

OPÉRA  ROYAL  
25 CHÂTEAU DE VERSAILLES 26

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

ATYS

24, 25, 27 et 28 janvier 2026





## CHRISTOPHE LERIBAULT

Président de Château de Versailles Spectacles  
Président de l'Établissement public du château,  
du musée et du Domaine national de Versailles

Chaque année, désormais, le rideau fleurdérisé de l'Opéra Royal se lève plusieurs fois par semaine sur des opéras et des concerts, mais aussi des pièces de théâtre et des ballets. Depuis sa résurrection, en 2009, l'Opéra Royal s'est rapidement affirmé comme l'une des plus belles scènes de France – ses fidèles n'hésitent plus à lui décerner le titre de « plus bel opéra du monde ! », mais aussi l'une des plus foisonnantes par sa programmation.

Fidèle à son répertoire de prédilection, il fera cette saison encore retentir les très riches heures du Grand Siècle, en mettant particulièrement à l'honneur Lully, compositeur favori du Roi-Soleil, dont le génie sera exhaussé par des talents contemporains. Son chef-d'œuvre *Atys* sera ainsi présenté dans la production spectaculaire qu'en a livrée le chorégraphe Angelin Preljocaj, et *Le Bourgeois gentilhomme*, célèbre comédie-ballet alliant les mots de Molière et les notes du compositeur royal, se dévoilera dans une mise en scène de Denis Podalydès. Des opéras en version de concert mettront également en lumière de merveilleux interprètes sous l'égide du compositeur comme Emiliano Gonzalez Toro dans *Roland* ou Vincent Dumestre dans *Armide*. Quant à Sébastien Daucé, il proposera une anthologie – étymologiquement, un bouquet de fleurs – de ses *Fragments amoureux*. Une floraison des plus prometteuses !

Rameau ne sera pas en reste cette saison. *Platée*, son chef-d'œuvre comique créé à la Grande Écurie du Château en 1745, sera remis au goût du jour par Shirley et Dino. Et trois de ses œuvres seront données en version de concert : *Pigmalion*, *Les Boréades* et *Castor et Pollux*. Un panthéon qui s'accorde à merveille avec nos plafonds et les divinités mythologiques qui les peuplent !

Le programme de la saison traverse aussi les siècles et les horizons : le *Didon* et *Énée* de Purcell, qui mêle les héros et divinités de l'Antiquité aux sortilèges d'une magicienne, nous transportera sous le ciel de Carthage. Nous découvrirons l'Écosse baroque d'*Ariodante* de Haendel, les rivages turcs de l'*Enlèvement du sérial* de Mozart, ou l'Orient rêvé des *Cinesi* (Les Chinoises) de Gluck. Nous parcourrons l'antique Antioche, ressuscitée par Haendel dans *Theodora*. Nous arpenterons la Grèce mythologique avec *l'Euridice* de Peri ou le *Jason* et

*Médée* de Salomon. Et, pour les cent-cinquante ans du Festival de Bayreuth, Le Crémuscle des dieux, fin du célèbre *Ring* de Wagner, nous emportera dans les terres mystérieuses du Valhalla, sous la baguette de Sébastien Rouland.

D'autres œuvres romantiques prendront leurs quartiers entre les murs de notre opéra : le féérique *Cendrillon* de Rossini, l'extraordinaire *Faust* de Gounod, mais aussi *La Vie parisienne* d'Offenbach, dans une mise en scène haute en couleur de Christian Lacroix.

Deux programmes de musique sacrée scanderont également cette saison. À Noël et tout au long de la Semaine Sainte, des airs de Charpentier, Haendel, Bach et Couperin résonneront sous la coiffe d'or de la Chapelle Royale.

Je salue le travail des équipes de Château de Versailles Spectacles, qui portent avec passion une programmation toujours plus ambitieuse. Je remercie tout particulièrement Laurent Brunner qui, depuis seize ans, a réveillé l'Opéra du Château de Versailles, longtemps resté une belle endormie. Avec plus de cent vingt représentations et pas moins de onze opéras mis en scène cette année, il ne risque plus de s'assoupir ! D'autant que l'Opéra Royal n'est pas qu'un écrin, mais aussi un vivier. Certains des artistes qui s'illustrent sur notre scène – chanteurs, musiciens ou danseurs – sont formés ici même, à Versailles. La deuxième promotion de l'Académie de l'Opéra Royal sera notamment mise à l'honneur cette saison dans *La chasse du cerf* de Morin.

Je veux enfin remercier nos mécènes et tous nos Amis de l'Opéra Royal pour leur engagement infaillible à nos côtés, au premier rang desquels Aline Foriel-Destezet. Grâce à eux, grâce aux artistes, grâce aux équipes de Château de Versailles Spectacles, et grâce à vous, spectateurs, Versailles est bel et bien – plus que jamais – une fête.

# LES AMIS SOUTIENNENT LA MUSIQUE ET LES ARTISTES

Sept productions remarquables de la saison 2025-26, comprenant quatre opéras mis en scène et trois grands concerts à la Chapelle Royale, bénéficieront du soutien financier de l'ADOR. Parmi elles, on compte deux nouvelles productions

d'opéra – *Faust* de Gounod et *Ariodante* de Haendel –, la reprise d'*Atys* de Lully dans la mise en scène d'Angelin Preljocaj, ainsi que la recréation de la drôle et flamboyante production *Cendrillon* de Rossini par Julien Lubek et Cécile Roussat.

## Opéra mis en scène **ROSSINI : CENDRILLON**

Du 11 au 18 octobre 2025

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal  
Gaétan Jarry Direction  
Julien Lubek et Cécile Roussat  
Mise en scène, chorégraphie

## Opéra mis en scène **HAENDEL : ARIODANTE**

Du 5 au 11 décembre 2025

Orchestre de l'Opéra Royal  
Danseurs de l'Académie de l'Opéra Royal  
Stefan Plewniak Direction  
Nicolas Briançon et Elena Terenteva  
Mise en scène  
Pierre-François Dollé Chorégraphie

## Opéra mis en scène **ULLY : ATYS**

Du 24 janvier au 28 janvier 2026

Chœur de l'Opéra Royal  
Cappella Mediterranea  
Leonardo García-Alarcón Direction  
Ballet Preljocaj  
Angelin Preljocaj Mise en scène,  
chorégraphie

## Opéra mis en scène **GOUNOD : FAUST**

Du 22 mars au 30 mars 2026

Chœur de l'Opéra Royal  
et Chœur de l'Opéra de Tours  
Orchestre de l'Opéra Royal  
Laurent Campellone Direction  
Jean-Claude Berutti Mise en scène

## Concert à la Chapelle Royale **HAENDEL : DIXIT DOMINUS**

Samedi 22 novembre 2025, 19h

Collegium 1704  
Václav Luks Direction

## Concert à la Chapelle Royale **BACH : PASSION SELON SAINT JEAN**

Du vendredi 3 au samedi 4 avril 2026

Tölzer Knabenchor  
Orchestre de l'Opéra Royal  
Gaétan Jarry Direction

## Concert à la Chapelle Royale **CHRISTINE de SUÈDE**

Samedi 30 mai 2026, 20h

Maîtrise de Paris / CRR  
Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal  
Consort Musica Vera  
Jean-Baptiste Nicolas Direction



# SAISON 2025-2026

Sous réserve de modifications

## OPÉRAS MIS EN SCÈNE

### ROSSINI : CENDRILLON

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, direction

Julien Lubek et Cécile Roussat, mise en scène

11, 12, 14, 16, 18 octobre | Opéra Royal

Nouvelle Production de l'Opéra Royal

### PURCELL : DIDON ET ÉNÉE

Académie, Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Stefan Plewniak, direction

Julien Lubek et Cécile Roussat, mise en scène

15 et 16 novembre | Opéra Royal

Production de l'Opéra Royal/reprise

### HAENDEL : ARIODANTE

Académie de danse baroque de l'Opéra Royal

Orchestre de l'Opéra Royal - Stefan Plewniak, direction

Nicolas Briançon, mise en scène

5, 7, 9, 11 décembre | Opéra Royal

Nouvelle production de l'Opéra Royal

### OFFENBACH : LA VIE PARISIENNE

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal - Victor Jacob, direction

Christian Lacroix, mise en scène, décors et costumes

27, 28, 30, 31 décembre, 2, 3 et 4 janvier | Opéra Royal

### LULLY : ATYS

Chœur de l'Opéra Royal - Cappella Mediterranea

Leonardo García-Alarcón, direction

Ballet Preljocaj

Angelin Preljocaj, mise en scène et chorégraphie

24, 25, 27, 28 janvier | Opéra Royal

Production de l'Opéra Royal/reprise

### GOUDIN : FAUST

Académie de danse baroque de l'Opéra Royal

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Chœur de l'Opéra de Tours

Laurent Campellone, direction

Jean-Claude Berutti, mise en scène

22, 24, 26, 28, 30 mars | Opéra Royal

Nouvelle Production de l'Opéra Royal

### rameau : PLATÉE

Académie de danse baroque de l'Opéra Royal

Le Concert Spirituel - Hervé Niquet, direction

Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino), mise en scène

13, 15, 16, 18, 19 avril | Opéra Royal

Production de l'Opéra Royal/reprise

### MORIN : LA CHASSE DU CERF

Gala de l'Académie de l'Opéra Royal

Orchestre de l'Opéra Royal

Chloé de Guillebon, direction

Charles Di Meglio, mise en espace

11 mai | Galerie des Glaces

### GASPARINI : L'AVARE

Le Poème Harmonique - Vincent Dumestre, direction

Théophile Gasselin, mise en scène

5, 6, 7 juin | Opéra Royal

Nouvelle production

### MOZART : L'ENLÈVEMENT DU SÉRAL

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal - Gaétan Jarry, direction

Michel Fau, mise en scène

18, 20, 21 et 23 juin | Opéra Royal

Production de l'Opéra Royal/reprise

### GLUCK : LE CINESI

Orchestre de l'Opéra Royal - Andrés Gabetta, direction

Charles Di Meglio, mise en scène

27 et 28 juin | Théâtre de la Reine

Nouvelle production de l'Opéra Royal

## THÉÂTRE

### MOLIÈRE / LULLY : LE BOURGEOIS GENTILHOMME

Ensemble La Révérence - Christophe Coin, direction musicale

Denis Podalydès, mise en scène

Christian Lacroix, costumes

12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22 février | Opéra Royal

## FABRICE LUCHINI LIT VICTOR HUGO

Emmanuelle Garassino, mise en scène

11 et 12 mars | Opéra Royal

### KAROL BEFFA / MATHIEU LAINÉ : LES AVENTURES DU ROI QUI N'AIMAIT PAS LA MUSIQUE

Denis Podalydès, récitant

29 mars | Opéra Royal

### MOLIÈRE : DOM JUAN

Compagnie MadeMoiselle - Macha Makeïff, mise en scène

26, 27, 28, 29, 30, 31 mai | Opéra Royal

## BALLET

### MALANDAIN BALLET BIARRITZ : LES SAISONS

Orchestre de l'Opéra Royal - Stefan Plewniak, direction

Thierry Malandain, chorégraphie

19 et 20 novembre | Opéra Royal

### BALLET PRELJOCAJ : LE LAC DES CYGNES

Angelin Preljocaj, chorégraphie

3, 4, 5, 6, 7 février | Opéra Royal

### MALANDAIN BALLET BIARRITZ : MARIE-ANTOINETTE

Orchestre de l'Opéra Royal - Stefan Plewniak, direction

Thierry Malandain, chorégraphie

9, 10, 11, 12 juillet | Opéra Royal

## OPÉRAS EN CONCERT

### CHARPENTIER : LES ARTS FLORISSANTS

Les Arts Florissants - William Christie, direction

Marie Lambert-Le Bihan et Stéphane Facco, mise en espace

9 novembre | Opéra Royal

### SALOMON : MÉDÉE ET JASON

Chœur de Chambre de Namur - a nocte temporis

Reinoud Van Mechelen, direction

31 janvier | Grande Salle des Croisades

### RAMEAU : PIGMALION

Ensemble Il Caravaggio - Camille Delaforge, direction

14 février | Salon d'Hercule

### LULLY : ROLAND

Les Pages et les Chants du CMBV, Ensemble I Gemelli

Emiliano Gonzalez Toro et Mathilde Etienne, direction

9 mars | Opéra Royal

### LULLY : ARMIDE

Le Poème Harmonique - Vincent Dumestre

27 mars | Opéra Royal

### PERI : EURIDICE

Les Épopées - Stéphane Fuget, direction

8 avril | Grande Salle des Croisades

### RAMBO : CASTOR ET POLLUX

Chœur de Chambre de Namur - Cappella Mediterranea

Leonardo García-Alarcón, direction

12 avril | Opéra Royal

### WAGNER : LE CRÉPUSCLE DES DIEUX

Orchestre du Théâtre National de la Sarre

Sébastien Rouland, direction

10 mai | Opéra Royal

### RAMBO : LES BORÉADES

Chœur de Chambre de Namur - a nocte temporis

Reinoud Van Mechelen, direction

2 juin | Opéra Royal

## MUSIQUE SACRÉE

### À LA CHAPELLE ROYALE

#### HAENDEL : THEODORA

Ensemble Jupiter Chœur et Orchestre

Thomas Dunford, direction

10 octobre

### TRIOMPHE ET MORT DES ROIS

Chœur du New College Oxford

Ensemble Marguerite Louise

Gaétan Jarry, direction

5 novembre

### BRAHMS : SYMPHONIE N°1

Pygmalion - Raphaël Pichon, direction

14 novembre

### HAENDEL : DIXIT DOMINUS

Collegium 1704 - Václav Luks, direction

22 novembre

### MOZART : REQUIEM

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, direction

29 et 30 novembre

## NOËL À LA CHAPELLE ROYALE

### BACH : MAGNIFICAT

Le Poème Harmonique - Vincent Dumestre, direction

12 décembre

### CHRISTMAS

The Constellation Choir and Orchestra

John Eliot Gardiner, direction

14 décembre

### CHARPENTIER : MESSE DE MINUIT

Ensemble Marguerite Louise - Gaétan Jarry, direction

17 décembre

### HAENDEL : LE MESSIE

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Théotime Langlois de Swarte, direction

20 et 21 décembre

## LES VICTOIRES DE LOUIS XIV

### LES CHANTS DU CMBV - LE CONCERT SPIRITUEL

Hervé Niquet, direction

10 janvier

### VIVALDI : GLORIA

La Chapelle Harmonique

Valentin Tournet, direction

17 janvier

## SEMAINE SAINTE À LA CHAPELLE ROYALE

### COUPERIN : LEÇONS DE TÉNÈBRES

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Chloé de Guillebon, direction

31 mars

### BACH : PASSION SELON SAINT MATTHIEU

Pygmalion Chœur et Orchestre

Raphaël Pichon, direction

1er avril

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

Orchestre de l'Opéra Royal

Chloé de Guillebon, direction

2 avril

### BACH : PASSION SELON SAINT JEAN

Tölzer Knabenchor

Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, direction

3 et 4 avril

### BACH : ORATORIO DE PÂQUES

The Constellation Choir and Orchestra

John Eliot Gardiner, direction

5 avril

### VIVALDI : MAGNIFICAT

Les Arts Florissants

William Christie, direction

10 avril

### CHRISTINE DE SUÈDE

Maitrise de Paris / CRR - Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Consort Musica Vera

Jean-Baptiste Nicolas, direction

30 mai

### BACH : CANTATES I « LE CHEMIN D'EMMAÜS »

The Constellation Choir and Orchestra

John Eliot Gardiner, direction

11 juin

### BACH : CANTATES II « ACTUS TRAGICUS »

The Constellation Choir and Orchestra

John Eliot Gardiner, direction

12 juin

## DU MONT : GRANDS MOTETS POUR LA CHAPELLE DE LOUIS XIV

Les Pages et les Chants du CMBV - Les Folies Françoises

Fabien Armengaud, direction

17 juin

## CONCERTS

### CONCERT DU 8<sup>ME</sup> GALA DE L'ADOR : FLORILÈGE ROSSINI

Orchestre de l'Opéra Royal - Gaétan Jarry, direction

5 octobre | Opéra Royal

### CONCERT DU NOUVEL AN : BICENTENAIRE JOHANN STRAUSS

Orchestre de l'Opéra Royal

Stefan Plewniak, direction

29 décembre | Opéra Royal

### LULLY : FRAGMENTS AMOUREUX

Ensemble Correspondances - Sébastien Daucé, direction

18 mai | Salon d'Hercule

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

# ATYS

Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret de Philippe Quinault,  
créée à Saint-Germain-en-Laye en 1676.

Matthew Newlin Atys  
Giuseppina Bridelli Cybèle  
Ana Quintans Sangaride  
Andreas Wolf Celenus, Le Temps  
Victor Sicard Idas, Phobétor, Un songe funeste  
Mariana Flores Flore, Doris, Divinité fontaine  
Luigi De Donato Le Fleuve Sangar  
Nicholas Scott Le Sommeil  
Lore Binon Mélisse, Divinité fontaine  
Valerio Contaldo Morphée, Dieu de fleuves  
Attila Varga-Tóth\* Phantase

\* Membre de l'Académie de l'Opéra Royal  
promotion 2023/2025

Chœur de l'Opéra Royal  
Thibaut Lenaerts Chef de chœur  
Cappella Mediterranea  
Leonardo García-Alarcón Direction  
Assisté de Marie van Rhijn

Ballet Preljocaj  
Angelin Preljocaj Mise en scène et chorégraphie  
Prune Nourry Décors  
Jeanne Vicérial Costumes  
Éric Soyer Lumières

Jean-Philippe Guillois Assistant à la mise en scène  
Pièce remontée par Claudia De Smet et Dany Lévéque  
Laurent Collobert Répétiteur de langue

Angie Armand, Liam Bourbon Simeonov, Virginie Caussin,  
Isabel García López, Mar Gómez Ballester, Paul-David  
Gonto, Lucas Hessel, Verity Jacobsen, Florette Jager,  
Beatrice La Fata, Yu-Hua Lin, Florine Pegat-Toquet,  
William Philbert, Valen Rivat-Fournier, Giovanni Russo,  
Leonardo Santini Danseurs



La reprise de cette production bénéficie du généreux soutien financier  
de l'ADOR - les Amis de l'Opéra Royal.

Coproduction Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles, Grand-Théâtre de Genève – Reprise  
Créé en 2022 pour le Grand Théâtre de Genève  
© Éditions des Abbesses – Collection Les Arts Florissants  
CD/DVD disponible dans la collection Château de Versailles Spectacles  
Orchestre sur instruments anciens ou copies d'anciens, avec interprétation historiquement informée

Sam.  
24 JANVIER 2026 – 19H

Dim.  
25 JANVIER 2026 – 15H

Mar.  
27 JANVIER 2026 – 19H30

Mer.  
28 JANVIER 2026 – 19H30

Spectacle en français surtitré  
en français et en anglais

Première partie : 1h45  
Entracte  
Deuxième partie : 1h05

Opéra Royal

Retrouvez ici  
toutes les informations  
sur le spectacle



© Gregory Batardon

Les deux mythes d'Atys se rejoignent dans cette production. Ce chef-d'œuvre de Lully et Quinault qualifié « d'Opéra du Roi » dès sa création devant la cour en 1676, fut également, trois siècles plus tard, l'un des moments phares de la redécouverte des grands opéras baroques français, grâce au spectacle de William Christie et Jean-Marie Villégier présenté à deux reprises, à l'Opéra Royal de Versailles.

Atys est un paroxysme de l'art lyrique naissant. Il place l'amour au cœur de l'intrigue et, pour la première fois chez Lully, son héros

meurt en scène, suscitant une déploration remarquable, capable d'arracher des larmes au cœur le plus endurci. L'incroyable musique de Lully vient magnifier le splendide texte tragique de Philippe Quinault, créant leur premier chef-d'œuvre commun.

Voici venu le temps d'une nouvelle version, qui unie ici la fougue musicale de Leonardo García-Alarcón à la splendeur chorégraphique d'Angelin Preljocaj, pour redonner aux merveilles d'Atys, le bonheur de soumettre les âmes du public à tant de charmes et de pleurs...

## JEAN-BAPTISTE LULLY

1632-1687



© François de Maleissye

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 créé 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 antholo-

gique, *Persée* (1682), *Phaëton* (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



© Gregory Batardon

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 parachever la connivence avec Quinault, librettiste attitré 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, accueillit à une représentation sur deux, firent un succès incontestable à « l'opéra de cette année, incomparablement au-dessus de tous les autres » (Charles de Sevigné).

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 préférait Madame de Maintenon...

Laurent Brunner

## 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, Célénum. 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 Célénum, 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

Célénum interroge Atys sur le trouble de Sangaride. Atys le rassure, mais sans pouvoir totalement l'assurer qu'elle l'aime. Cybèle vient annoncer à Célénum 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.

## 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 Célénum pour pouvoir se consacrer à la déesse. Ulcérée de l'indifférence d'Atys, Cybèle décide de se venger.

## ENTRACTE

## ACTE IV

Sangaride se croit trahie par Atys. Célénum 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 Célénum 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 Zéphyrs.

## ACTE V

Cybèle apprend à Célénum que Sangaride et Atys s'aiment et lui fait part de son désir de vengeance. Atys et Sangaride demandent grâce à Cybèle et Célénum, 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 révéré.



© François de Maleissye

# ATYS ET LA NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE LYRIQUE FRANÇAISE

UN ENTRETIEN DE LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN AVEC CHRISTOPHER PARK

Pouvez-vous nous expliquer le travail d'hybridation — complexe en raison des enjeux culturels, politiques et linguistiques — qui est à l'origine de l'opéra en France, plus précisément de la tragédie lyrique ?

En 1645, Mazarin fait venir une troupe à Paris qui donne *La finta piazza*, 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 recitatif 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 aiguës 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 Tuilleries 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, chanté 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, appoggia-tures, 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 *Pelléas et Mélisande*.

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 piazza* de Sacra 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 italiannerie, 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 antitaroche. 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 reconnaissais 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 Jommelli, 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 Etaisunien, 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 étaisunien. Et comme lui, j'aborde Lully avec ma culture argentine, latino-américaine ; j'y retrouve les mélodies simples et charmantes, faciles à retenir, plai-santes 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.



## L'EXPRESSION INTÉRIEURE ET LA RIGUEUR DES CORPS

UN ENTRETIEN D'ANGELIN 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 épique, 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: Célenus, 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 *Roméo 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 pré-médité 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 commandité 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 habiletés physiques je pouvais compter ou non dans cette distribution. J'essaye 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.



© François de Maleissye



© François de Maleissye



© François de Maleissye

## LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN

DIRECTION

Chef d'orchestre, claveciniste et compositeur argentin, Leonardo García-Alarcón est devenu en quelques années une figure incontournable réclamée par les plus grandes institutions musicales et lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro Colón de Buenos Aires en passant par le Grand-Théâtre de Genève, jusqu'à recevoir le prix ICMA 2025 de l'« artiste de l'année ».

Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García-Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido qu'il se lance dans l'aventure baroque. En 2005, il crée son ensemble Cappella Mediterranea pour explorer les musiques baroques italiennes, espagnoles et sud-américaines, un répertoire qui s'est considérablement étendu depuis. Cette même année il prend la direction du Chœur de Chambre de Namur, reconnue comme l'une des meilleures formations chorales baroques actuelles, et fonde en 2014 le Millennium Orchestra, avec lequel il se consacre principalement à l'œuvre d'Händel. On doit à ce chef la redécouverte de nombreux opéras de Cavalli comme *Eliogabalo*, en 2016 à l'Opéra de Paris (mis en scène par Thomas Jolly), *Il Giasone* à Genève (mis en scène par Serena Sinigaglia, 2017) ou *Erismena* (mis en scène par Jean Bellorini) au Festival d'Aix-en-Provence 2017. À l'occasion des 350 ans de l'Opéra de Paris en 2019, il dirige la production triomphale des *Indes galantes* de Rameau, mise en scène par Clément Cogitore et chorégraphiée par Bintou Dembélé, ce qui lui vaut notamment le prix de « meilleur chef d'orchestre » au Palmarès 2019 de Forum Opéra. En 2022, il dirige une nouvelle production du célèbre *Atys* de Lully, mise en scène et intégralement mise en danse par Angelin Preljocaj à Genève puis à Versailles, avant de retrouver le Festival d'Aix-en-Provence en juillet avec le succès du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, dans une mise en scène de Ted Huffman. Cette même année, un nouveau chapitre s'ouvre dans sa carrière avec la création de son oratorio *Pasión Argentina*, sa première grande composition contemporaine.

Ces dernières années ont été marquées par de grands succès à l'international, notamment avec le programme *Les 7 péchés capitaux* donné au Teatro Colón de Buenos Aires et à la Philharmonie de Berlin en novembre 2023,

ainsi que de nouvelles collaborations avec des chorégraphes : *Idomeneo, re di Creta* de Mozart en février 2024 au Grand Théâtre de Genève, mis en scène et chorégraphié par Sidi Larbi Cherkaoui, et la *Passion selon saint Jean* de Bach chorégraphiée par Sasha Waltz, donnée en mars au Festival de Pâques de Salzbourg et à l'Opéra de Dijon, et en novembre au Théâtre des Champs-Élysées. En juillet, Leonardo García-Alarcón est de nouveau invité à diriger un opéra de Monteverdi au Festival d'Aix-en-Provence : *Il ritorno d'Ulisse in patria* mis en scène par Pierre Audi. En 2025, il retrouve Bintou Dembélé avec la tournée internationale du concert-chorégraphié *Les Indes galantes - De la voix des âmes*, programmé à Paris, Madrid, Lyon, Bordeaux, à TheGrangeFestival (Royaume-Uni) et São Paulo, avant de faire ses débuts au Festival Baroque de Bayreuth avec *Pompeo Magno*, un opéra de Cavalli mis en scène par Max Emmanuel Cenčić, qui interprète également le rôle-titre. L'année 2026 sera pour lui l'occasion de retrouver le Grand Théâtre de Genève avec une nouvelle production de *Castor et Pollux* de Rameau, mis en scène et chorégraphié par Edward Clug, puis l'Opéra de Paris avec la création mondiale d'un opéra du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Ercole amante d'Antonia Bembo*, mis en scène par Netia Jones.

En tant que chef ou claveciniste, il est invité dans les festivals et salles de concert du monde entier. Il est notamment l'invité régulier des Violons du Roy au Canada, de l'Orchestre philharmonique de Radio France et du Gulbenkian Orchestra. En décembre 2024, invité au Brésil à venir diriger l'Orchestre et le Chœur symphonique de l'État de São Paulo pour la *Messe en si mineur* de Bach, il reçoit le prix du Meilleur concert symphonique 2024 de l'APCA. Il se partage ainsi entre la France, la Belgique, son Amérique du Sud natale et la Suisse, dont il obtient la nationalité. Accordant une grande importance à la transmission, il est professeur de la classe de Maestro al cembalo à la Haute École de Musique de Genève depuis 2002. Leonardo García-Alarcón a pris en 2020 la direction de La Cité Bleue, une salle de spectacle de plus de 300 places en pleine restauration à Genève, qui a ouvert ses portes en mars 2024. Sa discographie prolifique est unanimement saluée par la critique. En 2025 paraît *La Jérusalem délivrée* de Philippe d'Orléans et *Atys* de Lully (Château de Versailles Spectacles). Leonardo García-Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

## ANGELIN PRELJOCAJ

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE

Né en 1957 en région parisienne, Angelin Preljocaj débute des études de danse classique avant de se tourner vers la danse contemporaine auprès de Karin Waehner, Zena Rommett, Merce Cunningham, puis Viola Farber et Quentin Rouillier. Il rejoint ensuite Dominique Bagouet jusqu'à la création de sa propre compagnie en décembre 1984. Il a chorégraphié depuis 62 pièces, du solo aux grandes formes et s'associe régulièrement à d'autres artistes dans des domaines divers tels que la musique (Goran Vejvoda, Air, Laurent Garnier, Granular Synthesis, Karlheinz Stockhausen, Thomas Bangalter), les arts plastiques (Subodh Gupta, Adel Abdessemed), le design (Constance Guisset), la mode (Jean Paul Gaultier, Azzedine Alaïa), le dessin (Enki Bilal), la littérature (Pascal Quignard, Laurent Mauvignier), le cinéma d'animation (Boris Labbé)...

Ses créations sont présentées dans le monde entier et reprises au répertoire de nombreuses compagnies, dont il reçoit également des commandes comme le New York City Ballet, le Staatsoper de Berlin ou le Ballet de l'Opéra national de Paris. Il réalise également des courts-métrages et des films mettant en scène ses chorégraphies. Il a reçu plusieurs prix dont le Grand Prix national de la danse (1992), le Benois de la danse (1995), le Bessie Award (1997), Les Victoires de la musique (1997), le Globe de Cristal (2009), le Prix Samuel H. Scripps de l'American Dance Festival pour l'ensemble de son œuvre (2014). Son premier long-métrage, *Polina, danser sa vie*, réalisé avec Valérie Müller et adapté de la bande-dessinée de Bastien Vivès, est sorti en salle en novembre 2016.

En avril 2019, il est nommé à l'Académie des Beaux-Arts dans la nouvelle section chorégraphie. La même année, il crée *Winterreise* pour La Scala de Milan, ainsi que *Soul Kitchen* avec des détenues du Centre pénitentiaire des Baumettes à Marseille, résultats de quatre mois d'ateliers menés au sein de la prison. Le documentaire *Danser sa peine* réalisé par

Valérie Müller voit le jour la même année et livre un regard intime sur cette création en milieu carcéral. Le film remporte le premier prix Fipadoc en 2020.

Après *Le Lac des cygnes* en 2020, qui sera repris en février 2026 à l'Opéra Royal du Château de Versailles, et *Deleuze / Hendrix* en 2021, il chorégraphie et met en scène l'opéra *Atys* de Lully pour le Grand Théâtre de Genève en 2022. Parallèlement, il imagine une courte chorégraphie pour l'application *Danse l'Europe !*, projet participatif ouvert à tous. Pour Dior, il crée la chorégraphie et le film *Nuit romaine* avec les danseurs du Ballet de l'Opéra de Rome dans le cadre de la Journée internationale de la danse. Il participe par ailleurs à la série télévisée *Irma Vep* de Olivier Assayas, en tant qu'acteur et chorégraphe.

En 2022, il présente sa création *Mythologies* pour les danseurs du Ballet Preljocaj et du Ballet de l'Opéra de Bordeaux sur une musique originale pour orchestre de Thomas Bangalter. En 2023, il crée *Birthday Party* pour des interprètes seniors au Théâtre national de Chaillot sur une commande de l'Aterballetto et *Torpeur* au Festival Montpellier Danse. Sa création *Requiem(s)* a été présentée au Grand Théâtre de Provence puis à La Villette / Chaillot hors les murs en 2024. La même année, il est nommé Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres.

En décembre 2024, il crée *Hommes au bain*, sur une commande du Musée d'Orsay, dans le cadre de la rétrospective Caillebotte à Paris.

En avril 2025, il présente *LICHT*, précédée de la pièce *HELIKOPTER* au Théâtre de la Ville – Sarah Bernhardt, à Paris. En octobre 2025, il crée la pièce *Femmes au bain* dans le cadre du Festival de danse international de Tirana (Albanie).

Il reçoit en 2025 le prestigieux prix Léonide Massine pour l'ensemble de son œuvre.





Matthew Newlin  
Atys  
ténor



Giuseppina Bridelli  
Cybèle  
mezzo-soprano



Ana Quintans  
Sangaride  
soprano



Andreas Wolf  
Celenus, *Le Temps*  
baryton-basse



Victor Sicard  
Idas, *Phobétor, Un songe funeste*  
baryton-basse



Mariana Flores  
Flore, Doris, *Divinité fontaine*  
soprano



Luigi De Donato  
Le Fleuve Sangar  
basse



Nicholas Scott  
Le Sommeil  
ténor



Lore Binon  
Mélisse, *Divinité fontaine*  
soprano



Valerio Contaldo  
Morphée, *Dieu de fleuves*  
ténor



Attila Varga-Tóth  
Phantase  
ténor

## CHŒUR DE L'OPÉRA ROYAL

C'est en 2022 que le Chœur de l'Opéra Royal fait ses débuts, offrant ainsi avec l'Orchestre déjà constitué, une réelle identité musicale à l'Opéra Royal du Château de Versailles. Dernièrement, on a pu retrouver le Chœur à Versailles et Vienne dans *Alceste* de Lully conduit par Stéphane Fuget ainsi que dans *L'Orfeo* de Monteverdi dirigé par Jordi Savall à l'Opéra Royal et au Festival de la Grange au Lac d'Évian. Le Chœur a également participé aux productions scéniques maison comme *Roméo et Juliette* de Zingarelli dirigé par Stefan Plewniak, *Carmen* de Bizet, repris en tournée à Hong Kong et à Hanoï, *La Fille du régiment* de Donizetti mais aussi à des programmes comme *Les Leçons de Ténèbres* de Couperin aussi bien à la Chapelle Royale qu'en tournée en Espagne ou dans les festivals d'été. Cette saison, le Chœur se produit avec l'Orchestre de l'Opéra Royal dans des productions mises en scène : *Cendrillon* de Rossini, *Didon et Énée* de Purcell, *La Vie parisienne* d'Offenbach, *Faust* de Gounod et *L'Enlèvement du sérail* de Mozart. On retrouve le Chœur de l'Opéra Royal lors de concerts variés, parmi lesquels *Le Messie* de Haendel, le *Requiem* de Mozart, et le projet *Christine de Suède*, mais aussi dans *Atys* de Lully dans la mise en scène d'Angelin Preljocaj sous la direction de Leonardo García-Alarcón. Le Chœur de l'Opéra Royal a déjà réalisé de nombreux enregistrements : *Gloire Immortelle* sous la direction d'Hervé Niquet avec l'Orchestre de la Garde Républicaine, *The Crown* hymnes de couronnement de Haendel et Purcell, *Dis-moi Vénus...*, le récital d'airs issus des opéras baroques français avec la soprano Marie Perbost, *Alceste* de Lully sous la direction de Stéphane Fuget, *Arias pour Velluti, le dernier castrat* avec Franco Fagioli, *L'Enlèvement du Sérail* de Mozart et bien d'autres comme les enregistrements d'émissions du Grand Échiquier.

**Dessus I**  
Clémence Carry  
Cécile Granger  
Isaure Brunner  
Anne-Laure Hulin

**Hautes-contre**  
Lisandro Pelegrina  
Marc Scaramozzino  
Marcio Soares Holanda  
Léo Guillou-Keredan  
Carlos Porto

**Basses**  
Lucas Bacro  
Nicolas Certenais  
Vlad Catalin Crosman  
Jérémie Delvert  
Lucien Jansen-Benert  
Egon Zanne

**Dessus II**  
Kyungna Ko  
Emmanuelle Jakubek  
Clémentine Poul

**Tailles**  
Edouard Hazebrouck  
Edmond Hurtrait  
Léo Reymann  
Pascal Richardin  
Attila Varga-Tóth\*

\*Membre de l'Académie de l'Opéra Royal – promotion 2023-2025

## CAPPELLA MEDITERRANEA

En un peu moins de vingt ans, Cappella Mediterranea s'est installé comme l'un des ensembles les plus en vue dans l'interprétation de la musique baroque et classique. Ses qualités de son, d'engagement, de finesse et de coloris, font l'unanimité des publics qui ont l'occasion de l'entendre et sont salués partout par la critique.

Leonardo García-Alarcón crée cet ensemble en 2005 pour servir tous les répertoires du monde latin. Du madrigal jusqu'à l'opéra à grand spectacle, Cappella Mediterranea se déploie dans des effectifs restreints ou plus importants selon les œuvres jouées. Parti des répertoires italiens ou espagnols, l'ensemble est amené, dans l'élan des curiosités multiples de son directeur, à interpréter des compositeurs français, flamands ou germaniques. Si le répertoire intime des madrigaux de Monteverdi, Barbara Strozzi, Sigismondo d'India ou Jacques Arcadelt, met en valeur luthistes, gambistes ou violonistes baroques, réunis autour du clavecin et de l'orgue de Leonardo García-Alarcón, c'est sans doute la découverte — ou la redécouverte — d'un répertoire plus ample qui a installé la réputation internationale de Cappella Mediterranea. Ainsi les recréations de *Il diluvio universale* et *Nabucco* de Michelangelo Falvetti au Festival d'Ambronay, puis celle de *El Prometeo d'Antonio Draghi*, *La finta piazza de Sacrati* ou *Il Palazzo incantato de Rossi* à l'Opéra de Dijon ont révélé au public des œuvres inédites ou inconnues, jalons essentiels de l'histoire de l'opéra. Dans ce répertoire, les musiciens de Cappella Mediterranea participent aux recherches de Leonardo García-Alarcón autour des idées d'authenticité, d'articulation, d'incarnation musicales.

Son attrait pour toutes les formes de théâtralité les a conduits tous ensemble à participer à d'étonnantes *Indes galantes* de Rameau portées par la chorégraphie de Bintou Dembélé et mis en scène par Clément Cogitore qui triomphèrent à l'Opéra Bastille en 2019, ou à une relecture d'*Atys* de Lully, chorégraphiée et mise en scène par Angelin Preljocaj (Genève et

Versailles 2022). Ces escapades vers la musique française ne doivent pas faire oublier ce qui demeure le cœur du répertoire de Cappella Mediterranea, c'est-à-dire Monteverdi, avec en premier lieu *L'Orfeo*, maintes fois repris (et enregistré avec Valerio Contaldo dans le rôle-titre), et *L'incoronazione di Poppea* (à Aix-en-Provence en 2022 et reprise depuis à Versailles et Valencia en 2023, Toulon en 2024 et dans une grande tournée aux Pays-Bas en 2025), mais aussi Cavalli : l'ensemble a participé à *Elena* (Aix-en-Provence 2013), *Eliogabalo* (Opéra de Paris 2016), *Il Giasone* (Genève 2017) et *Erismena* (Aix-en-Provence 2017).

Le répertoire sacré est un autre axe de l'ensemble. Ainsi les *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi et la *Messe en si mineur* et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach ont laissé le souvenir de moments particulièrement intenses, grâce notamment à la collaboration de l'ensemble avec le Chœur de Chambre de Namur. Plus récemment, l'ensemble s'est ouvert au répertoire contemporain à l'occasion de la première composition d'envergure de Leonardo García-Alarcón : l'oratorio *Pasión Argentina*.

En 2024, Cappella Mediterranea collabore de nouveau avec danseurs et chorégraphes, à l'occasion d'un *Idomeneo, re di Creta* de Mozart au Grand Théâtre de Genève avec Sidi Larbi Cherkaoui à la mise en scène et à la chorégraphie, et d'une *Passion selon saint Jean* de Bach mise en danse par la chorégraphe Sasha Waltz. Cette proximité entre musique et danse se poursuivra en 2025, avec la création du concert chorégraphique *Les indes galantes – De la voix des âmes*, un nouveau projet autour de l'opéra de Rameau avec Bintou Dembélé, sa structure Rualité et le Chœur de Chambre de Namur. La discographie de Cappella Mediterranea compte plus de 30 disques salués par la critique, enregistrés chez Ambronay Editions, Naïve, Ricercar ou Alpha Classics. Dans la collection Château de Versailles Spectacles, sont parus notamment *La finta piazza de Sacrati*, *La Jérusalem Délivrée* de Philippe d'Orléans, *Atys* de Lully.

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, Brigitte Lescure, Hugues & Emma Lavandier, Christian & Margaret Hureau et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys, BRED Banque Populaire et 400 Partners.

Vincent Meyer soutient la programmation de Cappella Mediterranea à La Cité Bleue.

L'ensemble est membre de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du CNM (Centre National de la Musique).



© Gregory Batardon

### Dessus de violon

Amandine Solano (premier violon)  
Laura Corolla

Josef Zak

Stéphanie de Failly

Liv Heym

Patrick Oliva

Myriam Mahnane

Jorlen Vega Garcia

Elena Califano

### Hautes-contre de violon

Pierre Vallet  
Myriam Bulloz  
Helena Chudzik

### Tailles de violon

Samantha Montgomery  
Eva Posvanecz  
Sara Gómez Yunta

### Flûtes traversières

Serge Saitta  
Olivier Riehl

\*basse continue

### Quintes de violon

Carmen Martínez Cruz  
Isabelle Gottraux

### Viole de gambe

Ronald Martin Alonso\*

### Basses de violon

Alix Verzier\*  
Magali Boyer\*  
Magdalena Probe

Henrikke Rynning

Clément Stauffeneger  
Anne-Charlotte Dupas

### Contrebasse

Eric Mathot\*

### Flûtes à bec

Rodrigo Calveyra  
Tímea Nagy

### Hautbois

Shunsuke Kawai  
Irene Del Rio Busto  
Seung Kyung Lee

### Bassons

Anaïs Ramage\*  
Nicolas Rosenfeld  
Hélène Burle

### Archiluth

Mónica Pustilnik\*

### Théorbe

Quito Gato\*

### Clavecins

Marie van Rhijn\*  
Ariel Rychter\*

### Percussions

Laurent Sauron\*

## BALLET PRELJOCAJ

Créée en 1984 à Champigny-sur-Marne, le Ballet Preljocaj est installé à Aix-en-Provence depuis 1996 et au Pavillon Noir depuis 2006. Aujourd'hui constitué de 30 danseurs permanents, le Ballet Preljocaj donne en moyenne 120 représentations par an en France et à l'international. Depuis la création de sa compagnie, Angélin Preljocaj a créé 62 chorégraphies, du solo aux grandes formes dans un style résolument contemporain, alternant grands ballets narratifs avec des pièces plus abstraites.

Outre la diffusion de ses pièces dans le monde entier, le Ballet Preljocaj multiplie les actions de proximité à Aix-en-Provence et dans sa région afin de faire découvrir la danse au plus

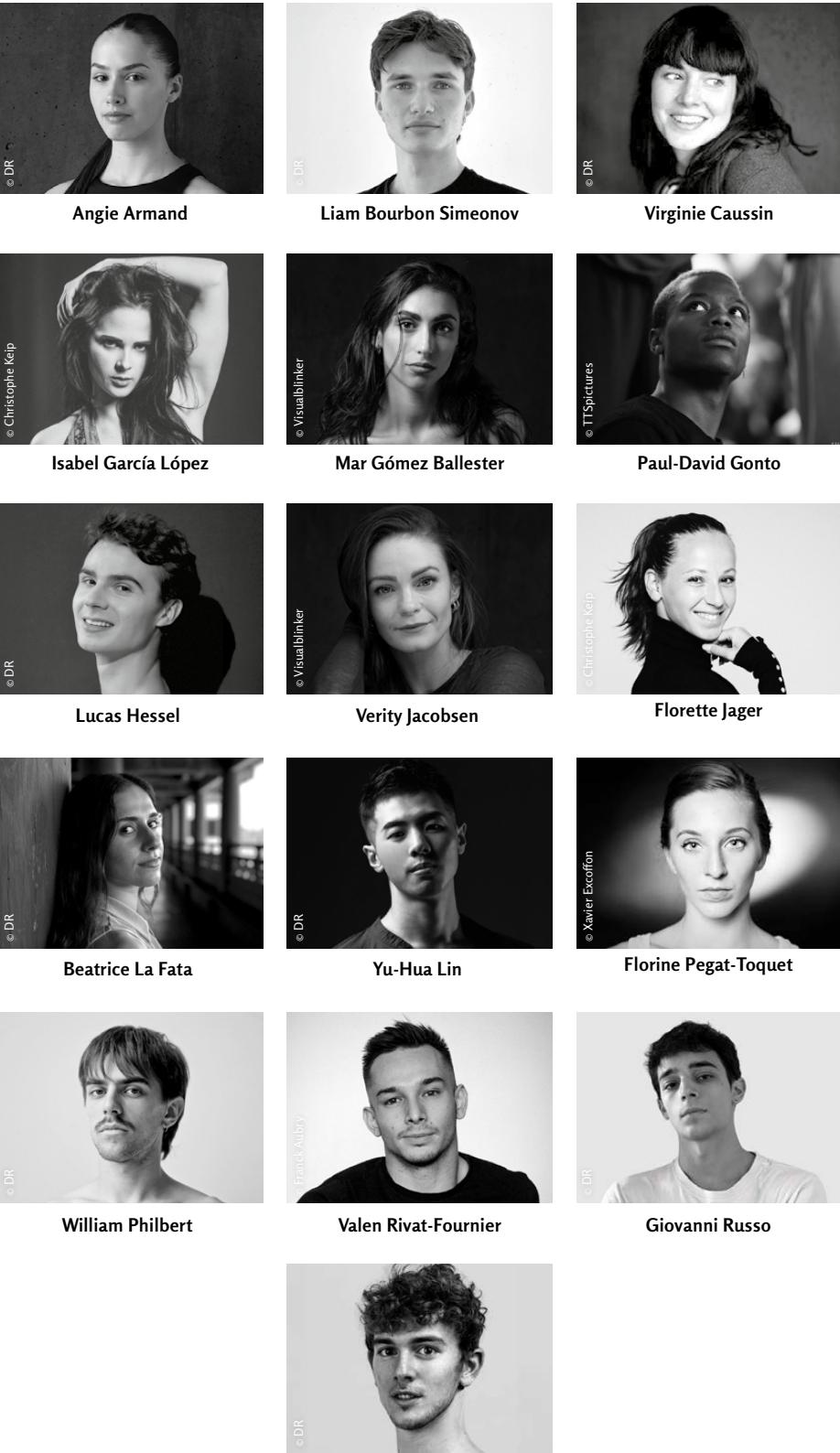
grand nombre, un dispositif complet a été mis en place pour permettre au public de voir la danse autrement.

Dans son Théâtre et ses quatre studios, le Ballet Preljocaj programme également des spectacles tout au long de l'année, ceux d'Angélin Preljocaj et de compagnies nationales et internationales. Il accueille chaque année des artistes en résidence dans le cadre des accueil-studios et un(e) artiste associée, participant ainsi à l'émergence de jeunes talents. Le Ballet Preljocaj s'implique par ailleurs depuis 2015 en matière d'insertion professionnelle des jeunes danseurs avec la création du Ballet Preljocaj Junior.

Retrouvez toute l'actualité sur [www.preljocaj.org](http://www.preljocaj.org)



© François de Maleissye





## CERCLE ENTREPRISES MÉCÈNES DE L'OPÉRA ROYAL

Nous exprimons notre gratitude aux entreprises mécènes et leurs dirigeants pour leur soutien à la saison musicale de l'Opéra Royal.



SOCIETE  
GENERALE



Jolt  
Capital

CONEXDATA



RINCK



RENTCAR



Lynda Trouvé  
MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES

SYLVAIN  
MONTORO



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

Contact : [mecenat@chateauversailles-spectacles.fr](mailto:mecenat@chateauversailles-spectacles.fr) - +33 (0)1 30 83 76 35

## LES PARTENAIRES DE LA SAISON MUSICALE 2025-2026



LE FIGARO

france.tv

# CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES

Christophe Leribault, Président

Laurent Brunner, Directeur

**Administration générale** Graziella Vallée, Administratrice générale

Sylvie Giroux, Administratrice générale déléguée. Jules Ayuso-Watier, Alice Valdes-Forain

**Production Opéra Royal** Sylvie Hamard, Directrice

- **Saison musicale** Silje Baudry, Léon Colman de Nève, Valentine Marchais

- **Orchestre, Chœur et Académie** Jean-Christophe Cassagnes, Délégué artistique

Annabelle Colom, Gabriel Gaillard, Aurore Le Pillouer, Amanda Ponisamy, Emma Williams

**Éditions discographiques** Bérénice Gallitelli, Responsable

Ana Maria Sanchez

**Production Grands événements** Catherine Clément, Directrice

Mélanie Dion, Chloé Le Roquis, Aurélia Lopez, Maeva Sentein

**Technique** Marc Blanc, Directeur

- **Administration** Mélodie Roussel, Responsable. Stéphanie Buhant,

Nourou Cisse, Pauline Herlin, Ophélie Ponthieux

- **Régie** Tom Braün, Sophie Eren, Thierry Giraud, Eric Krins, Mahia Pepin

- **Santé et Sécurité** Marilène Emmanuel, Jean-Christian Usandivaras

**Mécénat et partenariats** Maxime Ohayon, Directeur

Janina Starnawski de Saxe, Coordinatrice. Alice Baumann, Marine Frey, Albane Hocquemiller, Clotilde Placet

**Marketing et Communication** Nicolas Hustache, Directeur

- **Communication et relations presse** Emmanuelle Gonet, Responsable. Mathilde Bardot, Clémence Henry

- **Réseaux sociaux et E-influence** Virginie Marty, Responsable. Baptiste Lacaze, Camille Sarraud

- **Marketing et commercialisation** Charlotte Thevenet, Responsable. Toscane Alizon, Léa Auclair, Yvelise Briguez,

Lucas Deneux, Camille Des Champs de Boishebert, Camille Hamon, Nathalie Vaissette

- **Graphisme** Roxana Boscaino, Responsable. Laure Frélaud, Eurydice Racapé, Romain Sarrat

**Billetterie** Sophie Chambroy, Directrice

Mélissa Atifamé, Alexia Busson, Sophie Hardin, Florence Lavogez, Cristina Ré

**Accueil du public** Axel Bourdin, Directeur

Claudina Cervera Calero, Kévin Maille, Pauline Régnier

**Cocktails, bars et restauration** Damien Thomann, Responsable.

Thomas Baudry

**Comptabilité** Alain Ekmekchian, Directeur

Valérie Mithouard, Victoire Prud'homme

**Ressources humaines** Sylvie Caudal, Directrice

- **Paie** Claire Bonnet, Responsable. Armelle Henry, Adjointe. Jeanne Assohoun, Christelle Chenevot,

Kasumi Chevallier, Servane Comandini

- **Administration** Alexandrine de Francqueville

**Services généraux** Florian Leebvre, Responsable

Pascal Le Mée, Lucas Turpin

L'équipe technique et l'équipe d'accueil du public

**RÉSERVATIONS – BOOKING**  
+33 (0)1 30 83 78 99  
[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

**BILLETTERIE – BOUTIQUE**

3 bis 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

@operaroyal.chateauversailles

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

Éditeur : Château de Versailles Spectacles, Pavillon des Roulettes, Grille du Dragon, 78000 Versailles

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

Impression : Imprimerie Moutot \ Tirage : 1500 exemplaires \ Date de publication : 24 janvier 2026

Crédits photographiques Couverture : © Gregory Batardon

Régie publicitaire : FFE/Pierre-Antoine Lamazerolles – Courriel : pierre-antoine.lamazerolles@ffe.fr / Tél : 01 53 36 37 93



Maison  
Francis Kurkdjian  
Paris



*L'alchimie des sens*  
Francis Kurkdjian

*Baccarat*  
Rouge 540