

Camille Saint-Saëns, *Écrits sur la musique et les musiciens, 1870-1921*, textes présentés et annotés par Marie-Gabrielle Soret, collection « MusicologieS », Paris, Vrin, 2012, 1160 p., ISBN 978-2-7116-2448-5

Florence Leyssieux

Volume 15, numéro 1, printemps 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1033798ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1033798ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)

1929-7394 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Leyssieux, F. (2014). Compte rendu de [Camille Saint-Saëns, *Écrits sur la musique et les musiciens, 1870-1921*, textes présentés et annotés par Marie-Gabrielle Soret, collection « MusicologieS », Paris, Vrin, 2012, 1160 p., ISBN 978-2-7116-2448-5]. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 15(1), 84–86. <https://doi.org/10.7202/1033798ar>

tisser des liens supplémentaires avec les connaissances déjà acquises sur cette époque et, peut-être, de proposer certaines réponses. Peut-être est-ce aussi là le résultat des contraintes éditoriales. S'il ne répond pas à toutes ces questions, le livre de Claudine Caron a le mérite de les poser, et de pointer en direction d'éléments de réponses, de pistes qu'on a tout intérêt à suivre pour raffermir notre compréhension du panorama musical québécois au cours de la première moitié du siècle dernier.

Paul Bazin, doctorant en musicologie, Université McGill

Camille Saint-Saëns  
*Écrits sur la musique et les musiciens, 1870-1921*

textes présentés et annotés par Marie-Gabrielle Soret, collection « MusicologieS », Paris, Vrin, 2012, 1160 p., ISBN 978-2-7116-2448-5



La publication des *Écrits sur la musique et les musiciens* de Camille Saint-Saëns, présentés et annotés par Marie-Gabrielle Soret, témoigne de la considération grandissante dont bénéficie actuellement ce compositeur dans les milieux musicologiques. Présent sur plusieurs fronts (interprétation, composition, enseignement, sociétés musicales) et membre de plusieurs académies en France et à l'étranger, Saint-Saëns fut un acteur influent et un témoin incontournable de la vie musicale sous la Troisième République, période riche en mouvements et bouleversements esthétiques. S'inscrivant dans la lignée des éditions croissantes d'écrits de compositeurs – et complétant ceux déjà connus de Berlioz, d'Ortigue, Debussy, Dukas, Kœchlin ou Ravel –, cet ouvrage contribue notablement au développement des connaissances sur la vie musicale au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, tout en venant attiser le nouveau courant d'intérêt que les musicologues démontrent envers Saint-Saëns<sup>1</sup>.

Marie-Gabrielle Soret, conservateur au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France et chercheuse associée à l'Institut de recherche sur le patrimoine musical de France, est familière de Saint-Saëns auquel elle a consacré sa thèse de doctorat<sup>2</sup> et également plusieurs articles<sup>3</sup>. Au terme d'un travail de recherche minutieux, approfondi et rigoureux, Marie-Gabrielle Soret propose un ouvrage extrêmement complet, bien agencé, regroupant 435 textes traitant de la musique – ou y faisant largement référence – qu'elle présente chronologiquement, divisés en sept périodes de 1870 à 1921. Il faut souligner la qualité du travail d'exploration et de collecte réalisé par Marie-Gabrielle Soret qui, face à l'ampleur du corpus à dépouiller, a choisi de circonscrire son champ d'investigation essentiellement à la presse française parisienne, les journaux de province présentant fréquemment des rééditions d'articles parus dans la capitale. Compte tenu de leur intérêt, quelques articles provenant de journaux étrangers ont été traduits et insérés dans ce volume.

Préfacé par Yves Gérard, l'ouvrage s'ouvre par 65 pages substantielles au cours desquelles Marie-Gabrielle Soret présente et contextualise les textes rassemblés, tout en explicitant ses choix et sa démarche scientifique. La suite du livre repose sur la personne de Camille Saint-Saëns, ses écrits, une bibliographie reprenant l'intégralité de ses textes recensés – y compris ceux absents de cette publication n'ayant pas trait à la musique – et un index des noms propres et des œuvres cités par le compositeur. Sont réunis, au fil de mille pages, des écrits variés allant du simple compte rendu à la critique plus élaborée, en passant par des exposés, discours, chroniques, billets ou lettres publiées dans les journaux ainsi que quelques inédits. Les données factuelles (sur les personnages cités, les œuvres, les diverses publications des articles) contenues dans les nombreuses notes de bas de page viennent avantageusement compléter et documenter les textes présentés.

En cette seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle, la presse, alors en plein essor, représentait pour la discipline musicale une fabuleuse plateforme dont plusieurs compositeurs surent profiter. Tout comme il souhaitait écrire une musique pour un large public, Saint-Saëns, par le biais de ses textes, désire

<sup>1</sup> Parmi les plus récentes publications consacrées à Saint-Saëns, citons les ouvrages de Jean-Luc Caron et Gérard Denizeau (*Camille Saint-Saëns*, Paris, Bleu Nuit, 2014), Jann Pasler (dir., *Camille Saint-Saëns and His World*, Princeton, Princeton University Press, 2012), Jean Gallois (*Charles-Camille Saint-Saëns*, Sprimont, Mardaga, 2004) ou Brian Rees (*Camille Saint-Saëns : A Life*, Londres, Chatto and Windus, 1999); sans omettre l'important travail que Sabina Teller Ratner a consacré à l'établissement du catalogue des œuvres du compositeur (*Camille Saint-Saëns, 1835-1921 : A Thematic Catalogue of His Complete Works*, 2 vol., Oxford, Oxford University Press, 2002-2012).

<sup>2</sup> Marie-Gabrielle Soret, « Camille Saint-Saëns, journaliste et critique musical (1870-1921) », thèse de doctorat, Université de Tours, 2008.

<sup>3</sup> Marie-Gabrielle Soret, « Camille Saint-Saëns et sa "collection" », dans Denis Herlin et al. (dir.), *Collectionner la musique : Au cœur de l'interprétation*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 199-225; « Lyres et cithares antiques » et « Camille Saint-Saëns, écrivain », dans Jann Pasler (dir.), *Saint-Saëns and His World*, Princeton, Princeton University Press, 2012, p. 260-265, 275-279; « Regards de Saint-Saëns sur la musique ancienne », dans Cécile Reynaud et Herbert Schneider (dir.), *Noter, annoter, éditer la musique : Mélanges offerts à Catherine Massip*, Genève, Droz, 2006 (coll. « Hautes études médiévales et modernes »), p. 551-556; « Samson et Dalila ou Comment ébranler les colonnes du temple », dans Jean-Christophe Branger et Alban Ramaut (dir.), *Opéra et religion sous la III<sup>e</sup> République*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne et Opéra théâtre de Saint-Étienne, 2006 (coll. « Musicologie. Cahiers de l'Esplanade », n° 4), p. 103-122.

atteindre un lectorat nombreux et diversifié pour lequel il se propose d'être « facilement et largement accessible » (p. 41). D'où son choix de publier majoritairement dans des périodiques à grand tirage plutôt que dans la presse musicale spécialisée. Écrivain passionné, assez entier, provocateur à l'occasion, c'est avec un esprit relativement combatif que Saint-Saëns prend la plume, principalement pour exposer ses théories, entamer ou prendre part à des débats d'opinion, renforcer sa position dans le milieu musical, mais également rétablir la vérité pour laisser de lui, personnage public, une image authentique et non celle d'une légende.

À la lecture des textes de Saint-Saëns, on est frappé d'emblée par l'immense culture musicale de ce musicien, ce qui contribue à donner à ses critiques une crédibilité et une assise qui font souvent défaut chez ceux qu'il nomme les « littérateurs » (p. 212). À ce titre, les propos de Saint-Saëns offrent d'intéressantes perspectives aux recherches musicologiques engagées sur l'histoire de la critique musicale en France<sup>4</sup>. On peut classer Saint-Saëns, doté « d'une intelligence sans cesse en éveil et [d'] une culture artistique des plus raffinées<sup>5</sup> » parmi ces quelques compositeurs intellectuels qui contribuèrent à défendre et valoriser le statut social du musicien<sup>6</sup>. L'artisan besogneux, tel qu'il était souvent perçu jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ou l'être marginal et bohème des romantiques, est devenu un musicien affranchi, débattant les sujets les plus divers et pointus (Saint-Saëns a publié plusieurs articles sur l'astronomie, la botanique, la zoologie, la religion ou la langue française) et prenant part à l'élaboration et au fonctionnement de la société dans laquelle il évolue : c'est un citoyen à part entière.

Impossible de mentionner ici l'intégralité des sujets abordés par Saint-Saëns, mais au fil des cinquante années d'écriture apparaissent, notamment, des considérations non négligeables sur les goûts du public – public dont l'impact du jugement sur la réussite d'une carrière musicale est parfaitement perçu par Saint-Saëns –, les interprètes, le rôle et la place de la musique dans la société, l'esthétique, l'interprétation et l'édition de la musique ancienne, ou la critique musicale. D'ailleurs, les réflexions souvent cinglantes du compositeur sur les critiques rejoignent celles d'autres musiciens, tels Kœchlin ou Ravel, et s'insèrent dans un débat, loin d'être clos, entre compositeurs et journalistes artistiques. Toutefois, en toile de fond au discours de Saint-

Saëns, deux thématiques principales mobilisent l'essentiel de sa pensée : la sauvegarde et le développement de l'École musicale française – d'où la lutte incessante du compositeur contre le wagnérisme – et l'autonomie du champ musical.

La reconnaissance internationale du statut social et artistique de Saint-Saëns lui procurait une forme de consécration l'incitant à revendiquer la gestion du milieu musical par les seuls musiciens. D'où son insurrection contre le droit d'ingérence des directeurs de théâtre et des critiques. Ainsi, ses attaques contre les critiques, qui se targuent de former le goût du public, ou contre les directeurs de théâtre, gestionnaires avant tout et seuls maîtres de la programmation musicale, visent-elles à affaiblir le trop grand pouvoir de ces non-spécialistes qui privent les musiciens du rôle qui leur revient : gérer le champ musical en toute liberté de choix et d'action, et légitimer la place de la musique française sur la scène publique (la fondation de la Société nationale de musique, en 1871, est en quelque sorte une concrétisation de ces aspirations). La conscience patrimoniale, très forte chez Saint-Saëns, se manifeste tant dans son désir de préserver et perpétuer l'École française que dans ses attaques contre le wagnérisme. Si la position de Saint-Saëns parut équivoque et fut très controversée au moment où le wagnérisme atteignait son apogée, ses mises en garde trouveront par la suite un écho chez Dukas, Debussy ou Ravel qui, tout en étant plus modérés dans leurs propos, émettront à leur tour des réserves quant à l'influence de Wagner sur les compositeurs français et sur la mise en péril d'une identité musicale et culturelle que cela représentait. Par exemple, dans une conférence intitulée « La musique contemporaine » donnée en avril 1928 à Houston, Ravel déclare que, compte tenu de la conscience raciale et nationale des compositeurs français et germaniques, « il est inconcevable que l'un puisse s'exprimer de manière adéquate dans le langage de l'autre<sup>7</sup> ».

À l'issue de cet ouvrage, on constate que, quel que soit le thème annoncé, Saint-Saëns ramène toujours son lecteur vers les sujets qui monopolisent son attention – préservation de l'École musicale française et autonomie du champ musical – tout en cherchant à justifier ses positions. Une tendance qui augmente vers la fin de sa vie, occasionnant de fréquentes digressions dans son discours, ce qui nuit à la structure des textes. Il faut ensuite déceler dans les propos du compositeur la part de sincérité envers le sujet traité ou

<sup>4</sup> On pense notamment aux ouvrages déjà anciens de Katharine Ellis (*Music Criticism in Nineteenth-Century France: La Revue et Gazette musicale de Paris, 1834-80*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995) et de Christian Goubault (*La critique musicale dans la presse française de 1870 à 1914*, Genève, Slatkine, 1984) ainsi qu'à ceux plus récents d'Emmanuel Reibel (*L'écriture de la critique musicale au temps de Berlioz*, Paris, Champion, 2005 [coll. « Musique, musicologie », n° 39]) ou d'Ora Frishberg Saloman (*Listening Well: On Beethoven, Berlioz, and Other Music Criticism in Paris, Boston, and New York, 1764-1890*, New York, Peter Lang, 2009).

<sup>5</sup> Charles Malherbe cité par Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui*, Paris, Mercure de France, 1921, p. 371.

<sup>6</sup> Philippe Cathé, Sylvie Douche et Michel Duchesneau (dir), *Charles Kœchlin: Compositeur et humaniste*, édité par Marie-Hélène Benoit-Otis, Paris, Vrin, 2006 (coll. « MusicologieS »), p. 11.

<sup>7</sup> Maurice Ravel, *Lettres, écrits, entretiens*, textes présentés et annotés par Arbie Orenstein, Paris, Flammarion, 1989, p. 51.

sa volonté d'aborder, de manière détournée, ces uniques problématiques mobilisant son intérêt. En bien des points, l'attitude de Saint-Saëns peut faire l'objet de critiques, mais la possibilité – grâce à l'initiative de Marie-Gabrielle Soret – de suivre le cheminement de ses idées sur plusieurs années ou de les confronter à celles de ses contemporains ou successeurs permet de clarifier et mesurer certaines attitudes ou certains partis pris esthétiques de ce musicien engagé, défendant des valeurs essentielles à ses yeux ; valeurs qu'il expose avec conviction et obstination, et qu'il tente de faire partager, voire d'imposer, tout au long de ses écrits. Comme le soulignait Gabriel Fauré, Saint-Saëns « restait simplement fidèle à des théories qu'il avait dès longtemps exposées [et qu'on restera à présent] maître de désapprouver, mais non de nier<sup>8</sup> ».

Au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, témoin de changements esthétiques (trop) rapides, Saint-Saëns se positionnait à contre-courant des mouvements esthétiques émergents. Il continuait, en vieillissant, à mener un combat solitaire et on perçoit dans ses derniers textes une certaine désillusion. Voyant disparaître la musique française qu'il défend au profit d'une nouveauté quasi anarchique (p. 1059), assistant impuissant à l'ascension de la jeune avant-garde dans le champ musical, il se sent isolé, seul à militer pour la vérité, *sa* vérité. Ainsi écrit-il en 1915, à son retour de San Francisco : « Il est terrible de voir clair, seul ou à peu près, au milieu de l'aveuglement général ; on risque d'y être mal compris et mal jugé. Et pourtant, quand on aime profondément la musique et non superficiellement comme

le commun des amateurs, qu'on l'a étudiée, on souffre de la voir continuellement méconnue et travestie, et il est bien dur de souffrir toujours en silence » (p. 939).

Les textes réunis dans ce livre vont permettre d'embrasser d'un seul regard des écrits disséminés dans divers journaux, représentant cinquante années de la production écrite de Saint-Saëns sur la musique. En effet jusqu'ici, comme le souligne Marie-Gabrielle Soret, c'était aux recueils regroupant des articles sélectionnés par le compositeur que se référaient majoritairement les chercheurs, volumes n'offrant cependant qu'une approche partielle de la pensée de Saint-Saëns<sup>9</sup>. L'opportunité, grâce à cet ouvrage, de restituer les textes originels des recueils dans leur contexte de production sera l'occasion d'élaborer un suivi des opinions et de l'argumentation du musicien, de réévaluer ses prises de position souvent controversées, et peut-être de tempérer le jugement quelques fois dépréciateur de la postérité. Cette publication contribue également à documenter et compléter le portrait du compositeur afin d'apprécier avec plus de justesse sa personnalité, somme toute assez complexe. Permettre de repenser ou de redéfinir une image plus véridique de Saint-Saëns est un des buts avérés de l'ouvrage. Saluons cette démarche et parions qu'elle ne manquera pas d'attirer l'attention des partisans ou des détracteurs du compositeur qui trouveront dans cet imposant recueil matière à réfuter ou alléguer.

*Florence Leyssieux, doctorante en musicologie, Université de Montréal*

<sup>8</sup> Gabriel Fauré cité par Jean-Michel Nectoux dans Camille Saint-Saëns et Gabriel Fauré, *Correspondance, 1862-1920*, textes établis, présentés et annotés par Jean-Michel Nectoux, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Klincksiek, 1994, p. 25.

<sup>9</sup> Camille Saint-Saëns, *Harmonie et mélodie*, Paris, Lévy, 1885 (réimpression : Paris, Archives Karéline, 2008) ; *Portraits et souvenirs : L'art et les artistes*, Paris, Société d'édition artistique, [1900] ; *École buissonnière : Notes et souvenirs*, Paris, P. Laffite, 1913 ; *Au courant de la vie*, Paris, Dorbon aîné, 1914 ; *Germanophilie*, Paris, Dorbon aîné, 1916 ; *Divagations sérieuses : Problèmes et mystères*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Flammarion, 1922.