

Jean-Baptiste Lully

# ATYS



Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES

# LIVE OPERA VERSAILLES



## ÉDITORIAL



Cette nouvelle saison, nous l'avons attendue avec une impatience égale à la ferveur que Laurent Brunner et ses équipes de Château de Versailles Spectacles ont mise à la bâtir pour nous. Cette saison 2021-2022 conjurera, nous l'espérons tous, les longs mois où, prisonniers de la pandémie qui a frappé le monde, nous avons pu mesurer combien la musique nous manquait dans ce château soudain solitaire et silencieux.

Devrait-elle effacer cette sombre saison 2020-2021 marquée pour chacun d'entre nous de tant d'appréhensions, d'inquiétudes, d'épreuves et dont on ne peut encore, hélas, anticiper toutes les conséquences ? Nous l'avons abordée dans l'excitation d'un anniversaire, les 250 ans de l'Opéra Royal. Alors que cet Opéra s'affirme d'année en année depuis sa restauration en 2007 comme une véritable « maison de musique », nous avons craint de devoir renoncer à tout. Mais parce que le château de Versailles est ce socle sur lequel se construisent tous nos projets – qu'on y ouvre encore des portes comme on découvre des partitions inconnues – l'activité ne s'y est jamais interrompue, derrière ses grilles tristement closes.

Il y fallut l'aide exceptionnelle de l'Etat. Il y fallut la fidélité intangible des Amis de l'Opéra Royal si investis dans la préservation de notre patrimoine musical qu'en pleine crise sanitaire, ils ont souhaité créer une Fondation pour renforcer leur soutien. Je veux dire ici à tous ses membres et en particulier à sa Vice-Présidente Aline Foriel-Destezet, ainsi qu'à Hugo Brugière, notre gratitude pour leur engagement, en des temps si rudes et pour la confiance qu'ils nous témoignent. Et si l'on parle de confiance, il y fallut sans doute d'abord, la confiance mutuelle qui lie les artistes à Laurent Brunner pour que la musique ne s'arrête pas, à Versailles.

Pendant ces mois confinés, s'est « installé » l'orchestre de l'Opéra Royal, crée en décembre 2019, s'est développé le label de disques qui garde la mémoire des musiques jouées à Versailles, a été lancée la plate-forme « Live-Opéra Versailles » qui nous permet de partager les émotions les plus rares. Rien de tout cela n'aurait été possible si les musiciens, les chanteurs, n'avaient été là pour continuer passionnément – on devrait dire éperdument – à répéter, à enregistrer, à maintenir vivant le spectacle.

C'est parce qu'ils n'ont pas renoncé – et nous avec eux – qu'aujourd'hui, la saison 2021-2022 peut s'annoncer éblouissante. Un nouvel anniversaire – les 400 ans de Molière – parcourra des fulgurances du plus illustre des artistes, célébré dans le monde entier, cette année qui lui est dédiée, mêlant à Versailles tous les divertissements voulus par Louis XIV. Cet anniversaire est comme un condensé d'une programmation si foisonnante qu'on peine à en révéler les moments les plus forts.

Pour nous, peut-être parce que confusément, nous nous sentons comme « en convalescence », ils auront tous la même intensité. Celle que nous communiquent la tension d'un chef, l'envoûtement d'une voix, la plainte d'un violon, la douleur corsetée de grâce d'un danseur, les rires qui télescopent les larmes.

Cette année, nous ne voulons pas faire de choix. Nous voudrions tout voir, tout entendre. Et qu'aucun « variant » ne s'en mêle.

Que leur art enflamme chaque année l'Opéra Royal, la Chapelle Royale, la Galerie des Glaces ou qu'il s'y révèle pour la première fois, nous voulons simplement retrouver ceux qui nous donnent ces rendez-vous uniques.

CATHERINE PÉGARD

Présidente de Château de Versailles Spectacles  
Présidente de l'Etablissement public du château,  
du musée et du domaine national de Versailles

Retrouvez les CD et vidéos des spectacles en streaming  
et téléchargement sur

[www.live-operaversailles.fr](http://www.live-operaversailles.fr)



## OPÉRAS MIS EN SCÈNE

### GRÉTRY: RICHARD CŒUR DE LION

Marshall Pynkoski, mise en scène  
Le Concert Spirituel, Hervé Niquet  
Du 11 au 14 novembre 2021, Opéra Royal

### MOZART: LES NOCES DE FIGARO

James Gray, mise en scène  
Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry  
Du 27 novembre au 1<sup>er</sup> décembre 2021, Opéra Royal

### ROSSI: LE PALAIS DES SORTILÈGES

Fabrice Murgia, mise en scène  
Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón  
11 et 12 décembre 2021, Opéra Royal

### HAENDEL: ALCINA

Jiri Herman, mise en scène  
Jan Kodet, chorégraphie - Collegium 1704, Václav Luks  
Du 10 au 13 mars 2022, Opéra Royal

### LULLY: ATYS

Angelin Preljocaj, mise en scène et chorégraphie  
Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón  
Du 19 au 23 mars 2022, Opéra Royal

### LOCKE: CUPID AND DEATH

Jos Houben et Emily Wilson, mise en scène  
Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé  
26 et 27 mars 2022, Opéra Royal

### RAMEAU: PLATÉE

Shirley et Dino, mise en scène  
Le Concert Spirituel, Hervé Niquet  
Du 18 au 22 mai 2022, Opéra Royal

### VIVALDI: LA SENNA FESTEGGIANTE

Orchestre de l'Opéra Royal, Andrea Marchiol  
1<sup>er</sup> et 2 juillet 2022, Théâtre de la Reine

### MONDONVILLE: TITON ET L'AURORE

Basil Twist, mise en scène  
Les Arts Florissants, William Christie  
8 et 9 juillet 2022, Opéra Royal

## OPÉRAS VERSIONS DE CONCERT

### MONTEVERDI: LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE

Les Epopées, Stéphane Fuget  
5 décembre 2021, Grande Salle des Croisades

### DESMAREST: CIRCÉ

Les Nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin  
11 janvier 2022, Opéra Royal

### RAMEAU: LES PALADINS

La Chapelle Harmonique, Valentin Tournet  
16 janvier 2022, Opéra Royal

### MONTEVERDI: ORFEO

Ensemble I Gemelli, Emiliano Gonzalez Toro  
26 janvier 2022, Opéra Royal

### HAENDEL: PARTENOPE

Les Arts Florissants, William Christie  
28 janvier 2022, Opéra Royal

### CAMPRA: LE DESTIN DU NOUVEAU SIÈCLE

Ensemble La Tempesta, Patrick Bismuth  
12 avril 2022, Grande Salle des Croisades

## MOLIÈRE 400 ANS - 1622/2022

*Le Cycle Molière reçoit un soutien exceptionnel de Madame Aline Foriel-Destezet Grâce au soutien de la Fondation de l'Opéra Royal*

### MOLIÈRE/LULLY: GEORGE DANDIN

Comédie-Ballet  
Michel Fau, mise en scène  
Ensemble Marguerite Louise, Gaétan Jarry  
Du 4 au 8 janvier 2022, Opéra Royal

### CHARPENTIER: LES PLAISIRS DE VERSAILLES

Concert • Extraits: Le Mariage forcé, Le Sicilien, Le Malade imaginaire...  
Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé  
13 janvier 2022, Opéra Royal

### MOLIÈRE/LULLY: LE BALLET DES JEAN-BAPTISTE\*

Concert • Extraits: Le Bourgeois gentilhomme, Monsieur de Pourceaugnac...  
Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre  
14 janvier 2022, Opéra Royal

### LULLY: PSYCHÉ

Concert  
Les Talens Lyriques, Christophe Rousset  
30 janvier 2022, Opéra Royal

### MOLIÈRE: LE MALADE IMAGINAIRE

Comédie-Ballet  
Claude Stratz, mise en scène  
Guillaume Gallienne et La troupe de la Comédie-Française  
Du 13 au 17 avril 2022, Opéra Royal

### MOLIÈRE/LULLY: LE BOURGEOIS GENTILHOMME

Comédie-Ballet  
Denis Podalydès (sociétaire de la Comédie-Française), mise en scène  
Les solistes de l'Ensemble La Révérence, Christophe Coin  
Du 9 au 19 juin 2022, Opéra Royal

### LULLY/CHARPENTIER: MOLIÈRE ET SES MUSIQUES

Concert • Extraits: L'amour médecin, Le Mariage forcé...  
Les Arts Florissants, William Christie  
Lambert Wilson, récitant  
25 et 26 juin 2022, Opéra Royal

## BALLETS

### LA BELLE AU BOIS DORMANT

Shirley et Dino, mise en scène et comédiens  
Compagnie La Feuille d'automne  
Philippe Lafeuille, chorégraphie  
Orchestre national d'Île-de-France, Hervé Niquet  
14 décembre 2021, Opéra Royal

### LES QUATRE SAISONS

Compagnie de Danse l'Éventail  
Marie-Geneviève Massé, chorégraphie  
Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak  
18 et 19 décembre 2021, Opéra Royal

### LE LAC DES CYGNES

Ballet Preljocaj - Angelin Preljocaj, chorégraphie  
Du 22 au 31 décembre 2021 et les 1<sup>er</sup> et 2 janvier 2022, Opéra Royal

### MARIE-ANTOINETTE

Malandain Ballet Biarritz, Thierry Malandain, chorégraphie  
Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak  
Du 3 au 5 juin 2022, Opéra Royal

## CONCERTS

### CRESCENTINI, LE CASTRAT DE NAPLÉON

Franco Fagioli  
Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak  
2 octobre 2021, Opéra Royal

### MATHIAS VIDAL: RAMEAU TRIOMPHANT

Ensemble Marguerite Louise, Gaétan Jarry  
3 octobre 2021, Opéra Royal

### DE LALANDE:

**SYMPHONIES POUR LES SOUPERS DU ROI**  
Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre  
8 octobre 2021, Opéra Royal

### BEETHOVEN: SYMPHONIE N°5

**BERLIOZ: SYMPHONIE FANTASTIQUE**  
Les Siècles, François-Xavier Roth  
16 octobre 2021, Opéra Royal

### BRAHMS: UN REQUIEM ALLEMAND

Pygmalion, Raphaël Pichon  
10 novembre 2021, Chapelle Royale

### CAMPRA: REQUIEM

Les Arts Florissants, William Christie  
16 novembre 2021, Chapelle Royale

### MOZART/SALIERI: REQUIEM

Le Concert Spirituel, Hervé Niquet  
20 et 21 novembre 2021, Chapelle Royale

## NOËL

### HAENDEL: LE MESSIE

La Chapelle Harmonique, Valentin Tournet  
8 décembre 2021, Chapelle Royale

### RAMEAU/MONDONVILLE: GRANDS MOTETS

Ensemble Marguerite Louise, Gaétan Jarry  
10 décembre 2021, Chapelle Royale

### CHARPENTIER: MESSE DE MINUIT

Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé  
19 décembre 2021, Chapelle Royale

### FRANCO FAGIOLI: MOZART ET LES CASTRATS

Kammerorchester Basel, Daniel Bard  
9 janvier 2022, Opéra Royal

### LES 3 CONTRE-TÉNORS

**CONCOURS DE VIRTUOSITÉ DES CASTRATS**  
Filippo Mineccia, Samuel Mariño et Valer Sabadus  
Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak  
25 janvier 2022, Opéra Royal

### BACH: TRIPTYQUE DE LA VIE DU CHRIST

Pygmalion, Raphaël Pichon  
11 mars 2022: Nativité / Oratorio de Noël  
12 mars 2022: Passion / Passion selon saint Jean  
13 mars 2022: Résurrection et Ascension / Oratorios de Pâques et de l'Ascension  
Chapelle Royale

### FLORIE VALIQUETTE: OPÉRA COMIQUE!

Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry  
16 mars 2022, Grande Salle des Croisades

### LULLY: GRANDS MOTETS

Benedictus  
Les Epopées, Stéphane Fuget  
20 mars 2022, Chapelle Royale

### CHARPENTIER: AUPRÈS DU FEU L'ON FAIT L'AMOUR AIRS GALANTS

Les Epopées, Stéphane Fuget  
26 mars 2022, Grande Salle des Croisades

### GALA PLÁCIDO DOMINGO

Orchestre de l'Opéra Royal, Laurent Campellone  
2 avril 2022, Opéra Royal

## SEMAINE SAINTE

### COUPERIN: LEÇONS DE TÉNÉBRES

Marie Perbost et Florie Valiquette  
Orchestre de l'Opéra Royal, Stéphane Fuget  
15 avril 2022, Chapelle Royale

### PERGOLÈSE/VIVALDI: STABAT MATER POUR DEUX CASTRATS

Samuel Mariño et Filippo Mineccia  
Orchestre de l'Opéra Royal, Marie Van Rhijn  
16 avril 2022, Chapelle Royale

### CONCERT-COMMÉMORATION DU GÉNOCIDE ARMÉNIEN

Astrig et Chouchane Siranossian  
23 avril 2022, Chapelle Royale

### BACH: 6 CONCERTOS BRANDEBOURGEOIS

Akademie für Alte Musik Berlin  
1<sup>er</sup> juin 2022, Opéra Royal

### RAMEAU: NOUVELLE SYMPHONIE

Thomas Dolié  
Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski  
23 juin 2022, Opéra Royal

### LE COUCHER DU ROI

Thibaut Rousel  
27 juin 2022, Appartements du Roi

### LES NOCES ROYALES DE LOUIS XIV

Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre  
3 juillet 2022, Chapelle Royale et Galerie des Glaces  
Final pyrotechnique

### JAKUB JÓZEF ORLINSKI: RÉCITAL VIRTUOSE

Il Giardino d'Amore, Stefan Plewniak  
4 juillet 2022, Galerie des Glaces

### GLOIRE IMMORTELLE!

Orchestre symphonique de la Garde Républicaine,  
Chœur de l'Armée Française  
Hervé Niquet  
10 juillet 2022, Galerie de l'Orangerie

### PHILIPPE JAROUSSKY

**VALER SABADUS**  
**LES PREMIERS CASTRATS À PARIS**  
L'Arpeggiata, Christina Pluhar  
12 juillet 2022, Opéra Royal

### VIVALDI: LES QUATRE SAISONS

**CONCERTI DI PARIGI**  
Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak  
16 juillet 2022, Opéra Royal

*La saison musicale 2021-2022 est présentée avec le généreux soutien de Madame Aline Foriel-Destezet et de HBR Investment group.*

*L'Orchestre de l'Opéra Royal est placé sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet*

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

# ATYS

Tragédie en cinq actes avec prologue sur un livret de Philippe Quinault  
créé à Saint-Germain-en-Laye en 1676.

## NOUVELLE PRODUCTION

**Matthew Newlin** Atys

**Giuseppina Bridelli** La Déesse Cybèle

**Ana Quintans** Sangaride

**Andreas Wolf** Célénus, Le Temps

**Michael Mofidian** Idas, Phobator, Un songe funeste

**Gwendoline Blondeel** Iris, Doris, Divinité fontaine,  
La Déesse Flore

**Lore Binon** Melisse, Divinité fontaine

**Valerio Contaldo** Morphée, Dieu de fleuve

**Luigi De Donato** Le Fleuve Sangar

**Nicholas Scott** Un Zéphir, Le Sommeil

**José Pazos** Phantase

**Cappella Mediterranea**

**Choeur du Grand Théâtre de Genève**

**Ballet du Grand Théâtre de Genève**

**Leonardo García Alarcón** Direction

**Angelin Preljocaj** Mise en scène et chorégraphie

**Prune Nourry** Décors

**Jeanne Vicérial** Costumes

**Eric Soyer** Lumières

**Alan Woodbridge** Direction chœurs

**Gilles Rico** Collaborateur à la mise en scène

**Claudia de Smet** Assistante à la chorégraphie

**Julien Châtenet** Assistant lumières

**Elise Boch** Assistante à la mise en scène

**Sammy Van den Heuvel** Assistant décors

**Marion Moinet** Assistante costumes

sam.

**19 MARS 2022 - 19h**

dim.

**20 MARS 2022 - 15h**

mar.

**22 MARS 2022 - 20h**

mer.

**23 MARS 2022 - 20h**

## Opéra Royal

Première partie: 1h45

Entracte

Deuxième partie: 1h10

*Spectacle en français surtitré  
en français et en anglais*

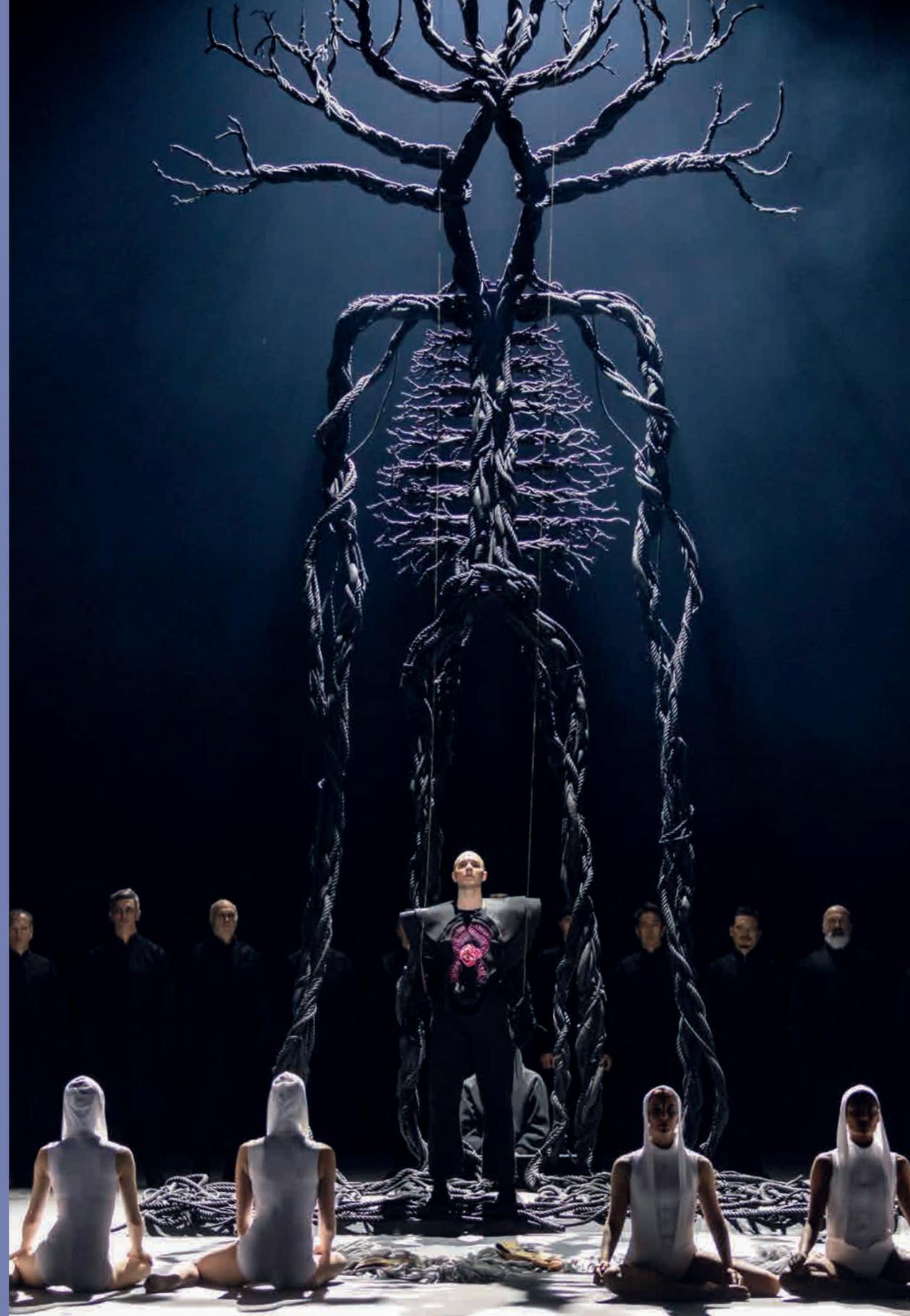
*Production du Grand Théâtre de Genève, en coproduction avec l'Opéra Royal/Château de  
Versailles Spectacles*

*© Éditions des Abbesses - Collection Les Arts Florissants*

*Clavecin franco-flamand à deux claviers d'après le Ruckers-Taskin  
du Musée de la Musique de Marc Ducornet et Emmanuel Danset (Paris) créé en 2014  
pour Château de Versailles Spectacles.*

*Ce spectacle fait l'objet d'une captation vidéo pour France Télévisions (Culturebox)  
et Mezzo par Camera Lucida sur les représentations du 22 et 23 mars 2022.*

**Cette nouvelle production est rendue possible grâce au  
généreux soutien de Madame Aline Foriel-Destezet**







## Jean-Baptiste Lully 1632-1687

Jean-Baptiste Lully, infatigable musicien, violoniste, chanteur, compositeur, danseur et directeur de théâtre, est l'inventeur de l'opéra français, créant pour un siècle un corpus d'œuvre qui sera le "répertoire" de l'opéra français jusqu'à la Révolution.

Né à Florence en 1632, Giovanni Battista Lulli y est repéré par le duc de Guise et arrive à Paris en 1646, à quatorze ans seulement, entrant au service de la princesse de Montpensier, dite la Grande Mademoiselle. Il réalise vite pour elle "La Compagnie des Violons de Mademoiselle" imitant les Vingt-quatre Violons du Roi. Mais la disgrâce de la princesse après la Fronde oblige Lully à se trouver un nouveau destin... Ce sera dans les Vingt-quatre Violons!

Rapidement intégré au cercle royal, il crée auprès du juvénile Louis XIV, dont il est le compagnon de danse dans les ballets de cour, notamment le *Ballet Royal de la Nuit* (1653), la Bande des Petits Violons. Du *Ballet d'Alcidiane* (1658) au *Ballet des Arts* (1663) et au *Ballet des Muses* (1666), les grandes heures du ballet de Cour à la française sont signées de Lully. D'abord compositeur de musique à danser, il devient vite le grand ordonnateur des spectacles royaux, s'occupant du moindre détail lors des répétitions, faisant de son orchestre une formation d'élite, et développe avec Molière la comédie-ballet, entre 1664 à 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) en sera le chef-d'œuvre, aux côtés de *George Dandin* et *Monsieur de Pourceaugnac*.

Mais Lully veut aller plus loin, et obtient en 1672 de Louis XIV le privilège royal de faire représenter de l'opéra, créant ainsi l'Académie Royale de Musique, institution toujours vivante de nos jours sous la forme de l'Opéra National de Paris. En pratique, c'est Robert Cambert qui avait obtenu le privilège et créa l'institution l'année précédente, avec beaucoup de succès, mais sans en maîtriser la gestion, qui se finit en faillite. Lully sut pousser son avantage auprès du roi et racheta le privilège.

Il devint le seul à pouvoir faire jouer de l'opéra en France, empêchant de fait les autres musiciens de le concurrencer (ce qui sera préjudiciable notamment à Charpentier). C'est avec l'auteur Philippe Quinault que Lully développe dès 1673 la tragédie lyrique, qui est une adaptation française de l'opéra italien et du ballet de cour. Accordant une grande importance à la danse, et au rôle du chœur, l'opéra lullyste s'attache à dépeindre les sentiments et le destin tragique de héros mythologiques, dans lesquels la Cour de France identifie souvent le plus grand roi du monde.

Ouvrage créé pour le roi, la tragédie lyrique comporte un prologue allégorique à la gloire du souverain. Le succès des opéras de Lully doit beaucoup au travail commun qu'il réalise avec Quinault pour créer une œuvre d'art totale : le rythme de l'œuvre est porté par un livret efficace, par une prosodie s'adaptant parfaitement aux lignes musicales, et le résultat rend à merveille les lamentations, les airs de bravoure ou de fureur, l'incantation du chœur : c'est véritablement une tragédie mise en musique, et la splendeur de la langue française sera rarement servie avec tant de génie. Lully enfin sait tirer des larmes de son public, et celles de son premier spectateur, le roi, qui pleure le destin tragique et les amours infinis de Persée ou d'Atys, ému par des duos d'une beauté renversante.

Lully compose ainsi la musique de trente ballets de cour, en assurant aussi la chorégraphie et la mise en scène, de neuf comédies-ballets, puis celle de quatorze tragédies lyriques, dont on retiendra principalement le premier chef-d'œuvre *Alceste* (1674) comportant déjà une scène de songe, et la fameuse *Pompe funèbre*, puis *Thésée* (1675), *Atys* (1676), l'opéra du Roi, avec une scène de sommeil anthologique, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685), enfin *Armide* (1686), dernier et absolu chef-d'œuvre.

Surintendant de la Musique de Louis XIV, Lully exerce un pouvoir omnipotent sur le monde musical durant deux décennies, régnant à la Cour, où il donne à la musique sacrée du roi une ampleur nouvelle à la mesure de la gloire dont le Souverain pare toutes les expressions artistiques (une douzaine de grands motets imposent un style français qui va perdurer jusqu'à la Révolution), mais aussi à Paris où ses opéras remportent un très grand succès.

Sa fin est en forme d'anecdote : Lully compose son fameux *Te Deum* non pas pour la gloire du roi, mais pour le baptême de son propre fils. Louis XIV, qui est le parrain du fils aîné de Lully, assiste donc à la création de l'œuvre à la chapelle de la Trinité à Fontainebleau en 1677. Ce *Te Deum* fut la musique sacrée la plus jouée de Lully. Mais c'est en le dirigeant en 1686 que Lully se blesse au pied avec la canne servant à battre la mesure : la gangrène l'emporte en mars 1687...

Laurent Brunner



## ET ATYS VINT....

Dans la carrière de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), *Atys* marque la première maturité de cette invention du Florentin : la tragédie en musique, dite tragédie lyrique. En trois ans à peine, depuis le premier opus de 1673 : *Cadmus et Hermione*, Lully a livré successivement *Alceste* (1674, le premier chef-d'œuvre, répété et créé devant le Roi à Versailles, et même représenté dans la Cour de Marbre), puis *Thésée* (1675). Dans ce rythme rapide et annuel de production, *Atys* vient en 1676 parachèvement la connivence avec Quinault, librettiste attiré depuis 1668, et qui réalisa au total les poèmes de douze tragédies lyriques de Lully. Bénéficiant des moyens considérables donnés par Louis XIV pour répéter cinq semaines, et de la vaste Salle des Ballets du Château de Saint-Germain-en-Laye pour sa création, Lully rassembla sur scène pour *Atys* une cinquantaine de chanteurs, une quarantaine de danseurs et une quinzaine de musiciens, soit environ cent-dix au plateau, auxquels s'ajoutait l'orchestre lui-même, dans la plus grande formation possible, sans parler des machines mises en œuvre par Vigarani et des costumes somptueux. Le public, à la fois celui de la Cour, mais également les ambassadeurs, les gens de lettres et ceux de la ville, accueillis à une représentation sur deux, firent un succès incontestable à « *l'opéra de cette année, incomparablement au-dessus de tous les autres* » (Charles de Seigné).

Philippe Quinault (1635-1688), complice du musicien depuis une presque-décennie, a permis à Lully de concentrer l'action d'*Atys* : resserrant l'intrigue et la débarrassant des épisodes inutiles ou des histoires parallèles, il apporte plus d'intensité aux récitatifs qui deviennent quasiment le cœur de l'œuvre. La musicalité exceptionnelle de ses vers, au service d'une langue concise, permet une peinture haute en couleurs des sentiments, à la fois délicate et parcourue des tensions de la passion ou du désespoir. « *Il a souvent une élégance facile et un tour nombreux. Son expression est aussi pure et aussi juste que sa pensée est claire et ingénieuse* » écrit La Harpe. Ce duo auteur-compositeur va donner à *Atys* une ampleur nouvelle par cette version mortifère du « quadrille » amoureux à la Guitry, dans lequel deux couples d'amants se déchirent, s'aiment et se trahissent, jusqu'à la mort, dans d'émouvants duos d'une beauté absolue. Opérant une merveilleuse synthèse entre les goûts italiens et français, la musique y rivalise de splendeur avec la haute inspiration du texte.

Le rôle du chœur, particulièrement efficace dans ses interventions maîtrisées, déploie magnifiquement l'œuvre sans jamais atteindre à sa nécessaire intimité. Pour la première fois chez Lully et Quinault, le héros meurt en scène, et la grande déploration qui s'ensuit, qui n'est pas sans rappeler la Pompe Funèbre d'*Alceste*, touche au sublime. Mais on citera aussi pour la postérité de l'œuvre la scène de folie d'*Atys* tuant celle qu'il aime, et le Sommeil resté sans égal. Parmi toutes les tragédies lyriques de Lully, *Atys* fut la plus représentée devant Louis XIV dans ses résidences, ce qui lui valut le titre d'Opéra du Roi. Son cousin Charles II, Roi d'Angleterre, se fit également donner à Londres des extraits d'œuvres de Lully et spécifiquement d'*Atys* par trois chanteurs de la création, accompagnés par Cambert au clavecin et par plusieurs flûtistes, qui rendirent si bien le Sommeil que le Souverain voulut l'entendre quatre fois. *Atys* fut enfin l'opéra de Lully que préférerait Madame de Maintenon...

Laurent Brunner



## ARGUMENT

### Prologue

Le Temps et Flore proposent de nous narrer l'histoire du bel Atys et de sa tragique destinée.

### Acte I

Atys presse les Phrygiens de préparer l'arrivée imminente de la déesse Cybèle. Son ami Idas lui demande s'il ne serait pas amoureux. Atys feint l'indifférence mais avoue finalement que son cœur subit les assauts de l'amour. Sangaride paraît avec Doris pour louer la déesse. On va fêter son mariage avec le roi de Phrygie, Célénus. Elle se lamente d'aimer en secret Atys l'indifférent mais se résigne à devoir épouser le roi. Atys se réjouit de l'union de Sangaride et Célénus, tout en assurant qu'elle provoquera sa mort. Il finit par avouer à Sangaride son amour impossible et elle, le sien. Tous deux s'avancent avec la foule en liesse pour accueillir la déesse. Cybèle descend pour choisir le Sacrificateur et exige qu'on l'aime, en plus de l'honorer.

### Acte II

Célénus interroge Atys sur le trouble de Sangaride. Atys le rassure, mais sans pouvoir totalement l'assurer qu'elle l'aime. Cybèle vient annoncer à Célénus qu'elle a choisi Atys comme Sacrificateur. Elle avoue à sa suivante Mélisse qu'elle est éprise d'Atys, et qu'elle a décidé de le lui faire savoir en songe. Le peuple reconnaît en Atys le Grand Sacrificateur de Cybèle.

### Entracte

### Acte III

Atys se lamente de son amour malheureux. Idas et Doris lui annoncent que Sangaride va avouer leur amour à Cybèle. Atys leur demande de faire venir Sangaride. Resté seul, Atys accepte la trahison inévitable, puis s'endort alors qu'apparaît le Sommeil. Les Songes agréables font connaître à Atys l'amour de Cybèle et le bonheur qu'il doit en espérer. Les Songes funestes s'approchent à leur tour et le menacent de la vengeance de Cybèle s'il méprise son amour. Atys, épouvanté, se réveille en sursaut. Cybèle lui confirme que les songes parlaient en son nom. Lorsque Sangaride arrive, Atys ne cesse de l'interrompre pour qu'elle ne puisse rien dévoiler de leur amour à Cybèle. Il réclame enfin qu'elle soit libérée de son union avec Célénus pour pouvoir se consacrer à la déesse. Ulcérée de l'indifférence d'Atys, Cybèle décide de se venger.



### Acte IV

Sangaride se croit trahie par Atys. Célénus voudrait qu'elle l'aime, mais elle lui répond qu'elle ne peut lui donner que l'obéissance. Sangaride annonce à Atys qu'elle va tout de même épouser le roi. Après avoir cru à la trahison, ils comprennent leur méprise et se jurent un amour éternel. Le Dieu du fleuve Sangar fait approuver Célénus comme époux de Sangaride par les fleuves, les fontaines et les ruisseaux et appelle aux réjouissances. Atys en sa fonction de Sacrificateur annonce faussement que Cybèle s'oppose à cette union et enlève Sangaride avec l'aide des Zephyrs.

### Acte V

Cybèle apprend à Célénus que Sangaride et Atys s'aiment et lui fait part de son désir de vengeance. Atys et Sangaride demandent grâce à Cybèle et Célénus, mais la déesse provoque un accès de folie chez Atys qui prend Sangaride pour un monstre. Il la poursuit et la tue. Cybèle rend à Atys sa raison et lui explique son geste. Sous le choc, Atys suit le corps de Sangaride que l'on emporte. Cybèle commence à regretter sa vengeance alors qu'Idas paraît en soutenant Atys qui vient de se poignarder. Atys expire et Cybèle, pleine de remords, le transforme en pin et demande au peuple qu'il soit révééré.

## ATYS ET LA NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE LYRIQUE FRANÇAISE

Un entretien de Leonardo García Alarcón  
avec Christopher Park

**Racontez-nous un peu le travail d'hybridation, pas du tout évident pour des raisons culturelles, politiques, linguistiques, etc. qui est à l'origine de l'opéra en France, ou mieux dit, de la tragédie lyrique.**

En 1645, Mazarin fait venir une troupe à Paris qui donne *La finta pazza*, une pièce très importante car c'est la première fois qu'on va inclure un ballet dans un opéra et ça se passe sans l'accord du compositeur. Nous sommes après tout en France et cela instaure une pratique qui va perdurer jusqu'à Verdi, et même plus tard : inclure des ballets dans les entractes des opéras, ce qui pour les Italiens est tout sauf naturel ! En même temps, Mazarin sait que Luigi Rossi et son *Palazzo incantato* ont eu un succès lyrique sans précédent à Rome, mais ce genre d'œuvre qui avance grâce au *recitar cantando*, est impossible à représenter en France, vu l'aversion générale au récitatif. Rossi viendra quand même en France et fera un très grand effort d'adaptation, avec son *Orfeo*. Lully ne supportait pas la popularité en France de compositeurs comme Rossi et Francesco Cavalli. Une thèse récente a souligné le nombre étonnant de partitions manuscrites (soixante-dix-sept cantates !) de Rossi conservées en France, prouvant que même du vivant de Lully, on chantait surtout du Rossi dans la sphère privée. En 1660, quand arrive Cavalli et transforme son *Serse* en *Xerxes*, une sorte d'échauffement pour le véritable opéra qu'il doit composer pour le mariage du roi. Il adapte : toutes les voix aigües et les voix de castrats (une pratique interdite en France) deviennent des voix graves, il élargit l'orchestre et les chœurs, fait des mélodies plus au goût français. Mais pour son gros numéro des noces royales, l'*Ercole amante*, la nouvelle salle des Tuileries est un désastre acoustique. On dit que c'est seulement le ballet de Lully qui a sauvé l'*Ercole* de l'effondrement total, mais c'est surtout parce qu'il comprenait un air pour Vénus, chante en français, auquel le public et le roi ont réagi avec beaucoup d'intérêt, ce qui a sans doute donné au roi, l'idée de créer un opéra entièrement en français. Et Lully, arrivé en France beaucoup plus jeune que Rossi, va s'avérer la personne idéale pour réaliser cela. Rossi le Romain ne pouvait pas imaginer chanter de l'opéra autrement qu'en italien. Je le comprends un peu... C'est comme si un Brésilien me disait qu'on peut chanter du tango en portugais ! Lully a développé cette prosodie musicale française en donnant l'illusion qu'on chantait avec les beautés asymétriques de l'italien. L'accentuation du français sur la dernière syllabe sonne très mal aux oreilles italo- et hispanophones. Lully, à force de fioritures, appoggiatures, trilles et ornements finaux, déguise les mots français «a-mou-our», «heu-reu-eux») en mots italiens («a-mo-re», «fe-li-ce»). Lully est un révolutionnaire à cet effet : la prosodie qu'il crée va durer de manière inconsciente jusqu'à *Carmen* et *Pelleas et Melisande*.

**En 1672, Lully rompt sa collaboration, pourtant très fructueuse, avec Molière. Quatre ans après, il crée Atys. Que s'est-il passé ?**

L'explication est simple. L'opéra public a ses origines dans le carnaval vénitien, devenu très vite un objet d'attraction vers Venise et un produit d'exportation, notamment vers la France. Ce que fait Mazarin, avec la *Finta pazza* de Sacriati et l'*Orfeo* de Rossi, et Molière, qui comprend très bien la comédie italienne et le *buffo*,

va surfer sur cette vague. *Le Bourgeois gentilhomme* et les autres collaborations de Lully avec Molière sont ancrées dans cette tradition du divertissement carnavalesque. Mais Lully cherche le pouvoir, sa stratégie sera donc de couper au plus vite avec Molière pour pouvoir créer un art duquel le *buffo*, le carnaval et l'Italie en général sont éliminés. C'est la volonté du roi, pas celle de Lully. Mais Molière rappelle à Lully son lien avec son italianité, lui qui vient tout juste d'être naturalisé français, et la France va avoir son propre genre d'opéra, la tragédie lyrique, une forme classique antibaroque. C'est le classicisme de Versailles, un baroque ordonné, aux antipodes de Rome, Naples ou Venise. Lully a le champ libre pour créer son art, dont l'ouverture «à la française» est le plus bel exemple, avec ses cadences gallicanes «a-mour, beau-te, vic-toire» qui dureront jusqu'à Bach et Haendel. Une musique dans laquelle le roi et toute sa cour se reconnaissent. Un autre aspect essentiel dans l'hybridation de l'opéra italien par Lully a été l'orientation marquée vers la tragédie, chose impensable dans l'Italie du *lieto fine* où l'on ne pouvait même pas faire mourir Orphée sur scène. Seule l'Angleterre avait un goût dramatique qui permettait cela. La mort sur scène d'Atys sera d'ailleurs une première.

**Dans votre travail avec Angelin Preljocaj, comment mesurez-vous les conventions musicales de la tragédie lyrique à ses intentions dramatiques et chorégraphiques ?**

Il est normal dans un travail entre artistes que chacun puisse partager les différents degrés de lecture qu'on a d'une œuvre. Si je reconnais un code qui est transmis par cette musique, je dois le transmettre. Si Sangaride commence à chanter «Atys est trop heureux» alors que l'accompagnement musical introduit un *lamento*, c'est à cette tristesse qu'il faut s'intéresser. La musique et le texte sont souvent en dialectique, diamétralement opposés, et l'analyse dramaturgique doit se faire en fonction. Le premier metteur en scène, c'est le compositeur, qui interprète le texte et le rend vivant. Je partage donc cela avec le metteur en scène ou le chorégraphe qui peut décider de briser un code, mais il doit le faire en connaissance de cause. Ce partage est naturel et souvent aussi évident que la musique de Lully elle-même est presque universellement évidente.

**Saint-Evremond disait qu'Atys était une belle œuvre «mais c'est là qu'on a commencé à connaître l'ennui que donne un chant continu trop longtemps». Est-ce un pari risqué que de le programmer ?**

Ah non, je suis en complet désaccord avec lui, je pense que chaque note d'*Atys* est d'une force émotionnelle absolument actuelle. Lully est un compositeur qui, à un niveau personnel, n'était pas du tout évident pour moi. Je n'ai pu diriger un opéra de Lully qu'après avoir dirigé sa musique sacrée à la basilique royale de Saint-Denis. C'était pour moi une manière de lui pardonner et j'ai pu ainsi faire moi-même une catharsis pour m'approcher de ce personnage que je détestais. Pour ce qui est des difficultés ou des lenteurs à l'écoute, je me méfie toujours des réactions du public à l'opéra. C'est quelque chose de très subjectif : quand Mozart voit son premier opéra, la *Didone abbandonata* de Jomelli, à quatorze ans, il est sur le bord de sa chaise, et dès le troisième opéra, il écrit à sa mère «On s'est endormis avec papa.» La seule chose que je sais objectivement, c'est que cette pièce, écrite pour le roi, était l'opéra préféré du roi, et qu'après la mort de Lully, et de celle du roi, elle a été fréquemment jouée, réadaptée sans le prologue à la gloire de Louis XIV, comme nous l'avons fait dans notre production. L'œuvre a été aimée, avec sincérité, de son temps et bien après. Cette musique était moderne et innovante en son temps et donc considérée comme tout sauf ennuyeuse, quoi qu'en aient pu penser certains mémorialistes de la cour de façon anecdotique.

## Comment vous sentez-vous face à cette œuvre, surtout au vu du rôle «canonique» de la production Christie/Villégier de 1987 dans la redécouverte du genre lyrique baroque français?

Lorsque j'ai fait *Les Indes galantes* à l'Opéra de Paris, pour le 350<sup>e</sup> anniversaire de la maison – une production qui a eu le bonheur d'un très grand succès – je me suis aussi senti marcher dans les traces de William Christie qui y avait dirigé lui-même tant de productions iconiques de cette œuvre. Et une chose qui nous rapproche beaucoup lui et moi, peut-être, c'est que nous sommes tous deux Américains. Nous venons du Nouveau Monde: lui Etasunien, moi Argentin. Je l'ai entendu dire dans une conférence à Buenos Aires qu'il avait une vision très cinématographique de l'opéra. Il a une pulsion que je ne retrouve chez aucun autre chef français. Son tempo, son *tactus*, sa manière d'éveiller l'attention du public et de donner une impulsion à la danse sont formidables et c'est ce qui inspire le théâtre musical étasunien. Et comme lui, j'aborde Lully avec ma culture argentine, latino-américaine; j'y retrouve les mélodies simples et charmantes, faciles à retenir, plaisantes à l'oreille. Je ne pense jamais si je me sens légitime quand j'aborde une œuvre. La première chose que je fais, c'est de savoir si vraiment cette œuvre me bouleverse émotionnellement. Il n'y a qu'ainsi que je puisse faire de la musique. Ce que je souhaite transmettre au public c'est à quel point cette œuvre peut émouvoir, même aujourd'hui, pour que l'âme du compositeur puisse revivre un moment entre les interprètes et les spectateurs. Je crois beaucoup au projet dramatique d'Angelin Preljocaj, je viens d'une famille de danseurs et la danse apporte aux gens une structure qu'on a perdue à travers les siècles. On oublie parfois que la structure de la musique française est tirée de la danse. Preljocaj réussit à donner, aux chanteurs comme aux danseurs, un mouvement naturel du geste, qui influence jusqu'à leur diction et en cela, je ne sens pas une grande différence entre lui et ses prédécesseurs chorégraphes de l'époque de Lully, en ce qu'il incarne comme eux – bien inconsciemment – l'esprit français de la danse et du ballet.



### LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

#### Direction

L'Argentin s'est spécialisé dans la musique baroque après avoir étudié avec Gabriel Garrido. En 2005, il fonde la Cappella Mediterranea, avec laquelle il dirige à l'Opéra des Nations *Alcina*, *King Arthur* et *Il Giasone* de Cavalli qui sera d'ailleurs repris à l'Opéra Royal de Versailles.

Il est invité à diriger son orchestre dans le monde entier: au Teatro Colon de Buenos Aires, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Carnegie Hall de New York, au Teatro de la Zarzuela de Madrid et au Festival d'Aix-en-Provence. Sa direction des *Indes galantes* en 2019 pour l'Opéra national de Paris, dans la mise en scène de Clément Cogitore, est devenue virale par son intégration du krump au grand répertoire baroque français. Il a également dirigé la première production d'un opéra de Rameau par le Grand Théâtre de Genève, aussi *Les Indes galantes*.

## CAPPELLA MEDITERRANEA

L'ensemble Cappella Mediterranea a été fondé en 2005 par le chef suisse-argentin Leonardo García Alarcón. Comme son nom l'indique, l'ensemble se passionne à l'origine pour les musiques du bassin méditerranéen, et entend proposer une autre approche de la musique baroque latine. Dix ans plus tard, le répertoire de Cappella Mediterranea s'est diversifié. Avec plus de quarante-cinq concerts par an, l'ensemble explore le madrigal, le motet polyphonique et l'opéra. Un mélange de genres qui ont modelé un style unique imprégné par une grande complicité entre le chef et ses musiciens.

Après la recreation très remarquée de l'opéra *Elena* de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence en 2013, l'ensemble est l'invité des scènes lyriques les plus prestigieuses au monde: le Grand Théâtre de Genève, l'Opéra national de Paris, l'Opéra d'Amsterdam et l'Opéra Royal de Versailles, entre autres.

L'ensemble participe au triomphe des *Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra Bastille à l'occasion des trente ans du bâtiment et des trois-cent-cinquante ans de l'Académie royale de musique, reconnue meilleure production 2019 au Palmarès Forum Opéra et par le New York Times. Depuis 2020, Cappella Mediterranea adapte sa programmation au contexte et accompagne les festivals virtuels de ses partenaires: Grand Théâtre de Genève, Festival de Namur, Festival d'Ambronay, Château de Versailles Spectacles etc.

En 2021, Cappella Mediterranea renoue avec les grandes productions lyriques: après le succès de la captation d'*Il Palazzo Incantato* de Rossi, créé en décembre 2020 à l'Opéra de Dijon, cette production a été présentée au public à Nancy et Versailles en octobre et décembre 2021.

*L'ensemble Cappella Mediterranea est soutenu par le Ministère de la Culture – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Siaci Saint Honoré, Synapsys, Chatillon Architectes, Quinten, 400 Partners.*

*L'ensemble Cappella Mediterranea est membre de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du Bureau Export.*

#### Dessus de violon

Florence Malgoire – violon solo  
Catherine Plattner  
Jeanne Mathieu  
Sophie Demoures  
Stéphanie De Faily  
Jesus Larez  
Kee Soon Bosseaux  
Vanessa Monteventi  
Antonio Gomez  
Elena Califano

#### Hautes-contre de violon

Pierre Vallet  
Myriam Bulloz  
Clarisse Bonadonna

#### Tailles de violon

Eva Posvanez  
Mathurin Bouny  
Helena Lescoat

#### Quintes de violon

Carmen Martinez Cruz  
Isabelle Gottraux

#### Violes de gambe

Margaux Blanchard\*  
Juan Manuel Quintana\*

#### Basses de violon

Balázs Mate\*  
Diana Vinagre\*  
Henrikke Rynning  
Karolina Plywaczewska  
Magali Boyer  
Luis Amaro

#### Contrebasse

Eric Mathot\*

#### Traversos

Serge Saitta  
Olivier Riehl

#### Flûtes à bec

Rodrigo Calveyra (assistant)  
Timea Nagy  
Nicolas Rosenfeld

#### Hautbois

Patrick Beaugiraud  
Seung Kyung Lee  
Irene Del Rio Busto

#### Bassons

Catherine Pépin-Westphal\*  
Xavier Marquis  
Nicolas Rosenfeld

#### Théorbes, archiluths

Mónica Pustilnik\*  
Quito Gato\*

#### Clavecins

Marie Van Rhijn\*  
(assistante)  
Ariel Rychter\*

#### Percussions

Laurent Sauron

\*continuo

## L'EXPRESSION INTÉRIEURE ET LA RIGUEUR DES CORPS

Un entretien d'Angelina Preljocaj avec Gilles Rico

**Atys de Lully constitue votre première incursion dans le monde de l'opéra. Comment avez-vous abordé le projet ?**

Je me suis questionné en reconsidérant tout d'abord le prologue. Il me posait une problématique liée à l'universalité de l'œuvre. Dramaturgiquement, cette entrée en matière est essentiellement une évocation de la gloire de Louis XIV, et n'amène pas grand-chose au drame ; c'était une question épineuse, cette espèce d'ode, de révérence à Louis XIV qui ne nourrissait en rien les personnages. J'ai décidé alors de la modifier pour en faire une introduction à la tragédie elle-même.

**Quelles sont selon vous les problématiques soulevées par l'opéra qui peuvent encore parler à un public contemporain ?**

Les deux personnages principaux, Atys et Sangaride, sont sous le joug de deux figures de pouvoir : Célénus, un roi très puissant, a fait mainmise sur la charmante Sangaride, elle-même amoureuse d'Atys, qui est aimé de la déesse Cybèle. Sangaride et Atys s'aiment mais sont manipulés comme deux pantins par des personnes de pouvoir qui agissent en toute impunité. C'est une problématique qui s'est posée de tout temps mais qui résonne aujourd'hui d'une façon singulière si l'on pense à des mouvements tel que #MeToo. J'essaie pour ma part de traiter la question de manière un peu différente. Cette tragédie est une sorte de *Romeo et Juliette* inverse, elle n'est pas provoquée par un coup du sort comme la lettre de Juliette à Roméo mal acheminée qui déclenche une fatalité. Ici, il y a un plan quasi prémédité qui met Atys et Sangaride dans une sorte de vortex les conduisant directement à la mort. Atys tue Sangaride mais c'est Cybèle, par un effet de sa magie, qui lui force la main. C'est moins un effet du *fatum* qu'un crime passionnel commandite qui précipite Atys et Sangaride vers leur tragique destin.

**En tant que tragédie lyrique destinée à la cour de Louis XIV, Atys se voulait être un spectacle total mêlant chant, musique, théâtre, danse et des machineries complexes. Comment intégrez-vous la danse et le travail chorégraphique dans votre approche de l'opéra ?**

Je voulais littéralement faire corps avec l'œuvre musicale et c'est pour cela que les corps sont très présents, pas seulement posés sur la scène mais dans un engagement profond et en mouvement dans l'espace qui implique les chanteurs d'une façon très charnelle. Ils doivent entrer dans un processus chorégraphique. Même quand ils semblent chanter librement, il y a une écriture qui sous-tend la dramaturgie à travers ce qu'ils nous donnent à voir. Ils sont souvent rejoints, précédés ou accompagnés par les danseurs, tout cela prend corps ensemble. Pour générer un sentiment d'unité de l'œuvre et des interprètes, j'ai renoncé à segmenter la mise en scène entre parties chantées et parties dansées. Les parties chantées sont dansées et il y a parfois des intrusions des chanteurs dans les parties de ballet. Même les récitatifs seront animés par la danse. C'est peut-être une proposition étrange, mais j'espère que cela va produire une sorte de sous-texte, car j'ai une grande confiance dans la capacité du corps dansant à révéler ce qui est secret et mystérieux, qui parle directement à notre système nerveux au-delà notre

raison. Francis Bacon l'évoque à propos de sa peinture, il pensait qu'on ne pouvait la comprendre qu'au niveau physiologique et viscéral plutôt qu'intellectuel. Ce que je recherche est une prise de conscience organique qui viendrait sous-tendre, sous la forme d'un palimpseste corporel, ce qui est exprimé dans le texte de Quinault.

**En tant que chorégraphe et metteur en scène, travaillez-vous différemment avec les danseurs et avec les chanteurs ?**

J'ai commencé à travailler avec les danseurs afin de créer une trame dans laquelle s'inscriraient les chanteurs, et par chance (ou par les aléas de la planification) j'ai pu bénéficier d'une période de répétition avec les chanteurs seuls, ce qui m'a permis de faire le travail inverse. J'ai donc pu construire la dramaturgie et la chorégraphie pour les chanteurs, à laquelle j'ai ajouté celles des danseurs. Il y a donc eu deux modes de travail qui se sont intriqués et qui sont en miroir : une collision fructueuse entre la version des danseurs qui ont préparé la trame des chanteurs, et celle des chanteurs qui ont préparé une deuxième phase de travail des danseurs.

**Dans ce travail sur les corps, quelle part faites-vous au travail en amont, ou bien laissez-vous de la place aux improvisations des interprètes ?**

Les choses qui s'inscrivent, s'écrivent dans le travail. J'ai bien sûr des idées, mais je me méfie beaucoup des idées. J'ai souvent remarqué que les bonnes idées sont parfois inopérantes et à l'inverse, une minuscule intuition scénique ou chorégraphique, une petite graine se met à générer une plante sublime. Je fais confiance au processus lui-même, j'essaie de mettre tout mon travail à l'épreuve du processus. J'aime être guidé en immersion dans le processus, plutôt que de partir d'un scénario fixe où tout est prévu et calibré, et qui finit de faire de la mise en scène une application presque scolaire d'un plan préétabli. Pour ma part, j'ai des intuitions, des envies, des désirs ; un concept global qui est une sorte d'épure menée par la danse et une sorte d'abstraction lyrique qui va remplir les chanteurs et l'ensemble du projet. Mais tout cela est nourri par le travail, par la recherche, par l'appréhension du corps des interprètes. Je dois composer avec les forces vives présentes, qui m'ont été proposées quand j'ai accepté le projet. Pour les chanteurs, je ne pouvais pas deviner, en acceptant le projet, sur quelles habilités physiques je pouvais compter ou non dans cette distribution. J'essaie de tirer le meilleur de chaque interprète, chanteur ou danseur. Il faut pousser les corps au-delà de leurs limites, mais les interprètes doivent pouvoir respirer. C'est cet équilibre délicat que nous devons trouver, celui où l'expression intérieure arc-boutée sur la rigueur permet d'éviter une expression artificielle et figée. J'ai le plaisir de constater que les artistes avec qui je travaille parviennent à restituer l'essence de cette démarche et la puissance de cette tragédie.

**Pouvez-vous nous parler de votre relation avec l'idiome du Nō, et comment elle influence votre travail de chorégraphe sur Atys ?**

En 1987, j'ai étudié le *Nō* pendant six mois au Japon avec une bourse Villa Médicis hors les murs. Cela a eu une influence fondatrice sur mon travail ultérieur et notamment ma perception de l'espace. Dans le travail du *Nō*, ce n'est pas seulement l'interprète qui s'implique physiquement, il doit faire exister l'espace à travers la lenteur du mouvement, en donnant l'idée que l'air a une épaisseur et une résistance. Plus le mouvement est rapide, plus l'air est fluide. C'est un peu comme si, grâce au travail gestuel, on voyait l'espace changer de texture. Dans *Atys*, cette idée revient dans l'alternance de mouvements lents ou rapides. On a l'impression que les danseurs poussent l'espace avec leurs corps, comme si une membrane autour d'eux leur opposait une résistance. C'est une idée très différente de celle qu'on se fait de l'espace

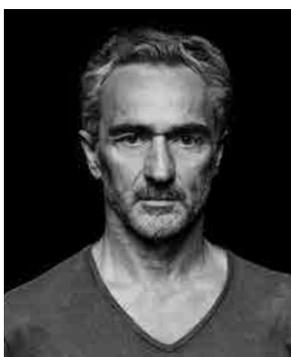
comme une sphère de liberté. Tout comme l'atmosphère terrestre offre une résistance aux corps célestes qui ralentissent en passant au travers. C'est cette résistance même que j'essaie de faire varier pendant la chorégraphie.

**Pour réaliser la scénographie vous avez fait appel à la plasticienne Prune Nourry. Quels sont les aspects de son travail qui entrent particulièrement en résonance avec la manière dont vous concevez *Atys*?**

Prune Nourry est une plasticienne, et à l'instar de la danse, les plasticiens et les artistes visuels laissent une grande part à l'imaginaire du spectateur. Les concepts sont certes ici présents, mais ils complètent ou donnent des pistes de réflexion, des intentions à la narration de cet opéra-ballet. Les pistes de Prune Nourry pour la scénographie et Jeanne Vicérial pour les costumes vont alimenter un imaginaire qui peut résonner dans chaque individu d'une manière différente. Je suis sûr qu'en sortant du spectacle, chacun aura vu des choses différentes à la lecture des costumes, de la scénographie et de la danse puisque ce sont par définition des médiums qui ne racontent pas les situations du drame de manière littérale ou verbale. Et puis la musique elle aussi est un lieu imaginaire du voyage de la pensée...

**Jeanne Vicérial vient du monde de la mode et explore dans son travail les correspondances qui existent entre le corps humain et le vêtement et leur nature presque fusionnelle. Cet axe de recherche vous a-t-il intéressé pour la création des différents costumes de l'opéra?**

Ce que j'aime dans le travail de Jeanne Vicérial c'est son rapport très fort à l'anatomie de l'être humain. Elle part de l'idée que le costume est une sorte d'exosquelette du corps et même que les fibres du corps sont restituées visuellement sur le costume extérieur. Cela fait du porteur du costume une sorte de mutant et, dans le cadre d'*Atys*, je me suis dit que cela pouvait être passionnant de l'inviter à travailler sur cette expérience.



## ANGELIN PRELJOCAJ

### Mise en scène et chorégraphie

Né en France de parents albanais, Angelin Preljocaj étudie la danse classique avant de se tourner vers la danse contemporaine, qu'il étudie entre autres avec Merce Cunningham et Viola Fraber. Il crée sa propre compagnie en 1984. Depuis, il a chorégraphié plus de cinquante pièces allant du solo aux grandes formes.

Ses créations sont reprises au répertoire de nombreuses compagnies, comme La Scala de

Milan, le New York City Ballet ou le Ballet de l'Opéra national de Paris. Angelin Preljocaj s'associe régulièrement à d'autres artistes dans des domaines divers tels que la musique (Air, Laurent Garnier), les arts plastiques ou la mode (Jean-Paul Gaultier). Élu à l'Académie des Beaux-Arts en 2019, son travail est récompensé par le Grand Prix National de la danse (1992). Angelin Preljocaj est chevalier de la Légion d'honneur.

## SOLISTES



MATTHEW NEWLIN  
Ténor - *Atys*



GIUSEPPINA BRIDELLI  
Mezzo-soprano - *La Déesse Cybèle*



ANA QUINTANS  
Soprano - *Sangaride*



ANDREAS WOLF  
Baryton-basse - *Célénius, Le Temps*



MICHAEL MOFIDIAN  
Baryton-basse - *Idas, Phobétor, Un songe funeste*



GWENDOLINE BLONDEEL  
Soprano - *Iris, Doris, Divinité fontaine, La Déesse Flore*



LORE BINON  
Soprano - *Melisse, Divinité fontaine*



NICHOLAS SCOTT  
Ténor - *Un Zéphir, Le Sommeil*



VALERIO CONTALDO  
Ténor - *Morphée, Dieu de fleuve*



LUIGI DE DONATO  
Basse - *Le Fleuve Sangar*



JOSÉ PAZOS  
Ténor - *Phantase*



## BALLET DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

**Philippe Cohen, direction**

En 1962, le Grand Théâtre de Genève se dote d'une compagnie de ballet permanente, composée de vingt-deux artistes et qui propose deux créations chorégraphiques originales par saison. Collaborant avec des chorégraphes de renommée internationale, sous la direction de Philippe Cohen, il se construit, au fil des spectacles, une réputation mondiale. Aujourd'hui, si les premières ont toujours lieu à Genève, les spectacles sont fréquemment présentés hors des frontières helvétiques (France, Italie, États-Unis, Russie, Australie, Chine, Brésil, Afrique du Sud, etc.)

### Danseuses

Yumi Aizawa  
Céline Allain  
Ornella Capece  
Virginie Caussin  
Diana Dias Duarte  
Tiffany Pacheco  
Mohana Rapin  
Sara Shigenari  
Madeline Wong

### Danseurs

Valentino Bertolini  
Adelson Carlos  
Zachary Clark  
Oscar Comesaña Salgueiro  
Andrei Cozlac  
Armando Gonzalez Besa  
Max Ossenber-Engels  
Juan Perez Cardona  
Geoffrey Van Dyck  
Nahuel Vega

## CHŒUR DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

Les chœurs du Grand Théâtre de Genève font leur première apparition dans *Guillaume Tell*, production qui inaugure le nouveau bâtiment à la Place Neuve en 1879. Le chœur professionnel dans son format actuel remonte ensuite à 1962, date de réouverture du Grand Théâtre à la suite de l'incendie qui sévit pendant une production de *La Walkyrie* en 1951. Il est constitué de quarante-deux chanteurs de toutes nationalités. Réputé pour ses prestations d'excellence musicale et scénique, et capable de s'adapter à tous types de répertoire, de Lully à Wagner en passant par Olivier Messiaen, il est apprécié par les chefs d'orchestre et les metteurs en scène invités. Le chœur a réalisé des prestations de référence en collaboration avec des grands noms de la musique classique, comme Armin Jordan, Bruno Campanella, Christian Thielemann, Riccardo Chailly, Leonardo García Alarcón, Emmanuelle Haïm, Marc Minkovski, Michel Plasson... Il compte également parmi ses derniers enregistrements, la 9<sup>e</sup> de Beethoven avec l'OSR dirigée par Jonathan Nott. Parmi ses directeurs récents, on citera Jean Laforge, Guillaume Tourniaire, Ching-Lien Wu et, depuis 2014, Alan Woodbridge. Le chœur a été nommé Chœur de l'année par Opern Welt en 2018.

### Sopranos

Fosca Aquaro  
Chloé Chavanon  
Nicola Hollyman  
Iana Iliev  
Mayako Ito  
Victoria Martynenko  
Martina Möller-Gosoge  
Marie Orset  
Cristiana Presutti  
Iulia Elena Surdu

### Altos

Vanessa Beck-Hurst  
Audrey Burgener  
Magali Duceau-Berly  
Céline Kot

### Hautes-contre

Paul Belmonte  
Arnaud Le Dù  
Marcio Soares Holanda  
Renaud Tripathi

### Ténors

Omar Garrido  
Lyonel Grelaz  
José Pazos  
Terige Sirolli  
Bisser Terziyski  
Nauzet Valerón

### Basses

Krassimir Avramov  
Romaric Braun  
Nicolas Carré  
Peter Baekeun Cho  
Christophe Coulier  
Igor Gnidii  
Seong Ho Han  
Dimitri Tikhonov

## TROP HUMAIN POUR UN DÉFI TROP DIVIN

Le musicologue français Jean Duron a fondé en 1989 l'Atelier d'études sur la musique française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles du Centre de musique baroque de Versailles et l'a dirigé jusqu'en 2007. A l'occasion de l'interprétation historique Christie/Villégier du tricentenaire de la mort de Lully en 1987, il publia dans les notes d'accompagnement de l'enregistrement « cinq lettres anonymes, peut-être écrites par un secrétaire zélé de Lully, à moins qu'elles ne fussent l'œuvre de quelque interprète enthousiaste. Quoique de qualité fort inégale, elles (lui paraissaient) plus propres que tout autre écrit à illustrer l'opéra d'Atys ». Nous les reproduisons ici telles quelles, en forme d'hommage à cette entreprise pionnière à laquelle le renouveau du baroque français doit tant.

### Première lettre - Février 1675

...Contre les Hollandais, la guerre; en Méditerranée aussi. L'ardeur des combats presse le départ du Roi. Pour lors, on le dit préoccupé d'amours nouvelles; inconstant, volage, il préfère l'heureuse paix de l'indifférence sans plaisirs ni peines. La Reine, honorée chaque nuit, aime à savoir la Montespan écartée. Mais la Cour bruisse le chagrin royal: La Vallière au couvent, par dépit; et murmure plus bas encore: «La Veuve Scarron qui seule peut reprocher son inconduite à Louis, reçoit en présent les terres de Maintenon»...

A la Musique du Roi, on ne parle que de ce nouveau dessein d'orchestre, inouï auparavant, rauque et dense, sombre et puissant. Il est de Lully. Il paraît plus propre que tous les autres à rendre le goût français; l'habile Charpentier en dit beaucoup de bien et ne désespère pas. Mais Dumont, Robert... ces vieux maîtres, n'en veulent rien entendre, et encore moins de ces compositions nouvelles qui font la gloire de Lully. Ils chantent modes anciens, contrepoint dans des motets étriqués, quand Lully peint des fresques en parlant tonalité, modulation, architecture. Le Roi qui a toujours témoigné beaucoup de bonté et de bienveillance aux hommes de génie, s'intéresse à tout ce qui embellit sa Cour, ne se lasse de contempler les nouveaux décors de façade à Versailles, se fait montrer les esquisses d'une *Résurrection* de Le Brun où il paraît. Toutes ces musiques nouvelles, ces Te Deum, motets, ballets et opéras, lui plaisent; et dans la querelle entre les vieux maîtres et Lully, il prend parti pour Lully, admirant les beautés, desseins, proportions, et surtout cette manière étrange qu'il a de lier chaque détail au tout.

M. Quinault a dressé le plan de cinq grands sujets propres à la tragédie; il les a portés au Roi pour qu'il en choisît un.

Puis il a donné le plan à Lully, et Lully voyant de quoi il s'agissait, prépare à sa fantaisie, divertissements, danses et airs à chanter.

L'opéra de *Thésée* a beaucoup impressionné la Cour; et depuis on ne parle ici que du prochain dont le Roi a choisi le sujet et qui sera donné à Saint-Germain en janvier. Ce sera le quatrième opéra que la France produit après *Cadmus*, *Alceste*... Pour le corps de l'œuvre, Lully compose sur les paroles de Quinault, mais pour les divertissements, c'est Quinault qui ajuste ses vers. Les deux illustres hommes se renvoient ainsi la gloire de ce projet; ils n'ont point d'autres modèles que les tragédies de l'antique Grèce, cherchent dans leur travail, la même vérité de mouvement. De l'opéra italien que prendre sinon d'agréables formules? Atys, inconstant amoureux, aime par Cybèle, reine des Dieux, à qui il a promis virginité éternelle, trop humain pour un défi trop divin, Atys qui succombe et trahit et qui, pour ne point mourir, se châtre.

### Deuxième lettre - Août 1675

...Sans vos faveurs pour *Atys*, et j'en ai été bien aise. Mais *Atys* ne sera pas un opéra, pas plus que ne le fut *Thésée*. Imaginez plutôt un théâtre, avec machines et danses et musiques obligées: presque une copie d'antique. Le prologue est l'imitation, un préalable. Le reste, une histoire, un drame qu'on quitte parfois un instant, pour un paysage éphémère, divertissement, enchanté ou terrifiant.

Vous me demandez d'où vient ce sujet d'Atys et, à juste raison, vous observez qu'on ne l'illustre point aujourd'hui, ni dans la fable, ni dans peinture, ni dans la sculpture. Je crois que Quinault l'a tiré des *Fastes* d'Ovide (IV, 175) qui furent traduits, il y a quinze ans maintenant, par M. de Marolles.

On parle beaucoup, déjà, du prologue d'Atys ou, seuls, les Dieux paraîtront pour glorifier les victoires de Louis en Franche-Comté. Lully, qui cherche à compenser le poids de ce prologue, a proposé à Quinault l'idée d'une longue scène dernière, d'où les humains seraient exclus et qui équilibrerait ainsi l'œuvre. Dans cette scène, Cybèle s'effacerait à jamais parmi les divinités. Les Dieux, de part et d'autre de la tragédie, observeraient ainsi la scène, le désastre, et, divins, resteraient insensibles.

Lully, lui, affirme pouvoir se passer de l'orchestre et des chœurs pendant tout le corps du drame, pour obtenir un contraste, des effets de lumière, des ruptures au moment des divertissements, où il y aurait débauche, orgie de voix et d'instruments.

Tout le drame se déroulerait ainsi, en demi-teinte: aucun effet pour les chanteurs, aucun grand air; mais de petits airs de cour et des récitatifs, tout sur basse-continue; et leur alternance seule pour donner le mouvement, et la forme des petits airs et le parcours tonal des récitatifs...

La mort, la première sur le théâtre de l'opéra français, injuste et immonde, seule liberté de l'oppressé, Atys, innocente victime immolée, pour qu'il n'y ait point, sur cette scène, de première castration.

### Troisième lettre - Décembre 1675

Le Roi sembla plus apaisé sitôt qu'ont cessé les rumeurs. «La mort de Turenne, c'est la colère de Dieu», criait la voix, «la colère contre ces femmes qui font pêcher le Roi»... Louis médite sa prochaine campagne; la Cour, pour encourager son héros à pourfendre l'ennemi, veut lui offrir un sacrifice digne de sa gloire.

C'est *Atys*, bien sûr, que l'on répète actuellement. Tous les ballets dans les divertissements sont de la composition de Beauchamps qui avait déjà composé ceux de *Thésée*. Les acteurs travaillent leur rôle et les chœurs et l'orchestre vont se joindre à eux. Mais Lully peste, et contre tous. Chacun veut briller dans *Atys*, et il n'y a rien pour briller dans cette œuvre de Lully. Tout est fait, compte, mesure, pour que le drame avance sans jamais s'affaiblir. Tel chanteur se plaît à ajouter des ornements, ralentit la battue; et pour paraître plus longtemps, pour susciter quelques applaudissements, étire un air que Lully voulait simple, court et naturel. Tel danseur pleure pour obtenir une reprise inutile; les violons veulent jouer quand Lully demande les flûtes... ou recherchent un timbre éthéré lorsqu'il faut être rauque. Chacun regarde son image dans *Atys*, Lully défend son travail.

On dit que le Roi se reconnaît dans cet Atys insensible à l'amour; que Cybèle ressemble fort à la Reine, et Sangaride à Madame de Maintenon. Celle-ci a mis le Roi en rage, lorsqu'elle voulut épouser le duc de B\*\*\*.

J'allais oublier les duos; il y en a partout dans *Atys*, et en récitatifs!... Ce nouvel effet, saisissant, est fort joliment distribué dans la pièce.

## Quatrième lettre - Janvier 1676

Tout est prêt et l'on joue presque en continu l'opéra d'Atys. Lully y a donné tous ses soins et rien n'y a manqué. Les musiciens de la Chambre, de la Chapelle, ceux de l'Ecurie sont là, et même les pages. Tout ce qui chante et joue à la Cour a été requis. Bérain a conçu la plus belle décoration que l'on pût imaginer: d'acte en acte, le décor du drame retreint l'espace de la scène: paysage de montagne, puis palais, puis un autel dans le palais, et le décor alors, s'élargit en perspective: palais, puis paysage.

On s'est passé à la Cour une lettre de Madame de Maintenon qui a beaucoup amusé; elle reproche au Roi de trop s'intéresser à ces spectacles qui ne sont plus de son âge. Il est vrai qu'on ne le vit jamais si soucieux du travail des musiciens, et la Cour dit déjà d'Atys qu'il sera l'opéra du Roi.

Il faut dire que tout y est en perfection; les effets fort bien tournés et sans la moindre longueur. Le divertissement du sommeil, au centre, est la pièce maîtresse. Mais aussi les autres divertissements, celui de la gloire d'Atys, celui du fleuve Sangar ou l'arrivée de Cybèle, ou la folie d'Atys. Vous verrez aussi le portrait si simplement beau d'Atys au premier acte, et le duo des amants «*Je jure, je promets*», lorsque leurs voix s'enlacent; et leur jugement (acte V) ou leurs voix, indissolublement mêlées l'une à l'autre, implorant celles de leurs bourreaux, implacablement unies.

## Cinquième lettre - 10 janvier 1676

La Cour s'est pressée aujourd'hui à Saint-Germain pour beaucoup pleurer la mort d'Atys et celle de Sangaride. L'ombre de Sénèque est partout dans ce spectacle désolé.



AVEC LA CARTE  
CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES

# PROFITEZ D'AVANTAGES EXCLUSIFS

Du 1<sup>er</sup> septembre 2021  
au 31 août 2022



**Tarif réduit** sur les spectacles et événements

**Offres avantageuses & invitations exclusives**  
sur certains événements

**Accès illimité au Château de Versailles**  
aux expositions et au domaine de Trianon

**Accès illimité aux Grandes Eaux Musicales**  
et aux Jardins Musicaux

Détails de l'offre sur [www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

Achetez la carte par téléphone ou sur notre site internet  
01 30 83 78 89 – [www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)



## LES AMIS DE L'OPÉRA ROYAL

Les Amis partagent la même passion pour la musique et le patrimoine. Ils tissent des liens étroits avec l'Opéra Royal et le Château de Versailles. Grâce aux cotisations de ses membres, l'ADOR apporte un soutien essentiel aux projets artistiques de l'Opéra Royal, notamment ceux qui contribuent à l'imposer parmi les grands centres musicaux internationaux. Qu'ils soient tous ici chaleureusement remerciés pour leur contribution!

Aline FORIEL-DESTEZET  
Hugo BRUGIÈRE

Jean-Claude BROGUET  
Michèle et Alain POUYAT  
Nathalie et Pascal BROUARD  
CÍSAŘ, ČESKA, SMUTNÝ s.r.o., law firm  
Lydia et Stephan CHENDEROFF  
Christine et Thierry DEBENEIX  
Marie-Thérèse et Jacques DUTRONC  
Daniel MARCHESSEAU

Patricia et Christian HAAS  
Patricia SEIGLE et Anne LACOMBE  
Anne-Marie et Charles VIGNES  
Anne et Eric GALLOT  
Fonds de dotation Françoise KAHN HAMM  
Arlette et Bertrand NEUVIALE  
Isabelle et Patrick BOISSIER  
Judith et Hansjörg HARTMANN

Florence et Robert HOSSELET  
Françoise et Gérard JAMAULT  
Solange et Jean-Pierre REICHENBACH  
Nadine et Jean-François MICHEL  
Marie-Martine et François VEVERKA  
Olivier RAOUX  
Pascale et Hervé SPAYMANT  
Franck et William DONNERSBERG

BANQUE DE FRANCE  
Olivier BRICARD  
Gabrielle et Andrea D'AVACK  
Marie-Françoise et Jean-François DEBROIS  
Romain DERMEJEAN

Anne-Marie et Jean-Pierre NERENHAUSEN  
Christian PERONNE  
Michèle RENEL-ORESTER et Claude ORESTER  
Catherine et Claude SEILER  
Céline et Julien SPORTISSE

Emmanuel TAILLY  
Luc TAPIN et Christophe CORRE  
Mireille et Claude SOLARZ  
Mary Lee et Edward TURNER  
Marie-Françoise et Yves VANDEWALLE

Anny BAUMAN  
Nadine BENOULOLOU  
Jacques BOUHET  
Brigitte et Loïc BUOT DE L'EPINE  
Paloma CASTRO MARTINEZ DE TEJADA  
Paule et Jacques CELLARD  
Jeanne et Jean-Claude CLEMENT  
Hilde et Jean-Pierre CLOISEAU

Philippe CROUZET et Sylvie HUBAC  
Solène et Fabrice DAMIEN  
Anna et Pascal DESTREBECQ  
Béatrice et Bernard FOULON  
Anne et Alain HONNART  
Sylvie JAMAULT  
Charles-Marie JOTTRAS  
Nicole LAURENTIE

Odlie et Alain LEGRAND  
Thérèse et Pierre LINDEN  
Jacques METIVIER et Jacqueline PASQUET  
Patricia et Eric MURE  
Marie-Pierre et Eric PLAYE  
Jacqueline PUCHOT  
Pascale SERPETTE  
Daniel TEMPLON

Eléna ADAM – Thomas AMANN – Pascale et Eric AUZEPEY – Claude et Patrick BENOIST – Eva BONIFAZI et Jean-Philippe JOUAN – Delphine et Marc BONJOUR  
Clémentine et Ugo CHAUVIN – Bernadette CINTRACT et Joseph KIEHL – Claudie et Raymond CLAUDE – Edwige COLLAS – Laure DELEMME  
Marie-Pierre et Renaud D'AUFAURE – Jacques DULOROY – Lydie et Philippe EBERT – François GERMAIN – Philippe GRALL – Myriam et Jean-Pierre GUGLIELMI  
Lucile HABEGRE – Véronique et François HABEGRE – Chantal et Peter HERBEL – Françoise et Alain HOFFMANN – Régis HUBER  
Marie-Hélène JOUANNET et Laurent CORMIER – Sophie JOUANY – Françoise et Denis JOVIGNOT – Nizam KETTANEH – Marie-Thérèse LE LIBOUX  
Laurence et Jean-Marc LE ROUX – Odlie et Alain LEGRAND – Annick LEVREUX – Odlie et Jean-Pierre LIMOUSIN  
Béatrice LOUAPRE-SAPIR et Jacques SAPIR – Isabelle MARAL – Jocelyne et Pierre MARFAING – Ishtar MEJANES – Geneviève et Roland MEYER  
Wilfried MEYNET et Delphine PIPEREAU – Pascale NOUCHI et Gérard ORCEL – Catherine OLLIVIER et François GERIN – Michèle OLLIVIER-BOUSQUET  
Marie-Magdeleine et Michel PÉNET – Christine et Jean-François PÉRET – Thérèse et Jacques-Michel PEU DUVALLOU – Lucy PILLIARD – Marie-France POCHNA  
Christine POL et Philippe VIGNERON – Perrine PONT – Marie-Claude et Michel RENAUD – Jean-Michel REYT, Monique ROGER – Richard ROUSSEAU  
Bruno ROUX et Philippe DUMONT – Gaëlle ROYER – Pierre SEVAT – Carole SIMON – Isabelle et Jacques-Olivier SIMONNEAU – Odlie et Pascal TANDONNET  
Yves THENES – Marie-Jeanne et Pascal THIOU – Xenia ZINCENKOVA

Françoise et Benoît ADELUS – Camille et Geoffroy ALLIBERT – Didier et Geneviève AUDEBAUD – Laure et Laurent de BASTARD  
Karin BAUMEISTER et Bernard LAUWICK – Christine et François BAUDU – Arnaud BEAUFORT – Michèle et Alain BERTET – Isabelle et David BERTIN  
Dominique et Laurent BLANCHARD – Christine BOBET – Emmanuelle et Jacques BOLELLI – Hélène BOSCH  
Brigitte BOURDET et Bertrand DE FOUCAUD ET D'AURE – Reine BOTTIN – Alexandre BOUDAGHIAN et Valérie AMAND – Marie-France BOUDET  
Fabienne et Marc BOUDIER – Cyrille BOULAY – Régis BRIET – Véronique et Michel BRUMEAUX – Cécile et Jean-Pierre CAFFIN  
Simon de CAGNY et Valentin LAVAL BERTONI – Marie-Paule et Jean-Etienne CAIRE – Bernard CERANTOLA et Gaëlle FELIX  
Véronique et Jacques CHAMBERT LOIR – Joël CHIAVARINO et Didier MAHE – Florent DAILLOUX et Michel-Louis COURCELLES – Liliane DAVID DE CROONE  
Marie-Thérèse et Gerard DESJARDINS – Christophe DERRAS – Boris DMITRUK – Eleonor et Athénaïs DONNERSBERG – Nathalie DOUCET  
Anne et Jérôme DUCHALAIS – Bruno DUCLAUX – Roselyne DUPREE – Alexis DUSSAIX – Jean-Louis DUTARET et Michel PLANQUE  
Marie-José et Olivier DUVAL – Marion EBERT – Stéphane EGLI – Roger ERNOUL et Marie-France MAMDY – Karim ESMILLI et Catherine SPANIER-ESMILLI  
Christine et Hervé EURIN – Elisabeth de FEYDEAU – Ludovic FERAT et Roselyne ROBIN – Pascal-Jean FOURNIER et Patrice LOMBART  
Florence de FREMINVILLE et Derek SMITH – Rachel BRARD-FREMAU et Nicolas FREMAU – Marie-Pierre GAIGÉOT – Florent GARCIMORE  
Armelle GAUFFENIC – Véronique et Joël GAUJOIN – Catherine et Jean-Claude GONNEAU – Lucette GOSSOT – Aude GRABAS – Jean-Claude GRANIER  
Benoît HEITZ – Gerald HERMAN – Marie-Laure et Jean-Philippe HUGUET – Thomas JAEGLE – Marie-France JOURDAN – Léo KOESTEN  
Jean-Claude LAGARDE – Jacques et Dominique LATOUCHE-HALLÉ – Paul LEBOURG – Anne et Yves LEFORT – Valérie LEGOT – Catherine et Daniel LEISER  
Raphaël et Delphine LINARI – Bertrand et Françoise LISSARRAGUE – Françoise et Jean-Michel LOBSTEIN – Jennifer LUCHEZ – Sylvie et Michel MALKA  
François MARAIS – Julien MASIION – John MESQUITA BLANCH – Béatrice et Pascal MIGAUD – Martine MILLET – Béril MOIZARD  
Martine et François MOMBOSSE – Françoise et Philippe MORIN – Catherine et Alain MOULIN – Marlène NIVET – Jeanne PANIER  
Marie Kina et Jacques PERRIN – Caroline et Thierry PFLIMLIN – Christophe PICOT – Lucy PILLIARD – Céline PRADE  
Pierre de ROHAN CHABOT et Michaël BOROIAN – Catherine SAHUT et Régis MICHEL – Frédéric SARDNAL – Alain SCHMITZ  
Olivier SCHOOTTETEN et Claire BOISSON – Guy SCORLETTI – Thomas SELECK – Philippe SERRE et Paulo SARAIVA DA SILVA – Jonathan SERGENT  
Pierre et Françoise SIGAUD – Benoît TARDY PLANECHAUD – Muriel et Emmanuel TONNELIER – Olivier UNGER – Bénédicte et Olivier VAN RUYMBEK  
Gérard VERGISON DE ROZIER et Benoît-Thierry MENKES – Catherine et Dominique de VILLELONGUE – Stanisława et Marc VINCENTEAU  
Makoto YAMAGUCHI – Guy YELDA

ET TOUS CEUX QUI ONT SOUHAITÉ RESTER ANONYME.

Actéon - Pygmalion  
à l'Opéra Royal



# Soutenons l'Opéra Royal Rejoignez l'ADOR



Les Amis de l'Opéra Royal bénéficient d'un accès privilégié à une saison extraordinaire

INVITATIONS AUX CONCERTS  
SOUTENUS PAR L'ADOR

VISITES PRIVÉES

ACCÈS GRATUIT  
AU CHÂTEAU DE VERSAILLES

CONTACT  
amisoperaroyal@gmail.com • +33 (0)1 30 83 70 92

## LE CERCLE DES ENTREPRISES MÉCÈNES DE L'OPÉRA ROYAL

Château de Versailles Spectacles remercie vivement les entreprises qui apportent leur soutien à la saison musicale de l'Opéra Royal et de la Chapelle Royale.

**HBR**  
Investment

MÉCÈNE PRINCIPAL



FINANCIÈRE GALILÉE



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE



capmonde



CONEXDATA



FINANCIÈRE D.E.E.



Compagnie Financière Haute Joux



GWS

Medical Devices Venture

Art Partenaire  
ACCOMPAGNEMENT DES RESTAURATEURS D'ART ET D'OUVRIERS

IRETA

Rocca Baracca  
Paris  
Culiner Experiences & Luxury Rentals

Creatifirst

Versailles Palais des Congrès

Ovalys

IMPRIMERIE  
moutot

ImpaiRoussot Gms

fruitaflor  
flavours & fragrances

JN.GOUBIER  
HAND & KNIFE BURSERY  
Paris



euraxi

atmos  
DUBLIN - PERIPHERY

atmos  
products

skill  
FINANCE

abaques  
adobe live oned



Pour en savoir plus sur les entreprises mécènes de l'Opéra Royal, rendez-vous sur [www.chateauversailles-spectacles.fr/nos-mecenes](http://www.chateauversailles-spectacles.fr/nos-mecenes)

Contact: mohayon@chateauversailles-spectacles.fr - +33(0)1 30 83 76 35

## LES PARTENAIRES DE LA SAISON MUSICALE 2021-2022

BARONS DE ROTHSCHILD  
CHAMPAGNE

WALDORF ASTORIA  
VERSAILLES - TRIANON PALACE

LE FIGARO

## Château de VERSAILLES Spectacles

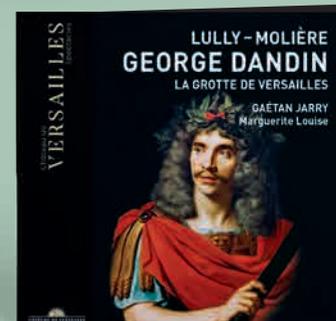
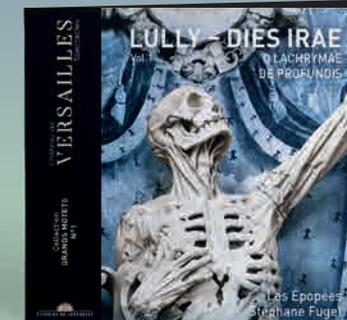


### Retrouvez toute la collection CD et DVD

sur la boutique en ligne de Château de Versailles Spectacles [www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique](http://www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique) et dans les grandes enseignes traditionnelles.

Retrouvez les CD et vidéos des spectacles en streaming et téléchargement sur

[WWW.LIVE-OPERAVERSAILLES.FR](http://WWW.LIVE-OPERAVERSAILLES.FR)



[www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique](http://www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique)

## CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES

**Présidence** Catherine Pégard

**Direction** Laurent Brunner

**Administration** Graziella Vallée, Myriam du Retail, Pascal Le Mée

**Direction technique** Marc Blanc, Frédéric Vandromme, Cédric Brunin, Thierry Giraud, Eric Krins,

Sarah Koscinski, Tatiana Pisman, Anne-Joëlle Fleury, Arsène Diagona

**Production de la saison musicale** Sylvie Hamard, Silje Baudry, Valentine Marchais, Emma Williams

**Éditions discographiques** Bérénice Gallitelli, Ana Maria Sanchez

**Production des spectacles plein-air et des expositions** Catherine Clément, Aurélie Lopez, Mélanie Dion

**Mécénat et partenariats** Maxime Obayon, Mathilde Voillequin, Flavie de la Ruelle

**Soirées entreprises** Cloé Le Roux, Alice Hiré

**Développement des publics et des ventes** Amélie Le Gonidec

**Marketing et communication** Nicolas Hustache, Fanny Collard, Virginie Marty, Nathalie Vaissette,

Camille Hamon, Mathilde Bardot, Laurène Faugeras, Solenne Carteron

**Graphisme et éditions** Stéphanie Hokayem, Roxana Boscaïno, Leny Fabre, Laure Frélaud

**Billetterie** Sophie Chambroy, Florence Lavogiez, Sophie Hardin, Clotilde Placet

**Accueil du public** Axel Bourdin, Alexandrine de Goësbriand, Noémie Bignon, Hortense Colombier

**Comptabilité** Alain Ekmekchian, Valérie Mithouard, Charlène Robin, Evelyne Gonzalez

**Ressources humaines** Claire Bonnet, Jeanne Asoboum, Armelle Henry, Kasumi Chevallier

**L'équipe technique et l'équipe d'accueil des publics**

**Relations presse** Opus 64/Valérie Samuel

Les spectacles sont réalisés en partenariat avec l'Établissement public du château de Versailles :

**Présidente de l'Établissement public du château, du musée et du domaine de Versailles** Catherine Pégard

**Directeur du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon** Laurent Salomé

**Administrateur général** Thierry Gausseron

### RÉSERVATIONS - BOOKING

+33 (0)1 30 83 78 89

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

### BILLETTERIE - BOUTIQUE

3bis rue des Réservoirs 78000 Versailles

Du lundi au vendredi  
de 11h à 18h

Les samedis de spectacles  
(opéras, concerts, récitals, ballets)  
de 14h à 17h

Suivez-nous sur les réseaux sociaux

 @chateauversailles.spectacles

 @chateauversailles.spectacles

 @OperaRoyal

Administration : +33 (0)1 30 83 78 98  
CS 10509  
78008 Versailles Cedex

Editeur : Château de Versailles Spectacles, grille du Dragon, 78000 Versailles

Directeur de la publication : Laurent Brunner \ Conception graphique : Stéphanie Hokayem et Laure Frélaud

Impression : Imprimerie Moutot \ Tirage : 1600 exemplaires \ Date de publication : 19 mars 2022

Crédits photographiques

Couverture et photographies du spectacle © Gregory Batardon • p.1 C. Pégard © Christian Milet – EPV • p.8 © Domaine public

• Portraits p.16, 20, 21 © DR • p.22 © Matilde Fasso

Régie publicitaire Mazarine Culture / Françoise Meininger – courriel : [f.meininger@mazarine.com](mailto:f.meininger@mazarine.com)



# BARONS DE ROTHSCHILD

## CHAMPAGNE

*Barons de Rothschild*

CHÂTEAU  
LAFITE ROTHSCHILD

*Philippe Sereys de Rothschild*

CHÂTEAU  
MOUTON ROTHSCHILD

*Edmond de Rothschild*

CHÂTEAU CLARKE  
EDMOND DE ROTHSCHILD



L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, À CONSOMMER AVEC MODÉRATION

# Malandain Ballet Biarritz

# MARIE-ANTOINETTE

Création 2019 - Ballet pour 22 danseurs

Thierry Malandain, chorégraphie  
Orchestre de l'Opéra Royal  
Sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet  
Stefan Plewniak, direction

DU 3 AU 5 JUIN 2022, OPÉRA ROYAL



Ce ballet est disponible en DVD dans la collection Château de Versailles Spectacles.

Disponible sur : [www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique](http://www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique)

**RÉSERVATIONS • +33 (0)1 30 83 78 89**

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr) et points de ventes habituels  
En billetterie-boutique: 3 bis rue des Réservoirs 78000 Versailles

  [@chateauversailles.spectacles](https://www.facebook.com/chateauversailles.spectacles)  [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal) [@CVSpectacles](https://twitter.com/CVSpectacles)