



COUVERTURE

Conception graphique

Manathan, manathan-studio.fr

Dessin

Stéphane Jamet

N° d'entrepreneur de spectacles : L-R-2025-000343, L-R-2025-000327, L-R-2025-000328

OPÉRA
DE RENNES

WERTHER

JULES MASSENET

03/10/2026.18h

05/10/2026.20h

07/10/2026.20h

09/10/2026.20h

11/10/2026.16h

Durée 2h40 environ, entracte compris

Production

Théâtre national de l'Opéra-Comique

Coproduction associée

Opéra de Rennes et Angers Nantes Opéra (Ouest Opéras)

WERTHER

JULES MASSENET

Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux sur un livret d'**Édouard Blau**, **Paul Milliet** et **Georges Hartmann** inspiré du roman épistolaire de Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther* (1892).

Création à Vienne le **16 février 1892** et représenté à l'Opéra-Comique le 16 janvier 1893.

Nouvelle production créée au Théâtre national de l'Opéra-Comique en janvier 2026

Opéra chanté et surtitré en français

Décors réalisés par les ateliers de l'Opéra de Rennes et costumes réalisés par les ateliers de l'Opéra-Comique

Chloé Dufresne
Direction musicale

Ted Huffman
Mise en scène et scénographie

Alex Gotch
Collaborateur artistique et reprise de la mise en scène

Sébastien Taillard
Assistant direction musicale

Harriet Taylor
Assistante mise en scène

Elisa Bellanger
Cheffe de chant

Bart Van Merode
Collaborateur artistique aux décors

Bertrand Courderc
Lumières

Sébastien Böhm
Assistant lumières

Astrid Klein
Costumes

Louise Watts
Assistante costumes

AVEC

Julien Behr
Werther

Lucie Peyramaure
Charlotte, Fille du Bailli

Anas Séguin
Albert

Manon Lamaison
Sophie

Marc Scoffoni
Le Bailli

Benoit-Joseph Meier
Schmidt, ami du Bailli

Florent Karrer
Johann, ami du Bailli

Mathilde Pajot
Kätchen, jeune fille

Ismail El Mechrafi

Brühlmann, jeune homme

Orchestre national

de Bretagne

Nicolas Ellis direction

SOLISTES DE LA

MAÎTRISE DE BRETAGNE

Constance Verkempick-

Blache (03, 07, 11/10)

Pauline Ligavan (05, 09/10)

Fritz, Enfant

Diane Perrier (03, 07, 11/10)

Alice Bonneau (05, 09/10)

Max, Enfant

Luca Le Guen (03, 07, 11/10)

Émile Wiest (05, 09/10)

Hans, Enfant

Angèle Hervieu (03, 07,

11/10)

Valentine Blin (05, 09/10)

Karl, Enfant

Zélie Choquer (03, 07, 11/10)

Fanny Deterre (05, 09/10)

Gretel, Enfant

Adèle Plattier (03, 07, 11/10)

Juliette Ramon (05, 09/10)

Clara, Enfant

LES RAISONS D'UNE ŒUVRE

Les raisons d'une œuvre sont multiples.

Ici, se conjuguent le souhait d'accompagner des parcours d'artistes et l'impatience de partager avec le public l'un des sommets de l'opéra français, une partition qui n'a pas été jouée à Rennes depuis 30 ans (1996).

En mars 2022, se termine à Rennes une mémorable production de *The Rake's Progress* de Stravinski, primée par le Syndicat de la critique et portée entre autres par le bouleversant Tom Rakewell de Julien Behr. Alors que nous évoquons ensemble d'éventuels projets futurs, l'idée de lui confier son premier Werther, rôle iconique du répertoire pour un ténor français, a surgi très naturellement.

Le projet se lance et nous y travaillons. Au même moment, Chloé Dufresne dirige *L'Élixir d'Amour* en mai 2023 et nous confie son attrait pour le répertoire romantique. Sa rencontre heureuse avec l'Orchestre national de Bretagne la conduit à en devenir artiste associée... et l'idée de la solliciter pour la direction musicale de ce *Werther* s'est imposée.

En septembre 2023, Ted Huffman met en scène à Rennes un incandescent *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, coproduit avec le Festival d'Aix-en-Provence, porté par sa direction d'acteur au cordeau et son théâtre de l'épure au service d'une vérité des sentiments. L'Opéra-Comique prépare alors avec lui une nouvelle production de *Werther*... Les planètes s'alignent, les pièces du puzzle s'assemblent comme une évidence ; nous nous associons à cette aventure avec l'Opéra-Comique et Ted Huffman mettra en scène notre *Werther*.

Autour de ces artistes, nous réunissons une distribution complice dans un esprit de troupe, offrant à la quasi-intégralité des chanteurs et chanteuses des prises de rôle, dont plusieurs

marquantes notamment la première Charlotte de Lucie Peyramaure, la première Sophie de Manon Lamaison et le premier Albert d'Anas Seguin. Seul Marc Scoffoni, complice de longue date de l'Opéra de Rennes, retrouve un rôle qu'il connaît bien avec le Bailli qu'il a interprété récemment au Théâtre des Champs-Élysées.

Grâce à la coopération entre Angers Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes, mais aussi avec la complicité du Théâtre de Caen, un nombre tout à fait exceptionnel de représentations de ce spectacle est programmé avec cette même distribution : 12 au total, entre la Bretagne, la Normandie et les Pays de la Loire.

Tourments amoureux, passion et romantisme, tous les ingrédients sont réunis pour une soirée de pure émotion et d'une rare intensité.

Matthieu Rietzler

Directeur de l'Opéra de Rennes

ARGUMENT

Acte I

Veuf et père d' une famille nombreuse, le Bailli de Wetzlar fait répéter un chant de Noël à sa progéniture. Ses amis Johann et Schmidt le raillent de s'y prendre dès juillet et l'invitent à l'auberge. Mais le Bailli attend les jeunes de Wetzlar, qui ont rendez-vous chez lui pour aller au bal, et veut assister au départ de son aînée Charlotte. Ses amis se réjouissent des noces prochaines de la jeune fille.

Nouveau venu dans la ville, Werther arrive le premier au rendez-vous. Ébloui par le charme du lieu, il tombe en contemplation devant Charlotte qui, en tenue de soirée, organise le goûter des enfants avant de les confier à sa sœur Sophie. Le Bailli les présente l'un à l'autre, puis accueille Brühlmann et Kätchen, un couple d'amoureux. Ils partent tous ensemble, Werther sous le charme de Charlotte. Puis Sophie envoie son père rejoindre ses amis.

Absent depuis six mois, Albert, le fiancé de Charlotte, passe à l'improviste : Sophie lui assure qu'il n'est question que de leur mariage.

La nuit tombée, Werther raccompagne Charlotte. Il déclare son amour à cette jeune fille qu'habitent le souvenir de sa mère défunte et le sentiment du devoir à l'égard de sa fratrie. La voix du Bailli annonce le retour d'Albert. Werther tombe des nues lorsque Charlotte lui apprend qu'elle a juré à sa mère de l'épouser.

Acte II

Trois mois plus tard, les paroissiens se réunissent pour fêter les noces d'or du pasteur, et Albert remercie Charlotte d'être désormais son épouse. La vue du couple qu'ils forment torture Werther. De leur côté, les compères Schmidt et Johann tentent de consoler Brühlmann dont la chère Kätchen a disparu...

Albert s'inquiète amicalement des sentiments de Werther à l'égard de Charlotte. Werther se veut rassurant. Mais en tentant d'égayer sa mélancolie, la naïve Sophie lui fait comprendre que sa position est devenue intenable. Il parvient à s'entretenir avec Charlotte. Elle repousse ses confidences et lui demande de s'éloigner, au moins jusqu'à Noël.

Désespéré, Werther se résout à quitter Wetzlar sur le champ et salue Sophie sans ménagement. À cette nouvelle, Albert comprend le secret de Werther.

Acte III

Le 24 décembre, Charlotte s'est isolée pour relire les lettres désespérées que Werther lui envoie depuis son départ. Sophie vient prendre de ses nouvelles et obtient un aveu sibyllin : Charlotte en pleurs lui fait l'éloge des larmes.

Restée seule, Charlotte se met à prier mais Werther surgit. Elle tente de le reconforter, lui rappelle la poésie d'Ossian qu'il avait commencé à traduire. Un poème revient à l'esprit de Werther, « Pourquoi me réveiller... », dont les paroles troublent Charlotte et les jettent dans les bras l'un de l'autre. Charlotte repousse Werther qui s'enfuit.

Albert survient. Il sait que Werther est revenu et constate le trouble de Charlotte. Lorsqu'un domestique vient demander des pistolets de la part de Werther, Albert demande à Charlotte de les lui remettre.

Acte IV

C'est la nuit de Noël, il neige.

Charlotte fait irruption chez Werther. Il est mourant mais heureux de l'avoir enfin à lui. Elle lui avoue qu'elle l'aime. Il lui indique où il veut être enterré, non loin, et expire au moment où retentissent les chants de Noël.

WERTHER L'ÉTRANGER

Entretien avec Ted Huffman, metteur en scène

En quoi la source littéraire a-t-elle compté dans votre travail sur *Werther* ?

Le roman de Goethe nous offre des éclairages et des détails sur les personnages et sur des aspects de leur vie que l'opéra n'aborde pas, raison pour laquelle il a été une référence pour moi. Comme il s'agit d'un roman épistolaire, nous avons aussi cherché, avec mon équipe et les interprètes, une approche théâtrale qui reflète l'écriture sensible, à la première personne, de Werther : son profond sentiment d'isolement, le poids de son amour impossible. Néanmoins, la principale source de la mise en scène reste évidemment le livret mis en musique par Massenet.

Ce drame lyrique se présente sous la forme de grandes scènes. Comment avez-vous appréhendé cette forme dramatique ?

D'une part, ces scènes semblent ancrées dans le réel : l'action quotidienne de l'opéra se déroule comme dans une pièce de Tchekhov, avec des allées et venues dans un seul et même lieu.

D'autre part, la structure d'ensemble – quatre scènes continues, séparées par des ellipses temporelles – propulse l'œuvre dans le temps qui s'écoule. Et l'irrésistible marche du temps agit comme une force brutale dans la vie de ces personnages. À chaque scène, nous les découvrons ainsi transformés, confrontés à de nouvelles réalités émotionnelles.

Werther est moins un opéra d'actions que de conversations, ce qui me plaît beaucoup car, dans l'intimité de l'Opéra de Rennes, cela ressemble à du théâtre chanté.

Comment comprenez-vous le personnage de Werther ?

Werther trouve la société qui l'entoure pleine d'hypocrisie et

d'artifices inutiles. Il tente de s'y opposer en se comportant de façon directe et honnête, et en obéissant à la vérité de ses sentiments, ce qui finit par les mettre, lui et Charlotte, dans une situation délicate.

Il est risqué d'appliquer une terminologie contemporaine à un récit historique. Si Werther semble souffrir de troubles mentaux, il connaît aussi des moments de joie, de charme et d'humour. C'est ce que nous tentons de montrer, de façon nuancée. Nous mettons en scène un Werther sujet à des comportements autodestructeurs, mais complexe et qui aime la vie. Notre intention n'est aucunement d'établir un diagnostic sur scène.

Et Charlotte ? Son prénom ne pourrait-il pas figurer dans le titre de l'œuvre ?

Le conflit central de l'opéra se joue dans le cœur de Charlotte : doit-elle céder à son amour pour Werther ou rester fidèle à Albert ? En ce sens, elle est bien le personnage central. En outre, on en apprend beaucoup plus sur sa vie que sur celle de Werther. On connaît son passé, on rencontre sa famille et on assiste à l'évolution de ses choix.

Si l'opéra et le roman portent cependant le nom de Werther, c'est parce qu'il est l'étranger, celui qui ne peut pas vivre en sécurité dans cette société, et le catalyseur de tout ce qui arrive.

Comment avez-vous choisi de monter *Werther* ? Fallait-il l'actualiser ?

Malheureusement *Werther* semble parfaitement actuel ! J'ai trouvé les thèmes de l'œuvre si universels qu'il ne m'a pas paru nécessaire de situer l'opéra dans une époque ou un lieu précis. Les costumes évoquent subtilement le passé, mais sont surtout conçus comme l'expression de la psychologie des personnages. Notre décor sert de cadre à l'action, révélant la théâtralité et la rendant lisible. Nous utilisons également cet espace comme un lieu d'accumulation des souvenirs.

Nous nous sommes inspirés, en cela, d'une citation d'Annie Ernaux tirée de son ouvrage *L'Usage de la photo* (2005) : « Souvent, depuis le début de notre relation, j'étais restée fascinée en découvrant au réveil la table non desservie du dîner, les chaises déplacées, nos vêtements emmêlés, jetés par terre n'importe où la veille au soir en faisant l'amour. C'était un paysage à chaque fois différent. Devoir le détruire en séparant et ramassant chacun nos affaires me serrait le cœur. J'avais l'impression de supprimer la seule trace objective de notre jouissance. [...] Les retrouver à la lumière du jour, c'était ressentir le temps ».

LA GENÈSE

Le 16 janvier 1893, l'Opéra-Comique programmait la première parisienne d'un nouvel ouvrage de Massenet : *Werther*. Werther, le suicidé le plus célèbre de la littérature européenne... à l'affiche de l'Opéra-Comique ?

Aussi étonnant que cela puisse paraître, ce n'était pas la première fois. Le 1^{er} février 1792, l'Opéra-Comique avait produit *Charlotte et Werther* dont le livret de Jean-Élie Dejaure et la partition de Rodolphe Kreutzer s'inspiraient du premier roman (paru dix-huit ans plus tôt) de Goethe, alors âgé de 43 ans. À un siècle d'intervalle, les deux Werther s'affichaient avec le même sous-titre générique, « drame lyrique », pour caractériser la sombre couleur de la pièce.

Pourtant celui de 1792, qui fut joué pendant six ans, sauvait *in extremis* Werther du suicide : un vieux valet venait annoncer qu'il avait pu détourner le coup de pistolet, puis Werther paraissait pour promettre à Charlotte de renoncer à sa folle passion pour elle. Comme l'écrivait alors le *Moniteur universel*, « ce qui peut convenir à la lecture ne convient pas de même au théâtre ». *L'Esprit des journaux* critiqua le choix même du sujet : « L'ouvrage de Goethe ne pouvait pas offrir un sujet dramatique satisfaisant puisqu'il n'offrait pas un dénouement heureux » et il blâma ce « dénouement vicieux, qui laisse tous les personnages malheureux et le public lui-même dans l'inquiétude ; car si le fougueux Werther s'est manqué, le spectateur est sûr qu'il se tuera un autre jour. » Mais le succès de « cette pièce très noire » s'expliquait à la veille de la Terreur : outre ses beautés musicales, le pistolet produisait « un effet merveilleux ».

Le roman de Goethe a connu un destin contrasté, diffusé sans son autorisation, parfois interdit, souvent accusé de promouvoir le suicide. Lassé des produits dérivés comme des rumeurs, Goethe a fini par le renvoyer au mal-être que connaît toute jeune âme idéaliste confrontée à la société des adultes.

Pourtant son contemporain Novalis (dans ses *Fragments*) avait qualifié le suicide d'« acte vraiment philosophique, principe de toute philosophie ».

En France, par-delà Germaine de Staël qui y voit en 1814 une œuvre caractéristique du génie allemand, le 19^e siècle fait du texte un parangon du roman psychologique. Traduit dès 1776, objet de nombreuses rééditions, il triomphe dans les collections de livres bon marché, en format de poche et illustré. Sa forme épistolaire, son personnage autocentré, sa mélancolie annonciatrice du mal du siècle inspirent à la fois le théâtre – Hugo et son *Hernani*, Vigny et son *Chatterton* – et le roman – Stendhal, Balzac, Flaubert pour qui le geste de Werther est tout sauf cette idée reçue, « Preuve de lâcheté », qu'il stigmatise dans son *Dictionnaire*.

Cioran exprimera d'une boutade la contribution du suicide à l'héroïsme romantique : « Les romantiques furent les derniers spécialistes du suicide. Depuis, on le bâcle... » (*Syllogismes de l'amertume*).

La scène lyrique fait usage du suicide pour clore les « grands opéras historiques » où d'Auber (*La Muette de Portici* en 1828) à Meyerbeer (*L'Africaine* en 1865), se sacrifier par amour offre l'issue tragique par excellence. Les adaptations de Shakespeare l'importent dans le « demi-genre » avec le Roméo de Gounod (1867) et l'Ophélie d'Ambroise Thomas (1868). Justement, *Roméo et Juliette* entre au répertoire de l'Opéra-Comique en 1873, avec éclat car il s'agit alors de la première œuvre sans dialogues parlés à y être jouée. Cet avènement précède le renouveau du « drame lyrique », ravivé par l'influence de Wagner sur la jeune école française, en particulier à partir de l'ouverture de son festival à Bayreuth en 1876.

Massenet est de cette génération. Passionné par les nouvelles tendances dramatiques et musicales, il se rend à Bayreuth en 1886. Mais ce musicien très littéraire, éclectique dans le choix de ses sujets et de leur traitement musical, est un artiste anxieux et mélancolique. S'il choisit de travailler sur *Werther* dès 1880, c'est

par des affinités électives – aurait dit Goethe – qui l'amènent même à visiter Wetzlar où se déroulait le roman. De *Werther*, son unique drame lyrique, il dira : « J'ai cherché la simplicité et réalisé en lui ce qui a toujours été mon rêve en musique : la vérité, la réalité poétique, l'envolée dans l'idéal, tout en restant humain. » (*Le Voltaire*, 23 mai 1886).

Adaptant Goethe après Gounod (*Faust* en 1859) et Thomas (*Mignon* en 1866), Massenet destine comme eux son *Werther* à l'Opéra-Comique, où *Manon* a récemment triomphé. Mais la destruction de la Salle Favart dans le terrible incendie du 25 mai 1887 suspend le projet. Lequel faisait d'ailleurs douter son directeur Léon Carvalho en raison de son « triste sujet ». Car contrairement à Kreutzer jadis, Massenet respecte assez l'œuvre-source pour refuser une fin heureuse. Mais il satisfait les sensibilités : il offre au public le récit d'un amour réciproque, et le coup de feu fatal est éludé par un bel interlude symphonique, que suit une touchante scène d'aveu pendant l'agonie.

Massenet vient de publier sa partition lorsque Wilhelm Jahn, directeur de l'Opéra de Vienne où *Manon* triomphe en 1890, lui demande une primeur. *Werther* est proposé, et aussitôt soutenu par l'engouement du ténor interprète de Des Grieux, Ernest Van Dyck. C'est donc au Hofoper et dans une traduction allemande de Max Kalbeck que *Werther* est créé le 16 février 1892, sous la baguette de Jahn. Van Dyck et Marie Renard (en Charlotte) lui assurent le succès devant une salle brillante où l'on remarque Brahms et Johann Strauss. Dès novembre, l'Allemagne accueille à son tour *Werther* à Weimar, ville de Goethe : le rôle-titre y est chanté par un certain Kestner... petit-fils de la vraie Charlotte. Enfin la création de la version française, le 27 décembre, a lieu à l'Opéra de Genève qui prend l'Opéra-Comique de court.

Membre de l'Institut, professeur au Conservatoire et surtout compositeur vivant le plus programmé dans les théâtres français, Massenet est suivi par la presse hexagonale qui déplore : « Être Massenet et ne pouvoir entendre chanter sa musique qu'en

allemand, c'est raide ! » (*La Grande Revue*, 10 mars 1892). Carvalho vient justement de reprendre la tête de l'Opéra-Comique qui est temporairement hébergé place du Châtelet (Théâtre de la Ville). *Esclarmonde* y a été créée (1889) ; la carrière de *Manon* y est relancée. Il invite Massenet à « rapatrier *Werther*, que musicalement vous avez fait français ».

La production est préparée avec soin, les décors commandés à Burghart et Brioschi, les costumes à Gaul. Sous la direction de Jules Danbé, la jeune Marie Delna chante Charlotte, Max Bouvet le rôle d'Albert, et Jeanne Laisné fait ses débuts en Sophie. Le rôle de *Werther* est si difficile à attribuer que Massenet en prépare déjà une version pour baryton lorsque postule l'un de ses interprètes bruxellois, Guillaume Ibos. C'est Ibos qui évitera, par son interprétation, que le public rapproche l'air pathétique « Pourquoi me réveiller » de la chanson « Ta-ma-ra-boum-dié » avec laquelle Polaire amuse les Folies-Bergères.

En plein hiver neigeux, la première parisienne du 16 janvier 1893 coïncide avec une reprise du *Cid* de Massenet à l'Opéra. À l'Opéra-Comique elle enraye le succès de *Cavalleria rusticana* de Mascagni, dont le vérisme ne plaît pas à tout le monde. L'œuvre connaît un succès d'estime et n'est jouée que 57 fois jusqu'en 1897. Entretemps elle a été donnée à Bruxelles, Chicago, New York, Saint-Petersbourg, Londres, Milan, Naples, Hambourg (sous la baguette de Mahler qui la déteste), dans des versions allemande, française, italienne, russe...

À Paris, elle ne s'impose vraiment qu'en 1903, à la faveur de sa deuxième production à l'Opéra-Comique. Dans le hall d'entrée trônent alors deux statues allégoriques : celle de l'opéra-comique signée Mercié et celle du drame lyrique signée Falguière. Un an après la création de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, le public accepte ce drame intimiste à l'orchestration raffinée, « long duo d'amour dramatique » (Massenet) où le chant est constamment au service des paroles – dans son enseignement de la composition, Massenet incluait la versification et les sorties au théâtre.

Sous la baguette d'Alexandre Luigini et dans la mise en scène d'Albert Carré, Léon Beyle impose un *Werther* d'anthologie, au côté de Jeanne Marié de L'Isle, Marguerite Carré et André Allard. La 100^e est donnée en 1905, la 500^e en 1919, la 1000^e en 1938.

Cette production est jouée... jusqu'en 1972 ! À l'Opéra de Rennes, la dernière production de *Werther* a été jouée en 1996 il y a exactement 30 ans.

© Agnès Terrier pour l'Opéra-Comique

ORCHESTRE NATIONAL DE BRETAGNE

Nicolas Ellis Direction
musicale

Violons I

Nicolai Tsygankov
Laurent Le Flecher
Luxi Lavielle
Pascal Jolivet
Kaïto Shibata
Nazan Tekinson
David Chivers

Violons II

Thomas Presle
Marie-Noëlle Richard
Anita Toussaint
Mathilde Pinget
Aline Padiou
Pierre Coulaud

Altos

Cyrile Robert
Emmanuel Foucher
Anne-Marie Lemeunier
Elisabeth Wozniak

Violoncelles

Olivier Lacour
Timothée Marcel
Claire Martin-Cocher
Amélie Potier

Contrebasses

Camille Mokrani
Manuel Jouen

Flûtes

Éric Bescond
Stella Daoues

Hautbois

Joana Soares
Irving Legros

Clarinettes

Sonia Borhani
Christine Fourrier

Bassons

Marc Mouginot
Pascal Thiroit

Cors

Joffrey Quartier
Antoine Moreau
Vianney Prudhomme
Victor Chauvet

Trompettes

Fabien Bollich
Stéphane Michel

Trombones

Tiago Tavares De Sousa
Jean-Christophe Beaudon
Vincent Rapoport

Tuba

Olivier Galmant

Timbales

Alexandre Turco

Percussions

David le Bras
Nicolas Marco

Harpe

Marianne Lecler

Harmonium

Elisa Bellanger

Sax alto

Ronan Baudry

OPÉRA DE RENNES

03, 05, 07, 09 et 11/10/2026

WERTHER

Chloé Dufresne Direction musicale
Ted Huffman Mise en scène et scénographie
ORCHESTRE NATIONAL DE BRETAGNE

opera-rennes.fr   



L'Opéra de Rennes est un établissement culturel de Rennes Métropole,
conventionné Théâtre Lyrique d'intérêt national par le ministère de la Culture.