

Camille Saint-Saëns, témoignages sur le prix de Rome

Marie-Gabrielle Soret

L'attitude de Saint-Saëns vis-à-vis du prix de Rome est aussi complexe et ambiguë que ses rapports avec l'Institut. Sa propre expérience s'est avérée malheureuse, puisqu'il échouera deux fois au concours. Quelques années plus tard, ses articles dans la presse chercheront, non pas à remettre en cause l'existence même du prix, mais, à travers son organisation, à stigmatiser l'attitude des institutions à l'égard des lauréats.

En août 1852, Saint-Saëns tente pour la première fois le concours du prix de Rome. La cantate au programme est *Le Retour de Virginie*, sur un poème d'Auguste Rollet. Léonce Cohen remporte le premier prix et Ferdinand Poise obtient le second. Rien n'explique que Saint-Saëns ne se soit pas représenté immédiatement, et c'est seulement douze ans plus tard qu'il va tenter une nouvelle fois l'épreuve, en mai 1864. Il est alors organiste à la Madeleine, l'une des paroisses les plus prestigieuses de Paris, sa réputation de pianiste et d'organiste virtuose a dépassé les frontières et il a déjà plusieurs œuvres de poids à son catalogue : ce n'est donc plus un débutant qui se présentera pour concourir avec la cantate *Ivanhoé*, sur un poème de Victor Roussy. Mais cette fois encore, nouvel échec. C'est Victor Sieg qui remporte le prix. Berlioz, membre du jury, refuse sa voix à Saint-Saëns et aurait alors déclaré : « Il sait tout, mais il manque "d'inexpérience". »

Il reste cependant difficile d'expliquer pourquoi Saint-Saëns a attendu douze ans entre ses deux tentatives malheureuses. Dans l'intervalle, plusieurs de ses amis avaient obtenu le prix : Georges Bizet, Ernest Guiraud, Théodore Dubois et son rival Jules Massenet, l'année précédente. L'explication la plus vraisemblable à ce deuxième essai tardif est que Saint-Saëns ne se satisfaisait pas de sa réputation d'interprète. Il voulait être reconnu comme compositeur à part entière et, malgré quelques œuvres solides et leur bon accueil au concert, l'accès à la scène lyrique lui était encore fermé. Or, la seule voie qui s'offrait à lui pour y parvenir était l'obtention du prix de Rome. Le succès n'était pas garanti aux détenteurs de ce précieux sésame, mais il était encore plus difficile à ceux qui n'en étaient pas pourvus.

On essaya d'intéresser à mon sort une belle princesse, protectrice des arts.
« Comment, répondit-elle, il n'est pas content de sa position ? Il joue de l'orgue à la Madeleine, du piano chez moi ; cela ne lui suffit pas ? » Non cela ne me suffisait pas, et pour briser les obstacles, je fis un esclandre ; à vingt-huit ans, je concourus pour le prix de Rome.

La « belle princesse » est la princesse Mathilde, cousine de Napoléon III, dont Saint-Saëns était l'un des pianistes accompagnateurs attirés des séances musicales fort courues qu'elle donnait dans son salon. Cette remarque prouve bien que l'obtention du prix de Rome représentait pour lui un levier, un moyen de sortir de la condition d'interprète dans laquelle il se trouvait enfermé.

De ses deux échecs au concours, il conservera naturellement une certaine amertume. Il affirmera plus tard, sous forme de boutade, que le prix ne lui fut pas attribué « sous prétexte qu'il n'en avait pas besoin ». Il avait depuis longtemps en tête *Samson et Dalila*, et atteindra la scène lyrique par d'autres voies.

Dès l'avènement de la Troisième République, Saint-Saëns va commencer à s'exprimer dans la presse, alors en plein essor. Il a très vite compris

tout le parti qu'il pouvait en tirer pour faire largement passer ses idées et ses convictions. Il tiendra cette position jusqu'à sa mort, en 1921, utilisant ainsi les journaux pendant plus de cinquante années, y déversant louanges, critiques, opinions, souvenirs, sous les formes les plus variées, au travers de feuilletons, chroniques, billets d'humeur, envois de lettres, réponses à des enquêtes et des interviews... et en y abordant des sujets aussi divers qu'inattendus. Le prix de Rome y est une de ses préoccupations.

Sur la nature du concours lui-même, Saint-Saëns s'exprime peu, si ce n'est pour souligner le fait que le cours de composition du Conservatoire vise uniquement à la préparation du prix de Rome, qui est en fait un prix de musique dramatique. Il n'existe pas véritablement au Conservatoire de concours proprement dit pour les élèves des classes de composition, en dehors des prix de contrepoint et de fugue. En 1896, Saint-Saëns s'était engagé et avait pourtant émis devant le Conseil supérieur du Conservatoire des propositions visant à créer un prix de composition musicale indépendant du prix de Rome, un concours distinct, ouvert seulement aux élèves du Conservatoire et entièrement supervisé et réglementé par cette institution. La proposition fut ajournée, et le fut une nouvelle fois en 1899, Théodore Dubois la jugeant pratiquement impossible à réaliser et très discutable. Le prix de Rome décerné par l'Institut reste donc le seul moyen pour les élèves compositeurs de couronner leurs études et pour leurs professeurs d'asseoir leur notoriété. Mais une fois à la villa Médicis, les élèves sont tenus à des envois et Saint-Saëns regarde toujours d'un œil attentif les productions de ses jeunes confrères. Il en critique souvent la qualité et égratigne au passage le laisser-aller de l'administration, par exemple dans cet extrait d'un article publié dans *La Renaissance littéraire et artistique* du 3 août 1873 :

Depuis longtemps, la section musicale de l'École de Rome donnait un spectacle navrant. Les envois étaient insignifiants ou nuls, et il était tout simple qu'il en fût ainsi. Le programme imposé aux élèves était absurde. Croirait-on qu'il y figurait un opéra bouffe italien ! Quoi d'étonnant

à ce que les élèves aient laissé tomber en désuétude un programme qui leur imposait un travail inutile, rebutant et ridicule, et aient fini par s'affranchir de toute contrainte, envoyant n'importe quoi ou n'envoyant rien du tout ? L'administration manquait de sévérité ; elle avait vaguement conscience de ses torts.

Mais, dans le même temps, Saint-Saëns absout les élèves en expliquant que la vacuité du programme et l'impossibilité pour les œuvres d'arriver aux oreilles du public ne constituent pas un stimulant pour ces jeunes créateurs. Il englobe souvent ses critiques dans une réflexion plus vaste sur le métier de compositeur et dénonce les conditions qui sont faites aux lauréats après leur retour de Rome. Les artistes des autres disciplines jouissent d'un traitement beaucoup plus favorable, s'affichent au Salon, dans des expositions publiques, alors que les travaux des musiciens restent confidentiels et ne leur offrent aucune perspective de carrière :

Les peintres, les sculpteurs, les architectes, les graveurs savent que leurs œuvres seront exposées, discutées, commentées de toutes façons par le public et par la presse. Les musiciens écrivent pour une commission qui lit leurs œuvres et fait un rapport ; c'est tout. Aux autres l'intérêt et souvent le succès, aux musiciens l'oubli, le silence, le néant ! En vérité, la balance est trop inégale. En donnant le prix de Rome aux musiciens, en les obligeant à faire des envois, l'administration s'engage moralement à secondar leurs efforts, à faire arriver leurs œuvres jusqu'au public au même titre que celles des peintres, sculpteurs, architectes et graveurs. Pourquoi ne le fait-elle pas ? D'abord, parce qu'elle ne le fait pas, ce qui est souvent la meilleure raison ; ensuite, parce que cela nécessiterait des dépenses. Mais c'est justement parce que l'exécution des œuvres musicales est dispendieuse que l'administration des Beaux-Arts doit s'en charger.

Dans un article du *Voltaire* de janvier 1880, Saint-Saëns tente à nouveau d'attirer l'attention des institutions sur le sort du malheureux compo-

teur de retour en France, qui constate que « son séjour dans la Ville éternelle n'a servi qu'à le faire oublier, en supposant qu'on le connût déjà ». Il lui faut de nouveau travailler à se faire un nom, « frapper à toutes les portes, essayer des rebuffades, ou chercher à attirer lui-même le public autour de ses œuvres, ce qui, comme on sait, est presque impraticable ». Le musicien est « condamné à écrire des partitions qu'il sait ne devoir jamais être exécutées ».

Saint-Saëns ne cesse de déplorer cette absence de débouchés pour les lauréats dont beaucoup tombent dans l'oubli. Mais au-delà du triste sort réservé aux jeunes compositeurs, il voit aussi dans cette inertie des institutions, un obstacle à la diffusion du répertoire de la jeune école française qu'il a à cœur de défendre. Et comment conquérir un nouvel auditoire s'il n'a jamais l'occasion de se former le goût au contact d'œuvres nouvelles ? D'une part, la préparation de l'audition des œuvres envoyées par les pensionnaires de la villa Médicis, réalisée avec le concours des élèves du Conservatoire, serait pour ces derniers un exercice de premier ordre, d'autre part, les auditions publiques seraient pour le public une porte ouverte vers un répertoire nouveau, l'occasion de découvrir des talents naissants qu'il irait ensuite plus volontiers réécouter au concert. Et, au-delà des critiques, Saint-Saëns propose des solutions :

D'ailleurs, ce qui serait dispendieux pour l'artiste ne le serait nullement pour l'État. Les moyens d'exécution ne manquent pas. Il y a d'abord la Société des concerts, qui ne se refuserait certainement pas à un service d'intérêt public ; il y a l'Opéra, à qui l'on pourrait demander une complaisance en retour des 800 000 francs qu'on lui donne. Enfin, il y a la phalange vocale et instrumentale des élèves du Conservatoire, qui, dirigée par l'auteur, donnerait une exécution convaincue, vivante, pleine de la sève de la jeunesse, douée certainement d'un charme spécial. Les compositeurs apprendraient ainsi à diriger les masses ; les masses apprendraient à connaître les compositeurs, et le public se passionnerait à coup sûr pour ces manifestations annuelles.

En 1880, Saint-Saëns relève cependant qu'Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, a fait de louables efforts pour organiser une audition des œuvres de lauréats, mais cela reste encore largement insuffisant.

Mettre quelque chose où il n'y avait rien, c'est excellent ; mais ce n'est pas assez. Quelques fragments exécutés sans répétitions suffisantes devant un petit auditoire d'invités, exécutés une seule fois, qu'est cela auprès de l'exposition du palais des beaux-arts à laquelle est convié le public tout entier ? C'est d'une insuffisance lamentable.

Malgré la bonne volonté des uns et des autres, les effectifs de l'orchestre sont trop maigres, les répétitions en nombre insuffisant et l'unique exécution en devient presque symbolique. L'œuvre n'est connue du public que par le compte rendu de presse de cette seule audition. De plus, les œuvres ne sont pas toujours données dans leur intégralité, ce qui suscite aussi l'indignation de Saint-Saëns qui réclame l'organisation de deux concerts au lieu d'un seul si les œuvres sont trop longues : « Cet effort qui n'est pas au-dessus des forces humaines mettrait tout simplement les musiciens sur le même pied que les peintres qui sont admis à exposer des tableaux tout entiers et non des fragments de tableaux. » Et Saint-Saëns, sur le modèle de ce qu'il a pu voir et entendre au conservatoire de Vienne, et autrefois au Conservatoire de Paris « du temps où florissaient les exercices dramatiques dans lesquels on représentait des opéras », propose l'organisation de séances publiques hebdomadaires afin que l'on puisse entendre tous les envois des lauréats, dans leur intégralité, et non pas seulement les fragments des ouvrages envoyés la dernière année. Le public serait admis moyennant une faible contribution et les œuvres seraient données plusieurs fois, condition indispensable pour en assurer la promotion. Et il conclut ses propositions par une note qui se veut optimiste : « Rien n'est plus simple et le vingtième siècle verra probablement cette réforme s'accomplir. »

Élu à l'Institut en 1881, Saint-Saëns est membre du jury du prix de Rome à de nombreuses reprises. Bien qu'il affecte de « détester les

Conservatoires et les Académies », où il ne voit « que de l'ennui et du temps perdu, que ne compensent pas les petites satisfactions de vanité qu'on en peut retirer » – ainsi qu'il le confie à son éditeur et ami Auguste Durand dans une lettre du 1^{er} décembre 1878 –, il tient cependant beaucoup à cette distinction. Il va jusqu'à organiser ses voyages et ses tournées de concerts en fonction des périodes où les examens et les concours rendent sa présence à Paris et à Compiègne indispensable. Lorsqu'il est à l'étranger, la date du concours de Rome est « le grand régulateur de son retour ». On le voit même faire des aller et retour entre Paris et Genève pour prendre part au jugement du concours, tâche qu'il juge à la fois « honorifique et horrifique ». En 1895, il est à Saïgon et renonce à prolonger son voyage jusqu'au Japon, ce dont il rêvait pourtant depuis longtemps, pour ne pas manquer les épreuves préparatoires du prix de Rome.

En 1901, il est président de l'Académie des beaux-arts et c'est à ce titre qu'il prononce le discours d'ouverture de la séance publique annuelle des cinq académies. Il s'adresse donc aux lauréats qui vont partir à Rome.

Vous partez, jeunes gens ; vous êtes heureux de quitter l'école ; mais, croyez-moi, vos études ne sont pas finies : elles commencent. Vous allez connaître la grande éducation, celle que chacun doit un jour se donner à lui-même. Comme l'abeille qui butine dans toutes les fleurs pour faire son miel, vous allez étudier tous les styles, faire votre choix, et des matériaux que vous aurez recueillis bâtir votre style propre. Ne faites pas ce choix sans discernement ; étudiez tout, comparez avec impartialité, ne vous laissez pas entraîner trop loin dans un sens ou dans l'autre ; ne cherchez pas à être modernes, ce qui est le plus sûr moyen de vieillir vite ; restez vous-mêmes, restez Français. [...] Vous ferez de l'art moderne parce que vous êtes jeunes, vous ferez de l'art français parce que vous êtes Français ; et vous enrichirez de nouveaux fleurons la belle couronne qui brille au front de notre chère patrie.

En octobre 1904, la presse annonce comme certaine la nomination du compositeur à la direction de la Villa Médicis, en remplacement d'Eugène Guillaume, démissionnaire. Saint-Saëns est le candidat le mieux placé, devant le sculpteur Barrias, l'architecte Bernier et le peintre Carolus-Duran. Cette nomination devait réjouir les musiciens puisque c'était la première fois que l'un des leurs était appelé à la direction de l'Académie de France à Rome. S'il est flatté d'avoir été sélectionné, il hésite cependant et finit par refuser cet honneur sous le prétexte que sa santé fragile ne supporterait pas la rigueur des hivers romains, et que ses déplacements fréquents vers des cieux plus cléments pourraient nuire à la bonne gestion que l'Académie serait en droit d'attendre de lui. Plus vraisemblablement, il souhaite préserver une liberté indispensable à sa carrière d'interprète. Mais il continuera jusqu'à la dernière année de sa vie, malgré son grand âge et sa mauvaise santé, à siéger dans les jurys et les commissions pour le prix, à se rendre à Compiègne pour « coffrer » les concurrents, par conviction, pour maintenir l'Académie dans son rôle de gardienne des traditions et du bon goût.



*VUE INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE LA MADELEINE.
Collection particulière.*