressantes, la « Fraternelle des artistes ». Un an avant sa mort, il allait encore concerner en Belgique et en Grèce.

De retour à Paris, dans l'été de 1921, il faisait travailler les chanteurs de l'Opéra en vue d'une reprise d'*Ascanio*, corrigeait des épreuves, écrivait « un tas de lettres ». « Vraiment, à mon âge, un peu plus de tranquillité serait nécessaire! On se hâte à l'Opéra, on espère donner *Ascanio* à la fin du mois, alors je serai libre, l'oiseau sauvage pourra ouvrir ses ailes et s'envoler vers le pays du soleil », écrivait-il à des amis algériens, le 10 octobre, au lendemain de son quatre-vingt-sixième anniversaire.

En décembre, il regagnait Alger. Ce fut son dernier voyage (6).

J.-G. PROD'HOMME. .

(6) Le corps de Saint-Saëns fut ramené à Paris. Les obsèques eurent lieu le 24 décembre, à la Madeleine.