

## La réception de *Dimitri* dans la presse

Nicolas Deshoulières

Le grand jour est arrivé enfin ! Hurrah ! Hosanna !! Alléluia !!! Paris a retrouvé son Théâtre-Lyrique !!! [...] Dès sept heures, une foule énorme stationne en face du théâtre et sur le boulevard. Des gardes municipaux à cheval font prendre la file aux voitures. On se croirait sur la place de l'Opéra, un soir de gala.

(Arnold Mortier, « 5 mai 1876 », *Les Soirées parisiennes*.)

Par cet exorde euphorique, l'atmosphère de la création de *Dimitri* est fidèlement rendue : ce fut – semble-t-il – l'allégresse générale lors de la première exécution de ce qui restera le plus grand succès de Victorin Joncières. Outre la curiosité pour une œuvre annoncée depuis longtemps par la presse, et relayée par le bouche à oreille, les Parisiens attendaient impatiemment la réouverture de l'établissement fermé au public pendant plusieurs années. *L'Opinion nationale* fut parmi les premiers à souligner la qualité de l'opéra représenté.

Le nouveau Théâtre Lyrique National vient de s'ouvrir par un incontestable et très grand succès. C'est par une partition essentiellement française, par une œuvre de grandes aspirations, due à un compositeur de notre jeune école, que M. Albert Vinentini ouvre sa nouvelle scène. L'on ne saurait inaugurer une nouvelle direction avec plus de bonheur et d'éclat. [...] Grand succès pour les auteurs, grand succès pour les artistes et pour le théâtre.

(Victor Wilder, *L'Opinion Nationale*, 10 mai 1876.)

L'ouvrage de Joncières fut redonné 47 fois – chiffre considérable – pendant la seule année 1876. Malgré le succès mitigé du *Chevalier Jean*, également de Joncières, en 1885, *Dimitri* fera l'objet d'une reprise à l'Opéra-Comique le 5 février 1890. C'est dire si l'œuvre semblait, quatorze ans plus tard, toujours digne d'intérêt. Georges Servières affirme même, dans *La Fantaisie artistique et littéraire* (2 octobre 1880), que le succès éclatant de *Dimitri* avait entre-temps ouvert les portes de la « grande boutique » à Joncières : le compositeur créa en effet sa partition de *La Reine Berthe* à l'Opéra en 1878. De nombreux critiques remarquent une évolution très nette de l'écriture de l'artiste dans *Dimitri*. Après deux créations qui pouvaient sembler moins ouvragées – *Sardanapale* (1867) et *Le Dernier Jour de Pompéi* (1869) –, Joncières atteint alors, aux yeux de beaucoup, un degré de maturité que sa *Symphonie romantique* contemporaine (1873) permet également d'entrevoir.

M. Joncières a dû beaucoup travailler durant les sept ans écoulés depuis le désastre musical de *Pompéi*, car sa nouvelle partition marque un progrès très sensible, et la *Symphonie romantique*, qu'il fit entendre aux Concerts populaires, n'aura pas été un labeur perdu. Pour lui, comme pour tant d'autres jeunes compositeurs, cette étude, cet exercice assidu dans la voie symphonique auront formé le fructueux complément de leurs études et leur auront donné cette connaissance approfondie de l'orchestre sans laquelle il n'est plus de musique possible aujourd'hui au théâtre. C'est certainement le travail d'orchestre qu'il faut le plus louer dans *Dimitri* ; c'est par là que l'auteur a donné du relief à plusieurs de ses récitatifs, qu'il a pu prêter plus de charme à certaines mélodies dont l'idée première n'avait rien de bien remarquable. M. Joncières possède certainement aujourd'hui ce qui lui manquait lors de *Pompéi* : il tient bien l'orchestre dans sa main et le manie avec aisance.

(Adolphe Jullien, « Opéra National Lyrique », *Revue et Gazette musicale*, 14 mai 1876.)

On se plaît même à évoquer le mot de « coloriste » pour désigner son art :

Et puisque nous venons de prononcer le mot de coloriste, disons que la couleur est la grande qualité de M. Joncières, symphoniste. Son instrumentation vigoureuse n'est pas faite de bruit, elle révèle un sentiment dramatique très prononcé.

(Émile-Ferdinand Mugnot de Lyden, « Opéra National Lyrique », *Le Monde artistique*, 20 mai 1876.)

Plus précis, le chroniqueur du *Figaro* détaille les « effets » sonores dont la partition de *Dimitri* témoigne concernant l'orchestration. Il sous-entend que, malgré des aspirations wagnériennes (utilisation des cuivres et enchevêtrements passagers de lignes mélodiques, notamment), le compositeur n'oublie rien de l'efficacité dramaturgique et de la transparence « française », maîtres-mots d'une *élégance* ancestrale héritée de la génération d'Auber.

C'est dans les grandes pages de l'orchestre ou dans les épisodes pittoresques de l'instrumentation, et dans les chœurs maniés par grandes masses, que M. Victorin Joncières est vraiment à l'aise. Il sait distribuer à merveille les sonorités en haut et en bas ; chœurs et orchestre disent bien ce qu'il a voulu leur faire dire ; dans les dessins les plus enchevêtrés, sa pensée se formule avec cette clarté de l'artiste qui se possède et ne livre rien au hasard. M. Joncières se préoccupe, à juste raison, de jeter, autant que possible, de la diversité et de la couleur dans son discours instrumental, et il affectionne ces associations de timbre qui apportent à l'oreille comme une brise sonore ayant le charme de l'imprévu.

(Benedict, *Le Figaro*, 10 mai 1876.)

Victor Wilder confirme cette impression générale et l'illustre par divers exemples saisis à la volée. Les saillies de cor de l'arioso de Marpha, au troisième acte (« Mon fils, il est mon fils »), firent ainsi grand effet par leur sonorité toute wébérienne : « Très belle aussi la phrase de Marpha :

“Ô nature puissante et douce” qui s’élève d’un élan vigoureux pour éclater sur ce cri passionné de la mère retrouvant son enfant perdu : “Voici mon fils ! voici mon fils !” » (« Dimitri », *Le Ménestrel*, 14 mai 1876). Effet plus applaudi encore, celui de l’*Invocation* devant Moscou au troisième acte : « La mélodie simple et claire est tout entière dans la voix, soulignée seulement aux fins des phrases par les violons : elle se déroule, en s’attendrissant avec l’idée du poète, sur une trame harmonique, où dominent les deux notes obstinées des cloches, dont le tintement vague est rendu avec une réalité toute poétique par les timbres associés du cor et de la harpe. C’est d’un effet charmant et vraiment irrésistible. » (*Idem.*)

Si la figure de Victorin Joncières fut souvent associée à celle de Richard Wagner à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, c’est davantage dans son discours de critique musical que ses idées théoriques se rapprochent de celles du maître allemand. La presse engage ainsi une intéressante discussion sur les styles musicaux dont semble s’inspirer le compositeur. Il n’est certes pas Wagner (mais se souvient de *Tannhäuser*), il n’imite pas Gounod (mais se ressent de l’aura du maître), il déteste la musique italienne (mais confie au rôle de Lusace une cabalette résolument verdienne)...

Il y a chez M. Victorin Joncières deux hommes tout à fait distincts : l’homme à système, d’abord, qui vante volontiers les principes de Wagner en condamnant un peu trop légèrement peut-être tout ce qui s’en écarte ; l’homme pratique ensuite qui, dans la chaleur du travail, s’abandonne à son inspiration sans la faire passer sous le niveau de ses théories. Il y paraît bien dans *Dimitri* et je suis loin d’en faire un crime à M. Joncières, car la création est de sa nature toute spontanée ; Wagner lui-même, l’homme-théorie par excellence, ne s’est pas fait faute de le proclamer. (Victor Wilder, « *Dimitri* », *Le Ménestrel*, 14 mai 1876.)

Que l’auteur soit logique, qu’il refuse maintenant toute concession à des formes musicales qu’il répudie, et surtout qu’il ose être lui-même. L’imitation des plus grands maîtres ne vaut pas une page d’un style neuf

et personnel. Le talent de M. Joncières a une qualité remarquable et rare : il est dramatique.

(Georges Servières, « La musique française moderne : Victorin Joncières », *La Fantaisie artistique et littéraire*, 2 octobre 1880.)

Le premier ressouvenir, celui de la marche du *Tannhäuser*, qui ressortira mieux au cinquième acte, se trouve dans l'ouverture, car, à l'encontre de la plupart des compositeurs de ce temps-ci, M. Joncières a écrit une véritable ouverture pour son opéra, et bien lui en a pris, puisque ce morceau symphonique, aussi remarquable d'allure que de caractère et coupé de quelques mesures religieuses chantées derrière la toile, est certainement une des meilleures pages de la partition.

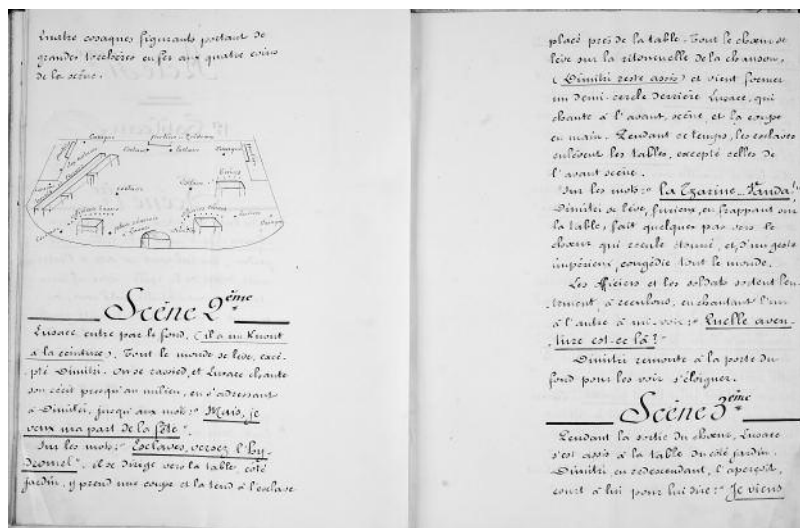
(Adolphe Jullien, « Opéra National Lyrique », *Revue et Gazette musicale*, 14 mai 1876.)

M. Joncières, dans son œuvre nouvelle, procède tout à la fois de Chopin et de Gounod, si bizarre que cela puisse paraître au premier abord. Certes, il n'est pas encore aussi complet que le premier, et quel musicien pourrait prétendre à être un second Chopin ; mais il en a parfois l'expression et le sentiment. De Gounod il n'a pas encore toute la puissance symphonique, mais il marche dans sa voie ; oui, nous regrettons de ne pouvoir développer notre thèse ; oui, M. Joncières procède de Chopin et de Gounod et peut-être de Meyerbeer ; mais laissons-le marcher encore et il affirmera bientôt son individualité. Ce qu'on niait à M. Joncières, c'était l'inspirât-mélodique. Il vient de prouver que non seulement il est mélodiste, mais un mélodiste simple. (Émile-Ferdinand Mugnot de Lyden, « Opéra National Lyrique », *Le Monde artistique*, 20 mai 1876.)

Victor Wilder clôt son commentaire dans *Le Ménestrel* en signalant que l'éclectisme musical de *Dimitri* serait, non pas un appauvrissement du style de l'auteur, mais le témoignage érudit d'une parfaite connaissance du répertoire opératique du grand XIX<sup>e</sup> siècle. Et l'inscription dans une tradition lyrique respectueuse et documentée...

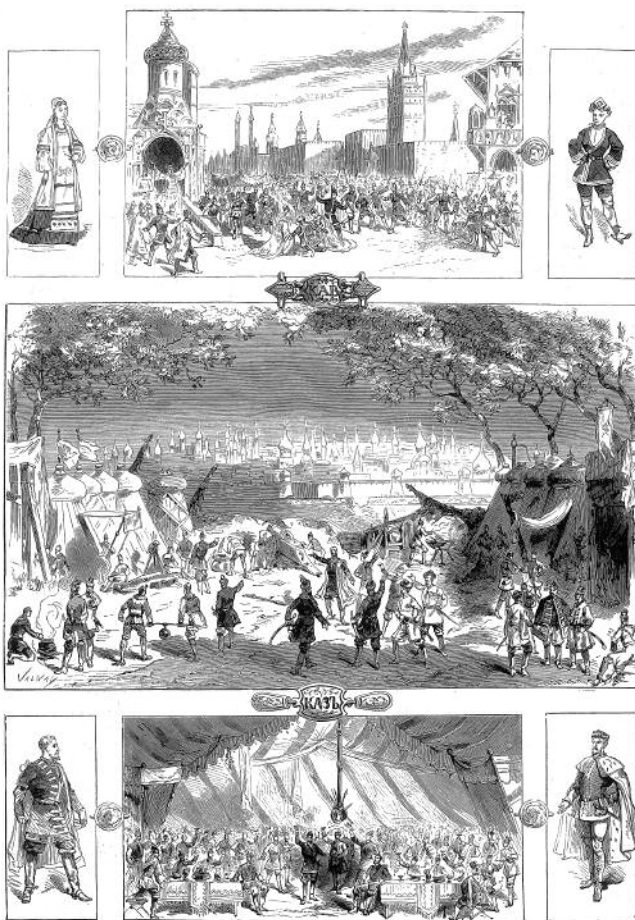
Ce qu'on pourrait au contraire reprocher à l'auteur de *Dimitri*, c'est trop d'éclectisme peut-être et une trop grande facilité à faire accueil à des idées qui ne sont pas toujours marquées de son estampille [...]. Je pourrais citer d'autres rencontres encore, mais à quoi bon ? Ce sont là des accidents comme il en arrive à tous les compositeurs surtout aux esprits fortement nourris de la lecture des maîtres et, à mes yeux du moins, la valeur de la partition de *Dimitri* ne s'en trouve pas amoindrie ; car si dans quelques passages de son œuvre la mémoire de l'auteur s'est montrée trop fidèle, en revanche son opulente et vigoureuse imagination s'est révélée dans beaucoup d'autres. Ce n'est certes point par indigence qu'il a fait quelques emprunts, et c'est là, pour nous, le point essentiel.

(Victor Wilder, « *Dimitri* », *Le Ménestrel*, 14 mai 1876.)



Détail d'un livret de mise en scène de *Dimitri*.  
Collection Fonds ART de la Bibliothèque historique de la ville de Paris.

View of a staging manual for *Dimitri*.  
Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.



THEATRE NATIONAL LYRIQUE. — *Dimitri*, opéra de M. Joncières. — Mort de Dimitri au Kremlin. — Le camp devant Moscou. — La tente de Dimitri. — (dessin de M. Valsay.)

Décors de *Dimitri*.  
Collection particulière.

Sets for *Dimitri*.  
Private collection.