



DIETSCH, MAÎTRE DE CHAPELLE DE LA MADELEINE, A PARIS.
D'après une photographie de M. Franck.

PIERRE-LOUIS DIETSCH

À LA RECHERCHE DES DEUX VAISSEAUX PAR MARC MINKOWSKI

L'Opéra de Paris n'a jamais fermé ses portes aux compositeurs étrangers. Que Lully fût appelé toute sa vie « le Florentin » ne l'empêcha ni de fonder notre Opéra ni d'en rester le maître jusqu'à sa mort. Un siècle plus tard, c'est au Bavarois Gluck que le public parisien tressa des couronnes, puis au Prussien Meyerbeer. Rossini, Donizetti, Verdi ont donné des chefs-d'œuvre à notre théâtre. Toutefois, comme Mozart avant lui, Wagner a échoué. Après avoir entendu quelques pages du *Vaisseau fantôme* qu'il était venu écrire chez nous et pour nous, le directeur Léon Pillet le refusa, n'acceptant du compositeur que son sujet, bientôt transmis à Paul Foucher et Bénédicte-Henri Révoil, puis au chef de chœur et d'orchestre Pierre-Louis Dietsch. Malgré le caractère spécifique de *Tannhäuser* dans sa « version de Paris » (créée en 1861 par... Pierre-Louis Dietsch!), jamais Wagner n'écrira l'ouvrage français qui, c'est en tout cas ma conviction, manque à son répertoire et plus encore au nôtre.

En préparant la version originale du *Fliegende Holländer*, il y a une quinzaine d'années, j'étais allé consulter pour information le manuscrit du *Vaisseau fantôme* de Dietsch à la bibliothèque de l'Opéra et me rappelle mon étonnement : même

lieu, même époque, même légende, narration analogue, personnages similaires, pour deux œuvres si dissemblables, presque antinomiques. Puis le moment arriva de préparer l'anniversaire de Richard Wagner. Une possibilité était de reprendre et d'enregistrer *Die Feen*, tout premier opéra d'un jeune prodige de vingt ans que nous avions donné au Châtelet en 2009. Mais revenir à la partition primitive du *Fliegende Holländer*, par le lien certes décevant mais aussi très fort qu'elle entretient avec Paris, ne manquait pas non plus d'attrait. Quand un jour Alexandre Dratwicky, tête chercheuse et pensante de la fondation Bru Zane, nous annonce qu'il s'apprête à éditer le *Vaisseau fantôme* de Pierre-Louis Dietsch. N'était-ce pas un signe ?

De fait, pour extravagant qu'il dût paraître, le projet me parut évident : donner ces deux œuvres, toutes deux conçues comme des « levers de rideau » précédant un ballet populaire, coup sur coup, en une soirée.

Pourquoi ? Parce que, seul opéra de Dietsch ou version jamais exécutée en son temps d'un opéra de Wagner, l'une et l'autre pièces revêtent un caractère unique. Ce sont deux essais au

sens propre, deux expériences originales, mais aussi deux œuvres parfaitement achevées, deux synthèses.

Dans le cas de Pierre-Louis Dietsch, la « synthèse » saute aux yeux. L'écriture vocale emprunte à Meyerbeer et Halévy. Difficile de ne pas se remémorer la symphonie concertante de Berlioz *Harold en Italie* lorsque l'alto solo prélude à la cavatine de Minna; de ne pas entendre sous la ballade de l'héroïne celle de Jenny dans *La Dame blanche* de Boieldieu; de ne pas voir en Troïl – le « maudit des mers » – le noble baryton de *Guillaume Tell* ou de *La Favorite*, tradition immuable au moins jusqu'à Posa dans le *Don Carlos* de Verdi.

Chacun pourra s'amuser à reconnaître une tournure prise ici chez Gluck, là chez Auber ou Donizetti, mais aussi, pourquoi pas, à rapprocher Magnus de l'amoureux en soutane qui hante l'opéra français du *Comte Ory* à *Manon*, voire à déceler telle formule dans une symphonie (« écossaise » naturellement) de Mendelssohn, un concerto de Tchaïkovski, un opéra de Gounod ou d'Offenbach...

Pareil méli-mélo d'influences, de réminiscences, de similitudes devrait interdire au *Vaisseau*

fantôme toute prétention théâtrale. Et en effet, quand arrive l'inévitable polonaise de Minna, ou quand le ténor à qui revient le rôle délicat de Magnus doit affronter deux contre-*ré* jaillis de nulle part pour le seul plaisir du spectacle vocal, l'œuvre menace de basculer dans le catalogue de morceaux de concert.

Sentiment contredit par une vigueur du geste expressif qui tend la partition d'un bout à l'autre. La longue ouverture, en tête d'un drame pourtant court, dit à elle seule l'ambition d'un compositeur dont les racines germaniques affleurent continuellement – par exemple dans la mélodie populaire du chœur des Suédois, dont la coupe évoque un air... de Handel! Le lyrisme de Troïl, l'orgueil touchant de Minna, la générosité d'Eric, la bonhomie méphistophélique de Barlow forment un petit monde coloré, éclaté mais en fin de compte cohérent et d'un métier qui, dès 1842, n'aura échappé à personne.

Ironie de l'histoire : la rédemption du héros maudit par l'amante fidèle, *leitmotiv* wagnérien par excellence, tableau final du *Fliegende Holländer* dans sa version définitive en trois actes, n'apparaît pas dans la version originelle en un acte qui se termine brutalement par le sacrifice de Senta. Or ce

tableau, nimbé des harpes auxquelles Wagner ne recourt jamais dans la partition de 1841, conclut comme il se doit le *Vaisseau fantôme* de son rival. Curieux échanges décidément.

Il faut dire que le « lever de rideau » imaginé par Wagner à Paris fait peu de cas de la rédemption. C'est un choc inouï, un coup de tonnerre dans le ciel de l'opéra. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que, dès la première publique dirigée par le compositeur à Dresde en 1843, *Der fliegende Holländer* prit la forme traditionnelle d'un drame en trois actes. Demander à l'orchestre – dès l'ouverture – et aux solistes un effort si grand et si soutenu sans la moindre pause relevait de l'utopie la moins pragmatique.

Mais c'est précisément cet idéalisme pour ainsi dire beethovénien, inhérent à la partition « de Meudon », qui nous a convaincus d'y revenir. Non seulement la continuité de l'opéra en un acte obéit à un principe que Wagner ne cessera d'appliquer tout au long de sa vie, mais il nous a semblé que la proposition d'une *œuvre d'art totale* entièrement nouvelle se faisait encore plus urgente sous cette forme radicale, et dans cette orchestration encore plus violente que celle de Dresde.

Quel aurait été le destin de Pierre-Louis Dietsch si son *Vaisseau* – critiqué à cause du décor – avait reçu l'approbation escomptée? Que serait devenu l'opéra français si Wagner avait eu la chance de voir son premier chef-d'œuvre dans la salle Le Peletier? C'est ce moment de notre histoire que nous avons voulu revivre et que nous sommes heureux de pouvoir aujourd'hui partager avec vous.