

# OPERA DE LILLE

## SAISON 2005 2006

---

### DOSSIER PÉDAGOGIQUE

---

## WERTHER

### JULES MASSENET

Nouvelle production de l'Opéra de Lille

SA 13, MA 16, VE 19, MA 23 MAI 2006 (20H)

DI 21 MAI 2006 (16H)

Dossier réalisé avec la collaboration de  
Sébastien BOUVIER Enseignant détaché  
Avril 2006

Opéra de Lille  
Service des relations avec les publics  
**T 03 28 38 40 50**

---

# SOMMAIRE

---

<b>PREPARER VOTRE VENUE A L'OPERA</b>	<b>3</b>
<b>Werther de Jules Massenet</b>	
A / Jules Massenet	
Biographie	4
Principales œuvres	5
B/ <i>Werther</i>	
Fiche résumé	6
Les personnages et leur voix	7
Synopsis	8
Guide d'écoute	9
<b>Werther à l'Opéra de Lille, une nouvelle production</b>	
A / La distribution	19
B / Note d'intention du metteur en scène	20
C / L'équipe artistique, repères biographiques	21
D / Les solistes	26
<b>Pour aller plus loin</b>	
A / La Voix à l'opéra	28
B / Le Romantisme	30
C / Références bibliographiques	32

## ANNEXES

Frise chronologique : Massenet et son temps  
Fiche : Les instruments de Werther  
L'Opéra de Lille, histoire et architecture  
Livret

---

## PRÉPARER VOTRE VENUE

---

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves, sachant que l'équipe de l'Opéra est à votre disposition pour organiser une visite de l'Opéra, une intervention dans votre classe et/ou, si possible, une rencontre avec l'un des membres de l'équipe artistique.

**Si le temps vous manque**, nous vous conseillons, prioritairement, de :

- lire le résumé, les personnages et le synopsis de l'opéra
- faire une écoute des extraits repérés de l'opéra (voir guide d'écoute).

**Rencontre préparatoire pour les enseignants**  
avec le metteur en scène Yves Beaunesne et le chef d'orchestre Alain Altinoglu

**mercredi 3 mai 2006 à 11h30**  
à l'Opéra de Lille. (entrée rue des bons enfants)

### RECOMMANDATIONS

Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle.

On ne sort pas de la salle en dehors de l'entracte et l'on reste silencieux pendant le spectacle afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs.

Il est interdit de manger dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer.

Les téléphones portables doivent être éteints.

**Durée du spectacle : 2 h40 + entracte de 30 mn**

Opéra chanté en français, surtitré

### TÉMOIGNAGES

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions... à travers toute forme de témoignages (écrits, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

---

# WERTHER DE JULES MASSENET

---

## A / Jules Massenet

### Biographie

Le compositeur français Jules Massenet est né le 12 mai 1842 à Montaud. Il est le benjamin d'une famille de 12 enfants.

A 6 ans, il commence ses leçons de musique avec sa mère, pianiste.

En 1853, il intègre le conservatoire de Paris et obtient son premier prix de piano en 1859. Afin de s'assurer une autonomie financière, Massenet joue du piano dans des cafés-concerts et au Théâtre Lyrique. La même année, il s'inscrit dans la classe de composition de Bazin mais les conflits entre les deux musiciens amènent Massenet à prendre des cours avec Savard (son ancien professeur de formation musicale).

Admis dans la classe d'harmonie de Reber en 1860, Massenet poursuivra sa brillante ascension en 1861 en intégrant la classe de composition d'Ambroise Thomas.

Reçu second au prix de contrepoint et fugue en 1862, lors du prestigieux concours du Prix de Rome, il obtiendra le premier prix un an plus tard, en 1863.

De 1863 à 1865, Massenet part pour l'Italie en tant que pensionnaire de la Villa Médicis à Rome, et effectue de nombreux voyages dans le pourtour méditerranéen, et rencontre Liszt qui le recommande en tant que professeur de piano.

En 1867, il est classé second au concours officiel de composition qui est lancé pour la première année, avec l'opéra *La Coupe du Roi de Thulé*.

Avec Saint-Saëns, Massenet participe à la fondation de la Société Nationale de Musique, afin de soutenir la création de musique française symphonique et instrumentale.

Massenet reçoit la Légion d'Honneur en 1876, puis est nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris en 1878. Il est également élu la même année, à l'Académie des Beaux-Arts. Plusieurs de ses élèves remporteront le Prix de Rome : Xavier Leroux en 1885, Gustave Charpentier en 1887, Henri Rabaud en 1894, Max d'Ollone en 1897, et Florent Schmitt en 1900.

En 1896, il décide de démissionner de la classe de composition du Conservatoire de Paris et refuse le poste de directeur pour se consacrer au théâtre et à la composition.

Il obtient le grade de Grand Officier de la Légion d'Honneur en 1899, et part en voyage en officiel à Monte Carlo en 1902 où il est reçu par le Prince Albert 1<sup>er</sup> et décoré de l'Ordre de Saint-Charles pour sa carrière.

En 1910, Massenet préside l'Institut de France, et se fait hospitaliser l'été à Paris pour troubles digestifs. Il en meurt le 13 août 1912.

## Les principales œuvres de Massenet

### Les Opéras

Massenet a composé près de 25 opéras, de 1867 jusqu'à sa mort.

Il a abordé tous les styles lyriques dans ses compositions : l'opéra bouffe (*La Grand'Tante*, en 1867), le fantastique oriental (*Le Roi de Lahore*, en 1876), le grand opéra héroïque meyerbeerien (*Hérodiade*, en 1879 et *Le Cid* en 1885), l'opéra mythologique (*Ariane*, en 1906), l'opéra féerique (*Cendrillon*, en 1899), l'opéra vériste (*La Navarraise*, en 1895), le conte médiéval (*Grisélidis*, en 1901), l'opéra épique (*Don Quichotte*, en 1910), le drame lyrique (*Werther*, en 1892), l'opéra comique (*Manon*, en 1884), le mystère (*Le Jongleur de Notre-Dame*, en 1904), la comédie lyrique (*Thaïs*, en 1894 et *Chérubin*, en 1905), la suite (*Esclarmonde*, en 1889).

Massenet a composé 3 opéras qui n'ont pas pu être créés de son vivant : *Amadis* (1910), *Panurge* (1911), et *Cléopâtre* (1912).

### Les Oratorios

Massenet, très marqué par son activité au Théâtre Lyrique, s'est en inspiré pour construire ses oratorios. D'où l'ambiguïté du compositeur face à la religion, Massenet mettant en scène les passions humaines plutôt qu'un message spirituel.

*Marie-Magdeleine* (1873), *Eve* (1875), *La Vierge* (1880), *La Terre Promise* (1900).

### Les Mélodies

Massenet est également un grand mélodiste, avec plus de 280 mélodies classées par cycles (à l'image de ceux de Schumann) : *Poème d'avril*, *Poème du souvenir*, *Poème d'octobre*, *Poème d'amour*, *Poème d'hiver*, *Poème d'un soir*.

### La musique symphonique

Massenet commence ses œuvres orchestrales en 1863 avec sa première œuvre symphonique, *l'Ouverture en sol* ; s'en suivra de nombreuses musiques de scène.

En 1864, pensionnaire à l'Académie de France à Rome, il compose une *Messe*, et un *Requiem*.

Il crée également une production importante de musique orchestrale regroupée dans les 7 scènes, commencées dès 1871 : *Scènes alsaciennes*, *Scènes pittoresques*, *Scènes hongroises*, *Scènes dramatiques*, *Scènes de féerie*, *Scènes napolitaines*, *Scènes de bal*.

### Autres œuvres significatives :

Suite symphonique : *Pompeia* (1866), les Poèmes symphoniques : *Le Retour d'une caravane*, *Noce flamande* (1866).

*La Première Suite d'orchestre* (1867), la Cantate *Paix et Liberté* composée pour les fêtes de l'Empereur en 1867. *Fantaisie pour violoncelle et orchestre* (1898), *Concerto pour piano et orchestre* (1902).

Les Ballets *Cigale* (1904) et *Espada* (1907).

## B / Werther

### Fiche résumé

**Werther** est un **drame lyrique** en 4 actes et 5 tableaux, de Jules Massenet  
Avec un livret de Edouard Blau, Paul Millet et Georges Hartmann, d'après *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe.

#### Création

*Werther* a été créé en allemand, à l'opéra impérial de Vienne, le 16 février **1892**. La première représentation en français a eu lieu au Grand Théâtre de Genève, le 27 décembre 1892. Création parisienne à l'Opéra-comique le 16 janvier 1893.

#### Du roman à l'opéra

Du roman épistolaire autobiographique de Goethe, *Die Leiden des jungen Werther* [*les souffrances du jeune Werther*] (1774), au drame lyrique de Massenet (1892), la légende de Werther suit une évolution qui la porte du roman à la scène. Les adaptations nécessaires et relatives au genre lyrique incitent les librettistes P. Millet, E. Blau, et G. Hartmann à donner vie à tous les personnages du roman, avec un relief particulier accordé à Werther, Charlotte et Albert. La musique de Massenet est ici la clé du drame car le compositeur considère l'orchestre comme l'un des personnages de l'opéra. De plus, c'est à travers des motifs caractéristiques, une écriture qui s'applique toujours à soutenir l'émotion qu'il recrée le drame du jeune homme. Influencé à la fois par Gounod et Wagner, le compositeur puise chez l'un – mais en lui donnant plus de force – la mise en avant des sentiments contrastés, chez l'autre le recours aux *leitmotive* comme procédé formel. Il va cependant plus loin dans la recherche d'une extrême sensibilité, et, à travers des nuances infimes, il témoigne des états d'âme de ses personnages. D'une grande finesse, son écriture vocale est toujours en adéquation avec la prosodie de la langue française. Ainsi, par une pensée mélodique qui traverse tout l'orchestre, donne-t-il au timbre une connotation sentimentale, et agit en véritable coloriste de la palette orchestrale.

#### Résumé du livret

Au premier regard, Werther et Charlotte tombent amoureux l'un de l'autre, mais seul Werther lui déclare sa flamme. Charlotte, devenue la femme d'Albert qu'elle a épousé par devoir, aime Werther sans vouloir se l'avouer. Inflexible, elle repousse tout d'abord les avances du jeune homme ce qui le mène au suicide. Lorsqu'elle lui avoue son amour, il est trop tard.

#### L'orchestre

L'orchestre de *Werther* comprend : deux flûtes (dont une joue du piccolo), deux hautbois (dont un joue le cor anglais), deux clarinettes, un saxophone alto, deux bassons, quatre cors, deux cornets à pistons, trois trombones, un tuba, les timbales, une grosse caisse, un triangle, un tambourin, une harpe, les violons, les altos, les violoncelles, les contrebasses.

Sur la scène on peut distinguer un tam-tam et une machine à vent ; en coulisse il y aura également un orgue et un clavier de timbres.

Comparé à ses autres opéras, l'effectif de l'orchestre n'est pas très important. De plus, son instrumentation est toujours au service de sa pensée musicale et répond toujours à un souci de clarté et d'efficacité. En ce sens, Massenet n'hésite pas à réduire son orchestre pour ne prendre que quelques instruments lors d'un passage plus intimiste (écouter à ce propos et pour exemple, le « clair de lune »).

## **Les personnages et leur voix**

**Werther** ténor

jeune homme de 23 ans, amoureux de Charlotte

**Charlotte** mezzo soprano

fille aînée du Bailli, 20 ans. Promise à Albert

**Sophie** soprano

sœur de Charlotte, 15 ans

**Albert** baryton

jeune homme de 25 ans. Futur époux de Charlotte

**Le Bailli** baryton

veuf de 50 ans, père de Charlotte et de Sophie

**Schmidt** ténor

ami du Bailli

**Johann** baryton

ami du Bailli

**Fritz, Max, Hans, Karl, Gretel, Clara** soprani

les enfants du Bailli, frères et sœurs de Charlotte et de Sophie

**Brühlmann** jeune homme

**Kätchen** jeune fille

**Un petit paysan, un domestique** personnages muets

**Habitants du bourg de Wetzlar, invités, ménétriers** figurants

**Au dernier tableau, dans les coulisses** choristes femmes avec les voix d'enfants

## Synopsis

### ACTE I

La maison du Bailli à Wetzlar. C'est l'été. Dans le jardin, le Bailli fait répéter un chant de Noël à ses plus jeunes enfants. Il règne une atmosphère joyeuse et cordiale dans la maison. Johann et Schmidt, deux amis du Bailli, bavardent avec ce dernier. Sophie, la fille cadette vient parler du bal qui aura lieu le soir même et nous apprend que Charlotte, sa soeur aînée, est en train de se préparer. Bientôt apparaît Werther, émerveillé par le spectacle de la nature et des enfants. Le Bailli l'aperçoit et l'accueille amicalement. Charlotte survient et Werther lui est présenté. Werther la contemple extasié, mais l'heure avance et tout le monde prend le chemin du bal sauf Sophie et le Bailli qui veillent sur les enfants. Sophie invite son père à aller rejoindre ses amis au cabaret. La nuit tombe quand arrive Albert, le futur fiancé de Charlotte qui revient de voyage. Il est accueilli par Sophie et après s'être entretenu avec elle, décide de ne se représenter que le lendemain. Charlotte et Werther, de retour du bal apparaissent au clair de lune. Werther, exalté par la jeune femme, parle avec enthousiasme, et finit par lui déclarer sa flamme. Mais le Bailli qui est rentré, apprend à Charlotte le retour d'Albert. Charlotte explique à Werther que sa mère lui a fait jurer de prendre Albert pour époux. Werther s'enfuit désespéré.

### ACTE II

En septembre. La ville de Wetzlar fête les cinquante ans de son pasteur. Johann et Schmidt, un peu éméchés, chantent une ritournelle à Bacchus. Charlotte et Albert, unis depuis trois mois arrivent, et s'appêtent à rentrer dans le temple, quand survient Werther. Il est agité et ne peut se résoudre à voir celle qu'il aime mariée à un autre. Albert sortant du temple s'approche de lui. Comprenant ses souffrances, il lui parle amicalement et l'assure de sa vive sympathie. Sophie radieuse vient interrompre leur dialogue, mais Werther, resté seul, exprime sa douloureuse passion. Il est bientôt rejoint par Charlotte. Werther fiévreux lui déclare à nouveau son amour, mais celle-ci se retranche derrière le devoir et l'invite à s'exiler jusqu'à Noël. Rien ne peut l'apaiser, pas même une nouvelle intervention de Sophie.

### ACTE III

La nuit de Noël. Charlotte, seule dans son appartement est en proie aux plus vives inquiétudes. Elle relit les lettres de Werther. Sophie vient lui faire une visite, mais s'inquiète de la tristesse de sa soeur, et ne parvient pas à la consoler. Charlotte sursaute en entendant Sophie prononcer le nom de Werther. Restée seule, elle invoque Dieu, mais soudain surgit Werther, pâle, abattu. Il lui rappelle qu'elle lui avait conseillé de revenir vers Noël. Tous deux finissent par évoquer de tendres souvenirs, des objets, les vers d'Ossian que Werther traduisait avant son départ. Charlotte, troublée ne peut plus se contenir et tombe dans ses bras, mais se ressaisissant le repousse. Werther s'enfuit. Sa décision est prise. Albert, informé du retour de Werther, paraît et trouve sa femme en proie à une grande agitation. Il la questionne, mais un domestique apporte un message de Werther : "je pars pour un lointain voyage, voulez-vous me prêter vos pistolets ?" Froidement, Albert demande à Charlotte de les tendre au domestique. Elle obéit, mais à peine Albert a-t-il tourné les talons, qu'elle sort précipitamment.

### ACTE IV

La chambre de Werther : celui-ci, blessé mortellement, agonise. Charlotte se précipite à son chevet. Pendant quelques instants, il retrouve la force de parler et tous deux s'étreignent. Charlotte finit par lui avouer que sa passion était partagée, mais Werther meurt dans ses bras, tandis que résonne dans le lointain le chant de Noël des enfants du Bailli.



## Guide d'écoute

Pour ce guide d'écoute la version choisie est dirigée par Jean-Claude Casadesus avec l'Orchestre National de Lille et la Maîtrise Boréale. M. Haddock (Werther), B. Uria-Monzon (Charlotte), R. Massis (Albert), J. Azzaretti (Sophie), J.-Ph. Marlière (La Bailli), J.-S. Bou (Johann), J. Delescluse (Schmidt). CD Naxos 2002.

### > EXTRAIT 1 : CD 1 pl. 1

#### Le prélude

Prélude au drame qui va se jouer, le début de l'opéra crée un espace musical qui voit s'opposer le caractère sombre à la légèreté insouciant. Pour Jules Massenet, l'orchestre représente symboliquement l'un des personnages de l'opéra, et, tout au long de l'œuvre, il soulignera les sentiments des personnages. Musicalement, le caractère sombre du début est le résultat d'une écriture en ré mineur dans un tempo lent, où viennent se poser les accords de l'orchestre sur une ligne de basse descendante. L'appui initial et massif de l'orchestre, cède la place aux lignes mélodiques des cordes, puis le compositeur accroît à nouveau la tension à travers l'accentuation. La deuxième partie, plus sereine, exposée dans la tonalité de ré majeur, propose une mélodie empreinte de douceur, confiée aux cordes. Subtilement, le compositeur apporte de légères lignes de contre-chant à la clarinette et au cor. L'utilisation de passages solistes propre à l'écriture de Massenet apparaît ensuite par l'intermédiaire de la flûte traversière.

#### Activités pédagogiques :

- En classe, commencez par écouter cette courte ouverture. Puis, montrez le caractère opposé des deux parties (la mélodie de cette deuxième partie est reprise dans l'air de Werther « Alors, c'est bien ici », voir l'exemple musical). Enfin évoquez les caractéristiques de l'écriture orchestrale de Massenet déjà présentes dans ce prélude : jeu sur les contrastes (accords / lignes mélodiques ; oppositions de nuances), tension créée par les accents, les syncopes.
- A l'aide du schéma proposé en annexe, nommez les instruments de l'orchestre.

## ACTE I

### > EXTRAIT 2 : *Assez ! Assez ! (Le Bailli)* : CD 1 pl. 2

*Le rideau s'ouvre sur la maison du Bailli, celui-ci est assis au milieu de ses six enfants qu'il fait chanter.*

Le chant de Noël du chœur d'enfants sert ici de fil conducteur à cet air. Insistant sur la mise en scène de cette leçon de chant, Massenet dans ses didascalies propose plusieurs versions de ce chant : tout d'abord « en chantant avec brusquerie, très fort et sans nuances » puis « avec gravité », enfin « avec satisfaction ». Les paroles du Bailli s'intercalent ou se mêlent au chant des enfants. Le Bailli présente brièvement Charlotte, qui est leur grande sœur.

### Activités pédagogiques :

- Comparer les voix des différents personnages. Consultez la fiche « la voix à l'opéra » ; chaque personnage est marqué par sa typologie vocale (voir plus haut, les personnages).
- Il est possible d'interpréter ce chant de Noël dont voici un extrait :

Enfants

*p*

Jé - sus vient de naî - tre, Voi - ci no - tre di - vin maî - tre, Rois et ber - gers

6

d'Is - ra - ël ! Dans le fir - ma - ment, Des an - ges gar -

12

diens fi - dè - les Ont ou - vert gran - des leurs ai - les Et s'en vont par -

18

tout chan - tant No - ël!

- On peut faire une recherche à travers des opéras comprenant des chœurs d'enfants et écouter différents extraits (*Carmen* de Bizet, *Le Trou d'écrou* de Britten, *Wozzeck* de Berg...)

### > EXTRAIT 3 : Alors, c'est bien ici (Werther) :

#### Cd 1 pl. 3

*Werther accompagné d'un jeune paysan, s'avance vers la cour et contemple la maison du Bailli. Il s'arrête devant la fontaine.*

L'entrée de Werther est soulignée par un solo de violoncelle puis de violon. Le jeune romantique découvre la maison du Bailli et tous les thèmes romantiques sont convoqués : l'hymne à la nature, les « correspondances » entre les sons et la vision, le sentiment amoureux qui transparait au travers de sa description. On remarquera que la mélodie du ténor s'appuie sur les motifs de la seconde partie du prélude, Massenet effectuant ainsi un rappel thématique.

### Activités pédagogiques :

- En vous appuyant sur le texte de cet air, repérez les thèmes romantiques :

Je ne sais si je veille ou si je rêve encore !  
Tout ce qui m'entourne a l'air d'un paradis;  
le bois soupire ainsi qu'une harpe sonore,  
Un monde se révèle à mes yeux éblouis !  
O nature, pleine de grâce,  
Reine du temps et de l'espace  
Daigne accueillir celui qui passe et te salue,  
Humble mortel !  
Mystérieux silence !  
O calme solennel !  
Tout m'attire et me plaît !  
Ce mur, et ce coin sombre...  
Cette source limpide et la fraîcheur de l'ombre ;  
il n'est pas une haie, il n'est pas un buisson où n'écluse  
une fleur, où ne passe un frisson !  
O nature! Enivre-moi de parfums,  
Mère éternellement jeune, adorable et pure !  
O nature !  
Et toi, soleil, viens m'inonder de tes rayons !

- Avec les élèves, écoutez la deuxième partie du prélude, et comparez avec l'accompagnement de cet air. Massenet emploie exactement la même mélodie :

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in G major (one sharp) and 2/4 time, marked 'Modéré' and 'pp'. It contains a melodic line with a long slur over the first six measures. The second staff starts at measure 6 and continues the melodic line, marked 'f' and 'pp'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

### > EXTRAIT 4 : Elle m'aime ! Elle pense à moi ! (Albert) Cd 1 pl. 7

*Albert est de retour. Après avoir retrouvé Sophie, il chante son amour pour Charlotte, dans un air accompagné par l'orchestre.*

Comparé à Werther, l'expression est plus simple : point de référence et de correspondance avec la nature, point de rappel d'un thème préexistant, et le personnage n'est amené par aucun solo d'instrument. Par la simplicité des moyens musicaux employés, Massenet place Albert au second rang.

Elle m'aime ! Elle pense à moi !  
Quelle prière de reconnaissance  
et d'amour monte de mon cœur à ma bouche !  
Oh ! comme à l'heure du retour un rien nous émeut et nous touche...  
et comme tout possède un charme pénétrant !  
Ah ! je voudrais qu'en rentrant Charlotte  
retrouvât les pensers que je laisse :  
Tout mon espoir et toute ma tendresse !

### Activités pédagogiques :

- Comparez les voix de Werther et d'Albert. Werther possède une voix de ténor, Albert a une voix de baryton.
- Comparez les personnages d'Albert et de Werther (musique, texte, voix). En vous appuyant sur des éléments musicaux, montrez de quelle manière le personnage d'Albert possède moins de relief.

### **> EXTRAIT 5 : Il faut nous séparer (Werther, Charlotte) Cd 1 pl. 9**

*Charlotte et Werther, de retour du bal apparaissent au clair de lune.*

Dans un tempo « lent, très calme et contemplatif » Charlotte se sépare de Werther. La mélodie simple, plusieurs fois reprise qui accompagne leur chant est soumise à un traitement orchestral tout à fait particulier : l'atmosphère rêveuse et contemplative est induite par la harpe, et les cordes en contretemps dans une pulsation ternaire. La nuance *piano* contribue au caractère intimiste de la scène. On remarquera également que la première phrase de Charlotte, se termine par une formule de cadence, comme une sorte de prélude à ce qui va se passer...

### Activités pédagogiques :

- Avec les élèves décrivez la partition d'orchestre ci-dessous (paroles il faut nous séparer de Charlotte pl. 9 à 1'24) :
- Repérez les paroles de Charlotte, les mélodies de la harpe et de la flûte, du violoncelle solo sur la partition (utilisez différentes couleurs).
- Remarquez les indications de tempo (en retenant, lent). Expliquez les contretemps des mesures 3 et 4 de cette page.
- Ecoutez d'autres œuvres se référant au thème du « clair de lune » (par exemple œuvres de Beethoven, Fauré, ou encore de Debussy).

en retenant **Lent**

Fl. *mf* *p* *mf* *p* *pp* *dim. ppp*

Cor Ang. Solo *f* *bien chanté et soutenu*

Cl. *mf* *p* *mf* *p*

Bous *f* *p*

1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> Cors *f*

Harp. *mf* *p* *pp* *dim.*

Tous Div. *mf* *p* *pp* *dim. ppp*

où tous deux restent un moment silencieux)

CHARLOTTE *p* *(simplement)* *dim. pp*

les Villes Unis. *f* *f* *p* *dim.*

Il faut nous séparer. *ppp* *pizz.*

1<sup>er</sup> Solo *p* *ppp* *pizz.*

les autres Villes *ppp*

## ACTE II

>EXTRAIT 6 : Un autre est son époux ! (Werther) :  
 CD 1 pl.15 (jusque 2'15)

Charlotte et Albert, unis depuis trois mois arrivent, et s'apprêtent à rentrer dans le temple, quand survient Werther. Il est agité et ne peut se résoudre à voir celle qu'il aime mariée à un autre.

L'extrême tourment provoqué par la vision des époux est traduit tout d'abord par l'orchestre dont la ligne mélodique tournoie avec agitation et progresse vers l'aigu. Par deux fois, avec douleur, Werther reprend la phrase : « Un autre est son époux ». L'exclamation est suivie d'un passage plus calme évoquant un amour illusoire : « si tu m'avais permis de marcher dans la vie avec cet ange à mon côté... ». Dieu est associé à cette relation impossible entre Werther et Charlotte, et l'amour prend ici une connotation religieuse forte. Dans sa douleur, Werther a peur de blasphémer. Le caractère optimiste qui transparaît dans l'air suivant contraste avec le sentiment douloureux : pour Massenet l'illustration musicale de la passion juxtapose les moments de joie et de désespoir. En outre, et pour donner encore plus d'intensité à l'expression recherchée, les notes les plus aiguës de la voix de ténor soulignent toujours les mots caractéristiques du texte.

#### Activité pédagogique :

- Repérez les mots soulignés par le chanteur (chantés sur des notes aiguës) : époux, bonté, prière, moi, aimer, ciel, fermer, frissonne, pleure. Pour renforcer une idée, les compositeurs mettent souvent un texte en relief de cette manière. Cherchez des exemples dans d'autres œuvres.

### **Acte III**

#### **> EXTRAIT 7 : Werther...Werther... (Charlotte)**

##### **Cd 2 pl. 2**

*La nuit de Noël. Charlotte, seule dans son appartement est en proie aux plus vives inquiétudes. Elle relit les lettres de Werther.*

Articulée autour des sentiments de Charlotte et de la lecture des lettres de Werther, cette scène permet de suivre les pensées de la jeune femme. La musique possède un rôle primordial car elle traduit et prolonge les émotions :

<p><i>(Charlotte seule, assise près de la table à ouvrage; songeant)</i>          Werther... Werther...          Qui m'aurait dit la place que dans mon coeur          il occupe aujourd'hui?          Depuis qu'il est parti, malgré moi, tout me lasse!  <i>(Elle laisse tomber son ouvrage.)</i>          Et mon âme est pleine de lui !  <i>(Lentement, elle se lève comme attirée          vers le secrétaire qu'elle ouvre.)</i>          Ces lettres ! ces lettres !          Ah! je les relis sans cesse...          Avec quel charme... mais aussi quelle tristesse !          Je devrais les détruire... je ne puis !  <i>(Elle est revenue près de la table,          les yeux fixés sur la lettre qu'elle lit.)</i>  <i>(lisant)</i>          "Je vous écris de ma petite chambre :          au ciel gris et lourd de Décembre          pèse sur moi comme un linceul,          Et je suis seul! seul! toujours seul !"</p>	<p>→ Motif de plainte aux violons seuls.</p> <p>→ Tristesse, lassitude : solo de hautbois.</p> <p>→ Transition aux contrebasses, mélodie descendante.</p> <p>→ Phrase énoncée sans accompagnement pour renforcer son importance.</p> <p>→ Début de la lecture, débit plus régulier du chant, accompagnement régulier qui sert de fil conducteur, mesure ternaire. Puis, balancement répété finissant dans une nuance très douce sur le mot « seul ».</p>
---	--

<p>Ah! personne auprès de lui ! pas un seul témoignage de tendresse ou même de pitié ! Dieu ! comment m'est venu ce triste courage, d'ordonner cet exil et cet isolement ? <i>(Après un temps elle a pris une autre lettre et l'ouvre.)</i> <i>(lisant)</i> "Des cris joyeux d'enfants montent sous ma fenêtre, Des cris d'enfants ! Et je pense à ce temps si doux. Où tous vos chers petits jouaient autour de nous ! Ils m'oublieront peut-être ?" <i>(cessant de lire; avec expression)</i> Non, Werther, dans leur souvenir votre image reste vivante... et quand vous reviendrez... mais doit-il revenir ? <i>(avec effroi)</i> Ah ! ce dernier billet me glace et m'épouvante ! <i>(lisant)</i> "Tu m'as dit: à Noël, et j'ai crié: jamais ! On va bientôt connaître qui de nous disait vrai ! Mais si je ne dois reparâître au jour fixé, devant toi, ne m'accuse pas, pleure-moi !" <i>(répétant avec effroi, craignant de comprendre)</i> "Ne m'accuse pas, pleure-moi!" <i>(reprenant sa lecture)</i> "Oui, de ces yeux si pleins de charmes, ces lignes... tu les reliras, tu les mouilleras de tes larmes... O Charlotte, et tu frémiras !" <i>(répétant sans lire)</i> ...tu frémiras! tu frémiras !</p>	<p>Tempo à nouveau plus animé.</p> <p>→ Voix seule (pas d'accompagnement) à mettre en rapport avec l'exil et l'isolement de Werther.</p> <p>→ Illustration instrumentale des cris d'enfants par les cordes, lecture d'une nouvelle lettre.</p> <p>→ Pizzicati de l'accompagnement pour signifier le jeu des enfants.</p> <p>→ Changement brutal de l'accompagnement, rupture pour cesser la lecture. Grondement de l'orchestre.</p> <p>→ Nouvelle lecture.</p> <p>→ Accentuation sur le mot « frémiras ».</p>
--	---

> **EXTRAIT 7: « Toute mon âme est là. Pourquoi me réveiller au souffle du printemps... » (Werther)**  
**Cd 2 pl. 8**

*Sophie vient lui faire une visite, mais s'inquiète de la tristesse de sa soeur, et ne parvient pas à la consoler. Charlotte sursaute en entendant Sophie prononcer le nom de Werther. Restée seule, elle invoque Dieu, mais soudain surgit Werther, pâle, abattu. Il lui rappelle qu'elle lui avait conseillé de revenir vers Noël. Tous deux finissent par évoquer de tendres souvenirs, des objets, les vers d'Ossian que Werther traduisait avant son départ.*

Werther récite quelques vers d'Ossian qu'il avait commencé de traduire. Ce poème correspond à son état d'âme à ce moment précis : au travers de la formule interrogative le texte est annonciateur de la fin du jeune homme. Il met une nouvelle fois en jeu les oppositions symboliques entre la vie (printemps, souffle, etc.) et la mort (tristesse, deuil, etc.). Les arpèges de la harpe accompagnent le chant de Werther et l'ensemble prend appui sur un motif unique qui circule à travers l'orchestre.

Exemple musical :

Werther

*p*

Pour-quoi me ré-veil-ler ô souf- fle du prin- temps.

D'une manière générale les deux strophes qui composent ce poème semblent être musicalement identiques ; pourtant des différences sont écrites pour mettre en valeur certains mots et suivre le rythme naturel de la langue française.

Activités pédagogiques :

- Cet air reprend un texte d'Ossian. Effectuez des recherches à propos de cet auteur (James Macpherson) et expliquez son importance pour le courant romantique.
- En suivant le texte, relevez les termes mis en relief par le compositeur (valeurs longues, mots dans l'aigu).

Tout mon âme est là !  
 Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps,  
 pourquoi me réveiller ?  
 Sur mon front je sens tes caresses,  
 Et pourtant bien proche est le temps  
 Des orages et des tristesses !  
 Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?  
 Demain dans le vallon viendra le voyageur  
 Se souvenant de ma gloire première...  
 Et ses yeux vainement chercheront ma splendeur,  
 Ils ne trouveront plus que deuil et que misère !  
 Hélas!  
 Pourquoi me réveiller ô souffle du printemps !

> **EXTRAIT 8 : N'achevez pas !... (Albert, Charlotte)**  
**Cd 2 pl. 9**

Duo extrêmement romantique durant lequel Charlotte et Albert déclarent leur amour avec beaucoup de passion et de tension dramatique.

> Comparez ce duo avec celui de l'extrait 5.



> **EXTRAIT 9 : Werther est de retour (Albert, Charlotte)**  
**Cd 2 pl. 11**

*Charlotte, troublée ne peut plus se contenir et tombe dans les bras de Werther, mais se ressaisissant le repousse. Werther s'enfuit. Sa décision est prise. Albert, informé du retour de Werther, paraît et trouve sa femme en proie à une grande agitation. Il la questionne, mais un domestique apporte un message de Werther : “je pars pour un lointain voyage, voulez-vous me prêter vos pistolets ?”*

C'est un climat sombre et angoissant qui est créé par l'orchestre : un motif de deux notes rapides suivie d'une tenue (aux bois) est complété par des pizzicati aux cordes. Charlotte doit répondre à l'injonction d'Albert qui lui demande de remettre les pistolets à Werther. Les indications de mise en scène sont très nombreuses et sont en adéquation avec l'accompagnement de l'orchestre.

**Activité pédagogique :**

En vous appuyant sur les indications de la partition et ce dialogue (voir livret en annexe), rejouez la scène : de « Werther est de retour..... » à « Que j'arrive trop tard »

**Acte IV**

> **EXTRAIT 10 : Werther ! Werther ! (Charlotte)**  
**Cd 2 pl. 13**

*La chambre de Werther : celui-ci, blessé mortellement, agonise. Charlotte se précipite à son chevet.*

Après le premier tableau instrumental, marquant le suicide de Werther, l'apparition de Charlotte correspond à un passage instrumental agité, des accentuations et un motif maintes fois repris :

Exemple musical :



Werther lui demande pardon. Le balancement des cordes illustre ici la douceur tragique des sentiments exprimés entre Charlotte et Werther. L'ensemble se conclut par une déclaration d'amour des deux amants.

**> EXTRAIT 10 : Noël ! Noël !  
CD 2 pl. 16 et 17**

*Charlotte finit par lui avouer que sa passion était partagée, mais Werther meurt dans ses bras, tandis que résonne dans le lointain le chant de Noël des enfants du Bailli.*

En contrepoint au premier acte, les enfants réapparaissent pour le chant de Noël. Le contraste est saisissant entre le drame qui se déroule et les voix lumineuses du chœur. Subtilement, le compositeur mêle les motifs des enfants et de Werther, illustrant ainsi le bonheur retrouvé dans l'approche de la mort.

Werther meurt. Les battements de son cœur sont illustrés par une série d'accords de l'orchestre. Les lignes mélodiques descendantes qui s'étirent marquent l'agonie du jeune homme. Au lointain, résonne le chant de Noël des enfants.

---

# **WERTHER A L'OPERA DE LILLE, UNE NOUVELLE PRODUCTION**

---

## **A / la distribution**

Direction musicale **Alain Altinoglu**  
Mise en scène **Yves Beaunesne**  
Décor **Damien Caille-Perret**  
Lumières **Joël Hourbeight / Jean-Pascal Pracht**  
Costumes **Patrice Cauchetier**  
Coach de mouvements **Jean Gaudin**  
Assistante à la mise en scène **Janick Moisan**  
Chef de chant **Nathalie Steinberg**

—

avec

Werther **Brendan Jovanovich**  
Charlotte **Nora Gubisch**  
Le Bailli **René Schirrer**  
Sophie **Hélène Guilmette**  
Albert **Pierre Doyen**  
Johann **Jacques Calatayud**  
Schmidt **Christophe Mortagne**  
Bruhlmann **Yves Vandebussche**  
Kathchen **Dorothee Pinto**  
**orchestre national de lille / région nord-pas de calais**  
**Maîtrise Boréale**

—

Production **Opéra de Lille**

## B / Note d'intention du metteur en scène

### L'homme qui était tout entier dans la surface

Au départ, le roman épistolaire de Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, publié en 1774. À l'arrivée, le livret d'Édouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, et l'opéra composé par Jules Massenet et créé à Vienne en 1892, un opéra devenu un des plus populaires de la musique française. Derrière le succès de l'oeuvre de celui que ses ennemis ont surnommé "La fille de Wagner", il y a la rencontre si moderne d'un jeune homme insatisfait et d'une jeune femme incertaine, sous un scalpel précurseur qui fait de Massenet "l'historien musical de l'âme féminine" comme le dit Debussy (dont Poulenc prétendait que Massenet l'avait sauvé de Wagner...).

Le *Werther* de Massenet, plus que celui de Goethe, saisit précisément l'égoïsme humain. L'une des clés d'une relation amoureuse est de respecter la maladie que l'autre porte en lui, ce que ce Werther est incapable de faire. Avec lui, c'est le règne de la vacuité, l'absence d'empathie pour les humains, l'incapacité à reconnaître en l'autre son semblable. Cet être-là n'approfondit rien, n'élargit rien, incapable de rien choisir. Les déclarations d'amour, les philosophailleries au petit pied sur la nature et les lamentations incessantes de Werther, apparaissent, sous la musique intuitive de Massenet, comme les convulsions d'un moi qui ignore l'autre jusqu'à en devenir son bourreau. Werther se fait un tel cinéma à lui tout seul que toute cette histoire semble devenir la seule projection qu'il se fait de Charlotte et des autres. De vertige en vertige, nous sommes ce que nous perdons, et Werther n'accepte pas de perdre. Nous avons peu de temps pour faire nôtres nos ailes mortelles, Werther gaspille ce temps. Il est resté à l'âge adulte un enfant dans une vieille glace, qui pleure avant d'aller au lit, un faux enfant dans sa valse triste et son pas solitaire, un squelette d'avenir. Amoureux de son spleen comme aucune femme ne le sera jamais de lui. Werther, la libellule déprimée, est tout entier dans la surface, c'est un somnambule de la vie. Il se considère comme un enfant égaré dans le monde des adultes, un enfant qui voudrait recevoir des mains de Charlotte sa part de goûter. Werther tombe dans l'illusion au moment même où il nous fait entrer dans la désillusion. L'opéra semble ainsi le film de ses fantasmes, et la musique inaugure ce qui pourrait être la plus grande des musiques de film. C'est un récit cinématographique : sur la pellicule, il y a du noir entre chaque photogramme ; sans le savoir, le spectateur est laissé libre de penser ou de rêver ce qu'il veut entre chacune des 24 images d'une seconde de film. En vidéo, il n'y a jamais de noir, nous sommes tenus par les yeux, c'est une lumière éternelle, terrible. Massenet, comme le cinéma, préfère le noir, l'obscurité est pour lui ce qu'est le blanc de la toile pour un peintre. Et il laisse au spectateur le soin d'inventer son propre et véritable dénouement.

Massenet et ses librettistes partent de l'oeuvre d'un poète, un poète connu, une des figures majeures de la littérature allemande - une de ces météorites qui fait dire que si la vie était plus vivable, personne n'aurait jamais rien créé. Un visionnaire pour qui la mode est le chemin de la soumission et qui savait que "le danger de la pureté, c'est la hâte" (Umberto Eco). Goethe répondait, quand on lui reprochait l'influence néfaste de son livre sur les amateurs de fondue au suicide : " Et vous venez demander des comptes à un écrivain et condamner une oeuvre qui, mal comprise par quelques esprits bornés, a tout au plus débarrassé le monde d'une douzaine d'imbéciles et de propres-à-rien !..."

Massenet semble aller plus loin quand il distille dans sa musique, derrière le temps qui passe et la fugacité des comportements, une certaine permanence cachée au plus profond de la vie. Sa musique, si féminine, est un formidable contrepoint à l'enfermement et à l'aveuglement de Werther, c'est la célébration des forces vitales, le désir de la vie jusqu'au bout, antidotes absolus au désespoir et à la sensiblerie mélodramatiques. C'est une incitation subtile à ne pas renoncer à l'espoir, à ne pas se consoler avec l'attente. Voilà peut-être pourquoi les librettistes ont choisi de situer l'action plus tard que dans le roman, lorsque la vague du *Sturm und Drang* était retombée. Quand le sentiment devient tellement fort qu'il n'est plus possible de le dire avec des mots parlés, on se met à chanter. L'opéra, avec Massenet, c'est l'existence paroxystique et la sensualité exacerbée. La vie de la plupart des êtres est un chemin mort et ne mène à rien. Mais d'autres savent dès l'enfance qu'ils vont vers une mer inconnue... C'est cette mer inconnue que semblent rechercher éperdument toutes les âmes féminines qui peuplent les nuits du compositeur.

Yves Beaunesne (mars 2006)

## C / L'équipe artistique, repères biographiques

### **Alain Altinoglu** directeur musical

Alain Altinoglu effectue ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il y enseigne près de dix ans où il est notamment professeur de la classe d'ensemble vocal. Il collabore d'abord avec des chefs tels que Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, James Conlon, Denis Russell Davies ou Jean-Claude Malgoire.

Il travaille pour des théâtres lyriques comme l'Opéra de Paris, le Théâtre du Châtelet, l'Opéra de San Francisco, le Théâtre des Champs-Élysées, le Capitole de Toulouse, le Festival d'Aix-en-Provence ou le Festival de Salzbourg, le Teatro Colon de Buenos Aires. Attiré par la mélodie et le *Lied*, il forme depuis plusieurs années un duo avec la mezzo-soprano Nora Gubisch. Il est à la tête de nombreux orchestres parmi lesquels l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre Sinfonia Varsovia, l'Akademie für Alte Musik de Berlin, l'Orchestre du Teatro Colon de Buenos Aires, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon. Il a dirigé notamment en création mondiale l'opéra *Le Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi au Théâtre du Châtelet, *Le Serment* de Alexandre Tansman avec l'Orchestre Philharmonique de Radio-France (enregistré par le label Naïve), *Perelà* de Pascal Dusapin à Montpellier (Naïve), *La Symphonie n°3* de Henryk Gorecki avec Sinfonia Varsovia (Naïve). Parmi ses projets, on peut citer entre autre des concerts symphoniques à la tête de l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, *Le Château de Barbe Bleue* de Bartok avec l'Orchestre National d'Île de France à Paris, *Marie Stuart* au Staatsoper de Berlin, *Rigoletto* à Bordeaux, *La Veuve Joyeuse* à Montpellier, *Jeanne au Bucher* au Festival de Radio-France, *Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin à l'Opéra Comique, *Falstaff* au Théâtre des Champs-Élysées, *La Périchole* à Vienne... Alain Altinoglu sera le premier chef invité de l'Orchestre National de Montpellier à partir de 2007.

### **Yves Beaunesne** metteur en scène

Après un doctorat en droit et une agrégation de lettres, il se forme à l'INSAS de Bruxelles et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il signe, en novembre 1995, sa première mise en scène en créant, au Quartz de Brest, *Un Mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev, repris au Théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis et en tournée en France et à l'étranger jusqu'en juin 2000. La pièce a été publiée aux Editions Actes Sud-Papiers dans une traduction et une adaptation qu'il a cosignées avec Judith Depaule. Le spectacle a obtenu le Prix Georges Lerminier décerné par le Syndicat de la critique dramatique. En novembre 1997, il crée *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind au T.N.P.-Villeurbanne, présenté ensuite au Théâtre de la Ville à Paris, puis en France, notamment au Théâtre National Dijon/Bourgogne, et à l'étranger jusqu'en avril 1999. Cette pièce a été publiée aux Editions Actes Sud-Papiers dans une traduction et une adaptation qu'il a cosignées avec Renée Wentzig. En novembre 1998, *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, publiée aux Editions Actes Sud-Papiers dans une traduction qu'il a cosignée avec Renée Wentzig, a été créée au Quartz de Brest, puis présentée au Théâtre National de la Colline à Paris en novembre 1998 et en tournée en France et à l'étranger jusqu'en mai 1999. Il a créé *La Fausse Suivante* de Marivaux au Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne en novembre 1999, création reprise au Théâtre de la Ville à Paris, et en tournée en France jusqu'en mai 2000. Il a mis en scène à l'automne 2001 *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck qu'il a créée avec l'Atelier Théâtral Jean Vilar à Louvain-La-Neuve dans le cadre de la présidence belge de la Communauté Européenne. Il la présente ensuite au Théâtre National de la Colline à Paris et en tournée en France jusqu'en avril 2002. En janvier 2003, au Théâtre de l'Union à Limoges, il crée un diptyque autour de deux pièces en un acte de Eugène Labiche : *Edgard et sa bonne* et *Le Dossier de Rosafol*. Le spectacle sera présenté ensuite en province, à Paris et à l'étranger. Il crée le 23 mars 2004 *Oncle Vania* de Tchekhov au Théâtre de Saint-Quentin-en Yvelines dans une nouvelle traduction qu'il a cosignée avec Marion Bernède. La pièce est présentée en tournée jusqu'en janvier 2005, après un passage en septembre et octobre 2004 au Théâtre National de la Colline à Paris. Il a monté avec Christiane Cohendy et Cyril Bourgois *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks, qui a été créé le 12 janvier 2005 au Théâtre de Nîmes puis est parti en tournée. La pièce a été présentée au Théâtre de la Commune - Centre dramatique national d'Aubervilliers en avril 2005. Il vient de mettre en scène *Dommage qu'elle soit une putain* de John Ford, en janvier 2006 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, dans une nouvelle traduction qu'il cosigne avec Marion Bernède et qui est publiée aux Éditions des Solitaires Intempestifs. Il a pour projet un diptyque sur Paul Claudel : il présentera, au printemps 2007, *Le Partage de midi* à la Comédie-Française, tandis que la saison suivante sera pour lui l'occasion d'aborder *L'Échange*, en collaboration avec le Théâtre National de la Colline. Il a été nommé en juillet 2002 directeur-fondateur de la Manufacture - Haute École de Théâtre de la Suisse romande dont le siège est à Lausanne et qui a ouvert ses portes en septembre 2003. Après avoir rédigé plusieurs scénarios primés lors de festivals, il a écrit, avec Marion Bernède et Christophe Le Masne, le scénario d'un long-métrage, *Le Jour où nous serons fauchés comme des rats d'église*.

### **Damien Caille-Perret** décors

À la sortie de l'École du Théâtre National de Strasbourg, Damien Caille-Perret est assistant à la mise en scène de Jacques Nichet, puis il est scénographe, accessoiriste, parfois costumier, parfois marionnettiste pour Edith Scob, Dominique Valadié, Olivier Werner... Avec Sylvain Maurice, il crée les marionnettes et la scénographie des *Aventures de Peer Gynt* et cette année la scénographie et les costumes d'*OEdipe*. Il est artiste associé au Nouveau Théâtre de Besançon. Il a déjà travaillé avec Yves Beaunesne, pour *La Fausse Suivante*, *La Princesse Maleine*, *Edgard et sa bonne*, *Le dossier de Rosafol*, *Oncle Vania*, *Conversation chez les Stein* sur *Monsieur de Goethe absent*, *Ubu-Roi* avec les élèves de la Comédie de Saint-Étienne et dernièrement *Domage* qu'elle soit une putain de John Ford.

### **Joël Hourbeigt** lumières

Depuis 1979, il crée les lumières de nombreux spectacles de théâtre, de danse et d'opéra, dans des décors conçus notamment par Yannis Kokkos, Gilles Aillaud, Jacques Gabel, Peter Pabst, William Orlandi, etc... Il collabore avec des metteurs en scène tels qu'Antoine Vitez, Philippe Adrien, Gilbert Deflo, Jean-Louis Benoît, Valère Novarina, Claude Régy. Au théâtre, il réalise les éclairages de tous les spectacles d'Alain Françon depuis une vingtaine d'années, dont, dernièrement, *Ivanov* au Théâtre de la Colline. Il est invité par Alfredo Arias pour une production de Bomarzo à Buenos Aires, et par Alain Milianti pour *Penthésilée* en Russie, pour *Le Bourgeois gentilhomme* à Séoul avec Eric Vignier et au Festival Spoleto Charleston aux Etats-Unis pour les productions de *Rusalka* avec Patrice Caurier et Moshe Leiser, ainsi que *Così fan tutte* dans la mise en scène de Pierre Constant. Au cours de sa collaboration avec Pierre Strosser, il met en lumières *Carmen*, *Le Vaisseau fantôme*, *Le Ring*, *Erwartung*, *Dr Faust*, *La Chauve-Souris* et *60e Parallèle*. En projet : deux spectacles à la Comédie Française – *Le menteur* et *Place des héros* - et deux autres au Théâtre de La Colline - *Le Roman dit* et *Le Retour de Sade*. Au Grand Théâtre de Genève : *Ariane* et *Barbe-Bleue* (1989-90), *Simon Boccanegra* (1990-91), *Le Vaisseau fantôme* (1991-92), *Kiss me, Kate* et *Erwartung* (1992-93), *Arabella* (1995-96), *La Femme sans ombre* (1996-97), *Le Nain* et *Une tragédie florentine* (2002-03), *Boris Godounov* (2003-04).

### **Jean-Pascal Pracht** lumières

Eclairagiste indépendant, il débute dans les années 80 aux côtés de Joël Hourbeigt, avec la compagnie Tiberghien. Pour le metteur en scène Gilbert Tiberghien, il signe plusieurs lumières, entre autres : *Victor ou les enfants au pouvoir* de R. Vitrac, avec Bertrand Milliot, *Les Nuits Blanches* de Dostoïevsky, *A moi la peur* I, II, III et IV... *Le Soulier de Satin* de Claudel pour Philippe Adrien. Il fait des recontres avec d'autres metteurs en scène comme Gérard Laurent et Jean Luc Terrade... Il signe de nombreuses lumières pour le metteur en scène Jean-Louis Thamin, directeur du Théâtre National Bordeaux-Aquitaine (en préfiguration), entre autres : *Arlequin, valet de deux maîtres* de Goldoni, *La société de chasse* de Thomas Bernhard, *Tête d'or* de Claudel, *Catherine Barker* de Jean Audureau ainsi que plusieurs opéras comme *L'Incontro Improvviso*...

### **Patrice Cauchetier** costumes

Après des études à l'Ecole des Arts Décoratifs et à l'Université Internationale du Théâtre, il devient assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il collabore ensuite avec Jean-Pierre Vincent et Jean Jourdheuil (*Le Marquis de Montefosco*, *La Cagnotte*, etc.). Il entame alors un travail régulier avec différents metteurs en scène, tant au théâtre qu'à l'opéra : Jean-Pierre Vincent (*Don Giovanni*, *Les Noces de Figaro*), Alain Françon (*Schliemann*, *Episodes ignorés* de Betsy Jolas), Jacques Lassalle (*La Cerisaie*, *L'Homme difficile*). Il collabore aussi avec Jean-Marie Villégier pour de nombreuses pièces du siècle classique et d'opéras, dont *Atys* de Lully, *Médée* de Charpentier, *Hippolyte et Aricie* de Rameau, *Le Malade imaginaire* de Charpentier, *Rodelinda* de Haendel ainsi que *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz, présenté l'année dernière à l'Opéra de Lausanne. Il signe les costumes de toutes les productions de Pierre Strosser, dont *La Clémence de Titus*, *Pelléas et Mélisande*, *La Flûte enchantée*, *Carmen*, *Le Couronnement de Poppée*, *60e parallèle* de Manoury, *L'Anneau du Nibelung*, *La Chauve-Souris*, *Le Voyage d'hiver* de Schubert, *Doktor Faust* de Busoni, *Wozzeck* de Berg. Il a été nommé quatre fois aux Molières (1987, 1991, 1992 et 1996) et a obtenu cette distinction en 1990 pour *La Mère coupable*. Il a aussi reçu le Prix de la Critique pour *Atys*. Au Grand Théâtre de Genève : *Le Couronnement de Poppée* et *Alcina* (1989-90), *Le Vaisseau fantôme* (1991-92), *Erwartung*, *Pierrot lunaire* et *Der Wein* (1992-93), *Le Nain*, *Une tragédie florentine* (2002-03), *Boris Godounov* (2003-04).

### **Jean Gaudin** chorégraphe

Jean Gaudin commence à 17 ans une formation de danseur avec Bidat-Dillière, Solange et Jean Golovine. A 19 ans, il entre à l'école Mudra fondée par Maurice Béjart à Bruxelles. Quatre ans plus tard, il poursuit sa formation auprès de Carolyn Carlson et de Peter Goss. Il sera interprète dans la compagnie de ce dernier de 1976 à 1981. Dans le même temps, il présente en 1978 sa première création chorégraphique à Bagnolet et décide de créer sa compagnie l'année suivante. Dès ses premières pièces, deux lignes marquent son travail : l'attrait des lieux hors normes (le terrain vague et l'usine de Pali-Kao, la plâtrerie de Rosny-sous-Bois, les Aliscamps d'Arles, le studio 77, la Fondation Cartier, le cirque de Reims) et la volonté de raconter les êtres humains, avec un humour teinté de gravité, qui ne se dément pas avec le temps. Il est invité par de nombreux ballets (Association Diagonale de Rome, Ballet de l'Opéra de Liège, Ballets Cullberg, Ballets du Rhin, Laban Center) et lieux de création (Danse à Lille, Théâtre Garonne de Toulouse, IDDAC de Saint-Médard en Jalles, Maison de la Culture- scène nationale d'Amiens, CNAT - scène nationale de Reims, Auditorium de Dijon, Opéra National du Kazakhstan). Il participe à des créations dramatiques : *Un mois à la campagne* (1995), *L'éveil du printemps* (1997), *Yvonne, princesse de Bourgogne* (1998), mises en scène par Yves Beaunesne et des créations lyriques : *Samson* (1999), opéra mis en scène par Jean Lacornerie et dirigé par Ton Koopman. *Le couronnement de Poppée* (2005) mis en scène par Bernard Sobel et dirigé par William Christie. Depuis 2003, Jean Gaudin développe un travail en solo à partir des pièces vidéos du plasticien Eric Duyckaerts. *fluXS* est né et circule dans des espaces insolites comme le Musée d'Art Brut de Lausanne, la piscine olympique de l'Université de Nanterre ou encore le Pont de l'Europe de Strasbourg. En 2007, *fluXS.2* sera la prochaine création de Jean Gaudin entouré pour cela de quatre artistes chorégraphiques et de deux artistes du film d'animation. Cette pièce sera soutenue et programmée par le Centre des Arts d'Enghien les Bains en 2007.



### **orchestre national de lille / région nord-pas de calais**

Créé en 1976 grâce à la volonté de la Région Nord / Pas-de-Calais et l'appui de l'État, l'orchestre national de lille s'est doté d'un projet artistique ambitieux en direction de tous les publics : diffusion du répertoire, création contemporaine, promotion des jeunes talents, activités culturelles et actions jeune public. À l'invitation de son directeur Jean-Claude Casadesus, chefs et solistes internationaux s'unissent ainsi à l'orchestre national de lille pour "porter la musique partout où elle peut être reçue".

En France, à l'étranger ou, naturellement, au coeur de près de deux cents communes de la Région Nord / Pas-de-Calais qu'il irrigue musicalement dans une démarche exemplaire de décentralisation, l'orchestre national de lille s'est ainsi imposé comme l'une des formations les plus prestigieuses, véritable ambassadeur de sa région et de la Culture Française au fil de quatre continents et de trente pays. Il développe par ailleurs une présence régulière à la radio et à la télévision, ainsi qu'une politique discographique dynamique illustrée par plusieurs enregistrements à paraître et des nouveautés dont les Chants d'Auvergne de Canteloube, meilleure vente mondiale du Label Naxos pour l'année 2005.

30 ans en quelques chiffres : 3 000 concerts dont 1.200 en région dans près de 200 villes du Nord et du Pas-de-Calais, 1 200 à Lille, 300 en France et 300 à l'étranger au fil de 30 pays visités sur quatre continents... Au total, ce sont quelques 4 millions d'auditeurs qui ont partagé l'émotion musicale au contact des musiciens de l'orchestre national de lille et de Jean-Claude Casadesus.

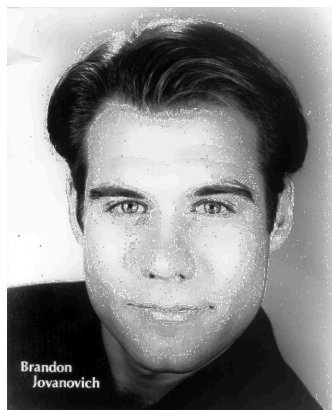
### **Maîtrise Boréale**

La Maîtrise Boréale est un chœur composé d'une centaine d'enfants et adolescents implanté sur la métropole lilloise et à Avesnes-sur-Helpe dans le sud du département. A Avesnes-sur-Helpe les jeunes reçoivent une formation musicale dans le cadre du temps scolaire au sein du collège Renaud Barrault à Avesnelles. L'équipe pédagogique est composée de professeurs qui interviennent principalement dans les matières suivantes : formation musicale, technique vocale, expression corporelle...

Au-delà de la fonction première de formation, la Maîtrise Boréale développe une activité de diffusion, fruit de la qualité du travail réalisé lors des répétitions et des sessions de travail. Des concerts sont donnés chaque année avec de grands chefs, des ensembles musicaux réputés et des structures de production reconnues : l'orchestre national de lille (enregistrement de *Werther* de Jules Massenet ainsi que de nombreuses prestations scéniques), l'Atelier Lyrique de Tourcoing (avec la Grande Ecurie et la Chambre du Roy, enregistrement des *Vêpres pour la Nativité de la Vierge* de Vivaldi et tournée internationale) et la Clef des Chants (*Brundibar* de Hans Krasa, tournée régionale)...

## D / Les solistes

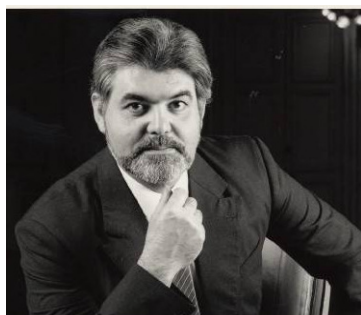
**Brandon Jovanovich**  
ténor (Werther)



**Nora Gubiesh**  
mezzo-soprano (Charlotte)



**René Schirrer**  
baryton-basse (Le Bailli)



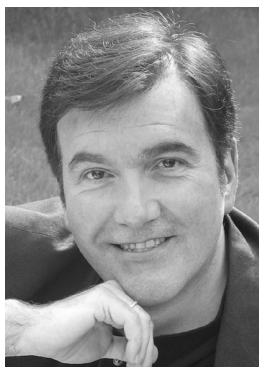
**Hélène Guilmette**  
soprano (Sophie)



**Pierre Doyen**  
baryton (Albert)



**Jacques Calatayud**  
baryton (Johann)



**Christophe Mortagne**  
ténor bouffe (Schmidt)



---

## POUR ALLER PLUS LOIN

---

### A / La voix à l'Opéra

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle. On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant en compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton Verdi par exemple). A chaque personnage d'un opéra correspond une voix.

#### La classification des voix

On distingue généralement trois types de voix pour les femmes et trois pour les hommes :

+ <i>aigu</i>			+ <i>grave</i>
<i>Femmes</i>	Soprano	Mezzo-soprano	Contralto
<i>Hommes</i>	Ténor	Baryton	Basse

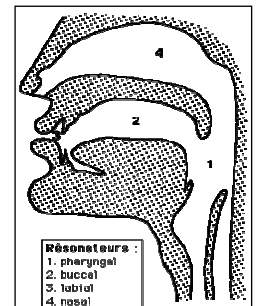
La soprano est la voix féminine la plus aiguë, la basse est la voix masculine la plus grave. La voix de soprano colorature est la plus légère et la plus élevée des voix féminines ; elle est particulièrement apte à exécuter des airs très ornés.

La voix d'enfant correspond à une voix de soprano ou d'alto.

**La tessiture** est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté. C'est aussi l'étendue moyenne dans laquelle est écrite une composition vocale.

#### Le timbre de la voix

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Le timbre est lié aux harmoniques émis par le chanteur, qui sont liés à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.



#### La puissance de la voix

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

- voix d'opéra : 120 dB
- voix d'opérette : 90 à 100 dB
- voix ordinaire : au-dessous de 80 dB (voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale).

#### Le chœur

C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de sopranos, d'altos, de ténors et de basses.

Un chœur d'enfants est composé de voix d'enfants, on en trouve par exemple dans l'opéra *Werther* de Massenet ou *Carmen* de Bizet.

#### La maîtrise

C'est une école de chant choral généralement attachée à une cathédrale. Aujourd'hui cela désigne aussi une école où l'on dispense à des enfants une formation vocale, scénique, et chorale. Par extension le terme de maîtrise s'applique au chœur d'enfants émanant de cette école.

## B / Le romantisme

Le romantisme est le courant littéraire, culturel et artistique qui domine en Europe au XIX<sup>ème</sup> siècle. Bien que n'ayant pas fait partie de ce mouvement, Goethe et Massenet, à des périodes différentes, ont été marqués par le romantisme. Le premier est issu du *Sturm un Drang* (Tempête et Passion), mouvement littéraire et politique préromantique qui prit naissance en Allemagne en 1770. Il est surtout le créateur du héros romantique par excellence, Faust. Le second fait partie des compositeurs post-romantiques français.

Les premières manifestations du romantisme datent de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle avec des précurseurs ou « préromantiques » tels que Young (*les Nuits*, 1742) en Angleterre et le mouvement **Sturm und Drang**, en Allemagne, dont Schiller et Goethe font partie. En France, au siècle des Lumières, Diderot et surtout Rousseau (*la Nouvelle Héloïse*, 1761) annoncent la sensibilité romantique. Elle s'affirmera dès le début du XIX<sup>ème</sup> avec Chateaubriand et Mme de Staël (*Delphine*, 1802), l'un par son sens de l'introspection et l'autre par son intérêt pour la littérature allemande. Ce n'est qu'en 1820 que le courant romantique s'impose en France avec la publication des *Méditations* de Lamartine. En 1827, Victor Hugo fonde le Cénacle qui réunit Lamartine, Musset, Vigny, Nerval.

Le romantisme domine alors la vie artistique et intellectuelle française. Ce courant renouvelle complètement le paysage littéraire français et se définit par une prédominance du **Moi** et de ses sentiments. Il faut rappeler que le romantisme naît alors que les repères collectifs viennent de s'effondrer après les espoirs suscités par la révolution de 1789. L'accent est donc mis sur l'individu. Les romantiques cherchent l'originalité et imposent des thèmes souvent négligés tels que la **nature, le fantastique, le goût du passé, l'exotisme**. La **passion** tient également une place prédominante dans la littérature et la poésie romantique. Sans passion, la vie n'est pas satisfaisante, mais avec elle, elle suscite souvent le désenchantement, la mélancolie, thèmes chers aux romantiques. Souvent, ce désenchantement trouve une réponse dans la mort, comme c'est le cas pour Werther par exemple.

Le mouvement dépasse le cadre de la sensibilité individuelle et prend un caractère plus social en 1830, suite à la « bataille d'Hernani » (scandale survenu lors d'une représentation d'*Hernani* de Hugo) et une « littérature d'opposition » voit le jour.

Dès 1843, le mouvement perd de sa vigueur et certains de ses traits (mission sociale de l'artiste, goût de la vérité) annoncent déjà le **réalisme**. Victor Hugo, puissante figure du romantisme, sera le seul à prolonger le mouvement jusqu'à la fin du siècle.

Comme en littérature, le romantisme a été en musique le courant dominant du XIX<sup>ème</sup> siècle. Les genres romantiques par excellence sont l'opéra et la symphonie.

L'ère romantique est celle des **identités nationales**. Des compositeurs pour piano tels que Franz Liszt et Frédéric Chopin transforment des danses hongroises et polonaises en pièces de concert pour virtuoses, et rendent ainsi hommage à leurs cultures respectives. L'opéra romantique offre, quant à lui, l'expression la plus complète des traits propres d'une nation, en employant la langue, la musique traditionnelle, l'histoire d'un pays.

Le romantisme musical se caractérise par la valorisation de l'individu. Le **héros** (dont l'un des plus mythiques reste Faust) est mis sur un piédestal (Beethoven, *Symphonie héroïque*, 1805). Il utilise également de nombreux thèmes présents dans la littérature romantique : la nature (Beethoven, la *Symphonie pastorale*, 1808), l'obsession, la souffrance et l'irrationnel (Carl Maria von Weber, *Der Freischütz*, 1821). La musique romantique cherche à susciter l'émotion, à bouleverser, elle laisse libre cours à l'imagination et à la sensibilité. Robert Schumann explore les recoins les plus secrets de l'imagination romantique : le crépuscule et les ténèbres, la souffrance.

Musicalement, le romantisme correspond à un **développement de l'orchestre**, à la mise en valeur **virtuose** d'un instrument soliste et de son interprète, à un jeu sur les **volumes sonores** et à l'existence d'un lien étroit entre le texte (ou l'action scénique) et la musique. Les sentiments individuels priment sur les formes établies, c'est pourquoi la direction musicale et la couleur instrumentale apportée à l'interprétation d'une œuvre deviennent des paramètres essentiels de l'expression. Les opéras de Wagner sont, par exemple, faits de longs airs puissants, propres à faire ressentir la montée des passions des personnages. Wagner élargie la palette sonore et impose des thèmes comme la malédiction, le désir de mort (*Le Vaisseau fantôme*, 1843). Celui-ci apporte énormément à l'opéra car il entend produire une synthèse réellement unifiée de la poésie, de la musique, du théâtre et de la mise en scène, l'orchestre ayant pour rôle d'articuler et de développer le drame psychologique que les acteurs interprètent sur scène. Massenet, héritier du romantisme, a donc recours dans *Werther* aux thèmes chers du mouvement tels que l'obsession de la souffrance, la passion, la nature, le rapport au texte et à la poésie (Ossian) et l'importance primordiale donnée à l'orchestre.

## C / Références bibliographiques

### Ouvrages

Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, Paris, Gallimard, 2006, 185 p.

*Werther de Massenet*, l'Avant Scène Opéra, n° 61, 1994, 146 p.

Une analyse complète de l'opéra, des témoignages d'interprètes, une bibliographie.

Bessand-Massenet, Pierre, *Massenet*, Paris, Julliard, 1979, 222 p.

Ouvrages généraux sur l'opéra :

Perroux Alain, *L'Opéra Mode d'emploi*, L'Avant Scène Opéra, 2001.

Benardeau/Pineau, *L'Opéra repères pratiques*, Nathan, 2000.

Piotr, Kaminski, *Mille et un opéras*, Fayard/les indispensables de la musique, 2003.

Jean-Marie Duhamel, *Lille Un opéra dans la ville, 1702-2004*, ed. La Voix du Nord, 2004.

TDC, *La scénographie*, SCEREN, juin 2002, 38 p.

L'évolution et les différents aspects de la scénographie. La partie historique présente les modifications de la mise en espace du théâtre grec jusqu'à nos jours en passant par les salles italiennes du XVIIe siècle.

### Sites internet :

<http://www.jules-massenet.com/>

Premier site français consacré au compositeur **Jules Massenet** et aux acteurs de la vie musicale de son époque, sa vie, son oeuvre, discographie CD, ...

<http://www.musicologie.org/Biographies/m/massenet.html>

Notice biographique de **Jules Massenet** (1842-1912) : catalogue des oeuvres, bibliographie, discographie, documents.

<http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/aby3341/large/index.html>

On trouve sur ce site une version de la partition d'orchestre.

<http://gallica.bnf.fr/>

On y trouve au format pdf les mémoires de Jules Massenet, *Mes souvenirs, 1848-1912*, 1912, Edition Lafitte. Les pages 163 à 172 du document pdf évoquent, de façon romancée, la création de Werther.

### Films

Jacques Doillon, *Le jeune Werther*, 1993, mk2, 95 mn, existe en DVD

Le jeune lycéen Ismaël et ses camarades enquêtent sur le suicide de leur ami. Il découvrira l'amour, ce sentiment si romantique qui peut s'avérer meurtrier.

Enregistrement :

*Werther* de Massenet, Wiener Staatsoper, dir. musicale : Philippe Jordan, m.e.s : Andrei Serban, TDK, 2005.