

Bicentenaire d'un Messin illustre

A M B R O I S E T H O M A S

Le 5 août 1811, Ambroise Thomas naissait à Metz, au second étage de l'appartement de cet immeuble formant angle avec la rue du Palais et la rue de la Cathédrale qui sera rebaptisée du nom du compositeur après sa mort survenue le 12 février 1896, dans son appartement jouxtant le Conservatoire national de musique de la rue Bergère à Paris dont il était le directeur.

Je voudrais vous retracer l'histoire de ce musicien qui a traversé un siècle qui l'a porté aux plus hautes marches de la célébrité, qui fut adulé par ses admirateurs fidèles et par les grands amateurs de théâtre lyrique de son temps, autant que vilipendé par ses détracteurs qui ont brocardé son style, celui de son époque, autant que raillé les positions hiérarchiques qu'il avait occupées. Une énigme? Celle que je vous propose de décrypter...

Le père d'Ambroise Thomas, Jean-Baptiste Thomas, surnommé Martin, natif de Metz, comme ses ancêtres à hauteur de quatre générations recensées, était violoniste au théâtre. Il rencontra sa future épouse, Marie-Jeanne Guillaume, pianiste, aux répétitions des concerts de la Société de musique populaire qu'il avait constituée, avant que le couple ne crée une école privée de musique et ouvre un commerce de fournitures d'instruments et distribue les tout premiers métronomes. Dans la famille, un autre Ambroise fut illustre en son temps : c'était le frère de Marie-Jeanne Guillaume, qui fut chirurgien en chef de l'armée française durant la guerre d'Espagne de 1808, avant d'être le directeur de l'Hôpital d'instruction des armées de Metz au Fort Moselle. Le jeune Ambroise Thomas, comme son frère aîné, Charles, qui étudia le violoncelle, apprend le solfège à quatre ans, puis, à sept, le violon et le piano. Mais, coup dur, cinq ans plus tard: le père meurt subitement.

PRIX DE ROME A 21 ANS

Effondrée, la petite famille, après quelques années difficiles, quitte Metz en 1827 et s'installe très modestement à Paris où l'aîné Charles sera violoncelliste au cachet à l'Opéra, et où Ambroise poursuit ses études au Conservatoire, engrangeant ses prix de piano, (18 ans), d'accompagnement, d'harmonie, puis de composition musicale auprès de Jean-François Lesueur, qui disait d'Ambroise : « Voici ma corde sensible ». A 20 ans, après une mention honorable avec sa scène lyrique « Bianca Capello », il remporte, à 21, son Premier Grand Prix de Rome avec sa cantate « Hermann et Ketty ». Il découvrira avec éblouissement la Ville éternelle et sa Villa Médicis, où il y croisera Berlioz, rencontrera Chopin dont il interprétait sans jouer aux virtuoses, les valse et les mazurkas aux soirées du Palais Farnèse, se liera d'amitié avec les peintres, Paul et surtout Hippolyte Flandrin qui fit son premier portrait, et avec son grand aîné, Dominique Ingres, qui l'entourait d'une affection toute paternelle. Alors qu'il était directeur de la Villa Médicis, Ingres jouait du violon tandis que son jeune pensionnaire l'accompagnait au piano. C'était en somme, le piano d'Ingres.

DANS LE TOURBILLON LYRIQUE

Ambroise Thomas manifestait déjà une certaine propension pour les compositions vocales dont ses mélodies, des œuvres religieuses dont son Requiem, (à 22 ans) et quelques pièces de musique de chambre. Son séjour terminé, il remonte à Paris par les grandes villes d'Italie et par Vienne, Munich et Leipzig qu'il découvre avec enchantement, et va se lancer dans le tourbillon lyrique de la capitale. Il y glane ses premiers succès, parfois éphémères, avec une demi-douzaine d'opéras-comiques et deux opéras, avant de connaître une période morose due à quelques échecs répétés. Mais il rebondira avec *Le Caïvibronnant* opéra-comique, avant un nouveau repli sabbatique de six ans dont il verra le bout du tunnel avec *Mignon*, l'ouvrage qui le portera au faite de la gloire.

Ambroise Thomas occupait une place dominante dans l'histoire de la musique française du XIXe siècle. Il fut, pendant vingt-cinq ans et jusqu'à son décès, directeur du Conservatoire de Paris considéré à l'époque, comme le temple du savoir musical en France. Il fut membre de l'Institut durant plus de quarante années, ayant assumé la présidence de l'Académie des Beaux-Arts à cinq reprises, de même qu'il fut trois fois président des Académies de l'Institut réunies. Il avait noué de nombreuses relations épistolaires avec les personnalités du moment, les chefs d'Etat étrangers ainsi qu'avec Napoléon III aux fêtes duquel il était invité.

Il échangeait un abondant courrier avec des artistes, des cantatrices, des directeurs de théâtre, des librettistes et des peintres. Thomas était, bien évidemment, comblé d'honneurs et de distinctions, envié pour avoir été le seul artiste et compositeur de son époque qui ait gravi tous les échelons dans l'ordre de la Légion d'honneur jusqu'à la promotion de grand-croix.

LA MILLIEME DE *MIGNON* : UNE APOTHEOSE

Et l'on a peine à imaginer aujourd'hui, le succès de popularité que lui avait valu son opéra le plus connu *Mignon*, composé en 1866, ouvrage auquel il fut, là aussi, le tout premier, voire l'unique compositeur, à avoir assisté à sa 1.000^e représentation. C'était en mai 1894. Thomas avait alors 83 ans. La soirée de gala avait rassemblé à l'Opéra-Comique le Tout Paris des arts, de la politique, des lettres et de la finance. Il y avait le président de la République, Sadi Carnot, le président du Sénat et celui de la Chambre des députés, Casimir Périer, le préfet Lépine, fondateur du Concours Lépine. Il y avait Alexandre Dumas fils, Jules Massenet, toute la presse musicale et littéraire. Le président Carnot -il sera assassiné six semaines plus tard par l'anarchiste italien Caserio- remit alors le grand cordon de l'ordre fondé par Napoléon 1^{er} au musicien, pudiquement terré dans le fond de l'avant-scène présidentielle. Son épouse occupait la loge du journal « L'Écho de Paris ». C'était Elvire Remaury, la sœur d'Henry Remaury, le directeur des Forges de Pompey près de Nancy. Elle était plus jeune que lui de dix-neuf ans. Ambroise Thomas, célibataire endurci, s'était marié sur le tard. Il avait 68 ans lorsqu'il l'épousa civilement, à

la mairie d'Argenteuil où il avait sa propriété que lui avait construite le célèbre architecte Baltard, puis, religieusement, à Pompey, deux jours plus tard. A cette soirée de gala, le compositeur avait retiré son habit noir et attendait dans un coin, en bras de chemise blanche, que le président vint lui épingler l'honorifique grand-croix, et il semblait tout gêné des acclamations qui l'obligeaient à saluer l'assistance et à remercier publiquement le chef de l'Etat. C'était l'apothéose de sa carrière.

Deux ans plus tard, au soir du 26 janvier 1896, l'Orchestre de la Société des Concerts de l'Opéra de Paris joue entre autres œuvres, le Prélude de *Françoise de Rimini*, le dernier opéra écrit par Ambroise Thomas et en sa présence. Le public s'était tourné vers lui bien qu'il fût à demi caché dans sa loge, pour l'applaudir longuement et avec respect. Quelques jours auparavant, le compositeur était déjà présent à la répétition de ce concert, et le peintre Toulouse-Lautrec avait croqué de son crayon gras, le musicien revêtu de son grand pardessus sombre. C'est le tout dernier portrait qui sera fait du vivant du musicien. A la sortie du Palais Garnier, au soir du concert, un vent glacial balaie la Place de l'Opéra. Emmitouflé et chapeauté, Thomas rase les murs pour qu'on ne l'accoste pas et s'alite, terrassé par une congestion pulmonaire. Huit jours plus tard, un prêtre lui administre l'extrême onction. Le président de la République prend de ses nouvelles. Elles sont mauvaises. Et, le 12 février, alors que le soleil couchant éclaire sa chambre, il a encore la force de murmurer : « Mourir par un aussi beau temps »...

DES FUNERAILLES QUASI-NATIONALES

On lui fera quasiment des obsèques nationales. Les condoléances affluent de partout, du roi et de la reine de Roumanie, des souverains de Serbie, du roi George de Hanovre, de Saint-Pétersbourg, de Belgique... Il s'écoulera quatre heures d'horloge entre la levée du corps dans la cour du Conservatoire, la messe solennelle à la Sainte-Trinité et l'inhumation au cimetière Montmartre. Cette journée de pompes funèbres parisiennes qui s'inscrivaient dans le rituel des cérémonies religieuses et protocolaires de l'époque, avait à nouveau drainé le Tout Paris des arts et de la politique. On eut

cru revoir l'impressionnant cortège des funérailles de Victor Hugo, dix ans auparavant. Cinquante membres de l'Institut de France en grand uniforme suivront le corbillard précédé de deux chars recouverts de couronnes, encadré par des batteries à cheval et suivi des troupes commandées par leur général et par deux bataillons rendant les honneurs militaires au défunt et suivi aussi par la Musique de la Garde Républicaine jouant sur tout le parcours, la Marche funèbre de Chopin. Sur tout l'itinéraire, la foule, postée massivement, embouteillait les grands boulevards coupés à la circulation mobile. A l'église, on joua des marches lentes de Beethoven et de Mendelssohn et deux des grands chanteurs d'alors, le baryton Jean-Baptiste Faure et le ténor Alvarez, qui avaient joué les rôles principaux de plusieurs de ses ouvrages, interpréteront le *Dies Irae* du *Requiem* de Mozart et des extraits du propre *Requiem* du compositeur défunt et qu'il avait écrit à Rome à 22 ans. L'émotion avait gagné l'assistance.

Son plus fidèle disciple, Jules Massenet, ajouta un hommage appuyé au flot des discours prononcés sur sa tombe, dont celui du député, puis sénateur meurthe-et-mosellan, Alfred Mézières. Oui, une certaine émotion se dégageait ce jour là. Etait-elle sincère ? Elle contenait, certes, des regrets réveillant des souvenirs nostalgiques, mais dissimulait aussi les querelles esthétiques, atténuait les rancœurs, les jalousies, gommait les jugements partiels et les écrits vengeurs. L'adieu au « grand taciturne à l'œil doux » qu'avait typé Ernest Reyer, marquait la fin d'une période brillante, dominée par le grand opéra à la française et l'opéra-comique, et qui semblait déjà lointaine. Thomas paraissait soudain appartenir à un autre temps, à une autre histoire, à un autre balancier musical. On trouvait qu'il avait vécu une époque, florissante pour lui et ses confrères portés par la même vague stylistique, d'Esprit Auber à Ludovic Halévy, de Giacomo Meyerbeer à Charles Gounod, et que cette époque était belle est bien révolue. L'art nouveau avait fleuri, en France, depuis un certain temps déjà. Debussy avait alors 34 ans, Eric Satie en avait 30 et Maurice Ravel 21. Et à Paris, les opéras de Richard Wagner, n'étaient plus aussi décriés qu'ils l'avaient été trente ans auparavant.

LA RANCON DE LA GLOIRE

Alors, pour la nouvelle génération de musiciens, Ambroise Thomas, c'était du passé. On ne s'était d'ailleurs guère privé de le clamer dans les couloirs comme dans les gazettes. « Il a vécu, c'est son heureux mérite ». Au soir de la création, en 1889, de son ultime ouvrage, le ballet, *La Tempête* d'après Shakespeare, sur des textes de Jules Barbier, et à laquelle Thomas était présent, le raz-de-marée de la critique hostile envoya dans un fracas de porte-plumes, le tandem Barbier-Thomas par mille mètres de fond. Je cite : « Pauvre Shakespeare, non content de le piller, on le déchire....T'en a-t-il extirpé des côtelettes et des bifteck, ô mon vieux Will', pour les jeter crus et pantelants à la faim vorace des musiciens !... », pouvait-on lire dans la revue *Gil Blas*, l'équivalent de notre « Canard enchaîné ». Même dans le très sérieux périodique *Le Courrier de l'art* qui plagiait un peu son concurrent, on plaignait ce malheureux Shakespeare... « qui n'avait pu échapper à sa destinée d'être, une fois de plus, écartelé et coupé en morceaux informes par ses tourmenteurs ordinaires. ». Le librettiste surtout, en prenait pour son grade. Et le tout jeune compositeur d'alors, Henri Büsser, l'affublait d'ironiques citations latines : « Quandoque bonus dormitat Thomasius », et il conseillait à Thomas, le bon dormeur, de laisser sa muse au repos !

Au travers des sarcasmes, on imagine les rancœurs, les ressentiments, les envies de ceux qui étaient farouchement opposés à l'art et à la manière de Thomas. Qu'avait-il fait pour mériter les écrivains ? Les sycophantes condamnaient son académisme, son maniérisme ou la gaîté facile de ses ouvrages lyriques légers, afin de satisfaire l'appétit qu'en avait la bourgeoisie montante trop proche des idéologies dominantes, louis-philippardes ou néo-impériales. Ils fustigeaient aussi le style de ses librettistes habituels qui déformaient dans leurs livrets, le contenu des ouvrages dramatiques, de Shakespeare, Dante ou Goethe, Or, Thomas, outre qu'il avait, au début, voulu creuser ce sillon porteur de succès et développer le genre de l'opéra-comique, bien qu'il le considérât, plus tard, comme un péché de jeunesse, il approfondira celui du grand opéra à la française qui, bien qu'on en critiquait les conventions et les ballets obligés, collait bien à son temps... C'était ce temps où la Monarchie de Juillet jouait sa carte politique à l'opéra, où l'on

célébraient le veau d'or, où les directeurs de théâtre faisaient fortune, (on se souvient du slogan, faussement attribué au ministre François Guizot : « Enrichissez-vous »), une époque où les plaisirs lyriques redoubleront sous le Second Empire, avant d'être plus modérés sous la IIIe République, époque aussi où le Théâtre des Italiens menait la danse à Paris avec les opéras-bouffes de Rossini, suivis des opéras de Bellini et de Donizetti, et où Verdi sera adulé au rebours d'un Richard Wagner, vilipendé pour son *Tannhäuser* ridiculisé en « Panne aux airs » !

BARRER LA ROUTE AU « VAUTOUR BAVAROIS »

Wagnérophiles contre wagnérophobes ? Ce fut une guerre idéologique retentissante. Taxés de wagnéristes notoires, de jeunes compositeurs français d'alors comme Emmanuel Chabrier, Alfred Bruneau, Ernest Chausson, Edouard Lalo ou Ernest Reyer, étaient plus ou moins dans le collimateur des instances officielles, artistiques autant que politiques, qui freinaient des quatre fers et qui ont tout fait pour barrer la route au « vautour bavarois », c'est-à-dire Richard Wagner ainsi caricaturé.

De par sa position dominante sur l'échiquier musical français, Ambroise Thomas était dans une situation plutôt ambiguë. Il soutenait à fond la tradition lyrique française d'essence latine et l'essor de cette école musicale qu'il souhaitait voir évoluer dans le sens de sa continuité classico-romantique et moins progressiste que celle qu'engageaient les nouveaux compositeurs qui lui semblaient brûler les étapes. Thomas n'était pas hostile à la déferlante transalpine de laquelle il s'était d'ailleurs inspiré, mais émettait des réserves à l'endroit du maître de Bayreuth qu'il ne pouvait pas, cependant, condamner avec force. Thomas reconnaissait, en « a parté », que Wagner était un grand musicien doué, disait-il, d'une grande intelligence, mais il le jugeait, comme d'autres, trop germanique pour nos oreilles latines. Et il ne souhaitait pas que la jeune école française soit trop influencée par cet art musical venu d'Outre-Rhin. Ce qui entraînera des polémiques sans fin.

Déjà, à cette époque, la ligne de fracture idéologique et culturelle se dessinait et, si l'Académie impériale de musique de Paris avait accueilli avec

une certaine satisfaction, la création de l'opéra *Hamlet* d'Ambroise Thomas, en 1868, c'était aussi, dans l'idée, à peine voilée, de freiner, à défaut d'y faire barrage, l'envahissement culturel et musical du voisin allemand que certains diabolisaient alors. De plus, il faut considérer que la guerre franco-prussienne de 1870 et ses suites désastreuses n'avaient pas arrangé les choses, et que la défaite avait considérablement accentué ce clivage politique et culturel favorisant la levée d'un patriotisme vengeur, le sursaut des nationalismes, donc la montée du nationalisme musical français. Ainsi, la position d'Ambroise Thomas et de certaines institutions relevant des beaux-arts, procédait d'une attitude prudente pour ne pas dire protectionniste, et il faut bien se rendre compte qu'en cette période troublée, cette posture était défendable tout autant que la démarche, globalement plus admissible en d'autres temps, soutenant que l'art n'a pas de frontières.

L'ANNEXION DE 1870 DOULOUREUSEMENT VECUE

Or, pour illustrer ce climat de rupture, l'exemple de *Hamlet* est significatif. Pourquoi, alors que la plupart des ouvrages lyriques d'Ambroise Thomas ont été produits très vite, après leur création à Paris, au théâtre de Metz, pourquoi son principal opéra a-t-il attendu vingt-cinq ans avant d'y être représenté ? Ce n'est qu'en 1892 qu'il y fut joué ici pour la première fois. La raison en est simple. Metz était annexée. Difficile d'y monter un ouvrage en français, ce répertoire étant réduit à la portion congrue. Cependant, une troupe lyrique de Nancy vint le produire avec succès. Toutefois, le compositeur n'avait pas fait le voyage de Paris à Metz comme il le faisait d'habitude pour ses précédents ouvrages. Il avait simplement adressé ses remerciements à tous ceux qui avaient eu le courage de jouer *Hamlet* à Metz et en français, et exprimé sa sympathie à l'endroit des Messins qui étaient venus applaudir l'œuvre de leur vieux concitoyen.

Ambroise Thomas avait douloureusement ressenti l'amputation de ces territoires. Il aura une attitude significative. Il ne reviendra plus jamais dans sa ville natale. Il ne voulait pas être obligé de dire merci aux autorités d'occupation qui auraient bien voulu l'accueillir en raison de sa notoriété. Ce

même piège, que Thomas a su éviter, guettera cinquante ans plus tard, Gabriel Pierné, lui aussi installé à Paris. Ayant accepté de venir diriger, peu avant le début de la guerre de 1914/18, son oratorio « La Croisade des enfants », Pierné était reparti de Metz fort dépité d'avoir été obligé de l'entendre chanté dans une version allemande et d'avoir été accueilli comme un bon citoyen germanique.

CONSANGUINITE MUSICALE

Ambroise Thomas avait, lui, fait un trait sur ce passé douloureux dont il conservait pourtant d'impérissables souvenirs. Jusqu'à la guerre de 1870, il avait été accueilli à bras ouverts dans sa cité natale qu'il avait quittée jeune. Il y revenait chaque fois pour les représentations de ses ouvrages joués d'abord dans la capitale avant d'être montés en province dont à Metz, et à l'étranger. Puis, en sa qualité d'inspecteur général de la musique, il venait présider les distributions de prix au Conservatoire de Metz. Un jour de 1857, ses élèves lui avaient rendu hommage, au pied de l'hôtel Lejeune, rue des Clercs, où Thomas était descendu, et lui interprétèrent une sérénade. La même année, Napoléon III était reçu en grandes pompes au théâtre de Metz, pour assister à une représentation du *Songe d'une nuit d'été*, l'opéra-comique qu'Ambroise Thomas avait créé à Paris sept ans auparavant. La Société orphéonique messine en avait fait son président d'honneur et Thomas avait composé pour elle, des chœurs d'hommes *a capella*, le compositeur s'étant particulièrement investi dans le développement de la musique populaire en France selon les souhaits de l'empereur. Lors de l'exposition universelle de Metz en 1861 où un Festival de musique avait été organisé, ce fut Thomas encore, qui présida le jury d'un concours réunissant de nombreuses sociétés orphéoniques. Il était l'invité régulier des fêtes musicales et, à chaque fois, l'Orphéon messin ou l'Orchestre du théâtre interprétait ses œuvres. Et, ce que l'on sait moins, c'est qu'en 1860, il fut élu, par un vote d'acclamations, membre honoraire de l'Académie impériale de Metz.

Or, je voudrais, ici, insister sur la frappante similitude qu'il y a, à cinquante ans d'intervalle, entre Ambroise Thomas et Gabriel Pierné, non pas sur le plan du style, différent, bien sûr, mais sur leur parcours artistique.

Chacun de nos deux Messins de souche était, l'un à 18 l'autre à 16 ans, titulaire d'un prix de piano. Tous deux ont eu des parents, professeurs de musique, les deux familles ayant créé chacune une école de musique à Metz. Ambroise et Gabriel sont, tous deux, allés se perfectionner au Conservatoire de Paris, tous deux y ont sensiblement suivi le même cursus d'études, piano, harmonie, composition musicale ; tous deux ont remporté leur Premier Prix de Rome et ont été pensionnaires de la Villa Médicis. Tous deux étaient membres de l'Institut de France. Thomas sera Grand croix de la Légion d'honneur et Pierné commandeur.

SOUVENIRS DE METZ

Tous deux ont, évidemment, une rue qui porte leur nom à Metz. Pour Ambroise Thomas, des plaques commémoratives ont été apposées à plusieurs reprises selon les époques, sur l'angle de l'immeuble de la rue du Palais, l'une en 1914, en français et en allemand, puis en 1920, en français seulement, en 1940 ensuite, mais uniquement dans la langue de Goethe, puis, après la guerre, une nouvelle plaque, en français bien sûr.. Et j'ajouterai que la famille Thomas avait abandonné Metz pour Paris à la suite de la mort du père, et que la famille Pierné avait quitté Metz pour la capitale en raison de l'annexion après la défaite de la guerre franco-prussienne de 1870. Et le chaînon musical qui relie en quelque sorte les deux compositeurs s'appelle Jules Massenet. Massenet n'avait-il pas eu comme professeur de composition musicale au Conservatoire de Paris, Ambroise Thomas, et Massenet n'avait-il pas eu ensuite, comme élève de cette même classe de composition, Gabriel Pierné, alors qu'Ambroise Thomas était devenu le directeur de l'établissement ? Un lien de consanguinité musicale unit donc les trois compositeurs qui ont écrit d'ailleurs tous les trois, à plus ou moins haute dose, des ouvrages pour le théâtre lyrique.

L'HOMME DES PARADOXES

Alors, quel regard peut-on porter aujourd'hui sur Ambroise Thomas qui aura vécu une période à la fois bouillonnante sur le plan artistique, agitée en raison de ses soubresauts politiques, de ses coups d'Etat, de ses manifestations révolutionnaires ? Comment peut-on définir la personnalité de cet homme auquel ses adversaires en reprochaient l'absence, d'un compositeur qui occupait une fonction dominante mais dont la production musicale ne pouvait égaler, par exemple, celle d'un Hector Berlioz ? Comment définir la nature de Thomas à la fois mêlé aux mondanités monarchiques, impériales puis républicaines, mais fuyant la bourgeoisie salonarde en lui préférant les chambrées d'artistes, avec ses amis dont Charles Gounod, où il s'enflammait pour les beautés de la Ville éternelle, racontant ses anecdotes de théâtre entre deux parties d'écarté, un jeu de cartes qui se pratiquait à deux ?

Ambroise Thomas était un homme distingué, foncièrement honnête, inspirant le respect, l'homme des coups de cœur aussi (ses amis l'appelaient d'ailleurs le bon Thomas), mais réservé, voire renfermé, sombre, timide également. On ne parvenait guère à le faire sortir de sa réserve. Il avait ce tempérament de Lorrain : patient, prudent, sceptique, persévérant voire pugnace. C'est un silencieux, un tendre mais aussi autoritaire, entêté et même buté. Il ne supportait César Franck et sa chapelle, ni Gabriel Fauré, lequel n'aura jamais pu être professeur au Conservatoire tant que Thomas en était le patron.

Comment situer Thomas qui ne répondait pas aux attaques qui lui étaient lancées et qui le laissaient indifférent ? Mystère. Car, Thomas, c'est l'homme qui se dissimule sous une carapace insondable, et l'homme des paradoxes.

C'est le musicien le plus en vue mais le moins mondain, le plus solitaire et le moins seul, le plus habile et le moins adroit, le plus chaleureux mais qui peut être glacial. Le plus fermé, mais il peut s'entrouvrir, le plus austère mais on peut le dérider, le moins dictatorial mais il peut afficher un autoritarisme sectaire. Il est le plus savant des musiciens mais pas le plus génial, C'est le plus tolérant des hommes mais son indulgence peut parfois être injuste. On le

dit large d'idées mais il peut se buter sur un point de désaccord purement musical.

Il est le plus officiellement décoré de tous les artistes de son temps et le moins préoccupé à l'être. Il semble plus porté vers l'art lyrique léger alors que son physique marmoréen inspire tout l'inverse. Il apparaissait, dans les jurys d'examens qu'il présidait, comme un patriarche à la mine sombre et grave et impressionnait les candidats. « Un vautour auquel on aurait coupé les ailes » disait de lui son jeune confrère Alfred Bruneau.

Mais, sous cet aspect glacial et rébarbatif, se cachait un rêveur, généreux et tendre. Vivant en anachorète, on pourrait croire qu'il était casanier. Au contraire, il voyageait beaucoup. Il chinait les antiquaires et faisait le tour de ses maisons qu'il meublait à l'ancienne. Il va de son appartement du Conservatoire à sa villa Saint-Bernard à Hyères, à son île d'Illic en Bretagne et surtout à son pavillon d'Argenteuil. Ses convictions ? On sait qu'il était un dévoué patriote, et, qu'après avoir fait le moblot à la Révolution de 1848 où il s'était engagé dans la garde nationale sédentaire, il était remonté sur les remparts à 59 ans, pour défendre Paris lors du soulèvement de la Commune après le conflit de 1870. Mais il n'affichera jamais ses idées politiques, observant une sage neutralité, et s'il était discret dans les allées du pouvoir, il avait aussi un petit penchant républicain lorsqu'il se frottait aux festivités orphéoniques rassemblant les musiciens amateurs issus parfois des classes populaires. Ses convictions religieuses ? Son ami Charles Gounod était un mystique, son jeune confrère Georges Bizet, un anticlérical, son allié Camille Saint-Saëns, un agnostique et un positiviste et Thomas, lui, était comme les trois autres, un chrétien, mais on n'a jamais su s'il avait la foi chevillée au corps bien qu'il aimât souvent se réfugier dans la méditation. Sa vie sentimentale ? Là aussi elle est secrète. On ne lui connaît pas d'aventures. On disait qu'il était amoureux des jeunes cantatrices qui créèrent le rôle de ses héroïnes d'opéra, *Mignon*, *Ophélie*, *Francesca*...Il vénérât sa vieille mère, qui vivra avec lui jusqu'à sa mort. Et à 68 ans, il épousera Elvire Remaury.

SA VERITABLE IDENTITE DANS SON CORPUS LYRIQUE

Alors, comment évaluer celui qui aura été ballotté entre ses supporters et ses détracteurs ? Emmanuel Chabrier disait : « Il y a la bonne musique, la mauvaise et celle d'Ambroise Thomas ». Ambigu. Serait-elle sortie de la plume d'un passéiste mièvre comme on a pu le prétendre ? Sa production artistique comme ses fonctions pédagogiques en phase avec les instances officielles, ses inclinations vers l'art lyrique, héritées de ses prédécesseurs et correspondant à cette appétence de la société bourgeoise du XIXe siècle, l'ont fait détester des uns alors que d'autres l'ont mis sur le pinacle. On l'a jugé sur la base de ces stéréotypes colportés d'époque en époque, et ces clichés, qui lui ont collé longtemps à la peau, ont occulté ses valeurs intrinsèques. Dernier représentant de l'école d'art lyrique français de son siècle, il était surtout le garant d'un art musical visant à valoriser les richesses de ce patrimoine, un partisan des valeurs acquises et un défenseur des valeurs morales. On a taxé sa musique d'impersonnelle, bien qu'elle ait apporté des nouveautés à l'orchestre par l'introduction de toute la gamme des saxophones, par exemple, ou par le développement du mouvement orphéonique et des harmonies depuis qu'elles se sont multipliées à la Révolution française. Loin d'être archaïque, il était ouvert à une certaine évolution du présent. Alors, au lieu de le qualifier de conventionnel, il vaudrait mieux qu'on le présentât comme un parnassien de la musique, comme le furent, en poésie, Lecomte de l'Isle, Théodore de Banville ou Sully Prudhomme, qui défendaient la théorie de l'art pour l'art et le lyrisme en poésie.

C'est aussi l'opposition entre le caractère de l'homme et la facture de sa musique qui ont suscité des interrogations. Car cette œuvre, bien qu'on y ait relevé des mièvreries, des formules convenues, une inspiration qui n'était pas toujours à la hauteur de l'enjeu, est généreuse et minutieusement construite, exaltant avant tout des sentiments humains, de la malicieuse alacrité de ses premiers opéra-comiques, aux accents sincères de ses opéras tardifs, mais aussi les inflexions à la fois piétistes et jubilatoires de ses œuvres religieuses. Reste ce décalage entre l'expression sincère et spontanée des sentiments au travers des personnages de théâtre, et la troublante réserve de celui qui les faisait revivre sur scène. Et si, tout simplement, c'était par l'engagement

spontané et magnanime qui s'en dégage, que se révélait le mieux, le tempérament authentique du compositeur. C'est donc cette générosité émanant de son corpus lyrique en particulier et musical en général, qui fait contraste avec sa nature effacée et pudique. Et cette véritable identité nous est dévoilée au rythme bisannuel de la « Biennale Ambroise Thomas » qui a débuté à l'Opéra-Théâtre de Metz en 2007, par le vibronnant *Caïd*, s'est poursuivie en 2009 par son principal drame lyrique *Hamlet* et qui se poursuivra, en cette année 2011 du bicentenaire, par son ultime tragédie lyrique qu'est la funeste histoire de *Francesca de Rimini* inspirée de la *Divine Comédie* de Dante.

Ainsi, Metz, qui a entrepris, par sa Biennale, la réhabilitation du compositeur dont les opéras sont joués de par le monde, d'Allemagne à l'Amérique, va en refaire, à nouveau, le prophète en son pays qu'il avait toujours été en son siècle.

George Masson, président du C.L.M.