

Saint-Saëns et le prix de Rome : scandale(s) ?

Yves Gérard

Dans le domaine musical, l'imaginaire culturel français a si fortement associé le terme d'« académisme » à la personnalité et à l'œuvre de Saint-Saëns que ses relations avec les institutions académiques semblent aller de soi, tout naturellement. Il n'en est rien. Les premiers contacts officiels du jeune Saint-Saëns avec le Conservatoire et l'Institut sont entachés de nuages ou de tempêtes, et ne faudrait-il pas même parler de « scandale » ?

L'éclatant succès du premier concert public, le 6 mai 1846, dans les salons Pleyel, du tout jeune Camille Saint-Saëns, âgé de dix ans et demi, avait conduit M^{me} Clémence Saint-Saëns à solliciter de Camille Stamaty, le professeur de piano qu'elle avait choisi pour son fils, un projet complet d'études musicales ordonnées. Le copieux programme suggéré par Stamaty se réalisa. Entre autres recommandations, Saint-Saëns entra au Conservatoire dans la classe d'orgue de Benoist, comme auditeur en novembre 1848, puis comme élève le 16 janvier 1849. Le 18 juillet suivant, le jury lui attribuait un second prix d'orgue, en raison de sa remarquable prestation. Un an plus tard, le 17 juillet, malgré un concours réussi, semble-t-il, on annonça, selon la formule habituelle, que : « Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu de décerner un Premier Prix ». Le souci d'accorder une année supplémentaire au très jeune organiste, et dans son inté-

rêt, domina la délibération finale. Le premier prix lui fut attribué le 28 juillet 1851, et son succès fut rendu encore plus sensible par l'annonce renouvelée que « le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu de décerner un Second Prix ni un Premier Accessit », ce qui ajoutait au diplôme une appréciation de très grande qualité.

Libéré de la classe d'orgue, Saint-Saëns continua ses études d'écriture dans la classe de composition de Halévy pendant l'année scolaire 1851-1852, et il lui parut naturel – le Conservatoire n'ayant pas, à l'époque, de diplôme spécifique pour la composition, le concours pour le prix de Rome s'y substituant – de s'inscrire pour la compétition. Saint-Saëns, à l'issue d'une mise en loge du 5 au 11 juin 1852, rendit ses copies pour les épreuves de fugue, sur un sujet donné par Carafa, et de chœur avec orchestre. La délibération du jury, dès le 12 juin, le plaça en tête des six candidats sélectionnés pour l'écriture de la traditionnelle cantate, sur un texte, *Le Retour de Virginie*, d'Auguste Rollet d'après Bernardin de Saint-Pierre, que l'Institut, à la suite d'un concours organisé annuellement depuis 1845, avait couronné avant de l'imposer aux candidats remis en loge du 26 juin au 21 juillet. Le 7 août, le verdict tombait : Saint-Saëns n'obtenait aucune récompense ; Léonce Cohen et Ferdinand Poise se partageaient les premier et second grands prix.

Relisant, en novembre 1894, ses partitions du concours de 1852, Saint-Saëns confia à Charles Malherbe :

Quel absurde livret ! quels vers misérables ou même ridicules ! Ceci dit d'ailleurs sans intention de défendre mon travail qui ne valait pas cher. Il me fallait peindre l'océan et son immensité ; comme je n'avais jamais vu la mer, je m'inspirai de Mendelssohn pour lequel je professais alors un véritable culte, et je lui empruntai bon nombre de ses formules, en me souvenant de son ouverture intitulée *Meeresstille*. Tout le reste à l'avenant. [...] Bref, je n'obtins rien, pas même une mention qu'on aurait pu m'octroyer à titre d'encouragement, eu égard surtout à ma jeunesse et, somme toute, à l'écriture convenable de mon orchestre.

La vérité est que je m'étais présenté trop tôt à ce concours, et que je n'étais pas encore de taille à en sortir vainqueur. [...] Tout cela est bien [lointain] et n'a plus qu'un intérêt rétrospectif !

On ne peut être plus lucide sur cette cantate imposée. La presse elle-même avait constaté la faiblesse du livret, comme le critique de la *Revue et Gazette musicale de Paris* du 10 octobre 1852 :

C'est dommage qu'à ce *Retour de Virginie*, il manque tout simplement Virginie. Le drame, à trois personnages, se passe entre Paul, sa mère et le missionnaire des Pamplemousses. Paul chante son amour et les chagrins de l'absence dans des vers tendres et mélodieux. Sa mère vient lui annoncer que Virginie arrive de France à bord du Saint-Géran ; le missionnaire vient ensuite l'avertir que l'orage commence et l'invite à la prière. Après avoir prié, Paul veut s'élaner dans les flots, et les flots lui apportent le cadavre de Virginie : voilà tout le drame.

Quant à l'influence de Mendelssohn, elle était déjà visible dans le *Chœur des Sylphes* soumis au concours : « D'une aile légère / Avec les zéphyr / Volons sur la terre / Semons les plaisirs » imité du *Scherzo de la reine Mab* du *Songe d'une nuit d'été*. Enfin, le regret de Saint-Saëns de n'avoir pas reçu une mention est tout à fait justifié. Certes, s'il n'avait à son actif, dans le domaine instrumental, que de petites pièces pour piano et des essais, souvent inachevés, de symphonie, sonate, quatuor, son bagage de mélodies était déjà conséquent, et remarquable : son enthousiasme récent pour Hugo lui avait fait composer *Guitare* (avril 1851), *Rêverie* et *La Chasse du Burgrave* (octobre 1851) ainsi qu'une cantate *Moïse sauvé des eaux* (1851) auxquels s'ajoutaient une autre *Cantate*, sur des vers de M^{me} Amable Tastu, en 1850 et, cette même année, une cantate-scène lyrique, *Prélude d'Antigone*, véritables préparations au concours de Rome. À la décharge du jury, il est probable qu'il ne connaissait pas ces ouvrages, non encore édités, et que seul peut-être Halévy aurait pu les lire dans le cadre de sa classe au Conservatoire.

La revanche de cet échec vint du succès de Saint-Saëns au concours que la Société Sainte-Cécile organisa précisément début août 1852, sur le modèle du concours de Rome, pour son concert annuel d'œuvres contemporaines. La Société des gens de lettres avait déjà couronné, après compétition, un texte de Nibelle, tiré du *Psaume XVII* (verset 1) *Diligam te, Domine* adapté en vers français et retraçant les préparatifs du mariage puis le martyre de Cécile : « L'hymen allumait ses flambeaux... ». Saint-Saëns acheva sa partition, l'*Ode-Cantate à sainte Cécile*, le 22 septembre 1852. Et le jury, composé de Halévy, Adam, Reber, Gounod, Gouvy, Seghers et Weckerlin, attribua, fin novembre, le prix à l'œuvre de Saint-Saëns, à l'unanimité, après examen des vingt-deux ouvrages déposés. Halévy et Adam, déjà dans le jury du concours de Rome, comme membres de droit en tant qu'académiciens, ne saisirent-ils pas l'occasion offerte de se dédouaner pour l'échec « académique » ? Le concert eut lieu le 26 décembre 1852, avec un succès mitigé, la presse discutant l'*Ode-Cantate* avec les mêmes remarques qu'elle mettait à juger la cantate pour le prix de Rome et aboutissant à la même conclusion : travail de début de carrière qui s'améliorera dans l'avenir, espérons-le.

La Société Sainte-Cécile, un peu franc-tireur dans son désir de « combler les manques » de la Société des concerts du Conservatoire qui créait peu d'œuvres nouvelles, avec son orchestre dirigé par Seghers et son chœur par Weckerlin, dissipait le *nuage* causé par l'absence de la moindre reconnaissance académique.



De tout autre conséquence fut l'échec au concours pour le prix de Rome dans lequel s'engagea Saint-Saëns douze ans plus tard. En 1864, la situation avait radicalement changé pour tous les protagonistes. Le décret du 13 novembre 1863, encore modifié le 4 mai 1864, signé par Napoléon III et le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'empereur et des Beaux-Arts, transférait de l'Institut de France au Conservatoire impérial de

musique et de déclamation toute l'organisation du concours, en combinant tradition et nouveauté. Le concours pour la sélection du texte poétique destiné aux candidats, les genres et les mécanismes des épreuves étaient maintenus, mais la composition du jury était fondamentalement changée, dans un souci de renouvellement et de meilleure impartialité. Une liste d'une trentaine de personnalités était constituée sous la direction du surintendant général des Théâtres, alors le comte Bacciochi, sous les ordres du maréchal Vaillant. Sur les vingt-sept noms retenus, neuf jurés avaient été désignés par tirage au sort : ce furent Auber, auquel on offrit la présidence, Berlioz, Kastner, Bazin, le prince Poniatowski, Barbereau, Elwart, Duprato. Une clause du décret impérial spécifiait que les candidats, qu'ils soient ou non élèves au Conservatoire, devaient être français et âgés de quinze à vingt-cinq ans, cette dernière limite ne devant s'appliquer qu'à partir du concours de 1867. Est-ce cette réserve qui décida Saint-Saëns à s'inscrire, le dernier, *in extremis*, à la surprise générale ? Il finira par se retrouver, au concours définitif, avec quatre autres candidats qui, comme lui, avaient dépassé la limite d'âge.

Le comité-jury ayant choisi un thème de fugue proposé par Ambroise Thomas, puis, sous la direction d'Émile Perrin, directeur de l'Opéra, le livret de la cantate parmi les neuf textes retenus sur les cent vingt-huit poèmes envoyés au traditionnel concours poétique ouvert à tous, le concours pouvait se dérouler selon l'usage.

S'étant fait remplacer à l'orgue de la Madeleine par son ami Georges Schmitt, venu de Saint-Sulpice, Saint-Saëns assumait la mise en loge pour le concours d'essai, du 28 mai au 3 juin. Le jugement du 7 juin le classa, une nouvelle fois, en première place, devant Danhauser, Constantin, Lefebvre, Sieg, Ruiz, et un autre candidat, Ambroise, éliminé pour avoir remis une copie blanche. Le second séjour en loge, du 11 juin au 15 juillet, était consacré à la mise en musique d'*Ivanhoé*, fragment du roman éponyme de Walter Scott, mis en vers par Victor Roussy, employé au ministère de la Justice. L'épisode retrace un moment particulièrement dramatique : Rebecca, de religion israélite et prisonnière de Brian de

Bois-Guilbert, templier en croisade en Palestine, ne veut pas renoncer à sa religion en dépit de la supplication de Bois-Guilbert qui lui promet, en l'épousant, de la couronner reine d'un trône conquis à la fin des hostilités. Mais elle espère l'aide d'Ivanhoé, qu'elle aime en secret. Celui-ci vient provoquer Bois-Guilbert en combat singulier, tue ce dernier et est blessé lui-même, mais Rebecca recouvre son entière liberté.

La stupeur éclate lorsque, le 15 juillet, le grand prix est attribué à Victor Sieg. Un seul tour de scrutin avait suffi à régler la question ; neuf votants ; majorité, cinq. Sieg, sept voix ; Saint-Saëns, deux. Scandale ? ou, plutôt, désastre général ? Un post-scriptum ajouté au procès-verbal (pour se justifier non sans quelque embarras ?) indique :

La cantate de M. Saint-Saëns a été classée la seconde. Pour les autres, le jury a décidé que dans aucun cas, il n'y aurait eu lieu de leur accorder un grand prix de Rome. M. Saint-Saëns, étant âgé de plus de vingt-cinq ans, un autre grand prix ne pouvait lui être attribué. Signé : Auber.

Car, cette fois, Saint-Saëns n'est plus l'étudiant de 1852. Le catalogue de ses œuvres s'était singulièrement étoffé d'œuvres instrumentales qui avaient rencontré le succès : la *Première Symphonie* en mi bémol n'avait-elle pas gagné – sous l'anonymat – le concours organisé en 1853 par la Société de Sainte-Cécile à Bordeaux consacré à une œuvre symphonique ; n'avait-il pas récidivé, à la même société, en 1863, avec l'*Ouverture de Spartacus* ? N'était-il pas l'auteur de deux concertos pour violon (1858 et 1859), d'un concerto pour piano (1858), d'un quintette avec piano (1855), d'une *Deuxième Symphonie* en la mineur (1859), sans compter de nombreuses pièces religieuses pour la Madeleine, de mélodies, toujours sur des textes de Victor Hugo, dont *La Cloche* (1855), admirable ballade... N'avait-il pas, en 1862, fait une entrée éclatante à la Société des concerts du Conservatoire en interprétant la *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre de Beethoven ? Et ne venait-il pas d'organiser, en février 1864, trois concerts pour y jouer chaque fois deux concertos de Mozart ? La

question revenait, lancinante, sur les motifs de cette participation soudaine et tardive, voire inutile, au concours de Rome. La presse, non sans de grandes erreurs, émit des explications plus ou moins aimables. Ne serait-ce pas pour obtenir un livret à son retour de Rome et entrer ainsi dans la catégorie des auteurs d'opéras, ce qu'il n'avait jamais tenté jusqu'à présent ? On opposa Saint-Saëns et Sieg : « La cantate de M. Sieg est venu révéler autant d'imagination que la cantate de M. Saint-Saëns avait prouvé de talent. » *L'Art musical* du 21 juillet 1864 prit une position plus offensive :

M. Saint-Saëns a écrit sa cantate avec le plein sentiment de sa force, mais, en écoutant celle de son jeune émule, M. Sieg, il a pu se convaincre qu'il ne suffit pas de savoir Bach par cœur pour écrire convenablement des œuvres destinées à la scène. Le triomphe de M. Sieg, non seulement sur M. Saint-Saëns, mais sur deux seconds prix de Rome, deux excellents artistes d'un savoir reconnu, est donc de ceux qui marqueront dans les fastes de notre Conservatoire.

Massenet, qui ne pouvait s'expliquer la décision de Saint-Saëns, écrivit à Ambroise Thomas qu'il se réjouissait du succès de Sieg (Naples, 3 août 1864). Il fallut pourtant se rendre à l'évidence : l'exécution de la cantate à l'Opéra, à la demande de Napoléon III, ne fut guère favorable au lauréat, qui ne « survécut » pas à son succès académique (*Le Ménestrel*) :

Il fut si ému, si déconcerté, d'avoir supplanté au concours Saint-Saëns pour lequel il éprouvait une profonde admiration et dont il avait toujours écouté les œuvres avec une religiosité touchante, qu'il en garda toute sa vie, devant ses contemporains, une timidité, un trouble inconcevable. Cet involontaire triomphe le fit rester en chemin. Il produisit peu comme compositeur, se consacra à l'enseignement et peu à peu rentra dans le silence.

Auber, qui soutenait Saint-Saëns, se dédouana en lui confiant le livret du *Timbre d'argent*. Berlioz, qui l'avait combattu en cette occasion, se précipita chez lui pour lui annoncer la nouvelle de son triomphe au concours de l'Exposition universelle de 1867. Car *Les Noces de Prométhée*, cantate couronnée, devait être jouée pendant l'exposition aux frais de l'État. On comprend la fureur de Saint-Saëns lorsque l'événement n'eut pas lieu, et ne voulant pas, cette fois, se faire voler sa victoire, il finit par obtenir un dédommagement, insuffisant, car il dut ajouter quelque argent pour l'exécution de son œuvre. Les rapports avec les institutions « officielles » ne s'améliorèrent pas... Ce qui s'était amélioré, c'était la qualité de l'écriture de Saint-Saëns dans ces exercices contraints. Le chœur avec orchestre, sur un poème de Jean-Baptiste Rousseau – *Ode xv*, tirée du *Psaume cxxx* « Sentiment de pénitence » – montre une maîtrise de la forme encadrant des épisodes contrastés. La cantate *Ivanhoé* offre toutes les caractéristiques de ce que sera le « système » d'écriture dramatique de Saint-Saëns, ne fut-ce que dans *Samson et Dalila* dont la composition de l'acte II va l'occuper dès 1867 : motifs récurrents alimentant une trame symphonique dense et contrastée, arabesques sinueuses à côté de thèmes mélodiques clairs, et couleurs variées dans le maniement des timbres instrumentaux.

Il n'empêche : l'échec resta certainement une blessure pour Saint-Saëns. Marie-Laure Saint-Saëns, son épouse, de leur mariage le 3 février 1875 à leur séparation en juillet 1881, fut fort étonnée de découvrir, dans la biographie de Saint-Saëns publiée par Jean Bonnerot en 1922, la tentative de 1864 : « N'y aurait-il pas erreur, écrivit-elle à Bonnerot, car, si mon mari m'a parlé du concours de 1852... il ne m'a *jamais* mentionné celui de 1864... »

DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT AUBER, DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE ET
MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS À L'ÉPOQUE DES CANDIDATURES
DE SAINT-SAËNS AU PRIX DE ROME.
Musica, septembre 1910, p. 132.

