

## Les infortunes de *La Princesse jaune*

Stéphane Leteuré

Il n'est pas possible de commenter l'opéra de Saint-Saëns sans renvoyer au lendemain de « l'année terrible » s'écoulant de la chute de Napoléon III, en septembre 1870, à l'écrasement de la Commune de Paris, au printemps 1871. Convoquer la veine orientaliste et miser sur l'exotisme aide à s'extraire du contexte dramatique que le pays vient de connaître. Viser des horizons lointains apparaît comme une mise à distance des drames qui viennent de se jouer ici même.

Malheureusement, *La Princesse jaune* va rapidement disparaître du répertoire par suite de l'incompréhension du public et du regard dépréciatif de la presse, laquelle fournit des arguments plus ou moins semblables à ceux qu'elle avait déployés au sujet de la *Djamileh* de Bizet quelques semaines plus tôt, autre opéra en un acte nourri lui aussi d'un exotisme assumé (égyptien, dans ce cas). En outre, l'ouvrage de Saint-Saëns doit subir le même sort que l'opéra-comique de Bizet (auxquelles on peut ajouter *Le Passant* d'Émile Paladilhe) – à savoir accompagner une œuvre plus légère, au succès confirmé – puisqu'il est représenté en première partie, le même soir, de *Bonsoir voisin !* de Ferdinand Poise créé au début du Second Empire, le 20 septembre 1853. Un même parallélisme s'établit d'emblée entre l'émergente génération des musiciens trentenaires et celle des compositeurs français à peine plus âgés, nés sous la Restauration. Pour des raisons économiques où se joue la santé financière de l'Opéra-Comique, c'est donc à l'épreuve des anciens auteurs et des recettes musicales entérinées par leurs réussites que doit être estimé le talent des nouveaux auteurs dramatiques portés au-devant de la scène.

Bien que partagés, les commentateurs s'attaquent tout d'abord au livret et à l'histoire mise en musique par Saint-Saëns. La *Revue de France* reproche en avril 1872 le manque d'action dramatique tandis que la *Revue savoisienne* signale des « incohérences ». L'originalité scénaristique et musicale de l'œuvre rencontre de rares échos positifs. Parmi les plus louangeurs, la *Revue britannique* s'empresse de signaler :

Nous retrouvons dans sa partition toutes les qualités qui distinguent le pianiste extraordinaire [...] et que l'on est heureux de voir enfin aborder la scène.

L'organe de presse mentionne les « mille jolis détails » de l'orchestration « traitée de main de maître ». Cependant, dans son *Grand Dictionnaire universel*, Pierre Larousse émet un jugement sans appel : « La donnée de la "pièce" est peu intéressante, comme tout ce qui est invraisemblable, et ne repose pas sur les sentiments de la nature. » Il ajoute que Saint-Saëns « a compromis gravement sa réputation » malgré une « instrumentation habile » et une « science » certaine de la composition. Incontestablement, la critique musicale éprouve des difficultés à admettre Saint-Saëns dans un autre registre que celui auquel il l'a habituée. C'est ce qui fait dire à Ludovic Allain dans *L'Europe artiste* que Saint-Saëns devrait se contenter de « composer de la musique d'orgue ». Le commentateur épingle *La Princesse jaune* pour son manque de mélodies à l'inverse de Ludovic Hans qui juge cette musique... « puissamment mélodique » dans sa chronique de *L'Orchestre* (juin 1872). Les rares avis positifs s'effacent derrière un flot de reproches à l'image de ceux du *Rappel* (5 juin 1872) où l'on peut lire : « Il est vrai qu'à l'Opéra-Comique, il s'agit, avant tout, d'entrer dans ce qu'on appelle en ce lieu le "répertoire". Tâchez donc d'y entrer, M. C. Saint-Saëns. » Dans son édition du 17 juin 1872, *Le Moniteur universel* qualifie *La Princesse jaune* de « petit poème prétentieux où l'enfantillage se mêle à l'entortillage ». Cette « partition à l'opium » se réduirait à « un fouillis d'accords divagants » aux « pâles couleurs » et à des « bruits sans contours ». Selon ce même journal, Saint-Saëns appartiendrait à « l'école qui

rature de la musique le rythme, l'idée, la mélodie, le motif, pour y substituer une mélodie vague et trouble, insipide comme une eau dormante » digne des « grimoires wagnériens ». *Le Constitutionnel* du 15 décembre 1873 intègre Saint-Saëns à la « troupe des incompris » et déclare :

Dans les œuvres de M. Paladilhe, Bizet et Saint-Saëns il y a de la science, de l'acquis, mais peu ou point de qualités naturelles. L'inspiration mélodique est étouffée aussitôt qu'elle fait une tentative pour apparaître. Ces docteurs de trente ans se refusent à la poésie pour adresser leurs adorations à la grammaire musicale.

Enfin, la critique est parfois décontenancée par le caractère très orientalisant de la partition. Cette singularité « étrange » ou « indécente » convainc inversement ceux qui y voient, comme Georges Servières, une « recherche de style » ou encore la « délicatesse du travail d'incrustation » liée au japonisme auquel le compositeur se rallie.



Non unanime, l'accueil fait à l'ouvrage dramatique de Saint-Saëns laisse majoritairement transparaître un malaise et une incompréhension. Tout comme *Djamileh*, *La Princesse jaune* offre de nouveaux repères et renouvelle quelque peu le genre de l'opéra-comique, ce qui prive les deux auteurs de la faveur du public et d'un grand nombre d'appuis médiatiques prompts à décocher leurs flèches. Si l'on en croit Armand de Pontmartin (*Souvenirs d'un vieux critique*, 1886), la presse n'aurait fait que suivre l'opinion du public globalement déçu :

Une atmosphère d'ennui régnait dans toute la salle. Le poème manquait d'agrément, et la musique s'en ressentait. Légèrement teintée de wagnérisme, elle n'avait ni la grâce de l'école française, ni le charme de l'Italie ; ce fut une chute mélancolique et taciturne comme la chute d'une dernière feuille d'automne sur un premier tapis de neige.

Perçu comme un aveu de faiblesse, le prétendu wagnérisme de Saint-Saëns demeure l'un des points d'accusation les plus récurrents à son égard dans les années 1860-1870. Pour autant, sa pièce n'est pas destinée à un oubli définitif ; elle rencontrera un succès d'estime quelques décennies plus tard lorsque la renommée de Saint-Saëns atteindra une ampleur inédite, avec un total honorable de 51 représentations à l'Opéra-Comique de 1872 à 1951. *La Princesse jaune* témoigne donc autant de la difficulté pour Saint-Saëns à s'imposer sur la scène lyrique qu'à durer. Sa trajectoire et celle de Bizet les confronteront de nouveau aux mêmes obstacles lorsqu'en 1875 et 1877 ils tenteront encore de s'imposer avec cette fois *Carmen* et *Samson et Dalila*.

Laissons, pour finir, le dernier mot à Saint-Saëns. Éprouvé par l'insuccès de *Djamileh* (et sans doute par le sien), dans une verve antibourgeoise qu'on lui connaît assez peu, il venge Bizet au moyen d'un sonnet écrit en juin 1872 et que Victor Ronger reproduit dans *La France* du 16 mars 1883 :

Djamileh, fille et fleur de l'Orient sacré,  
D'une étrange guzla faisant vibrer la corde,  
Chante, en s'accompagnant sur l'instrument nacré,  
L'amour extravagant dont son âme déborde.  
Le bourgeois ruminant, dans sa stalle serrée,  
Ventru, laid, à regret séparé de sa horde,  
Entr'ouvre un œil vitreux, mange un bonbon sucré,  
Puis se rendort, croyant que l'orchestre s'accorde.  
Elle, dans les parfums de rose et de santal,  
Poursuit son rêve d'or, d'azur et de cristal,  
Dédaigneuse à jamais de la foule hébétée.  
Et l'on voit, au travers des mauresques arceaux,  
Ses cheveux dénoués tombant en noirs ruisseaux,  
S'éloigner la houri, perle aux pourceaux jetée.



Charles Léandres, *La Princesse jaune*.  
Musée Carnavalet.

Charles Léandres, *La Princesse jaune*.  
Musée Carnavalet, Paris.