

MARDI 25 NOVEMBRE 2025 – 19H – DURÉE : 1H20 SANS ENTRACTE
AUDITORIUM MARCEL LANDOWSKI - CRR DE PARIS – IDA RUBINSTEIN



Pastorales pour le Roi-Soleil

Le Ballet de la Jeunesse (prologue) (1686)
L'Amour fléchi par la constance (1697)
Michel-Richard de Lalande (1657-1726)

RÔLES SOLISTES
ÉTUDIANTS DES CRR DE PARIS, DE CRÉTEIL ET DU CNSMDP

CHŒUR
LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

ORCHESTRE
ÉTUDIANTS DES DÉPARTEMENTS DE MUSIQUE ANCIENNE DES CRR DE PARIS,
DE VERSAILLES GRAND PARC, DE BOULOGNE-BILLANCOURT
ET DU PÔLE SUPÉRIEUR PARIS - BOULOGNE-BILLANCOURT

DIRECTION MUSICALE
FABIEN ARMENGAUD

MISE EN ESPACE
JULIA DE GASQUET

CONSEILLER EN STYLISTIQUE ET DÉCLAMATION CHANTÉE
BENOÎT DRATWICKI

RECHERCHE ET ÉDITION
THOMAS LECONTE

Coproduction Centre de musique baroque de Versailles | CRR de Paris – Ida Rubinstein |
CRR de Versailles Grand Parc | Théâtre Montansier
Partitions éditées par le Centre de musique baroque de Versailles



CRR de Paris
Ida Rubinstein



Versailles Grand Parc
communauté d'agglomération



CENTRE
DE MUSIQUE
BAROQUE Versailles



« Lalande, par la splendeur de ses motets comme par la délicatesse de ses divertissements, incarne véritablement l'esprit musical du Versailles de Louis XIV. »

Michel-Richard de Lalande (1657-1726)

Né à Paris en 1657, Michel-Richard de Lalande reçut sa formation musicale comme enfant de chœur à la maîtrise de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Très tôt, il développa un talent remarquable pour l'orgue et la composition. Organiste réputé, il tint successivement les tribunes parisiennes de Saint-Gervais, de Saint-Jean-de-Grève, de Saint-Louis des Jésuites et du couvent du Petit-Saint-Antoine. Ses dons furent remarqués par Louis XIV dès 1678 ; bien qu'il le jugeât trop jeune pour succéder à Joseph Chabanceau de La Barre à la Chapelle royale, le roi vit en lui un musicien prometteur.

Maître de clavecin des filles légitimées de Louis XIV et de Madame de Montespan, Louise-Françoise et Françoise-Marie de Bourbon, Lalande entra véritablement au service du Roi-Soleil après le concours du printemps 1683 destiné à pourvoir les charges de sous-maîtres de la Musique de la Chapelle, laissées vacantes par Henry Du Mont et Pierre Robert. Il devint dès lors l'un des piliers de la Musique du roi, succédant à Lully dans la faveur royale et cumulant progressivement les principaux offices : à la Chapelle, les quatre quartiers de sous-maître (1683, 1694, 1704, 1714) ; à la Chambre, celles de compositeur (1685, 1690), de surintendant (1689) puis de maître (1695, 1709). Compositeur fécond, il laissa une œuvre abondante pour les offices comme pour les divertissements royaux, façonnant véritablement le « son » de Versailles.

Ses ballets et divertissements, tels que *Les Fontaines de Versailles* (1683), le *Ballet de la Jeunesse* (1686), la pastorale *L'Amour fléchi par la constance* (1697) ou encore *Les Éléments* (1721), écrit avec la collaboration d'André Cardinal Destouches, montrent sa capacité à combiner musique et spectacle avec élégance et raffinement. Dans ses mascarades (*La Noce de village*, *L'Hymen champêtre*), ses musiques de scène (*Les Fées*, *Les Folies de Cardenio*, *Mirtil et Mélécerte*), ou encore ses fameuses *Symphonies pour les Soupers du roi*, se déploie la même élégance naturelle, nourrie d'une science parfaite de l'équilibre.

Mais c'est incontestablement à la Chapelle, où il officia plus de quarante ans, que son influence sur la musique de son temps fut la plus marquante. Ses soixante-dix-sept grands motets composés pour la messe quotidienne du roi témoignent de sa maîtrise du grand style versaillais, qu'il contribua à forger : ampleur chorale, raffinement orchestral, ferveur spirituelle et éclat sonore. Sans cesse remaniés pour rester au goût du jour, ces motets dépassèrent les

murs de la cour et furent joués au Concert Spirituel et en province, assurant à leur auteur une renommée durable jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

À partir de 1718, le vieux maître commença à transmettre ses charges à une nouvelle génération de musiciens, notamment André Cardinal Destouches et François Colin de Blamont, son dernier élève. En 1723 enfin, il abandonna trois de ses quartiers de sous-maître de la Chapelle à André Campra, Nicolas Bernier et Charles-Hubert Gervais. Il mourut à Versailles le 18 juin 1726, honoré et respecté de tous. Compositeur du roi jusqu'à la fin de sa vie, Lalande, par la splendeur de ses motets comme par la délicatesse de ses divertissements, incarne véritablement l'esprit musical du Versailles de Louis XIV.

Trois siècles après sa disparition, son héritage demeure bien vivant. En cette année anniversaire, et après lui avoir déjà consacré deux éditions de ses fameuses « Journées » (1990, 2001), le Centre de musique baroque de Versailles lui rend à nouveau hommage. Cette célébration s'inscrit dans une dynamique vivante, nourrie de recherches récentes et de nouvelles perspectives, qui aident à mieux apprécier l'apport de ce compositeur majeur qui, aux côtés de Lully, Charpentier et Rameau, a contribué à façonner l'identité sonore de la France des XVII^e et XVIII^e siècles.

*Thomas Leconte
Centre de musique baroque de Versailles*

Pastorales pour le Roi-Soleil : Un hymne à la Jeunesse

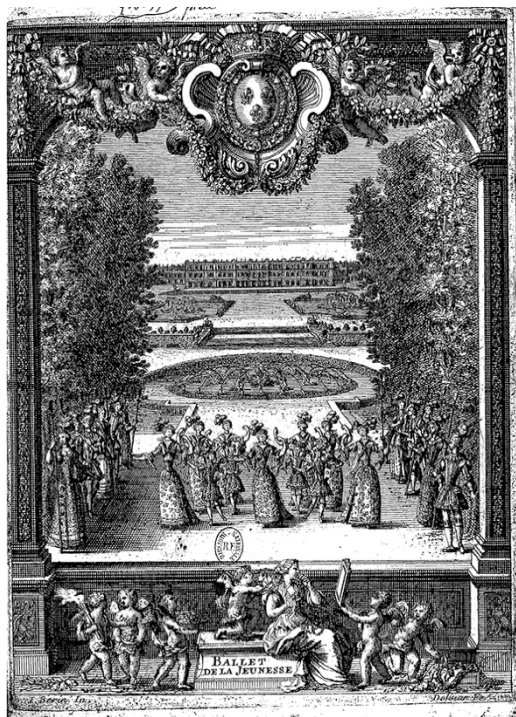
À l'apogée du règne de Louis XIV, Versailles, où le roi, la cour et le gouvernement se sont installés en 1682, se fait le théâtre d'une mise en scène grandiose du pouvoir, où musique, danse et poésie s'unissent en un langage symbolique célébrant la majesté royale et l'idéal d'un ordre harmonieux. Dans ce cadre où l'art devient instrument de gloire et miroir du monarque, les divertissements de cour occupent une place centrale, exprimant tour à tour la splendeur, la grâce et la vitalité du royaume. Parmi eux, deux œuvres de Michel-Richard de Lalande, le *Ballet de la Jeunesse* (1686) et *L'Amour fléchi par la constance* (1697), se distinguent par leur rareté et leur raffinement. Toutes deux placées sous le signe de la pastorale, elles chantent la promesse d'un âge d'or retrouvé, où les plaisirs de la jeunesse s'accordent avec la mesure et la morale, esquissant le portrait idéalisé d'une société apaisée.

Mais derrière la fraîcheur et la légèreté du ton pastoral se devine un enjeu plus subtil. Le *Ballet de la Jeunesse*, confié à un Lalande encore jeune musicien de cour – âgé de vingt-neuf ans et surtout connu alors pour ses grands motets –, interroge peut-être en creux le choix du souverain. Pourquoi confier une œuvre profane d'une telle portée à un compositeur encore peu expérimenté dans le domaine, alors que Lully, surintendant de la Musique de la Chambre et figure consacrée, demeurerait le maître incontesté ? Ce choix, loin d'être anodin, pourrait bien révéler la volonté du roi d'explorer de nouveaux visages de sa propre image : celle d'un monarque non plus seulement triomphant et solennel, mais comme rajeuni, tourné vers l'avenir et la régénération de son royaume. Dix ans plus tard, avec *L'Amour fléchi par la constance*, Lalande s'impose pleinement à la cour : il possède désormais les principales charges de la Musique du roi et son art atteint une maturité nouvelle. Cette pastorale, tout en prolongeant l'élan du *Ballet de la Jeunesse*, y ajoute la sagesse de l'expérience et la maîtrise du style, offrant une méditation élégante sur le passage du temps, où la fougue cède peu à peu la place à la constance. Ainsi, les œuvres profanes de Lalande, à travers leur apparente légèreté, reflètent une profonde cohérence symbolique : elles accompagnent, comme en miroir, l'évolution du règne et la métamorphose du Roi-Soleil lui-même, de la jeunesse éclatante à la majesté accomplie.

Le Ballet de la Jeunesse, 1686

Décembre 1685. Comme chaque année depuis 1675, la cour attend avec impatience la nouvelle tragédie en musique du célèbre tandem Lully-Quinault. Cette fois, le roi a retenu le sujet des amours de Renaud et Armide. Mais le souverain, affaibli par les premières atteintes de la fameuse fistule (dont il ne se remettra qu'à la fin de 1686), annule toutes les représentations prévues à la cour. Lully lui-même, dit-on, souffre d'une « fièvre continue » qui a retardé la mise en répétition d'*Armide* – dont la partition n'est d'ailleurs pas encore entièrement achevée... Ainsi, alors que se terminent, à Fontainebleau puis Versailles, les représentations du ballet *Le Temple de la Paix* (Lully/Quinault), le programme des divertissements est modifié, et il n'est évidemment pas question de donner la nouvelle tragédie en musique dans un contexte aussi délicat. Pour ne pas passer le temps du carnaval sans réjouissances – et parce qu'il faut un spectacle plus léger et plus court, convenant mieux à la situation –, la cour se contentera d'un

divertissement moins ambitieux et plus enjoué, plus convenable à cette atmosphère d'inquiétude. Ce sera un ballet, préparé par Florent Carton, dit Dancourt, poète et comédien du roi, qui fournit depuis peu à la cour des livrets de divertissements. La musique a été confiée à Michel-Richard de Lalande, sous-maître de la Chapelle royale depuis 1683. S'il n'occupe pas encore de charge officielle à la Chambre, il a déjà fait entendre à la cour plusieurs ouvrages profanes, tels *Les Fontaines de Versailles* et le *Concert d'Esculape*.



Frontispice du livret
du *Ballet de la Jeunesse*
Paris, Christophe Ballard, 1686
RES-YF-868

Créé à Versailles le 28 janvier 1686 dans la salle de comédie de la cour des Princes – aujourd'hui disparue –, redansé quatre fois jusqu'au 25 février, le *Ballet de la Jeunesse* témoigne à la fois de la continuité et de la mutation du ballet de cour à la fin du règne de Louis XIV. Il s'inscrit dans la lignée du *Triomphe de l'Amour* (1681, Lully/Quinault), souvent considéré comme le dernier grand ballet de cour véritable, dans lequel les enfants du roi étaient mis en scène pour illustrer la succession dynastique. Le *Ballet de la Jeunesse* reprend certaines structures symboliques de ce modèle, tout en introduisant une dynamique nouvelle : la scène n'est plus occupée par le roi ou ses héritiers directs, mais par la jeunesse de la noblesse, incarnant désormais l'avenir du royaume et la vitalité de la cour.

Pour ce « divertissement mêlé de comédie et de musique », Dancourt et Lalande ont imaginé une structure un peu particulière : un long prologue et trois intermèdes, répartis entre les actes d'une comédie (dont le titre reste inconnu). Cette organisation hybride, qui s'inscrit dans la lignée des comédies-ballets de Molière et Lully, permet d'insérer la virtuosité chorégraphique dans un cadre dramatique et de renforcer le lien entre narration, allégorie et spectacle de cour.

Mais en 1686, sous son ton pastoral et léger, le *Ballet de la Jeunesse* prend la forme d'une véritable cérémonie de transmission symbolique : Louis XIV, invisible mais omniprésent, cède la scène à la jeunesse qu'il a formée et qui gravite autour de lui. La distribution réunit un groupe choisi de jeunes nobles proches du Grand Dauphin (1661-1711), qui, mêlés à des danseurs professionnels (et quelques enfants) et aux musiciens du roi, incarnent la vitalité et l'avenir de la cour. Ils ne cherchent plus à imiter le roi danseur, mais prolongent son rayonnement en devenant les porteurs de la grâce, de l'élégance et de la civilité aristocratique.

Le prologue, dont on entend ici de larges extraits, illustre ce passage de relais : l'art du ballet de cour, jadis théâtre de la gloire du roi, devient école du futur pouvoir. Versailles n'est plus le lieu où le Soleil danse, mais celui où sa lumière se transmet. Louis XIV, qui ne danse plus depuis 1670, continue d'ordonner la cour par son image, tandis que sa jeunesse incarne l'avenir du royaume. Chaque personnage y a une valeur symbolique : Palès (chantée par l'épouse du compositeur, Anne Rebel, « demoiselle de la Musique du roi ») évoque la prospérité, les Bergers et Bergères (chantres et « demoiselles » de la Musique) la fidélité nobiliaire, Mercure (Jean Jonquet, haute-contre de la Musique) la transmission, et la Jeunesse, les Grâces et l'Amour (un Page de la Musique), la beauté et la continuité. Au centre, bien qu'invisible, le Roi-Soleil demeure la source lumineuse qui structure et éclaire toute la scène. Chaque geste, chaque figure chorégraphique, soutenue par la musique, devient un langage politique et pédagogique : la danse instruit, divertit et soude la noblesse, faisant de la jeunesse non seulement un âge, mais un symbole de renouveau et d'énergie royale. Le prologue chante l'harmonie du royaume, les intermèdes célèbrent l'amour et la vertu. Versailles apparaît comme un temple de la jeunesse et de l'ordre royal, où l'éclat du Soleil illumine la nouvelle génération.

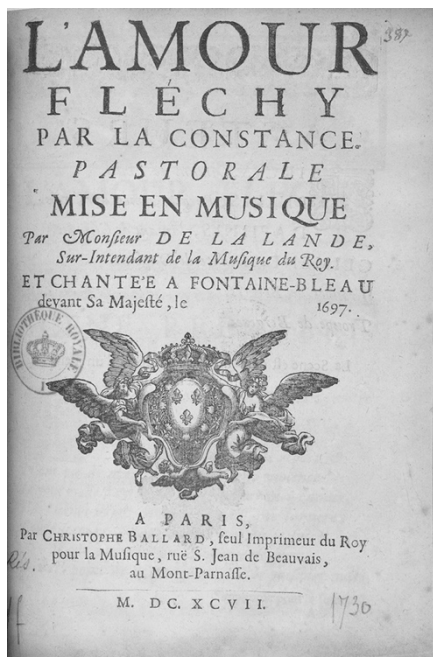
Parmi les jeunes gens de la cour, et au milieu des danseurs de profession – dont la célèbre Marie-Anne Rolland –, une figure se distingue : Louise-Françoise de Bourbon (1673-1743), fille légitimée de Louis XIV et de Madame de Montespan. Mariée un an plus tôt (18 janvier 1685) au petit-fils du Grand Condé, Louis III de Bourbon-Condé (1668-1710), alors duc de Bourbon et futur prince de Condé, la jeune princesse, âgée de 13 ans, attire sur elle tous les regards dans le ballet, dans lequel elle danse à trois reprises. C'est notamment elle, qui, dans le prologue, incarne le rôle emblématique de la Jeunesse. À travers elle, le spectacle prend une dimension allégorique : sans avoir été conçu expressément pour l'occasion, le ballet peut se lire comme une célébration symbolique du mariage princier, exaltant la vitalité et l'avenir des Bourbons. La duchesse apparaît également dans le 2^e intermède, puis dans le 3^e : ce dernier est un divertissement en l'honneur de Jupiter, où l'on se réjouit « du mariage que ce dieu vient de faire de deux jeunes divinités ». Cette allusion pourrait être une allégorie du récent mariage du couple princier, placé sous l'égide du roi, et déjà célébré en musique par Lalande dans un *Épithalame* (perdu), exécuté à Versailles le 25 juillet 1685.

L'Amour fléchi par la constance (1697)

Onze ans plus tard, la cour de France entre dans une période de renouveau après de longues années marquées par la guerre et la gravité. C'est dans ce climat mêlé d'apaisement et d'espérance que s'inscrit la pastorale *L'Amour fléchi par la constance*, œuvre emblématique d'une cour qui se régénère et retrouve le plaisir du divertissement, de la musique et de la galanterie. Probablement composée pour célébrer le mariage de Louis de France, duc de Bourgogne (1682-1712), fils du Grand Dauphin, avec Marie-Adélaïde de Savoie (1685-1712), cette pastorale exalte à la fois la paix retrouvée et l'union d'un jeune couple promis à incarner l'avenir de la monarchie. Elle fut présentée pour la première fois à Fontainebleau entre octobre et novembre 1697, avant d'être reprise à Versailles, en présence des souverains déçus d'Angleterre, Jacques II Stuart et Marie de Modène, réfugiés en France depuis 1689. La reprise versaillaise était probablement directement liée au mariage princier (7 décembre), à l'occasion duquel on donna également, à Trianon, la pastorale *Issé de Destouches*, marquant ainsi un véritable renouveau du goût pastoral à la fin du règne.

Le contexte politique renforce la portée symbolique de l'épithalame. Le traité de Ryswick, signé le 20 septembre 1697, venait de mettre fin à la guerre de la Ligue d'Augsbourg, apportant une paix fragile mais précieuse à l'Europe. Dans ce cadre, l'union du duc de Bourgogne avec Marie-Adélaïde de Savoie n'était pas un simple mariage princier : elle scellait un rapprochement diplomatique et stratégique entre la France et la Savoie. Cette alliance renforçait la position géopolitique de la France en sécurisant ses frontières sud-est et en assurant le soutien d'un partenaire influent, contribuant ainsi à stabiliser les relations au sein du royaume et avec ses voisins. La paix retrouvée permettait à Louis XIV de renouer avec les réjouissances, et *L'Amour fléchi par la constance* s'inscrit pleinement dans cette atmosphère de réconciliation et d'harmonie. Si le thème pastoral évoque la simplicité champêtre et les jeux galants, il revêt ici une signification allégorique : la paix des cœurs reflète la paix des royaumes, la constance de l'amour symbolise la stabilité politique, et l'harmonie des sentiments fait écho à l'ordre universel restauré sous le règne du Roi-Soleil.

L'intrigue, d'une élégance limpide, illustre les idéaux moraux et esthétiques de la fin du Grand Siècle. La fidélité inébranlable de Tircis finit par émouvoir la belle Philis : la constance est récompensée, et l'amour triomphe parce qu'il est vertueux. Les plaisirs amoureux, loin d'être abandonnés à la passion, sont encadrés par la pureté et la mesure, selon la morale galante chère à l'époque de Louis XIV. Dans cet univers idéalisé, la nature devient la complice des sentiments humains : forêts, ruisseaux et oiseaux partagent les émotions des amants et participent à la douceur du récit. L'ordre pastoral rejoint alors l'ordre du monde : la paix des cœurs reflète celle de l'univers, sous le double règne d'Amour et du Roi-Soleil.



Livret de *L'Amour fléchy par la constance*
Paris, Christophe Ballard, 1697
BnF, Réserve des livres rares,
RES-YF-1730

Le livret, anonyme – parfois attribué à Antoine Houdar de La Motte, poète et dramaturge proche du cercle du duc de Bourgogne –, conjugue délicatesse poétique et sens moral. Les intrigues allégoriques y servent souvent de miroirs symboliques à l'idéal moral de la cour, exaltant la fidélité, la sagesse ou la patience – qualités que le roi voulait voir incarnées par la jeune duchesse. La musique de Lalande, à la fois pleine de grâce et d'équilibre, mais aussi dense et puissante – le grand air de Tircis, « Tant qu'a duré la nuit », et celui, délicatement orné, de Climène, « Doux calme de la solitude », sont dignes d'une tragédie en musique –, enveloppe le texte d'une lumière sobre et harmonieuse, traduisant la pureté des sentiments, la tendresse des émotions et la sérénité champêtre d'un monde en paix. Par le raffinement de ses vers et la noblesse de son propos, *L'Amour fléchi par la constance* participe à cette esthétique du retour à la grâce et à la mesure qui marque la fin du siècle de Louis XIV, entre célébration politique et idéal galant, à la charnière entre le grand divertissement royal et les pastorales gracieuses de la Régence.

Thomas Leconte,
Centre de musique baroque de Versailles

Ballet de la Jeunesse (1686), prologue (extraits)

Personnages chantants

PAËS, déesse des bergers.
MERCURE.
SIX BERGÈRES.
QUATRE BERGERS.
Chœurs de Bergers et de Bergères.

Personnages dansants

La Jeunesse
Les Grâces & la Suite de la Jeunesse
Bergères
Bergers
L'Amour & Suite de l'Amour

Le théâtre représente le palais de Versailles. Palès, déesse des bergers, invite ses troupes à admirer la splendeur du lieu et à célébrer la gloire du roi. Les bergers et les bergères, émerveillés par la paix du royaume, chantent leur bonheur et promettent de vivre dans la joie et les plaisirs. Ensemble, ils célèbrent les bienfaits de la paix et la joie d'un règne harmonieux. Mais l'on en vient vite à évoquer les risques et les plaisirs de l'amour : certains prônent la prudence et la tranquillité, d'autres défendent l'amour tendre et innocent. Cette tension traduit la dualité naturelle de la jeunesse, entre mesure et ardeur.

Mercure annonce alors l'arrivée de la Jeunesse, accompagné des Grâces, symboles de vitalité, de beauté et de fraîcheur. Par leurs danses, elles magnifient le palais de Versailles, en en faisant l'écrin d'un nouvel âge d'or. L'Amour paraît à son tour, pour sceller avec la Jeunesse et les Grâces l'alliance des plaisirs et de la vertu. Divinités, bergers et bergères participent à cette célébration, symbole d'un monde paisible et harmonieux. Tous proclament enfin combien la cour de Louis XIV incarne la beauté, la jeunesse et la splendeur, faisant de Versailles, « séjour plus beau que le séjour des dieux », le reflet idéal d'un royaume prospère et en paix.

L'Amour fléchi par la Constance (1697), pastorale

Personnages

TIRCIS, amant de Philis.
PHILIS, bergère aimée de Tircis.
DAPHNIS, amant de Climène.
CLIMÈNE, amante de Daphnis.
Troupe de Bergers.
Troupe de Bergères.

La scène est dans un bocage, près d'un temple consacré à l'Amour. Des bergers et bergères y célèbrent les douceurs et les tourments du dieu qui règne sur leurs cœurs.

Scène I. Seul, dans la quiétude du matin, Tircis se lamente de l'indifférence de Philis. Ni la nuit, ni le sommeil ne peuvent apaiser sa douleur. Il s'endort enfin, rêvant à la beauté qui le fait souffrir.

Scène II. Bergères et bergers s'éveillent joyeusement et chantent l'amour universel qui anime la nature. Tous se dirigent vers le temple pour offrir un sacrifice à l'Amour, tandis que Climène se plaint de l'absence de son amant Daphnis, parti depuis trop longtemps.

Scène III. Restée seule, Climène confie sa mélancolie à la nature : forêts, échos et ruisseaux sont les témoins de son amour fidèle.

Scène IV. Les deux cœurs affligés se rencontrent. Climène, compatissante, conseille à Tircis de feindre un nouvel amour pour éveiller la jalousie de Philis. Mais le berger, sincère et constant, refuse d'employer la ruse : il préfère mourir que de trahir sa passion véritable. Tous deux déplorent le sort cruel d'aimer sans oser se plaindre.

Scène V. Ils sont interrompus par les bergers et bergères, qui viennent célébrer l'Amour bienfaisant et ses plaisirs innocents. Dans un divertissement champêtre, ils prônent la tendresse modérée, conforme au devoir et à la vertu pastorale.

Scène VI. Philis, toujours distante, fuit la présence de Tircis. Il tente de la retenir, implore, désespère. Voyant qu'il s'apprête à s'exiler pour ne plus lui déplaire, Philis est saisie de pitié : sa constance la touche. Elle avoue enfin que son cœur, malgré elle, partage les feux qu'elle prétendait repousser. Les deux amants s'avouent leur amour mutuel dans un duo plein d'émotion : la constance de Tircis a « fléchi » l'Amour.

Scène VII. Philis appelle son amie pour partager son bonheur retrouvé. Climène, encouragée par cette union, espère à son tour le retour de Daphnis, son amant fidèle.

Scène VIII. Les vœux de Climène sont exaucés : Daphnis reparaît. Les deux bergers se retrouvent et se jurent une fidélité éternelle, en chantant la constance et la sincérité des cœurs aimants.

Scène dernière. Tous les bergers chantent la puissance d'Amour, doux tyran dont les coups sont charmants. Dans un tableau pastoral harmonieux, la nature entière célèbre les amours réciproques, symbole d'un ordre moral et poétique où la fidélité triomphe du caprice.

Thomas Leconte
Centre de musique baroque de Versailles

DISTRIBUTION

DIRECTION

Fabien Armengaud

MISE EN ESPACE

Julia de Gasquet

ASSISTANTE

MISE EN ESPACE

Maxime-Louise Milhorat
Gusteau

CONSEILLER EN

STYLISTIQUE ET

DÉCLAMATION CHANTÉE

Benoît Dratwicki

RECHERCHE ET ÉDITION

Thomas Leconte

SOLISTES

Manon Sekfali-Bonnier ¹,

Climène

Louise de Ricolfis ^{2 et 6}, *Philis* /

Palès

Colin Isoir ³, *Tircis*

Martin Barigault ¹, *Daphnis*

Flavien Lecomte ⁴, *Mercurie*

Bergers et bergères :

Matthieu Auvray ⁴

Sidonie Bensa ⁴

Florian Caune ⁴

Maïa Cheref ⁴

Gaspard Layet-Lecuyer ⁴

Antoine Magnin ⁴

Diane Peyrusse ⁴

Guillemette Loubert ⁴

LES CHANTRES DU CMBV

DESSUS

Sidonie Bensa

Maïa Cheref

Guillemette Loubert

Diane Peyrusse

HAUTES-CONTRE

Clément Bayet

Foucauld d'Hérouville

Nikita Kolesnikov

Younes Tebraoui

TAILLES

Florian Caune

Flavien Lecomte

Antoine Magnin

Jonathan Pintos

BASSES-TAILLES ET BASSES

Matthieu Auvray

Arthur Boulliard

Dario Jara Novoa

Gaspard Layet-Lecuyer

Antoine Roth

Arié Vaisbrot

ORCHESTRE

VIOLONS

Klervi Botrel ⁵

Salomé Gargaud ⁶

Héloïse Maugendre ⁷

Anna Teigelack ⁵

Vivian Sun ⁶

ALTOS

Louise Béguin ⁶

Naïs Brière ⁶

Léa Choteau ⁶

Dorian Cottenceau ⁶

VIOLONCELLES

Victor Lancelot Mahé ⁶

Marion Oudin ⁶

BASSE DE VIOLON

Lucie Ruyer ⁶

THÉORBES

Mikiya Kaisho ⁵

Liana Llauger ⁵

CLAVECINS

Steve Bergeron ⁶

Arthur Masson ⁶

Siméon Petrov ⁸

FLûTES À BEC

Chloé Letouq ⁹

Gaspard Unger ⁹

HAUTBOIS

David Charnley ⁷

Héctor Pellicer ⁵

BASSONS

Ulysse Baldassare ⁶

Gabriel Pichard ⁶

MUSETTES

Marie Baudart ⁵

Jérémy de Pierre ⁵

PERCUSSIONS

Edgar Vistorky ⁵

TUTEURS

Patrick Cohèn-Akenine ⁵ -
cordes

Benjamin Chénier ⁶ - cordes

Jean Brégnac ⁶ - vents

Jean-Marc Philippe ⁵ - vents

¹ CNSMDP

² CRR de Créteil Marcel Dadi

³ Conservatoire du 9^e Nadia et

Lili Boulanger

⁴ CMBV

⁵ CRR de Versailles Grand Parc

⁶ CRR de Paris

⁷ CRD de Paris-Saclay

⁸ CRR de Boulogne-Billancourt

⁹ PSPBB

Fabien Armengaud

Directeur artistique et musical de la Maîtrise du CMBV

Après des études de clavecin et de basse continue au CRR de Toulouse (Jan Willem Jansen, Yasuko Bouvard et Laurence Boulay) et au CRD de Paris-Saclay (Michèle Dévérité), Fabien Armengaud se forme auprès d'Hervé Niquet au travail d'orchestre et au métier de chef de chant. Avec ses ensembles, Le Concert Calotin et l'Ensemble Sébastien de Brossard, il enregistre de nombreux programmes de musique baroque française (Louis-Antoine Dornel, Sébastien de Brossard, Louis-Nicolas Clérambault...). Devenu continuiste de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), il participe à nombre de ses productions, concerts et enregistrements. Titulaire du D.E. de Musique Ancienne, il étudie également la direction d'orchestre avec Dominique Rouits et Julien Masmondet (École Normale de Musique de Paris). Nommé chef-assistant de la Maîtrise du CMBV en 2013, il succède à Olivier Schneebeil en 2021 et conduit le chœur des Pages et des Chantres sur les chemins de nouveaux projets musicaux, sous sa direction ou celle de chefs partenaires. Son premier disque à la tête des Pages et des Chantres du CMBV et consacré à Jean Gilles est sorti en 2023 sous le label Château de Versailles Spectacles (5 diapasons).

Julia de Gasquet

Mise en espace

Julia de Gasquet a reçu une double formation à l'École Normale supérieure (ENS Ulm) puis à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) à Lyon. Elle a obtenu l'agrégation de Lettres Modernes et commencé sa carrière à la Sorbonne pendant ses années de doctorat. Elle est aujourd'hui comédienne et universitaire, Professeure des Universités à l'ENS-Ulm en Études et Pratiques théâtrales. Au cinéma, elle a été dirigée par Eugène Green dans *Le Pont des Arts* et *Le Fils de Joseph*. Elle a été la directrice artistique du Festival de la Correspondance de Grignan de 2015 à 2021. Elle a mis en scène *Les Fâcheux* de Molière et Beauchamps aux Fêtes Nocturnes de Grignan (2022), spectacle repris en décembre 2024 au Théâtre de Caen avec l'ensemble Le Caravansérail (direction Bertrand Cuiller). En 2025, elle met en scène et joue *Le Désir du désir du désir* de Léonor de Récondo, au Théâtre de la Concorde (février 2025, Paris) et au festival Off d'Avignon (Juillet 2025) ; elle présentera prochainement *Santoire est le nom*, spectacle qu'elle a conçu et mis en scène sur des textes de Marie-Hélène Lafon au festival Lettres d'Automne de Montauban.

Les Chantres du CMBV

Simon Prunet-Foch, directeur des formations

Fabien Armengaud, directeur artistique et musical de la Maîtrise

Référence pour la musique baroque française, le chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) s'inspire des effectifs vocaux de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV en associant les voix des Pages, enfants en classes à horaires aménagés, à celles des Chantres, étudiants en formation professionnelle supérieure. Au sein de ce chœur, Les Chantres, jeunes chanteurs français et étrangers recrutés sur concours, suivent un cursus d'études de 2 ans au CMBV principalement axé sur le répertoire des

XVII^e et XVIII^e siècles, alliant enseignements théoriques et pratiques, et mises en situation scénique. Ce cursus bénéficie de collaborations pédagogiques avec plusieurs conservatoires d'Île-de-France : le CRR de Versailles Grand Parc (au titre des classes préparatoires à l'enseignement supérieur), le CRD Paris-Saclay, le CRR de Paris et le CRR de Boulogne-Billancourt. Sous la direction de son chef musical, de son directeur adjoint ou de chefs partenaires, le chœur des Chantres se produit régulièrement en concerts publics, seuls ou aux côtés des Pages, consacrant une part essentielle de leurs prestations et enregistrements discographiques au répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis 2021, Fabien Armengaud met en œuvre de nouveaux projets avec Emiliano Gonzalez Toro (chef en résidence), Damien Guillon, Sébastien Daucé, Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller ou encore Margaux Blanchard et Sylvain Sartre. Il met aussi à profit le cadre unique du CMBV, un établissement d'enseignement, de recherche musicologique, d'édition et de production artistique, qui favorise les échanges fructueux entre ces différents pôles et permet la réalisation de projets pédagogiques exceptionnels.

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, la Région Île-de-France, la Ville de Versailles, la préfecture de région Île-de-France, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.

Conservatoire à rayonnement régional de Paris - Ida Rubinstein Département des musiques anciennes et des pratiques historiques

Benoît Girault, directeur

Jean-Christophe Revel, conseiller artistique du Département des musiques anciennes et des pratiques historiques (DMPH)

Le CRR de Paris - Ida Rubinstein est un établissement d'enseignement initial et forme des musicien·nes, des danseur·ses et des comédien·nes. Porté par le Service des Enseignements Artistiques et des Pratiques Amateurs – Sous-Direction de l'Éducation Artistiques et des Pratiques Culturelles – à la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, il est classé par le Ministère de la Culture et intégré au réseau des conservatoires de la Ville de Paris. L'enseignement de la musique ancienne au conservatoire est proposé sur quatre cycles : le double cursus scolaire – artistique, le cycle spécialisé, les classes préparatoires à l'enseignement supérieur (CPES), le Parcours en Excellence d'Interprétation Musicale (PEIM).

Le DMPH propose une formation d'orientation et d'insertion professionnelle à de jeunes instrumentistes et chanteur·ses qui souhaitent perfectionner leur connaissance et leur pratique des répertoires anciens, pré-classiques, classiques et romantiques. Conscient de l'importance de la formation en ensemble, le département propose des sessions d'orchestre (orchestre baroque et classique avec des conservatoires partenaires en Île-de-France) dirigées par les enseignant·es du cursus, des établissements partenaires ainsi que par des artistes invité·es. Cet orchestre baroque et classique regroupe l'ensemble des étudiant·es du conservatoire à partir du Diplôme d'Études Musicales jusqu'au Parcours en Excellence d'Interprétation Musicale mais réunit également des élèves des conservatoires de la Ville de Paris et des principaux établissements d'Île-de-France voire des établissements supérieurs (dont le Pôle Supérieur

Paris Boulogne-Billancourt). Dans le cadre de stages d'insertion professionnelle, les étudiant-es sont invité-es à travailler avec les structures partenaires du CRR : Le Concert Spirituel, la Fondation Royaumont, Les Arts Florissants, les Paladins entre autres ainsi que le Centre de musique baroque de Versailles.

Pour en savoir davantage sur le DMAPH du CRR de Paris - Ida Rubinstein :
www.paris.fr/crr

Département des musiques anciennes du Conservatoire de Versailles Grand Parc

Xavier-Romarc Saumon, directeur du CRR de Versailles Grand Parc

Benoît Babel, coordinateur pédagogique du Département des musiques anciennes

Le Conservatoire à Rayonnement Régional de Versailles Grand Parc accueille près de 2 500 élèves et étudiants, dans trois spécialités (musique, danse et théâtre). Il est implanté sur 8 sites d'enseignement à Buc, Jouy-en-Josas, Le Chesnay-Rocquencourt, Versailles et Viroflay. 160 professeurs proposent trois filières principales d'enseignement artistique :

- des parcours généraux répondant aux missions de formation des établissements spécialisés ;
- des parcours renforcés (CHAM, Cycle d'orientation professionnelle, Cycle Préparatoire à l'Enseignement Supérieur, Enseignement supérieur en partenariat avec l'Université de Saint-Quentin-en-Yvelines et l'Université de Paris-Saclay) ;
- et des parcours alternatifs permettant des apprentissages collectifs plus souples.

La plupart des instruments qualifiés d'historiques sont enseignés au sein du département des musiques anciennes par une trentaine d'éminents professeurs (flûte à bec, musette de cours, flûte traversière, hautbois et basson baroques, cornet à bouquin, sacqueboute, trompette et cor naturels, percussions anciennes, violon, alto et violoncelle baroques, viole de gambe, luth, théorbe, harpes anciennes, orgue, piano et clavecin).

Chaque année, le Conservatoire donne vie à une importante saison artistique, intégrée à la saison culturelle intercommunale. Plus de 300 concerts, spectacles et master-classes sont proposés par les élèves, les étudiants, les professeurs et des artistes invités. Portée à l'intention d'un large public, elle est mise en œuvre avec le concours de nombreux partenaires du territoire, en Île-de-France et au-delà.

Pour en savoir davantage sur le Conservatoire de Versailles Grand Parc :
www.versaillesgrandparc.fr/conservatoire

Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris - Boulogne-Billancourt

Le Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris - Boulogne-Billancourt (PSPBB) est un établissement d'enseignement supérieur dispensant des formations de 1^{er} cycle en musique, théâtre et danse jazz, créé à l'initiative et avec le soutien du ministère de la Culture, des villes de Paris et de Boulogne-Billancourt, cette dernière faisant partie de l'établissement public territorial Grand Paris Seine Ouest (GPSO).

Riche d'une des plus belles offres pédagogiques françaises dans le domaine du spectacle vivant, le PSPBB réunit plus de 200 enseignants et intervenants extérieurs qui mettent leur savoir et leur savoir-faire au service d'une formation d'excellence.

Le PSPBB s'appuie sur les forces respectives des Conservatoires à rayonnement régional de Paris et de Boulogne-Billancourt, en partenariat avec les universités Sorbonne Université, Sorbonne Nouvelle, Gustave Eiffel Paris-Est Marne-la-Vallée et Paris 8 Vincennes - Saint-Denis et l'Université d'Évry.

Le PSPBB est membre de l'Alliance Sorbonne Université.

Pour en savoir davantage sur le PSPBB : www.pspbb.fr

Le Centre de musique baroque de Versailles, un centre dédié à la musique baroque française

Faire rayonner
la musique française
des XVII^e et XVIII^e siècles

**La musique française,
qui rayonnait aux XVII^e
et XVIII^e siècles
sur l'ensemble de l'Europe,
fit naître des genres successifs
aux formes audacieuses
qui font toute la valeur
de ce patrimoine.**

Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier... témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre la fin du xx^e siècle pour que se développe le mouvement du «renouveau baroque».

Emblématique de cette démarche, le Centre de musique baroque de Versailles est créé en 1987 à l'instigation de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe Beaussant, avec la particularité de réunir, au sein de l'Hôtel des Menus-Plaisirs, l'ensemble des métiers nécessaires à la redécouverte et à la valorisation du patrimoine musical français des xvii^e et xviii^e siècles. À travers ses activités de recherche, d'édition, de formation, de production de concerts et de spectacles, ses actions éducatives, artistiques et culturelles et la mise à disposition de ses ressources, le CMBV s'engage plus que jamais à explorer ce patrimoine oublié et à le faire rayonner en France et dans le monde.

Le Centre de musique baroque de Versailles est soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, la Région Île-de-France, la Ville de Versailles, la préfecture de région Île-de-France, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.

**Centre de musique
baroque de Versailles**

Hôtel des Menus-Plaisirs
22 avenue de Paris
CS 70353 - 78035 Versailles Cedex
+33 (0)1 39 20 78 10

contact@cmbv.fr
www.cmbv.fr



**CENTRE
DE MUSIQUE
BAROQUE**

Versailles