

# La Pensée : revue du rationalisme moderne

Centre d'études et de recherches marxistes (Paris). Auteur du texte. La Pensée : revue du rationalisme moderne. 1948-07-01.

**1/** Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

**2/** Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

**3/** Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

**4/** Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

**5/** Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

**6/** L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

**7/** Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [utilisation.commerciale@bnf.fr](mailto:utilisation.commerciale@bnf.fr).

# CHRONIQUE MUSICALE

## A PROPOS DE CAMILLE SAINT-SAËNS

par René MAUBLANC

Il y a un « cas Saint-Saëns » dans l'histoire de la musique. D'une part Saint-Saëns est un des compositeurs dont l'œuvre fut la plus considérable et comporte le plus fort déchet<sup>1</sup> ; en quoi il peut se comparer à Brahms, Liszt ou même Schubert. Mais d'autre part il a ce destin singulier d'être aujourd'hui jugé de façon contradictoire par trois groupes différents : d'abord un très large public, un public populaire, connaît et apprécie, grâce au théâtre, aux musiques militaires et à la radio, quelques-unes de ses œuvres, *Samson et Dalila*, la *Danse macabre*, le prélude du *Déluge*, le *Cygne*, la marche militaire de la *Suite algérienne*, mais ignore absolument tout le reste ; ensuite le cercle restreint des mélomanes (qui comprend à la fois ceux qui ont une véritable éducation musicale et le public des snobs) tient Saint-Saëns en piètre estime et ne fait guère d'exception que pour la Symphonie avec orgue, un ou deux concertos, quelques pièces de musique de chambre et le charmant *Carnaval des Animaux* ; enfin les musiciens professionnels, compositeurs et exécutants, gardent la plus grande admiration pour le métier incomparable de Saint-Saëns et ne cessent d'étudier ses œuvres comme de profitables leçons d'habileté technique.

C'est, je pense, en partant de ces constatations de fait et pour les expliquer, qu'il faudrait étudier Saint-Saëns. Ce n'est pas du tout ce qu'a fait M. Jean Chantavoine, dans le livre dithyrambique qu'il vient de lui consacrer<sup>2</sup>. M. Chantavoine n'a d'autre but que de déifier son compositeur de prédilection, en rabaissant et salissant tous les autres musiciens français, ses prédécesseurs, ses contemporains ou ses cadets, et même quelques musiciens étrangers par la même occasion. C'est ainsi qu'il nous affirme dès le début (P. 20) qu'une mélodie de Saint-Saëns « domine » celles de Gounod, de Franck et de Duparc, et même, si je comprends bien, celles de Schubert. Saint-Saëns est d'autre part le seul musicien qui ait su tirer parti de la leçon de Wagner (P. 56). Un peu plus loin les variations d'une de ses symphonies dépassent celles de Bach et de Beethoven (P. 62). Puis Saint-Saëns nous est présenté, en face de Berlioz, de Liszt, de Schubert, Schumann et Brahms, comme « l'héritier le plus authentique » de Beethoven (P. 64). Partout il est opposé, comme infiniment supérieur, d'une part à César Franck et à son école, dénoncée comme une « coterie » sans importance et sans valeur (P. 30, 97, 105), d'autre part à

---

1. Saint-Saëns a écrit par exemple près de vingt œuvres dramatiques, opéras, drames lyriques, opéras-comiques, musique de scène ; un seul, *Samson et Dalila*, est encore jouable (même *Henri VI* ne semble plus pouvoir tenir l'affiche). A noter aussi que, bien qu'il fût un excellent pianiste, rien ne subsiste de ses œuvres pour piano (excepté ses concertos). On pourrait faire des remarques analogues pour sa musique religieuse.

2. Jean CHANTAVOINE : *Camille Saint-Saëns*. Collection Tryptique Paris, 1947, Richard Masse éd.

cette autre « coterie », celle de Debussy et de Ravel, contre lesquels M. Chantavoine s'escrime avec une hargne particulière (P. 64, 73, 97, 106). Et cela nous vaut des jugements péremptaires aussi burlesques que celui-ci, à propos de la cantilène de Colombe, dans une *Proserpine oubliée* :

Vingt ans plus tard, Mélisande, à son tour, soupirera une cantilène sans accompagnement pour célébrer la longueur de sa chevelure : que l'on compare, sans prévention, les deux pages et l'on verra où se trouvent la véritable grâce, l'ingénuité sincère et le style (p. 60).

L'on aboutit ainsi à cette conclusion :

Saint-Saëns est le plus grand musicien que la France ait eu, avec Berlioz auquel il ressemble si peu. Il en est de même le plus complet... A ce titre, il est le seul que nous puissions, non pas opposer aux grands classiques allemands, mais compter comme leur digne et véritable émule. Rameau est, auprès de lui, raisonneur et guindé ; Berlioz, avec les élans inégalés de son génie, souvent malhabile ; Gounod et Massenet se cantonnent à peu près dans la musique du théâtre ; la vertu laborieuse de César Franck ou, à l'opposé, l'« esthétique » de Debussy n'atteignent pas davantage à l'ampleur de son art<sup>1</sup>. Cette universalité musicale de Saint-Saëns est donc le premier caractère qui distingue son œuvre. (P. 109-110).

C'est que pour M. Chantavoine il y a deux catégories d'artistes : ceux qui sont un moment à la mode et qui, selon lui, doivent disparaître avec elle ; ceux qui sont au-dessus de toute mode et dont l'œuvre est « historique du jour même où elle se créait » (P. 115).

Ennemi de la mode, [Saint-Saëns] ...ne l'a jamais provoquée en groupant autour de lui un cénacle de thuriféraires plus ou moins désintéressés ; il ne l'a non plus jamais suivie. Grâce à quoi il est toujours demeuré en marge et comme à l'écart de l'actualité qui fait pour un temps les réputations. Mais, n'ayant rien dû à la mode, il n'aura pas à lui payer ces lourdes dettes qui absorbent presque tout l'actif de tant d'autres. Cette mode, il l'a devancée dans sa jeunesse ; il l'a dédaignée dans sa maturité ; il l'a détestée, parfois avec une pointe d'agacement ou d'emportement, dans sa vieillesse. C'est l'histoire, dont il faisait déjà partie, qui l'élevait bien au-dessus (P. 115 ; cf. notamment p. 42 et 46).

Cette idée me semble extrêmement superficielle et tout à fait fausse. J'ai déjà eu l'occasion d'expliquer ailleurs<sup>2</sup> que la mode n'est pas un phénomène artificiel et arbitraire, comme le croit M. Chantavoine, mais exprime une loi fondamentale de la vie artistique, un rythme essentiel du développement esthétique, et qu'avant de prendre leur place définitive dans l'histoire de l'art, tous les grands créateurs, tous les artistes originaux ont dû passer par des étapes successives, depuis les premières luttes contre le goût régnant et un moment de large triomphe, jusqu'à un vieillissement provisoire, une période où ils sont considérés comme « démodés » ou « rococos » et mis définitivement hors de cause par les gens à courte vue. C'est arrivé non seulement à Wagner ou à Hugo, mais à Ronsard, à Racine et à Corneille, et même à Eschyle, Sophocle et Euripide. Les artistes qui échappent à la mode, ceux qui n'ont jamais été à la mode et par suite ne se démodent pas, ce sont ceux qui n'avaient rien de nouveau à dire et qui n'ont fait que suivre des chemins ouverts par d'autres. Ils ne sont pour autant ni méprisables ni même négligeables ; mais le fait d'échapper au rythme de la mode, bien loin de prouver qu'ils ont, dès l'apparition de leurs œuvres, une importance historique, laisse prévoir au contraire qu'ils resteront dans l'histoire des personnages de second plan. C'est bien, je pense, le

1. M. Chantavoine ne cite ici ni Bizet, ni Dukas, ni Fauré.

2. « Notes sur l'art et la mode », *Arts de France*, nos 13-14 et 15-16.

destin de Saint-Saëns, comme celui d'un musicien avec lequel M. Chantavoine a raison de le comparer : Franz Liszt (P. 29, 39, 61 et 100). Ils ont tous deux le caractère commun que leur musique est admirablement écrite pour les instruments et qu'elle est beaucoup plus agréable et flatteuse pour l'exécutant qu'expressive et émouvante pour l'auditeur<sup>1</sup>.

Mais il est un autre homme à qui M. Chantavoine ne cesse de comparer son héros : c'est Voltaire (cf. notamment p. 98, 104, 112, 113). Ici je ne comprends plus ; car si l'on excepte une certaine perfection formelle et une semblable facilité à aborder tous les genres, je ne vois vraiment aucune ressemblance ni dans leur caractère ni dans leur œuvre ni dans leur destin. Car il est absurde de considérer Voltaire comme un de ces artistes étrangers à la mode qui prendraient d'emblée leur place dans l'histoire (il suffit de penser au romantisme et aux imprécations dont il chargeait Voltaire) ; d'autre part, et quelles que soient les réserves ou les nuances qu'on puisse apporter à ses jugements sur la vie et l'œuvre de Voltaire, il reste que celui-ci fut à la fois suprêmement intelligent et, en maintes circonstances, courageux et généreux. Ce n'était pas le cas de Saint-Saëns.

Dans le chapitre qu'il consacre à « l'homme et l'esprit », M. Chantavoine est bien forcé de lâcher du lest. Il ne peut cacher ni combien les prétentions littéraires de Saint-Saëns étaient abusives et combien en particulier ses vers sont mauvais (P. 78, 90) ; il ne peut passer sous silence son incroyable vanité (P. 41, 73), ni sa sécheresse de cœur (P. 75), ni les ridicules qui le rendaient si antipathique (P. 76). Il doit même condamner en une note brève (P. 91) les écrits odieux (*Germanophilie*) par lesquels, pendant la guerre de 1914-1918, Saint-Saëns accabla d'injures Wagner et la musique wagnérienne, auxquels il devait tant.

Mais M. Chantavoine attribue ces défauts à une prétendue indépendance de caractère et de doctrine sur laquelle il revient constamment (cf. notamment p. 12, 14, 16, 42, 91, 92 ; ce qui ne l'empêche pas de parler ailleurs, p. 57, d'un « maître aussi conformiste à certains égards que Saint-Saëns »). Il faudrait s'entendre : avoir un sale caractère, est-ce bien avoir du caractère ? Dénigrer toute nouveauté, barrer la route à tous les jeunes, se montrer envieux et jaloux, est-ce avoir de l'indépendance de doctrine ? Et attendre que la guerre éclate entre la France et l'Allemagne pour insulter Wagner et la « germanophilie » devant lesquels on s'aplatissait auparavant, est-ce vraiment de la grandeur d'âme ?

Je me souviens d'avoir en 1921 assisté à Alger à un concert où Saint-Saëns jouait du piano, quelques mois avant sa mort, d'une façon encore remarquable pour un homme de 86 ans. Mais on lui avait joué le mauvais tour d'inscrire au programme une œuvre de Ravel, et je me souviendrai toujours de la mimique ridicule du vieux maître, grimaçant, haussant les épaules, et semblant prendre pour une injure personnelle les applaudissements qui saluaient l'œuvre d'un jeune maître encore très discuté : ce n'était pas d'une belle âme.

En quelques passages de son livre, M. Chantavoine donne peut-être la clé de ce « cas Saint-Saëns » que j'évoquais au début. Dès la première page, il évoque la « petite bourgeoisie » parisienne « où le jeune Camille voit le jour » (P. 7) et revient plus loin (P. 17) sur « une adolescence et une jeunesse tant soit peu étioilées par une trop rapide maturité, dans un milieu familial légèrement timoré et vieillot ». Saint-Saëns resta tou-

1. C'est bien pourquoi les violonistes continuent à mettre à leurs programmes la *Havanaise* ou *Introduction et Rondo capriccioso*.

jours le petit bourgeois étriqué et lâche, incapable de rien comprendre à la générosité populaire, qui se réfugiait en Angleterre pendant la Commune (P. 30). Ailleurs, M. Chantavoine dit de lui :

Il ne s'interroge pas sur la nature même de cet art, qui se ramène presque, pour lui, à l'exercice du métier, du métier possédé à fond et pratiqué avec une entière sûreté. (P. 92).

C'est bien cela : énormément de métier, mais point d'art. Une technique sans défaut, mais qui ne nous met pas en communication avec cet être sensible et émouvant qu'est le véritable artiste. Il est juste d'ajouter d'ailleurs, avec M. Chantavoine, que ce métier était spontané chez Saint-Saëns et ne sent point l'école, que « rien n'est chez-lui scolaire, pédant ou contraint » (P. 114).

Mais on commence à comprendre pourquoi Saint-Saëns, qui possédait des dons incomparables et qui, comme il l'a dit lui-même, produisait de la musique « comme un pommier produit des pommes », n'a pas été, quoi qu'en dise M. Chantavoine, un très grand compositeur : parce qu'il avait l'esprit mesquin et un caractère sans noblesse.