

Ambroise Thomas

La caractéristique du musicien qui vient de s'éteindre chargé d'années, entouré de l'universel respect, comblé des suprêmes honneurs, fut l'honnêteté.

Honnête homme, honnête artisan des sons, Ambroise Thomas atteignit à l'immense célébrité comme aux plus hautes distinctions officielles sans jamais se compromettre dans l'intrigue, quêter le succès ou mendier la gloire. Il dut l'éclat de son nom, la vogue de quelques-unes de ses œuvres à sa grande et parfaite honnêteté. Je ne mets donc aucune ironie dans l'emploi de ce mot et j'entends qu'il soit pris ici en sa digne et noble acception.

Ambroise Thomas était le dernier représentant de la longue génération de producteurs rapides qui, pendant un demi-siècle, alimentèrent avec une fécondité infatigable et peut-être excessive nos théâtres lyriques. Jeté dans la vie militante au temps facile des Auber et des Adolphe Adam, le doux chanteur de *Mignon*, qui n'était point un novateur, n'eut d'autre ambition que de suivre la route à lui indiquée par la mode. Avant de trouver dans les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* le sujet d'un opéra-comique, Ambroise Thomas composa une quinzaine de partitions à peu près toutes tombées aujourd'hui dans l'oubli, mais qui, néanmoins, ne sont pas sans offrir à l'historien impartial du mouvement dramatique de ce siècle un curieux intérêt documentaire, car, paraphées d'une signature aussi importante, elles témoignent utilement de cette prestesse d'écriture, de cette volubilité de pensée, de cette insouciance du lendemain qui, dans le domaine de la musique, restent les signes distinctifs de l'époque à laquelle appartiennent les premières œuvres de l'illustre mort.

Né à Metz, en 1811, entré jeune au Conservatoire, Ambroise Thomas s'y montra de suite élève infiniment remarquable et y remporta tous les prix. Après le séjour réglementaire à la Villa Médicis, il débuta à l'Opéra-Comique, en 1837, de la façon la plus heureuse, par un petit acte : la *Double Echelle*, qui fournit une carrière immédiate de près de deux cents représentations. Et, dès lors, ce fut de sa part une production incessante : le *Perruquier de la Régence*, trois actes, en 1838 ; la *Gipsy*, deux actes, en 1839 ; le *Panier fleuri*, un acte, en 1839 ; *Carline*, trois actes, en 1840 ; le *Comte de Carmagnola*, deux actes, en 1841 ; le *Guerillero*, deux actes, en 1842 ; *Angélique et Médor*, un acte, en 1843 ; le *Caïd*, trois actes, en 1849 ; le *Songe d'une nuit d'été*, trois actes, en 1850 ; *Raymond*, trois actes, en 1851 ; la *Tonelli*, deux actes, en 1853 ; la *Cour de Célimène*, deux actes, en 1855 ; *Psyché*, trois actes, en 1857 ; le *Carnaval de Venise*, trois actes, en 1857 (six actes en une même année !). Mais, à l'exception du *Caïd*, qui reparut de temps en temps sur l'affiche de notre seconde scène musicale, aucune de ces œuvres ne demeura au répertoire courant des théâtres où elles furent représentées, en dépit de la faveur avec laquelle le public d'autrefois les accueillait.

Après neuf ans de brusque silence, voici venir *Mignon*. Nul n'ignore qu'à son apparition, le 17 novembre 1866, l'ouvrage, acclamé depuis dans le monde entier, ne souleva pas l'enthousiasme, malgré le talent, le charme et l'attrance de son interprète, Mme Galli-Marié. Il fallut, l'année suivante, l'imposer au public international de l'Exposition universelle pour l'établir de façon inébranlable dans la confiance des bourgeoisies européennes et transatlantiques. En 1868, *Hamlet* triomphait à l'Opéra sous les traits de M. Faure, digne partenaire de Mlle Nilsson, Ophélie première, consolidait la célébrité du successeur déjà ancien de Spontini à l'Institut et lui valait, le 9 juillet 1871, de remplacer Auber à la direction du Conservatoire.

Trois autres œuvres : *Gille et Gillotin* (1874), *Françoise de Rimini* (1882), la *Tempête* (1889) n'apportèrent à Ambroise Thomas que des désillusions qui le décidèrent à se retirer de la lutte. Ce qu'il fit avec une grande dignité, assistant alors, renfermé dans un scepticisme un peu mélancolique, à l'évolution de l'Art, acceptant sans la moindre amertume la victoire des idées nouvelles, se cantonnant en sa retraite volontaire avec la belle honnêteté dont il fit preuve toute sa vie.

Avant d'être directeur du Conservatoire, Ambroise Thomas y professa longtemps la composition. Il fut ainsi le maître de la plupart des musiciens qui lui succédèrent au théâtre, et il faut dire que ceux-ci ont toujours témoigné au « doyen » une reconnaissance attendrie des leçons qu'il leur donna comme de la liberté qu'il leur laissa de poursuivre leur carrière, sans y apporter, par sa puissante influence, la moindre entrave jalouse ou sottise. Mais cette déférence n'incita pas les élèves d'Ambroise Thomas à s'inspirer du style ou de la manière dont ils avaient sous les yeux les exemples directs. Leur bible, à ces jeu-

nes débutants de jadis, ne fut ni *Mignon*, ni *Hamlet*, mais plutôt *Faust* ou *Roméo et Juliette*. On a « fait du Gounod » et on en fait encore ; on n'a jamais fait, on ne fera jamais de l'Ambroise Thomas. C'est que le style et la manière de l'auteur du *Caïd* furent éminemment impersonnels et, par cela même, impossibles à imiter. C'est que si Ambroise Thomas, rival affectueux de Gounod, surpassa son ami lors de la distribution des faveurs officielles, il ne l'égalait pas devant le grand public qui, avant tout, demande à ses artistes de lui ouvrir la porte de l'inexploré, de l'émouvoir par quelque sensation inconnue, de lui révéler, à travers le prisme magique de leurs œuvres, une âme audacieuse, volontaire, ingénument nouvelle. Ambroise Thomas, gardant, en la marche des années, le culte des traditions de son enfance, trouva là, sans doute, de grandes et intimes joies consolatrices. Le durable succès de *Mignon* aurait du reste suffi à auréoler de bonheur la fin du probe et droit vieillard.

Cependant, si Ambroise Thomas ne fut pas un réformateur, au sens combatif ou même sédentaire du mot, il est juste de reconnaître que certaines parties de ses derniers ouvrages sont empreintes d'une poésie parfois touchante et élégiaque, comme l'attestent quelques scènes de *Mignon*, parfois large et grandiose, ainsi qu'en témoignent les tableaux de l'Esplanade et de l'Oratoire d'*Hamlet*, et l'acte de l'Enfer de *Françoise de Rimini*, qui, à l'un des festivals de l'Opéra, valait au vieux maître l'ovation magnifique à laquelle, raconte-t-on, il fut si sensible qu'il en est mort. Cette poésie n'existe pas seulement dans la trouvaille plus ou moins heureuse de la mélodie, dans la contexture plus ou moins élégante de la ligne du chant, elle circule aussi à l'orchestre, en colorant de façon assez particulière les timbres, en accouplant non sans charme les instruments.

On peut même dire que *Mignon* et *Hamlet*, ces deux œuvres écrites au début de la révolution musicale, ont subi, au moins dans le sens que je viens d'indiquer, l'influence de la poussée si puissante qui, en trente ans, bouleversa le théâtre, passionnant les foules, soulevant le monde sous un souffle ardent de vérité.

De la tribune où il présidait le jury des concours du Conservatoire, Ambroise Thomas, avec sa blanche tête mélancolique, un peu rentrée dans les épaules et de profil anguleux, chaque année nous apparaissait tel qu'un bel oiseau triste et philosophe. « Un aigle à qui on aurait coupé les ailes... » avait dit de lui un de ses confrères, son ami, naturellement. Dans la rue, tout vêtu de noir, la figure cachée sous le collet relevé d'un paletot flottant, les cheveux enfouis en un large chapeau brosse à rebrousse-poil, il rasait les murailles, machant un cigare, ne reconnaissant personne, voulant passer inaperçu. Ce fut un simple et un timide. Lors de la millième de *Mignon*, il semblait tout gêné d'avoir à revêtir devant tant de monde le grand cordon de la Légion d'honneur et parfaitement confus des acclamations qui l'obligeaient à saluer le public. On verra se renouveler les apothéoses aux obsèques solennelles que Paris va lui faire, et l'Avenir, suprême dispensateur de la gloire, dira mieux que toutes les nécrologies quelle place est réservée à Ambroise Thomas dans l'histoire de l'Art. Quant à moi, après avoir résumé, en complète indépendance, la longue et digne carrière de celui qui fut notre doyen à nous autres, compositeurs français chantant à cette heure sur les libres routes du sol natal nos cantiques de foi en la vie nouvelle de la musique, je salue avec grand respect le vieux travailleur honnête, sincère en son attachement très tendre et très aveugle aux choses de sa jeunesse, dont une œuvre au moins, jouée sur toutes les scènes du monde, y fit triompher un peu de notre pays. Que cette pensée, mes camarades, nous rende doux à la mémoire d'Ambroise Thomas et nous réunisse fraternellement, hors des querelles d'école ou d'âge, pour tresser en commun la couronne dont chaque corporation de producteurs a coutume, chez nous, d'orner la tombe d'un « ancien » qui a bien vécu.

Alfred Bruneau.

LES DERNIERS MOMENTS

Nous le faisons prévoir hier. Depuis dix jours, M. Ambroise Thomas se débattait contre le mal, un mal qui ne parvenait guère, à l'âge auquel il était parvenu. Sa robuste constitution luttait pourtant, mais tout le monde craignait la fatale issue qui vient de se produire.

Les différentes consultations qui avaient eu lieu ces derniers jours n'avaient pu que constater des alternatives de bien et de mal, mais sans espoir de rétablissement. La douleur de la famille du maître était trop respectable pour qu'on pût exprimer ses craintes.

Nous espérons donc, mais nous prévoyions la mort prochaine. Elle est survenue hier soir, à cinq heures et demie, après une journée des plus calmes.

Le maître, comme les jours précédents, avait pris un peu de nourriture. Il avait pu échanger quelques mots avec les siens et leur sourire.

Vers cinq heures, une crise d'étouffement l'a pris. C'était la fin. Le maître a perdu immédiatement connaissance et il s'est éteint doucement à cinq heures et demie, sans souffrances.

Il n'y avait à ce moment auprès de lui que Mme Ambroise Thomas, l'interne de garde qui