

Saint-Saëns voyageur ***L'ailleurs est un puissant moteur***

Marie-Gabrielle SORET

Saint-Saëns disait de lui-même : « Le juif errant était un sédentaire à côté de moi¹ », ou encore : « J'ai la réputation d'un nomade². » Cette réputation était bien justifiée ; entre janvier et août 1912 par exemple, le musicien a parcouru 25 000 km, et c'est ainsi à peu près tous les ans depuis le début des années 1870. Ses confrères s'en étonnent, les journaux s'en amusent³ et se font souvent l'écho de ses déplacements. Saint-Saëns est un très grand voyageur et rien, ni son grand âge, ni la dégradation de son état de santé, ne ralentiront le rythme de ses pérégrinations.

Mais quelles motivations, quels « moteurs », l'ont donc poussé à mener cette vie de perpétuelle transhumance, à rechercher sans cesse un « ailleurs » – et ce jusqu'à son dernier souffle, puisqu'il s'éteint dans un hôtel d'Alger, le 16 décembre 1921, à l'âge de 86 ans. Comment ces voyages ont-ils marqué l'homme et influencé l'œuvre ?

La première explication que met en avant Saint-Saëns pour justifier ces longues absences, est une raison de santé. Les voyages sont pour lui quasiment une condition nécessaire à sa survie. Il est en effet phtisique depuis l'enfance, maladie héritée de son père, Jacques-Victor Saint-Saëns, mort à 37 ans, à peine trois mois après la naissance de ce fils unique. Il a toujours eu une santé très

¹ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Jacques Durand du 10 février 1914, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

² Camille SAINT-SAËNS, « Souvenirs de voyage », *La France*, 19 mai 1887, p. 2.

³ Pierre MONTAMET, « Monsieur Saint-Saëns est infatigable », *Excelsior*, 5 août 1912.

précaire, et une conscience aigue de cette fragilité, ainsi qu'il l'écrit à son ami, l'éditeur Auguste Durand :

Mon cher Auguste [...] quant aux misères de la vieillesse, tu n'y serais pas si sensible, si comme moi tu avais été malade les trois quarts de ton existence. [...] Quand on vieillit, il faut s'habituer à marcher dans la vie avec des souliers qui vous font mal. Quand on y a, comme moi, été habitué dès l'enfance, cela va tout seul⁴.

De ces difficultés respiratoires, il a dû apprendre très tôt à s'accommoder. Son mal s'est accentué en 1870, à la suite des rigueurs du Siège de Paris où il était enrôlé dans la Garde nationale. À partir de 1873, il prend l'habitude de partir plusieurs mois par an pour se soigner sous des climats plus chauds, organisant ainsi des « hivernages » annuels. Dès que la température au nord de la Loire commence à baisser, Saint-Saëns descend vers le sud, et se déplace au fur et à mesure de l'avancée de l'hiver. À Jean-Baptiste Weckerlin, il écrit :

Mon absence est une chose à laquelle il faut s'habituer, il ne m'est plus possible de rester à Paris l'hiver. Vous n'avez pas oublié ma fugue de l'année dernière, alors que j'étais affiché pour le 1^{er} concert ! [...] Il n'y a pas à se faire d'illusion, Paris n'est plus habitable pour moi durant six mois de l'année. Mourir pour la musique est encore du bonheur, je le sais, mais c'est un bonheur auquel je préfère le malheur de vivre sans elle. Et elle se passera bien de moi⁵ !

Mais, bien qu'il affirme toujours : « Je ne crains qu'une chose au monde : le froid⁶ », sa mauvaise santé peut être aussi perçue comme un prétexte pour justifier ses absences, car si les rigueurs du climat le font fuir, comment expliquer qu'il se rende en Russie pour une tournée de concerts de trois mois, précisément en plein hiver⁷, ou encore qu'il sillonne la côte Est des États-Unis d'octobre à décembre 1906 ? Comment justifier qu'à 85 ans, alors qu'il est victime d'une sévère broncho-pneumonie, il ne résiste pas à la tentation de se rendre à Athènes, « ce lieu saint pour les artistes⁸ », qu'il n'avait encore jamais visité et qu'il souhaitait tant voir avant de mourir.

⁴ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 10 janvier 1908, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

⁵ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Jean-Baptiste Weckerlin, n. d. [1890], BnF-Mus, LA-Saint-Saëns, 23.

⁶ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 15 décembre 1908, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

⁷ De novembre 1875 à janvier 1876.

⁸ Camille SAINT-SAËNS, « Impressions d'Athènes », *Les Annales politiques et littéraires*, 25 juillet 1920 (n° 1935), p. 72-73.

Pourquoi passe-t-il une partie de sa vie à faire et défaire des malles, à partir dans des conditions de confort improbables, pour franchir les mers, voyageant au gré des indicateurs de chemin de fer et des passages de transatlantiques, sans toujours avoir de point de chute et se retrouvant sous des climats ou dans des conditions de vie difficiles. Pourquoi avoir choisi cette vie de perpétuelle errance ? Et d'où vient cette « soif de l'hélice qui le dévore⁹ » ?

En avril 1877, un ami de Saint-Saëns, Alfred Le Libon lui laisse en héritage la confortable somme de 100 000 francs « destinée à le soustraire de la servitude de l'orgue de la Madeleine, et à lui permettre de se consacrer exclusivement à la composition musicale¹⁰ ». Depuis le début des années 1870, Saint-Saëns sillonnait déjà l'Europe pour des tournées de concerts, se faisant alors bien souvent remplacer à l'orgue. Grâce à ce legs, il va pouvoir démissionner du poste d'organiste qu'il occupait depuis vingt ans, et une fois « libéré », sa carrière d'interprète va prendre une dimension véritablement internationale, et les concerts l'entraîner toujours plus loin.

Mais le métier de compositeur impose aussi sa loi et explique ces incessants déplacements. Saint-Saëns faisait tout son possible pour assister à la préparation de ses œuvres dont il surveillait la naissance, considérant « qu'un auteur se doit à ses œuvres comme un père à ses enfants¹¹ ». Il entendait ne rien laisser au hasard, craignant qu'on « profite de [son] absence pour faire des sottises¹² ». En se rendant sur place, il voulait peser sur les décisions des directeurs de théâtre. L'en dissuader, « c'est comme si l'on conseillait à un général de ne pas aller au feu¹³ ».

Cependant, il doit sans cesse batailler pour garder la liberté d'organiser ses calendriers et pouvoir concilier activités musicales et impératifs climatiques. À Auguste Durand, il écrit encore :

Tâchez de voir Carvalho et de l'entretenir dans l'idée qu'il doit donner *Proserpine* en Octobre. En Octobre, vous entendez bien ! je ne veux plus recommencer à entamer l'hiver à Paris, j'ai eu trop de peine à me remettre

⁹ « La soif de l'hélice me dévore et je vais la satisfaire ; en route pour *Parysatis* » (Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 14 décembre 1901). Saint-Saëns est pressé de partir pour l'Égypte afin de pouvoir travailler tranquillement à son nouveau drame lyrique, *Parysatis*.

¹⁰ Jean BONNEROT, *C. Saint-Saëns : 1835-1921, sa vie et son œuvre*, Paris : A. Durand, 1923, p. 87.

¹¹ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Jacques Durand du 22 janvier 1914, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

¹² Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 2 avril 1892, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

¹³ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Jacques Durand du 22 janvier 1914, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

de cette expérience. Je veux bien mourir, ça m'est égal, mais pas de cette manière là. Il faut que je puisse quitter Paris au plus tard dans les premiers jours de Novembre ; si j'étais libre, je ne dépasserais jamais le 15 octobre¹⁴.

Mais d'autres événements dans la vie de Saint-Saëns ont aussi contribué à orienter son existence vers « l'ailleurs ».

En février 1875, il avait épousé Marie-Laure Truffot qui lui donne deux fils : André et Jean-François¹⁵. En mai 1878, trompant la surveillance de sa mère, l'aîné se tue en tombant par la fenêtre de l'appartement de la rue Monsieur Le Prince. Le cadet meurt au mois de juillet de la même année, des suites d'une mauvaise fièvre. Saint-Saëns est anéanti par la perte de ses deux enfants et le couple cesse la vie commune en 1881, sans pour autant divorcer. Le décès de sa mère, en décembre 1888, va davantage encore bouleverser son mode de vie.

À partir d'août 1889, Saint-Saëns commence une série de donations au profit de la Ville de Dieppe où il avait encore quelques attaches : des meubles, des souvenirs de famille, des tableaux, puis, une bonne partie de ses propres archives. Il confie sa bibliothèque musicale à la garde de la maison Erard et organise secrètement un départ qui s'apparente plus à une fuite. Seuls ses amis Auguste Durand et Louis Gallet sont mis dans la confidence. À ce dernier, il annonce ainsi :

Quand vous recevrez cette lettre, je serai entre le ciel et l'eau, voguant vers une destination que vous connaîtrez plus tard. J'accomplis un des actes de la pièce dont j'ai tracé le scénario au mois de Janvier dernier. J'ai eu tout le temps de réfléchir pendant mes longues insomnies [...], et mes réflexions me montraient la vie devenue impossible pour moi, la folie ou le suicide au bout de tous les chemins. Impossibilité d'organiser mon existence, impossibilité de rester à Paris l'hiver à cause de mes poumons, impossibilité partout ; un dégoût affreux de la vie surmenée et inutilement bousculée, la nuit se faisant sur mon intelligence. Que faire pour échapper à cette situation. Une seule chose, couper tous les câbles, chercher au loin, sous d'autres climats, les moyens de me refaire un autre moi-même¹⁶.

Son nouvel opéra *Ascanio* était alors entré en répétition à l'Opéra de Paris, et la disparition subite et inexplicée de l'auteur fait grand bruit. Des reporters sont lancés sur ses traces. On le dit mort, ou devenu fou et enfermé dans un asile dans un pays lointain. Persuadés qu'on ne le retrouverait jamais, de pseudo-

¹⁴ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 16 février 1896, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

¹⁵ En novembre 1875 et en décembre 1877.

¹⁶ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Louis Gallet du 30 novembre 1889, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

héritiers se présentent à la justice¹⁷. C'est un véritable feuilleton, savamment entretenu par la presse tout au long de mars et avril 1890. Le journal *Le Matin* tient une rubrique quasi quotidienne et publie des articles accrocheurs, « Fugue d'un musicien¹⁸ », et une rubrique spéciale « Cherchez Saint-Saëns¹⁹ ». On le dit en Océanie, en Turquie, à Venise ou à Bois-Colombes. En réalité, il s'était réfugié *incognito* aux Canaries. Il réapparaît en mai 1890, pour disparaître de nouveau en décembre, s'embarquant cette fois subitement pour... Ceylan. Il revient six mois plus tard, après s'être arrêté au Caire, à Naples, à Malte, à Messine, à Catane, à Tunis, à Alger. De retour à Paris en juin 1891, il repart en octobre pour un sixième très long séjour en Algérie où il reste jusqu'en mai 1892.

Rien ne le retenant plus : ni tribune d'orgue, ni maison, ni famille, Saint-Saëns va alors mener une vie d'errance, de séjours plus ou moins longs dans des pays plus ou moins lointains, d'hôtels en hôtels, suivant les aléas de sa santé et les conditions climatiques. Il voyage souvent sous le pseudonyme de Charles Sanois pour conserver son anonymat. Sa correspondance fourmille de récits de ces anecdotes et de ces quiproquos qui le mettent en joie. Ainsi, pendant le voyage de retour de Ceylan, il fait la connaissance du D^r Félix Regnault auquel il dévoile les raisons de cet anonymat :

Cher Docteur, C'est vous qui m'avez présenté à nos hôtes, c'est donc à vous que revient la mission de leur dévoiler l'affreuse vérité. Je ne suis ni Padlewsky, ni Mary Reynoud, je suis bien pis, hélas ! artiste et qui pis est, artiste musicien, compositeur de musique et membre de l'Institut par aggravation... Je voyage toujours avec un masque. J'en ai depuis longtemps reconnu la nécessité ; c'est le seul moyen d'éviter l'ennui d'être forcé de parler de son métier à des gens qui n'y entendent rien, et surtout l'indiscrétion incurable du public qui s'imagine que partout où il y a un musicien et un piano, le premier doit s'asseoir devant le second pour distraire les imbéciles. Aussi est-ce surtout à bord que l'*incognito* m'est indispensable. J'aurais bien révélé le mystère à M. Gréaux mais il n'aurait pu se tenir de tout dire aux officiers du bord qui l'eussent dit aux passagers ; et j'aurais fait une traversée atroce²⁰.

¹⁷ Une certaine M^{lle} Jeanson prétend en effet qu'elle est la cousine au 6^e degré du compositeur et veut réclamer devant la justice une somme de quatre millions dont elle estime avoir été flouée. *Le Matin*, 24 mars 1890 ; *La Croix*, 25 et 26 mars 1890.

¹⁸ *Le Matin*, 22 avril 1890, p. 1.

¹⁹ *Le Matin*, 17 mars 1890, p. 2.

²⁰ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Félix Regnault du 8 février 1891, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

Il pousse parfois la plaisanterie jusqu'à se faire passer pour un négociant en tapis²¹. À Las Palmas, il est obligé de changer d'hôtel, ayant remarqué qu'il était surveillé par la police locale qui l'avait pris pour un espion, avant que son anonymat ne soit dévoilé par un journaliste indiscret²². Il est vrai que Saint-Saëns a souvent à subir les inconvénients de sa notoriété. Dès que sa présence est signalée, il est sans cesse sollicité pour des concerts de bienfaisance, des auditions, des visites, des mondanités :

Depuis trois jours que je suis connu, je mène une vie insupportable, je n'ai plus un instant à moi, je vous griffonne ces mots tout en causant, si ce que je vous dis n'a pas le sens commun, ne vous en étonnez pas. Il m'a fallu écrire une romance avec orchestre pour un baryton, un duo bouffe pour la petite Dora Lambertini que j'ai retrouvée ici. J'ai dû employer la violence pour éviter une ovation de la population²³ !

S'il fallait dresser une typologie des voyages de Saint-Saëns, on pourrait distinguer les voyages subis ou consentis, dictés par les contraintes ou les obligations du métier de musicien – telles les tournées de concerts ou la préparation de la création de ses œuvres ; les voyages rendus « nécessaires » par les rigueurs du climat et l'état de sa santé ; ou encore les voyages d'agrément, motivés par la curiosité et le goût de la découverte. Mais cette classification trouve vite ses limites car les raisons de voyager sont souvent multiples ou combinées. Cet anonymat souhaité, cette discrétion sur ses déplacements ont alimenté et alimentent encore des rumeurs sur ses mœurs et sa vie privée ; pour autant, aucun indice avéré, autant dans ses archives privées que dans sa correspondance, n'a jusqu'à présent permis de les confirmer.

Saint-Saëns prenait tous les ans ses quartiers d'hiver entre octobre et mai, en alternant les résidences : le plus fréquemment en Algérie, où il a effectué dix-huit séjours en divers endroits du pays, mais aussi en Égypte où il se rend une quinzaine de fois, aux Canaries où il séjourne six fois, pendant plusieurs semaines. Sans domicile fixe depuis 1890, il ne se décidera à reprendre un appartement en location que dans les dernières années de sa vie, à partir de 1904, mais la fréquence de ses déplacements ne diminuera pas pour autant.

²¹ Maurice SANDOZ, *La Salière de cristal*, Paris : La Table ronde, 1952, p. 26-30.

²² Jean BONNEROT, « Un visiteur illustre aux Canaries : Camille Saint-Saëns », *Revista de Historia, Facultad de filosofía y letras de la Universidad de La Laguna*, décembre 1951 (n° 95-96, 7), p. 193-197.

²³ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Louis Gallet du 15 avril 1890, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

En dehors de ces « hivernages » habituels, Saint-Saëns effectuera plusieurs grands voyages lointains. Voici comment il décrit à Louis Gallet ses premières impressions de Ceylan où il arrive au début de janvier 1891 :

Arrivé ici, j'ai cru être tombé dans une autre planète, tant l'aspect de cette végétation multicolore, de ces fleurs épanouies à profusion, de cette population pittoresque m'éblouissait. [...] À Candy, l'ancienne capitale de l'île, c'est une féerie, les arbres gigantesques et couverts de fleurs, auxquels s'accrochent des lianes, des fougères, des orchidées, semblent vouloir vous étouffer, on finit par éprouver la peur de la plante... ! [...] En somme ce pays serait charmant s'il était à nous, s'il y avait des cuisiniers marseillais pour accommoder l'excellent poisson qu'on y trouve, et s'il n'y avait pas en revanche la raideur et l'ennui britanniques. [...] Je retournerai voir Candy la semaine prochaine, avant de partir, je veux m'emplir les yeux de cette nature paradisiaque que je ne reverrai jamais²⁴.

Ne supportant pas le climat, Saint-Saëns ne restera qu'un mois à Ceylan, au lieu des trois mois prévus. En tout cas, lorsqu'il est à Alexandrie, il dit penser sans cesse à *Thaïs*, mais à aucun moment Ceylan ne lui évoque les *Pêcheurs de perles* ; et il n'a jamais eu l'intention d'écrire – comme l'annonçait un peu légèrement un journaliste du *Monde musical* - « un grand ouvrage, un opéra en 5 actes, sur un sujet indien, avec des décors fantastiques et plusieurs mélodies locales de l'effet le plus étrange²⁵ ».

En décembre 1894, il repart pour l'Égypte puis, à Port Saïd, s'embarque sur le paquebot *Le Saghalien* et, après des escales à Suez, Aden, Colombo, Singapour, il arrive à Saïgon où il reste plus d'un mois. Le 18 mars 1895, il prend place à bord du bateau à vapeur le *Mékong*, avec pour destination l'île de Poulo Condore, aujourd'hui appelée Con Dao, en mer de Chine, à 45 miles des côtes sud-vietnamiennes. Il avait accepté l'invitation de Louis Jacquet, administrateur du bague de sinistre réputation qui se trouvait sur cette île. Entre promenades et excursions, Saint-Saëns travaille, non pas à des œuvres que son séjour pourrait lui inspirer, mais à *Brunehilda*, qui deviendra *Frédégonde*, ouvrage tiré d'un épisode de l'histoire mérovingienne, laissé inachevé par son ami Ernest Guiraud et qu'il s'était engagé à terminer.

En 1899, c'est l'Amérique du Sud, il part pour une tournée de concerts au Brésil :

Je profite de l'occasion qui m'est offerte et de cette façon j'en aurai fini avec cette obsession de ne pas connaître l'hémisphère Sud, qui me tourmente depuis si longtemps. On me parle de fortes sommes, je n'y crois pas, mais je

²⁴ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Louis Gallet du 22 janvier 1891, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

²⁵ « Nouvelles diverses », *Le Monde musical*, 15 mars 1891, p. 9.

ferai certainement mes frais et je gagnerai tout ce que j'aurais dépensé à Paris et à Londres ; et je verrai des étoiles inconnues, des oiseaux mouches et de grands papillons bleus, je ramasserai des impressions nouvelles et des sensations inédites²⁶.

En 1904, c'est l'Argentine et de nouveau le Brésil ; et encore une fois, il improvise et part à l'aventure.

Passer encore devant le Brésil sans m'y arrêter, c'est au-dessus de mes forces ! et puis cela me permettra de compléter mes 30 000 f. de bénéfice net, [...]. Si je pouvais continuer par le Chili, le Pérou et la Havane, je ramasserais mes 100 000 f. avec facilité. [...] Demain je serai à Rio, je prendrai du bon café et je serai en paradis, – pour bien peu de temps, hélas²⁷ !

En 1906, c'est une grande tournée à travers l'Amérique du Nord, entre octobre et décembre. Il attrape la diphtérie sur le bateau, amadou le médecin pour éviter la mise en quarantaine, et bien que très malade, sillonne la côte Est des États-Unis en plein hiver, en donnant des concerts.

De mai à juillet 1915, il retourne aux États-Unis, sur la côte Ouest, à San Francisco. Cette fois, c'est un voyage avant tout « diplomatique », car il est officiellement envoyé par le gouvernement français à la Panama Pacific International Exposition²⁸. Il y donne plusieurs concerts et conférences.

En 1916, à 81 ans, il retourne en Argentine, pour une tournée de concerts à travers le pays : Buenos Aires, Rosario, Cordoba, Tucuman, dont il revient « seulement un peu moulu pour avoir passé trente-quatre heures en chemin de fer²⁹ ». Victime d'une légère attaque de paralysie de la main gauche, il continue cependant de donner des concerts, mais renonce toutefois à la prolongation de son voyage vers le Brésil.

Certains de ces longs voyages sont aussi dictés par des raisons économiques. La prétendue « fortune » personnelle de Saint-Saëns n'est qu'une légende. Seuls les ouvrages lyriques assuraient au compositeur de confortables revenus, mais rappelons que le plus joué, *Samson et Dalila*, n'a été donné à l'Opéra de Paris qu'à partir de 1892 et que le succès de ses autres ouvrages étaient bien loin d'égaliser ceux de son rival Massenet. De plus, pour garder sa liberté de

²⁶ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Jacques Durand du 7 avril 1899, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

²⁷ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste et Jacques Durand [fin août 1904], Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

²⁸ Saint-Saëns est accueilli aux États-Unis en tant que « First Delegate to the Franco American Commission for the Development of Political, Economic, Literary and Artistic Relations ».

²⁹ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Jean Bonnerot du 21 Juin 1916, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

mouvement, Saint-Saëns n'a jamais voulu accepter les postes de professeur qu'on lui proposait et qui auraient pu lui assurer un revenu fixe³⁰, pas plus que le poste de directeur de la villa Médicis pour lequel il était pressenti en 1904³¹. Il a donc bien besoin de multiplier les prestations aux concerts et de mener une carrière internationale de virtuose pour assurer sa subsistance, et ce jusqu'à la fin de sa vie. En 1915, il l'explique encore par ces mots :

On m'apporte une lettre de S Francisco : un impresario m'offre plusieurs concerts à 5 000 f. pièce à la suite de ceux de l'Exposition. Je vais accepter ; de cette façon j'aurai une existence assurée en attendant que les théâtres et les concerts recommencent à me donner des droits d'auteur. Cela retardera peut-être un peu mon retour en Europe, mais pas de beaucoup³².

Quelques mois avant sa mort, il se plaint dans les mêmes termes au directeur de l'Opéra, Jacques Rouché : « Enfin, je vais à 85 ans être forcé de faire une tournée de concerts pour suppléer aux droits d'auteur que le théâtre me refuse. C'est vous, pourtant, qui m'aviez demandé *Ascanio*, et cet ouvrage ne déparerait pas le répertoire³³... »

Les voyages de Saint-Saëns sont trop nombreux pour être cités de façon exhaustive, mais ces quelques exemples illustrent bien le mot d'Émile Vuillermoz qui disait de Saint-Saëns que « [l]a planète était trop étroite pour son activité, et qu'il était fêté sous toutes les latitudes³⁴ ».

Cependant aux raisons évoquées pour expliquer cette frénésie de voyages peu commune pour son époque, il faut ajouter une tendance à la misanthropie qui va s'accroître avec les années, et un détachement certain des choses matérielles, depuis la désagrégation de sa vie familiale. Saint-Saëns semble vouloir aménager deux compartiments étanches dans son existence, sans pouvoir toujours y parvenir : la vie du créateur pour laquelle il recherche le calme et l'isolement nécessaires à la composition ; la vie de l'interprète et de l'homme institutionnel, qui n'échappe pas aux contraintes sociales et mondaines. Son abondante correspondance fait le lien entre ces deux compartiments. Pour pallier cette mise à distance, il entretient une très intense activité épistolaire. Ses lettres – on estime leur nombre à environ vingt mille – sont denses, longues et riches en

³⁰ Le seul poste qu'il ait accepté était celui de professeur de piano à l'école Niedermeyer, entre mars 1861 et mars 1865.

³¹ « M. C. Saint-Saëns à la villa Médicis », *Le Monde musical*, 15 novembre 1904 (n° 21), p. 305.

³² Camille SAINT-SAËNS, lettre à Jean Bonnerot du 4 avril 1915, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

³³ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Jacques Rouché du 27 juillet 1920, BnF-BMO, LAS Saint-Saëns 178.

³⁴ Jean-Claude DEMARIAUX, « Saint-Saëns », *Courrier des Messageries maritimes*, 7 octobre 1961 (nouvelle série n° 64), p. 20.

anecdotes ou commentaires sur les sujets les plus variés. Saint-Saëns s'exprime aussi dans la presse et par ce biais, bien qu'éloigné, intervient en permanence dans les affaires musicales françaises en envoyant lettres ou articles aux rédactions des journaux. Ce n'est pas le moindre des paradoxes de cette curieuse personnalité que cette nécessité d'évasion et d'isolement, assortie d'un très fort besoin de présence au monde.

Saint-Saëns a toujours eu un caractère difficile, fougueux, prompt à la répartie et goûtant volontiers la polémique. C'est aussi un indépendant, un solitaire, et s'il est considéré comme le chef de file ou le porte-parole de l'École française dans le dernier quart du XIX^e siècle, il n'a cependant ni école, ni élèves à proprement parler. À la foule, il préfère le commerce de quelques amis chers. Mais, sa notoriété grandissant, sa présence dans la vie musicale française prend alors de plus en plus de poids et les sollicitations se font nombreuses. Il en paie le prix, à tel point que la vie à Paris, son rythme et son agitation, lui deviennent peu à peu insupportables. Lors de ses passages dans la capitale, il se trouve entraîné dans un tourbillon de mondanités et développe alors des stratégies d'évitement, préférant ainsi louer des appartements en proche banlieue plutôt qu'en centre-ville, ou, lorsqu'il aura de nouveau un appartement à Paris à la fin de sa vie, aller travailler dans une chambre d'hôtel du voisinage pour éviter les importuns.

Au fil des ans, la carrière d'interprète et le contact avec le public lui pèsent de plus en plus. Il veut privilégier la composition et, de ce fait, l'isolement lui est indispensable et ce n'est qu'« ailleurs », protégé par son anonymat, qu'il peut le trouver.

Plus je vais, plus je sens que ma place est dans les îles sauvages et non au milieu du monde, des confrères qui se conduisent comme des goujats, des duchesses qui emploient à acheter des consciences l'argent que leurs ancêtres ont gagné en vendant du vin de champagne, des gens qui vous parlent de mysticisme et d'ésotérisme en faisant une noce à tout casser, une véritable guerre entreprise contre la raison, la science et la vérité, et tous les contraltos du monde qui veulent chanter Dalila, c'est trop à la fois ! Ô de quels vœux ardents j'appelle le jour où je prendrai le rapide de Marseille, clef des mers ! Oh mes belles vagues bleues, que je serai heureux de vous revoir, belles vagues du large qui bercez toutes les douleurs et tous les ennuis ! toutes les joies de la terre ne valent pas pour moi la mélancolie bien connue du paquebot³⁵.

Mais avant tout, pendant ses longues mises entre parenthèses, le musicien « accorde sa lyre », il attend le moment propice où toutes les conditions seront

³⁵ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Louis Gallet du 17 septembre 1890, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

réunies pour que l'inspiration vienne : « Ma tête recommence à travailler, grâce à la chère et précieuse solitude dont j'avais grand besoin ; Le tour de la plume viendra, n'en doutez pas. [...] Je suis Sanois jusqu'à nouvel ordre, ne l'oubliez pas³⁶ ! » Puis suit un télégramme du Caire : « Envoyez bonne provision papier ordinaire vingt-six portées. Sanois³⁷. » C'est en effet lors d'un séjour prolongé en Égypte, entre janvier et mai 1896, que Saint-Saëns compose son *Cinquième Concerto pour piano*, dit l'Égyptien. Et quand il est à l'œuvre, rien ne peut plus l'en distraire.

À Auguste Durand, il écrit :

Mon cher ami Oui, j'avais Clairin, le Nil, une Dahabieh, des compagnons délicieux, une existence de rêve [à Louxor], et j'ai tout quitté pour venir ici [au Caire] m'enterrer dans mon travail. Ne m'admirez ni ne me blâmez, je ne pouvais faire autrement ; quand mon démon me tient, il ne me lâche pas il me faut bien lui obéir coûte que coûte³⁸.

Le lendemain, à Louis Gallet :

Je suis plongé jusqu'au cou et même par-dessus les oreilles dans la confection d'un concerto pour piano (le 5^e) et l'univers disparaît à mes yeux, c'est au point que je me fiche des Pyramides, du musée de Gizeh et de toutes les mosquées du Caire, je ne lève pas le nez de sur ma besogne, qui m'amuse au-delà de toute expression. J'ai retrouvé le bonheur parfait. Je ne veux plus entendre parler du théâtre, n, i, ni c'est fini³⁹ !

Mais les voyages de Saint-Saëns, ces séjours prolongés à l'étranger au contact d'autres cultures, ont-ils eu une influence directe sur son œuvre ? Quelle porosité y-a-t-il entre ce qu'il entend en Asie, en Orient, en Afrique du Nord, et ce qu'il en donne ensuite à entendre dans sa propre musique ? Saint-Saëns est bien souvent classé parmi les musiciens orientalistes, mais comment cette alchimie auditive opère-t-elle ? Une chose est en tout cas frappante, c'est que ses récits et sa correspondance privilégient la description de la faune et de la flore, des paysages traversés, mais ne révèlent que peu de choses des mœurs et coutumes locales, et quasiment rien de la musique entendue sur place. De ses

³⁶ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 23 janvier 1896, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

³⁷ Camille SAINT-SAËNS, télégramme à Auguste Durand du 26 mars 1896, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

³⁸ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 26 mars 1896, Médiathèque Musicale Mahler, Paris. Saint-Saëns avait retrouvé à Karnak son ami le peintre Georges Clairin qui l'avait présenté aux égyptologues de la mission française archéologique avec lesquels ils partent sur le Nil visiter Thèbes, Assouan et Louxor.

³⁹ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Louis Gallet du 27 mars 1896, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

voyages au Brésil, en Argentine, aucune impression musicale n'est rapportée. En revanche, lorsqu'il va en Espagne, il se régale du folklore et des musiques locales et, lui qui déteste l'opérette, fréquente assidument les spectacles de zarzuela dont il apprécie « cette verve, cette abondance mélodique, ces rythmes inconnus ailleurs, qui donnent à la musique tant de vie et d'accent⁴⁰ ». On sait pourtant que, lorsqu'il séjournait à Alger, il se rendait discrètement dans les cafés de la Casbah pour y entendre des musiciens arabes, et qu'il fait de même à Alexandrie et à Ismaïlia. S'il est réceptif à la musique arabe ou « africaine », il est en revanche totalement réfractaire à la musique asiatique. Voici son sentiment au sujet des représentations du Théâtre annamite de l'Exposition universelle de 1889 :

On n'entendait que des cris de bête égorgée, des miaulements ressemblant tellement à ceux des chats, qu'on se demandait avec inquiétude, après les avoir entendus, si les chats n'ont pas un langage ; quant à la partie instrumentale, prenez une poulie mal graissée, votre batterie de cuisine, un chien empoisonné et battez un tapis sur le tout, vous en aurez à peu près l'idée⁴¹.

Lorsqu'il va sur place cette fois, à Saïgon, son opinion ne change guère : « J'ai entendu de la musique d'ici ; son charme, si charme il y a, est purement asiatique et je laisse à de plus malins le soin de faire une rapsodie cochinchinoise⁴². »

Lorsqu'il est à Saïgon, il écrit un article sur Anton Rubinstein, il va au Grand Théâtre faire répéter les musiciens qui préparent *L'Attaque du Moulin* d'Alfred Bruneau. Qu'entend-il d'autre ? Il ne le dit pas. Pas plus que lorsqu'il est à Colombo, à Kandy, ou à Poulo Condore. Il avait pourtant plusieurs correspondants musiciens auxquels il écrit abondamment, mais on ne trouve à ce sujet que quelques allusions éparées, disséminées dans des milliers de lettres. Très rares sont les témoignages directs sur ce qu'il entend à l'étranger, et seuls quelques « secrets de fabrication » sont parfois dévoilés au détour de sa correspondance :

J'ai tricoté une grande fantaisie pour piano, avec orchestre, sur des motifs orientaux qui sévira l'hiver prochain sur le public infortuné des concerts. Il y avait des années qu'elle traînait dans ma tête, enfin m'en voilà débarrassé.

⁴⁰ Camille SAINT-SAËNS, « La Zarzuela », *L'Écho de Paris*, 30 août 1913, p. 1.

⁴¹ Camille SAINT-SAËNS, « Drame lyrique, drame musical » *L'Artiste*, t. II, novembre 1889, p. 395-404.

⁴² Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 19 février 1895, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

Je l'ai enrichie d'acquisitions faites en Égypte qui n'en sont pas le moindre attrait. Au nombre figure le cri du marchand d'oranges⁴³ !!!

Ce sera *Africa*, op. 89. Et il ajoute, quelques années plus tard :

La Fantaisie pour piano et orchestre *Africa* est faite de thèmes africains recueillis çà et là pendant plusieurs années ; on y trouve même l'air national de la Tunisie, les débris d'un Concerto mort-né. Longtemps ces matériaux ont erré dans ma mémoire sans qu'il me fût possible de les coordonner, lorsqu'un jour, au Caire, où j'étais dans le plus strict incognito, ignoré de tout le monde, je fus pris de la « fièvre » et la composition s'élabora facilement⁴⁴.

On sait aussi que le *Cinquième concerto* pour piano contient « des souvenirs d'Égypte » et que « le Final exprime la joie d'une traversée sur mer⁴⁵ ». Que l'air de *Phryné* « Un soir, j'errais sur le rivage... » a été directement inspiré d'une promenade le long d'une plage à Alger⁴⁶. Pour écrire *Parysatis*, il aurait voulu se rendre en Perse pour recueillir des impressions, mais une fois de plus, détourné par les rigueurs de l'hiver, il a dû se replier sur Alexandrie⁴⁷ ; il n'en étudie pas moins de près les rythmes et tonalités persanes⁴⁸. On sait aussi qu'il a transposé une mélodie entendue dans un café grec d'Alexandrie dans l'air « Le Rossignol et la rose » qu'il voudrait voir donnée par une « chanteuse à roulades, pour des vocalises orientales sans paroles accompagnées de poses lascives (!) [*sic*] du corps de ballet⁴⁹ ».

On ne trouve guère, dans les archives de Saint-Saëns, de traces écrites qui témoigneraient d'un travail antérieur de collectage. Le seul contre-exemple figure dans une lettre à Auguste Durand auquel il confie : « J'ai retrouvé des documents arabes pris il y a longtemps que je croyais perdus et j'en veux faire une petite *Africa* pour deux pianos⁵⁰ » ; ce sera *Caprice arabe*, op. 96.

⁴³ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 1^{er} mai 1891, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

⁴⁴ Camille SAINT-SAËNS, « Pour Berlioz », *L'Écho de Paris*, 16 novembre 1913, p. 1.

⁴⁵ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Isidore Philipp du 1^{er} septembre 1920, Archives Maurice Emmanuel.

⁴⁶ Camille SAINT-SAËNS, « Algérie », *L'Écho de Paris*, 24 décembre 1911, p. 1.

⁴⁷ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 8 janvier 1902, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

⁴⁸ René THOREL, « La musique aux arènes de Béziers : *Parysatis* et *Déjanire* de Camille Saint-Saëns », *Musica*, 11 août 1902, p. 172.

⁴⁹ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Castelbon de Beauxhostes, cité dans Sabina Teller RATNER, *Camille Saint-Saëns : 1835-1921. A thematic catalogue of his Complete Works*, vol. 2, The Dramatic Works, p. 400.

⁵⁰ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 10 janvier 1894, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

Cependant, aux dires de ses contemporains, la mémoire de Saint-Saëns était prodigieuse, c'était « une véritable chambre noire qui ne laissait rien passer sans en garder une trace indélébile⁵¹ ». Comme le dit Henri Quittard, Saint-Saëns n'agit « ni en historien, ni en folkloriste, mais en artiste, et il a voulu transposer dans sa musique ce qu'il avait entendu⁵² ». Il opérait donc une assimilation de ce matériel « exotique », mais ses impressions sont si bien tissées dans la toile harmonique, qu'elles sont difficilement identifiables, et de ce point de vue, une analyse poussée des partitions, menée par des musicologues familiers des mélodies et modes orientaux, pourrait bien révéler de nouvelles pistes⁵³. S'agit-il en effet de mélodies ou de motifs orientaux ou orientalisants ? Dans quelle mesure sont-ils réemployés, comment sont-ils adaptés, modifiés, transformés ?

Toujours est-il que Saint-Saëns se classe lui-même parmi les musiciens orientalistes : « Ballets de *Samson*, *Suite Algérienne*, *Caprice arabe*, *Africa*, *Souvenir d'Ismailia*, *Nuit persane*, *Parysatis*. Me voici devenu, comme importance, le premier orientaliste de la musique⁵⁴. » À cette liste, on peut aussi ajouter : *Orient et Occident* (marche pour musique militaire et orchestre, 1869), les *Mélodies persanes* (1870), *La Princesse jaune* (1872, d'inspiration japonisante), *Sur les bords du Nil* (marche militaire), la musique de scène pour *La Foi* pièce d'Eugène Brieux inspirée de la mythologie égyptienne, ainsi que plusieurs mélodies : *Désir de l'Orient*, *Lever de soleil sur le Nil*, etc.

Si Saint-Saëns reconnaît l'antériorité de Félicien David comme musicien orientaliste, il juge néanmoins que *Le Désert* a été l'objet « d'un engouement habilement excité par la réclame et bien supérieur à son mérite⁵⁵ », et il attribue ce succès prodigieux au fait que la musique, même avec ses nouveautés de langage fort timides, est accessible à tous les publics et « n'a rien de cette sublimité qui donne le vertige, effarouche le bourgeois⁵⁶ ». Il rend cependant un hommage explicite au compositeur :

N'est-ce pas Félicien David qui nous a donné la musique d'Orient avec la manière de s'en servir ? Tous, les plus grands, comme les plus petits, nous

⁵¹ Antoine MARMONTEL, *Silhouettes et médaillons, virtuoses contemporains*, Paris : Heugel et fils, 1882, p. 15.

⁵² Henri QUITTARD, « L'orientalisme musical : Saint-Saëns orientaliste », *La Revue musicale*, 1^{er} mars 1906 (6^e année, n° 5), p. 107-116.

⁵³ Il a été démontré par exemple que l'air de hautbois qui introduit la « Bacchanale » de *Samson et Dalila* est écrit en mode « ramal », emprunté à la musique arabe. Voir Myriam LADJILI, « La musique arabe chez les compositeurs français du XIX^e siècle saisis d'exotisme, 1844-1914 », *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, juin 1995 (vol. 26, n° 1), p. 23.

⁵⁴ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Auguste Durand du 1^{er} février 1902, Médiathèque Musicale Mahler, Paris.

⁵⁵ SAINT-SAËNS, « Pour Berlioz ».

⁵⁶ Même référence.

avons bu à cette source ; ne soyons pas ingrats envers celui qui, frappant de sa plume un rocher d'Égypte, l'a fait jaillir. *Le Désert* a été une révélation, l'intrusion subite et inattendue du soleil d'Orient dans nos brumes du Nord⁵⁷.

Que ce soit dans sa musique ou par ses voyages, Saint-Saëns a acquis cette réputation de « passionné de l'Orient⁵⁸ » que lui reconnaît aussi Pierre Loti. Les deux hommes se retrouvent en Égypte en 1907. Saint-Saëns est alors l'hôte du frère du Khedive, le prince Mehmed Ali Pacha qui le loge dans son palais sur l'île de Rhodah. Avec Loti, Saint-Saëns a en commun un désenchantement, une vision noire et pessimiste du progrès apporté par cette Europe dominatrice et colonialiste. Nulle part il ne le dit mieux que dans son article « Égypte », écrit en 1913 :

Parler de l'Égypte après M. Pierre Loti ! la chose me serait malaisée, s'il n'y avait toujours à glaner dans cette mystérieuse contrée, dans cette mine inépuisable d'études et d'impressions de toutes sortes. [...] Est-il besoin de dire que je suis, au fond, toujours d'accord avec lui, quand il nous parle du charme de l'Orient, quand il déplore l'impossibilité funeste pour les Européens de comprendre d'autres civilisations que la leur ? Ils ne se contentent pas de les méconnaître, ils les tuent⁵⁹.

Les retours en Europe lui sont parfois difficiles, ainsi qu'il le confie encore une fois à Louis Gallet :

Espérons que quand vous recevrez cette lettre, la chaleur sera revenue, la toux partie, et que je pourrai m'embarquer pour l'Europe – l'odieuse Europe – comme je l'appelle quelquefois ! oui, odieuse parceque tyrannique, parcequ'en quelque lieu qu'on aille pour la fuir on la retrouve toujours, parcequ'elle vous rappelle incessamment, et qu'on est forcé d'y revenir tandis qu'on irait avec tant de plaisir chez elle si l'on n'y était pas forcé et si on ne la rencontrait pas partout⁶⁰.

« L'odieuse Europe qui envahit le monde et le rendra finalement insipide d'un bout à l'autre⁶¹ », dit-il ailleurs. Cette aversion pour l'Europe et ses visées expansionnistes explique aussi par contraste son intérêt pour l'Orient et particulièrement pour le Japon, cet « Extrême » de l'Orient, qui symbolisait pour

⁵⁷ Camille SAINT-SAËNS, « Musique », *Le Voltaire*, 14 novembre 1879.

⁵⁸ Pierre LOTI, lettre à Camille Saint-Saëns de 1907, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

⁵⁹ Camille SAINT-SAËNS, « Égypte », *L'Écho de Paris*, 4 février 1912, p. 1. Repris dans *École buissonnière* (1913).

⁶⁰ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Louis Gallet du 5 avril 1894, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe. C'est l'auteur qui souligne.

⁶¹ Camille SAINT-SAËNS, lettre à Louis Gallet du 4 janvier 1896, Fonds Saint-Saëns, Château-Musée de Dieppe.

Saint-Saëns une perfection, un immobilisme, jugé salvateur, face aux valeurs d'un Occident sans cesse en mouvement, agité par des volontés de conquête, aux prises avec une exigence de progrès. C'est un pays qui occupe souvent ses pensées. *La Princesse jaune*, son premier opéra-comique donné à la scène en 1872, conçu en collaboration avec Louis Gallet, est la première œuvre musicale inspirée par le Japon, alors que le pays venait à peine de s'ouvrir à l'Occident. Le Japon apparaît dans les lectures de Saint-Saëns, en allusions dans ses articles, dans des poèmes intitulés « Fouji-yama », qu'il n'a pourtant jamais vu, ou « Japon » : « *Rêve de laque et d'or, le Japon merveilleux. Planète inaccessible, étonnement des yeux*⁶² ». Le Japon, est sans doute pour le musicien, le comble de l'exotisme. C'est aussi le voyage rêvé, idéalisé, espéré mais qu'il ne réalisera jamais.

Saint-Saëns passait aux yeux de ses contemporains pour un « original ». C'est un oiseau migrateur : il n'a plus de famille, pas d'attaches, et passe le plus clair de son temps à l'étranger. C'est un être foncièrement indépendant, républicain, libre-penseur, et cela se traduit aussi par une grande liberté de parole dont il va user, voire abuser. Il est certes sensible aux honneurs qui lui sont faits, mais il y préfère toujours son indépendance. Si le terme exotisme est synonyme d'étrange, de pittoresque et d'évasion, on peut alors dire que Saint-Saëns lui-même est exotique. Cela transparait aussi bien dans son mode de vie, dans l'expression de sa personnalité, que dans son œuvre, et le goût du voyage sous toutes ses formes, l'attrait de l'« ailleurs », est bien le puissant moteur qui gouverne son existence.

© Marie-Gabrielle SORET

⁶² « Le Japon », dédié à Judith Gautier et « Le Fouji-yama » sont inclus dans le recueil de poèmes, *Rimes familières*, publié par Saint-Saëns, chez Calmann-Lévy, en 1890.