

Saison 25-26

Castor et Pollux

Dossier avant-spectacle

Opéra de Jean-Philippe Rameau

Direction musicale Leonardo García Alarcón

Mise en scène Edward Clug

Du 19 au 29 mars 2026 au Bâtiment des Forces Motrices



Genève, février 2026

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue – avec ou sans leurs enfants – au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des mises en perspectives de l'œuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB : Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'œuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse pedagogie@gtg.ch

Castor et Pollux

Opéra de Jean-Philippe Rameau

Livret de Pierre-Joseph Bernard Version de 1737

Créé le 24 octobre 1737 par l'Académie royale de musique au Palais-Royal à Paris

Première fois au Grand Théâtre de Genève

Nouvelle production

19, 21, 26 et 28 mars 2026 – 19h30

24 mars 2026 – 19h

22 et 29 mars 2026 – 15h

Au Bâtiment des Forces Motrices

[> Accès Google Maps](#)

Chanté en français avec surtitres en français et anglais

Durée : approx. 2h30 avec un entracte inclus*

DISTRIBUTION

Direction musicale **Leonardo García**

Alarcón

Mise en scène et chorégraphie **Edward**

Clug

Scénographie **Marko Japelj**

Costumes **Leo Kulaš**

Lumières **Tomaž Premzl**

Vidéos **Rok Predin**

Direction des chœurs **Mark Biggins**

Castor **Reinoud van Mechelen**

Pollux **Andreas Wolf**

Télaïre **Sophie Junker**

Phébé **Ève-Maud Hubeaux**

Une Planète / Une autre

ombre **Charlotte Bozzi**

Jupiter / Athlète 2 **Alexandre Duhamel**

Une suivante d'Hébé / Une ombre

heureuse / Un plaisir céleste **Giulia**

Bolcato

Athlète 1 / Le grand prêtre **Sahy Ratia**

Dance Captain **Miloš Isailović**

Dance Captain **Thomas Martino**

Danseurs et danseuses du **Ballet du**

Grand Théâtre de Genève

Nikita Goile, Sara Shigenari, Adelson

Nascimento Santos Junior, Luca

Scaduto, Chien-Shun Liao, Dylan

Phillips

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Cappella Mediterranea

Avec le soutien de



FAMILLE SCHOENLAUB



INDOSUEZ
WEALTH MANAGEMENT

Partenaire du Ballet du Grand Théâtre

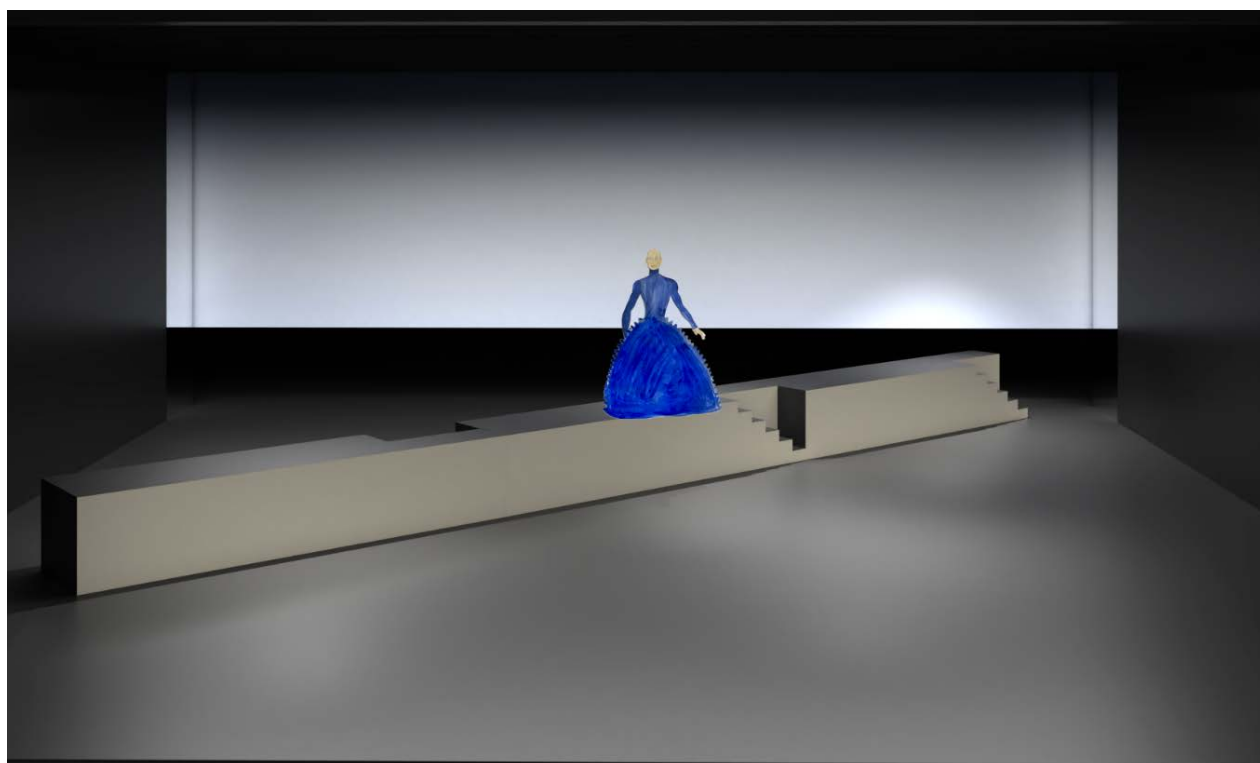
Castor et Pollux

Sommaire

L'œuvre

Le *Castor et Pollux* d'Edward Clug

Pistes pour la classe



L'œuvre

L'argument

Acte 1

Les Dioscures, Castor et Pollux sont frères jumeaux, mais Pollux est le fils de Jupiter et Castor est le fils de Tyndare, le roi de Sparte. Pollux est donc immortel comme son père, et Castor, mortel comme le sien. Les deux frères ont mené une guerre contre un roi ennemi, Lyncée, qui s'est soldée par un désastre : Castor a été tué. L'opéra s'ouvre sur ses obsèques. La princesse Télaiïre, qui est la fiancée de Castor, exprime son chagrin à son amie Phébé, en entonnant l'hymne funèbre de son amant disparu. Pollux et sa bande de guerriers spartiates interrompent le deuil en apportant le cadavre de Lyncée, dont ils se sont vengés et font preuve de leur valeur martiale et athlétique. Pollux avoue son amour pour Télaiïre. Elle évite de lui répondre et lui demande plutôt d'aller supplier son père Jupiter, roi des dieux, de ramener Castor à la vie.

Acte 2

Pollux exprime le dilemme qui lui brise le cœur. S'il fait ce que l'amour fraternel lui demande et parvient à persuader Jupiter de ramener son frère à la vie, il sait qu'il perdra toute chance d'épouser Télaiïre. Mais il finit par céder aux supplications de la princesse qu'il aime. Jupiter descend du ciel et Pollux le supplie de ressusciter Castor à la vie. Jupiter répond qu'il est impuissant à modifier les lois du destin. La seule façon de sauver Castor est que Pollux prenne sa place parmi les morts. Pollux, désespérant de ne jamais conquérir Télaiïre, décide de se rendre aux Enfers. Jupiter tente de l'en dissuader avec un ballet des Plaisirs célestes mené par Hébé, déesse de la jeunesse, mais Pollux est résolu.

Acte 3

La scène montre l'entrée des Enfers, gardée par des monstres et des démons. Phébé rassemble les Spartiates pour empêcher Pollux de franchir la porte des Enfers. Pollux refuse d'être dissuadé, même si Phébé lui déclare son amour. Lorsque Télaiïre survient et qu'elle témoigne du véritable amour que Pollux lui porte, Phébé se rend compte que son amour ne sera pas réciproque. Elle exhorte les démons des Enfers à empêcher Pollux d'entrer. Pollux combat les démons et descend aux Enfers.

Acte 4

La scène montre les Champs Élysées dans les Enfers. Castor s'y promène en chantant son chagrin : ni la beauté des lieux, ni le chœur des esprits heureux ne parviennent à le consoler de la perte de Télaiïre. Il est stupéfait de voir arriver son frère Pollux, qui lui raconte son sacrifice. Castor dit qu'il ne profitera de l'occasion pour revisiter le monde des vivants que pendant une journée afin de revoir Télaiïre une dernière fois.

Acte 5

Castor se retrouve vivant à Sparte. Quand Phébé le voit, elle pense que Pollux a perdu son immortalité et, pour le rejoindre, elle se jette dans l'abîme des Enfers. Mais Castor dit à Télaiïre qu'il ne compte rester en vie avec elle que le temps d'une journée. Télaiïre l'accuse amèrement de ne l'avoir jamais aimée. Jupiter descend dans une nuée comme un *deus ex machina* pour résoudre leur dilemme. Il déclare que Télaiïre peut embellir les cieux sous la forme d'une étoile et que Castor et Pollux peuvent tous deux partager l'immortalité. L'opéra se termine par une grande chaconne avec chœurs au cours de laquelle les étoiles, les planètes et le soleil célèbrent la décision de Jupiter et les frères jumeaux sont accueillis dans le zodiaque pour y former la constellation des Gémeaux.

Jean-Philippe Rameau

(Dijon 1683 – Paris 1764)



Appelé par Voltaire « le grand Rameau », Jean-Philippe Rameau était un compositeur français de l'ère baroque et un théoricien de la musique. Il est l'un des compositeurs et théoriciens musicaux français les plus importants du XVIII^e siècle, autant dans le domaine de l'opéra et du ballet que pour ses compositions pour le clavecin, qui le mettent au même rang que ses contemporains presque exacts Jean-Sébastien Bach, Georg Friedrich Haendel et Domenico Scarlatti.

On sait peu de choses sur la jeunesse de Rameau, sinon que son père était organiste à Dijon et que Jean-Philippe fut un assez mauvais élève du collège dijonnais des Jésuites. Après avoir œuvré comme organiste itinérant en province, il s'établit à Paris dans les années 1720 et publie son *Traité de l'harmonie* (1722) qui lui vaut tout de suite une renommée considérable. Il enchaîne en publiant dans les années suivantes plusieurs livres de Pièces de clavecin, des chefs-d'œuvre qui encore aujourd'hui font partie du répertoire pour clavier, autant pour les apprentis pianistes, que pour les grands interprètes comme Angela Hewitt ou Víkingur Ólafsson. Rameau est soutenu financièrement dès 1732 par le riche financier Alexandre Le Riche de la Pouplinière. Chez ce dernier, Rameau fait connaissance du grand philosophe des Lumières, Voltaire, qui bien que le trouvant pédant et ennuyeux, adore sa musique et ses théories mathématiques de l'harmonie, le surnommant « Euclide-Orphée ».

Il a presque 50 ans lorsqu'il se lance dans la carrière de compositeur d'opéra qui fit sa renommée de son vivant et qui, après une assez longue période d'oubli relatif, lui a redonné une certaine notoriété de nos jours. Son premier opéra, la « tragédie en musique » *Hippolyte et Aricie* (1733), fit grand bruit et fut violemment attaqué par les partisans du style dominant en France, celui des opéras de Jean-Baptiste Lully, en raison de son utilisation révolutionnaire de l'harmonie.

Néanmoins, la prééminence de Rameau dans le domaine de l'opéra en France fut rapidement reconnue. Son écriture chorale dans ses opéras est riche, complexe et hautement dramatique, comme on peut l'entendre dans les chœurs funèbres ou infernaux de *Castor et Pollux* (1737). Il excelle également dans la musique instrumentale qui dans ses opéras est presque exclusivement de la musique pour la danse : passepieds, rigaudons,

chaconnes, tambourins, loures et menuets. Il compose d'ailleurs autant d'opéras-ballet que de tragédies lyriques et le ballet occupe en général à peu près un tiers de chaque opéra de Rameau. Enfin, ses airs pour voix seule utilisent des lignes vocales simples, souvent longues et étirées, avec un fort potentiel d'expression émotive et lyrique.

Vers la fin de sa carrière dans les années 1750, le goût pour l'opéra italien commence à se répandre en France et la musique de Rameau passe lentement de mode. Il a pourtant ses défenseurs (c'est la fameuse « Querelle des Bouffons ») et continue à composer des opéras majestueux et épiques jusqu'à sa mort. Son dernier opéra, *Les Boréades*, dont le décès du compositeur interrompit les répétitions, ne fut créé qu'en 1982, 218 ans après la mort de Rameau.

La vie et l'œuvre de Rameau en six dates

1701

Rameau entreprend de se former comme compositeur par un grand tour en Italie. Il ne va pas plus loin que Milan. Il avoue d'ailleurs plus tard regretter de n'avoir pas séjourné plus longtemps en Italie, où « *il aurait pu perfectionner son goût* ».

1726

Rameau épouse Marie-Louise Mangot, jeune femme de Lyon, excellente instrumentiste et chanteuse (elle créera le rôle de Télémaque dans *Castor et Pollux*) : leur mariage sera heureux, ils auront quatre enfants.

1728

Rameau assiste à la Comédie-Italienne à des chants et des danses traditionnels interprétés par des habitants autochtones de l'Illinois en Amérique du Nord. Il écrit une pièce de clavecin qui devient célèbre, « *Les Sauvages* », une danse rythmée qui sera ensuite reprise dans le dernier acte de son opéra-ballet *Les Indes galantes*.

1737

Succès sans conteste de *Castor et Pollux* à sa création. Mais la querelle entre les partisans de l'opéra français traditionnel hérité de Lully et les « Rameauneurs » s'envenime de plus en plus.

1746

Voltaire et Rameau, après plusieurs tentatives manquées, collaborent enfin sur un opéra-ballet : *Le Temple de la gloire*. Avec d'autres librettistes, Rameau composera *Zoroastre* (1749), *Acanthe et Céphise* (1751) et révisera des œuvres plus anciennes comme *Castor et Pollux* (1754) et *Dardanus* (1760).

1903

Castor et Pollux est joué à Paris à la Schola cantorum pour la première fois depuis 118 ans, en présence de Claude Debussy. Le public redécouvre les œuvres injustement oubliées de Rameau, qui font désormais partie du répertoire régulier des grandes maisons d'opéra.



Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

Créé le 24 octobre 1737 à l'Académie royale de musique, *Castor et Pollux* est le troisième opéra du compositeur français Jean-Philippe Rameau (1683-1764), après *Hippolyte et Aricie* et *Les Indes galantes*.

Synopsis

Acte I. [Action préalable : les jumeaux Castor (mortel) et Pollux (immortel) sont amoureux de Têlaïre, qui aime Castor. Castor est tué dans la guerre contre Lyncée.] On pleure Castor. Pollux interrompt les funérailles en apportant le corps de Lyncée. Il avoue son amour à Têlaïre. Elle lui fait promettre de réclamer à Jupiter le retour de Castor à la vie.

Acte II. Pollux s'exécute. Il accepte de prendre la place de Castor aux Enfers. Hêbé et les Plaisirs tentent de le détourner de sa décision, en vain.

Acte III. Avec les Spartiates, la princesse Phêbé, qui aime Pollux, veut l'empêcher d'entrer aux Enfers. Aidé par Mercure, il y parvient malgré tout.

Acte IV. Aux Champs Élysées, Castor se morfond. Pollux le rejoint. Castor accepte de retourner chez les vivants le temps d'une journée, pour faire ses adieux à Têlaïre.

Acte V. Têlaïre reproche à Castor de vouloir la quitter. Jupiter déclare alors l'immortalité de Castor. On célèbre sa décision. Dans le Zodiaque, les jumeaux forment la constellation des Gémeaux.

I. Sujet mythologique, enjeux terrestres

Le livret de Pierre-Joseph Bernard, dit Gentil-Bernard (1708-1775), revisite une légende de la mythologie grecque : les **Dioscures** (jumeaux divins). Épouse de Tyndare, roi de Sparte, Lêda a été séduite par Zeus métamorphosé en cygne. Elle a pondu deux œufs : de l'un, fécondé par Tyndare, sont nés Castor et Clytemnestre, humains et mortels ; de l'autre, fécondé par Zeus, Pollux et Hêlène, demi-dieux immortels.

En 1737, le sujet réactive :

- l'enjeu dramaturgique du **dilemme** (voir Corneille) :
 - **Amitié/amour** : deux frères jumeaux (image idéale de l'amitié masculine) aiment la même femme ;
 - **Amour/devoir** :
 - En prenant la place de Castor aux Enfers pour le sauver de la mort, Pollux perd doublement Têlaïre – il ne la reverra plus, et elle sera unie à Castor ;
 - En décidant de ne revenir à la vie que pour une seule journée afin d'éviter le sacrifice de Pollux, Castor se condamne à son tour à perdre Têlaïre



Le **sacrifice réciproque** des deux frères est à ce point admirable que Jupiter intervient pour rétablir l'équité entre eux : Castor sera immortel comme Pollux.

- L'enjeu dramaturgique de la **chaîne amoureuse** (voir *Andromaque* de Racine) : Phébé aime Pollux, qui aime Télaira, qui aime Castor. Ici, le dénouement unira pour l'éternité Castor à... son frère : la chaîne amoureuse est supplantée par l'amitié fraternelle.
- Un 3^e enjeu dramaturgique, hérité de la philosophie cartésienne et vivace au Siècle des Lumières : rationaliser la mécanique des astres. L'opposition **passion/raison** guide le dénouement : une fois régulées les passions (la jalouse Phébé meurt), l'**ordre cosmique** est rétabli.

II. Les éléments de la tragédie lyrique

Castor et Pollux appartient au genre français de la tragédie lyrique, modélisée par Lully et son librettiste Quinault au siècle précédent.

Habituellement :

- une **ouverture** dite « à la française », en deux parties contrastantes – comme ici : 1^{re} partie binaire, en rythme pointé, d'écriture verticale // 2^e partie tournoyante, fluide, en contrepoint ;
- un **prologue** allégorique ; ici, il évoque la paix de Vienne amorcée en 1736, qui met fin à la guerre entre la France et l'Autriche au sujet de la succession du royaume de Pologne ;
- **cinq actes**
- une dimension **spectaculaire** (richesse des costumes, changements de décors à vue, machineries permettant l'irruption de divinités par les cintres ou de monstres par les dessous)
- des **ballets** (parfois nommés « airs »)
- des **chœurs** (chez Rameau plus que chez Lully)

A. Les airs clés des protagonistes

- Télaira (voix de dessus = soprano) : « *Tristes apprêts, pâles flambeaux* » (acte I, scène 3)

Télaira pleure Castor. Son texte use de métaphores sur la lumière et l'obscurité : « jour » et « ténèbres », « astres lugubres », « clartés funèbres » – Télaira est la fille du Soleil. Le tempo lent et la prosodie dépouillée forment un lamento.

L'introduction symphonique, qui annonce le thème vocal, affiche une basse en pédale, soulignant l'immobilité sidérée de la jeune femme :

Très lent

Bons
(p)
Vons
(p)
Alt.
(p)
(velles seuls avec le Clavecin)
B.C.
(p)

La voix chute en intervalles creux, comme si la douleur empêchait toute mélodie :

a b
Tris - tes apprêts, Pa - les flambeaux

Outre les cordes, seuls les bassons l'accompagnent.

• Pollux (basse) : « Nature, amour, qui partagez mon cœur » (acte II, scène I)

Dans le temple de Jupiter, Pollux expose son dilemme entre « nature » (la loyauté fraternelle) et « amour » (Télaïre). L'introduction symphonique installe une walking bass :

Un peu lent

FLÛTES
un peu doux
BASSONS
un peu doux
VIOLONS
un peu doux
ALTOS
un peu doux
(TOUS avec le Clavecin)
B.C.
un peu doux

La ligne vocale se clôt en mouvement ascendant, soulignant la question qui taraude Pollux :

Air Pollux

Na-tu - re, Amour, qui partagez mon cœur, Qui de

vous se - ra le vain - - queur ?

La question revient à la fin de l'air : la forme ABA est ainsi à la fois bouclée et ouverte.

• **Castor (haute-contre = ténor léger) : « Séjour de l'éternelle paix »** (acte IV, scène I)

Nous découvrons (enfin !) Castor aux Champs Élysées, la partie des Enfers réservée aux êtres positifs (contrairement au Tartare). Il pleure son amour perdu. L'air est noté « lent et gracieux », en sol mineur, à 3 temps : un peu hypnotique. C'est un rondeau à 2 couplets, avec pour refrain « *Séjour de l'éternelle paix* », exclamation aiguë et prolongée. L'introduction instrumentale installe un ondolement de flûtes et violons, image musicale des ruisseaux des Champs Élysées :

Lent et gracieux
Castor

Sé - jour de l'éternelle paix,

Flûtes, vls I & II
doux

On peut noter la *fraternité* musicale avec l'air de Pollux : phrasés épanchés, tapis instrumental continu, mode mineur, tempo lent.

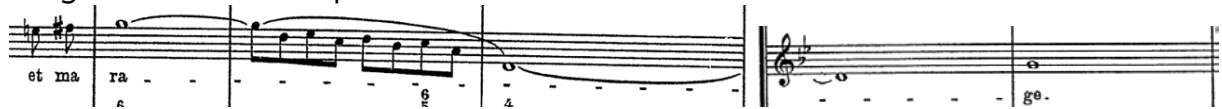


• **Phébé (dessus) : « Soulevons tous les dieux » (acte V, scène I)**

Savoir Castor revenu auprès de Télaira avive le dépit de Phébé, qui aime en vain Pollux (→ récitatif « Castor revoit le jour », avant l'air). Contrairement au langage noble et posé des trois autres personnages, la malfaisante princesse s'exprime avec véhémence (tempo vif), dans une rythmique tranchante et une ligne disjointe :



L'air est sans reprise : dominée par ses passions, la princesse n'organise pas son propos. Sa « rage » finale zèbre l'espace comme un éclair :



On ne reverra pas Phébé. On apprendra sa mort – peut-être est-elle descendue aux Enfers.

B. Les divertissements

• **Divertissement final du Prologue.** Mars a rendu les armes devant Vénus : le temps est aux réjouissances. Rameau enchaîne un trio et un chœur (« Ne formons que des jeux »), puis plusieurs danses avec reprises vocales : deux gavottes, dont le thème de la première est repris par l'Amour (« Renais, plus brillante, paix charmante »), deux menuets, dont le thème du premier est repris par l'Amour et le chœur (« Naissez, dons de Flore »), un tambourin. Cette **fusion air/chœur/danse** est typique des divertissements de Rameau.

• **Les Athlètes** (fin de l'acte I). Pollux et les Spartiates ont apporté le cadavre de Lyncée aux funérailles de Castor. Le deuil laisse place à la célébration des combattants : trois danses (« airs ») toniques – selon les **codes du virilisme** guerrier. Repris en duo par deux Athlètes, le **premier air** utilise le canon pour figurer le combat des Athlètes :

1^{er} Air pour les Athlètes
Entrée et combat figuré d'Athlètes
(Modéré)

Le deuxième air met en valeur une fanfare martiale de trompette :



Noté « Très gai », le 3^e air prouve que le mode mineur peut être associé à la joie. Dans un tempo rapide, il fait virevolter les violons et les bois :



• **Hébé et sa suite** (fin de l'acte II). Sur ordre de Jupiter, Hébé et les Plaisirs célestes tentent de détourner Pollux de sa décision de descendre aux Enfers. On retrouve une atmosphère de **séduction sonore** et des danses féminines (suivantes d'Hébé) : lignes souples, phrasés legato, rythme fluide. Plusieurs danses et chœurs s'enchaînent, avec des lignes mélodiques étirées et des ornements gracieux. Exemple : le petit chœur « Qu'Hébé de fleurs toujours nouvelles / Forme vos chaînes immortelles », dont la guirlande de vocalises semble enlacer Pollux :



À chaque assaut des Plaisirs, Pollux répond : « *Plaisirs, que voulez-vous de moi ?* »

• **Les Démons** (fin de l'acte III). À l'entrée des Enfers, Phébé convoque les Monstres et les Démons dans une scène de **magie noire** typique de la tragédie lyrique. Leur entrée « *à travers les flammes* » suppose une **machinerie** spectaculaire, de même que l'intervention finale de Mercure, qui descend des cintres du théâtre.

Sur un tempo très vif, fouetté par les cordes, la **scène** est **effrayante**. L'incantation de Phébé (« *Sortez d'esclavage !* ») devient trio (+ Pollux et Téléïre) puis chœur (les Démons), selon un puissant crescendo dramatique. Le premier air dansé des Démons est suivi du chœur « Brisons tous nos fers », au syllabisme percussif ; le second est plus vif et tournoyant encore.

Chœur des Démon
Vivement

Brisons tous nos fers, E-branlons la terre !

Tutti f

- **Les Ombres heureuses** (acte IV, après l'air de Castor). Ce ballet décrit la félicité des Champs Élysées. Il retrouve le ton lumineux des divertissements de Vénus ou d'Hébé. Rameau aménage une **montée progressive de l'animation** (tempo, vivacité des phrasés), depuis l'élégiaque premier air jusqu'aux passepieds vifs et « swinguants » (avec leurs accents syncopés).

- **Les Astres** (fin de l'acte V). Le divertissement final illustre le **merveilleux** propre à la tragédie lyrique : le décor s'ouvre pour laisser voir le Zodiaque, le Soleil sur son char, le palais de l'Olympe dans les nuages ; la scène se remplit des Astres, Planètes, Satellites et Dieux. Tout commence par l'ordre de **Jupiter (basse)** aux astres, un air en deux temps : 1/lent, noble, l'ordre au Soleil : « [Soleil, sur le trône des cieux arrête, suspends ta carrière](#) » ; les attaques aiguës renforcent l'éclat du dieu :

J.

So - leil, sur le trô - ne des cieux, Ar - rê -

2/vif, tonique, l'ordre aux astres : « [Descendez des sphères du monde, peuples répandus dans les airs !](#) » ; sa trajectoire plongeante lui confère une autorité impérieuse :

J.

Des - cen - dez des sphè - res du mon - de,

Le chœur des Astres reprend ce thème, qui se conclut sur les mots « *C'est la fête de l'univers.* » Puis on enchaîne les danses, l'**ariette** d'une Planète aux vocalises brillantes (« [Brillez, brillez, astres nouveaux !](#) ») → Castor et Pollux prennent place dans le Zodiaque.

La dernière danse est une grande **chaconne**, série de variations sur une basse obstinée – image musicale de l'ordonnancement des planètes autour de l'axe solaire :

Un chœur final (« *Que le ciel, que la terre et l'onde* ») conclut l'opéra.

C. Deux chœurs d'exception

- La scène des **funérailles de Castor** ([acte I, scène I](#)) est une page magnifique. Les pleurs sont figurés par un chromatisme orchestral descendant, peu à peu étoffé en ruisseau de larmes :

Scène I.. Troupe de Spartiates rassemblés autour du monument élevé pour les funérailles de Castor.

Lent

HAUTOBOIS (p)

BASSONS (p)

VIOLONS (p)

ALTOS (p)

BASSE CONTINUE (p) (velles seuls sans le Clavecin)

- Le chœur des Spartiates « [Que tout gémissse](#) » est une marche funèbre pétrifiée par la douleur ; leur voix est brisée par le silence :

Chœur des Spartiates

Lent

Que tout gé-mis - se,

Que tout gé-mis - se,

Tutti

Bassons

- Quand les funérailles sont interrompues par **l'entrée de Pollux avec les Athlètes** spartiates (acte I, scène 4), leur irruption est annoncée par une « symphonie guerrière » (orchestre) et un chœur de victoire (« Triomphe, vengeance ! »). Une « Marche » de l'orchestre accompagne Pollux qui dépose le corps de Lyncée. Un nouveau chœur (« [Que l'Enfer applaudisse](#) ») célèbre le héros, avec effets sonores spectaculaires – syllabisme frénétique, babil des cordes et bois :

Vite Chœur

Que l'Enfer applau - dis - - - se

Hautbois, violons I & II

Bassons, basse continue

Avec son art des contrastes saisissants et des effets éloquents – qu'il s'agisse de chant, d'orchestre ou de danse –, Rameau plonge ainsi l'auditeur dans une action sonore de bout en bout captivante, sensible, frappante. Entendre *Castor et Pollux*, c'est déjà le voir.

Chantal Cazaux

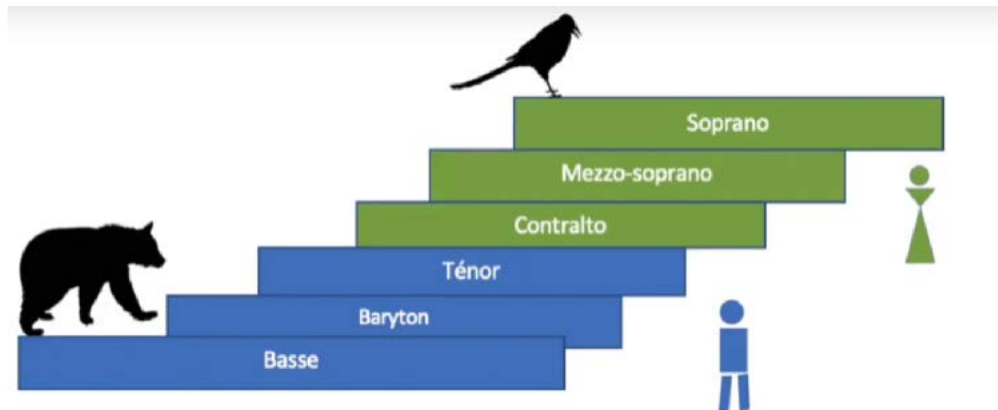
Docteur en musicologie, agrégée d'éducation musicale et de chant choral et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné l'analyse musicale et le chant pendant dix ans à l'université Lille 3 et s'est longtemps produite en récital.

Elle est l'auteur de Verdi, mode d'emploi (2012, rév. 2018), Puccini, mode d'emploi (2017, prix de la Critique du meilleur livre sur la musique, catégorie monographie) et Rossini, mode d'emploi (2020), aux éditions Premières Loges.



Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon. Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois. Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*).

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

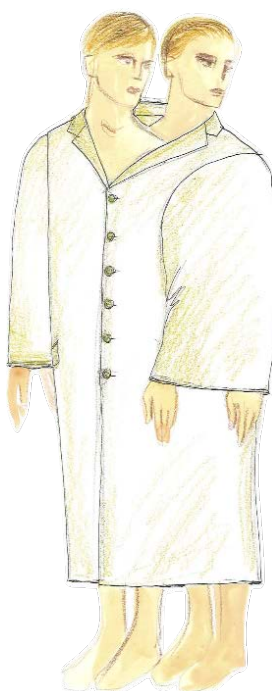
La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture

Les illustrations sont issues des maquettes costumes de Leo Kulaš pour la production de Edward Clug.



Castor
Ténor



Pollux
Baryton



Télétaire
Soprano



Phébé
Mezzo-soprano



Jupiter
Baryton

Castor et Pollux d'Edward Clug

L'univers du spectacle

Né en Roumanie et Slovène d'adoption, Edward Clug est chorégraphe, mais surtout un raconteur hors pair du merveilleux : *Faust* et *Le Songe* d'une nuit d'été mais aussi *Peer Gynt* et *Le Maître et Marguerite* figurent dans ses livres d'histoires. Pour sa première mise en scène à l'opéra, il investira la scène du BFM avec un monde visuel élégant et immersif, rempli de touches enjouées, où danseurs, choristes et solistes mettent leurs forces vives au service du récit épique et émouvant du grand Rameau.

La scénographie, réalisée par Marko Japelj, s'articule autour de quatre blocs oblongs, sur roulettes, de couleur gris marbré, dans lesquels sont pratiqués des escaliers pour que les interprètes puissent accéder à leur surface. Huit danseurs, dont six sont membres du Ballet du Grand Théâtre de Genève, les poussent sur un tapis de danse lisse qui couvre la scène et forment des espaces. Le fond de la scène est occupé par un cyclorama sur lequel seront projetées des visuels de type immersif par le vidéaste Rok Predin.



Les costumes, réalisés par Leo Kulaš, observent des lignes simples, évoquant l'antiquité grecque, mais avec des touches contemporaines pour certains habits (un manteau militaire moderne pour habiller les frères jumeaux simultanément, par exemple). Les couleurs sont en général neutres, mais des couleurs vives peuvent apparaître pour marquer une valeur symbolique. Phébé est habillée en vert, la couleur de la jalousie. Les Planètes, qui tournent dans le firmament à la fin de l'opéra, sont en bleu intense. Certains costumes sont remarquables par leur texture : puisque les Dioscures sont sortis d'un œuf, Leo Kulaš a imaginé des crinolines pour certains personnages, dont Jupiter, qui utilisent la forme et les volumes d'une boîte à œufs en carton.



Edward Clug dit lui-même qu'un fil conducteur a toujours ressorti dans sa pratique scénique : un intérêt pour trouver le sublime dans le rituel de l'ordinaire. Il souhaite « *situer Castor et Pollux entre le palpable et le mythique* ». Sa mise en scène cherche à permettre au public d'effacer la frontière entre l'ordinaire et le sublime et montrer à quel point il est simple et naturel de passer d'un monde à l'autre. Il utilise pour cela une série d'objets quotidiens emblématiques et très polyvalents comme bien plus que de simples accessoires pour cette histoire : des parapluies, des caddies, du lait, et peut-être même (ce sera une surprise !) des œufs !



Dans l'opéra, Jupiter convoque les Plaisirs pour convaincre Pollux de renoncer à l'idée de prendre d'assaut les Enfers pour aller chercher son frère. Rameau précise que les Plaisirs sont des figures gracieuses portant des guirlandes de fleurs, mais Edward Clug préfère les imaginer associés à quelque chose de liquide, plus matériel que de l'eau. Et pourquoi pas

du lait ? Le lait pour lui est le symbole physique d'un paradoxe : la nourriture et le pouvoir. Le lait est à la fois tendre et cosmique. L'association entre le lait et le plaisir est très culturelle : apaiser un bébé qui pleure, les desserts lactés, etc. L'humidité du « lait » (en réalité, une solution de pigment blanc dans l'eau) sur la surface ouvre de nombreuses possibilités scéniques attrayantes. L'utilisation de liquide sur scène est également instable. Il tache, il se répand, il ne peut être entièrement contrôlé. Il crée un risque. Pour Edward Clug, l'opéra, comme le mythe, a besoin de risque. La surface prend vie. Les danseurs doivent composer avec elle. Les chanteurs se tiennent dessus. Le divin n'est plus abstrait, il devient glissant, tangible. En ce sens, le lait permet au mythique d'entrer dans le palpable. Le lait a également, dans de nombreuses cultures, une dimension sacrée en tant qu'offrande rituelle, libation. Enfin, nous faisons également partie d'une galaxie, un mot qui vient littéralement du mot grec pour « lait » (d'où la « Voie lactée »), tout comme la constellation des Gémeaux, dont la genèse est racontée dans *Castor et Pollux*.



Pour ce qui est des caddies, Edward Clug a imaginé un outil qui serait facile à manipuler par les 30 membres du chœur, les faisant tourner en cercle comme s'ils étaient en orbite, créant ainsi des éléments sculpturaux. Les caddies lui semblent être en lien avec les Enfers, en tant que véhicules, ou mieux encore, en tant que vaisseaux pour le transport de corps ou d'objets. On verra qu'ils servent de vaisseaux-cages pour les âmes qui sont captives dans les Champs Élysées. Et dans la chaconne, une danse baroque venue d'Amérique latine, qui est répétitive et circulaire et qui termine l'opéra, les caddies auront aussi leur rôle à jouer !

L'équipe de création et les chanteurs



Leonardo García-Alarcón
Direction musicale

Il étudie le piano en Argentine puis commence en 1997 le clavecin au Conservatoire de Genève. Fondateur de Cappella Mediterranea et directeur du Chœur de chambre de Namur, il devient un chef d'orchestre renommé et fait revivre des chefs-d'œuvre baroques oubliés. Ses liens profonds avec le Grand Théâtre de Genève se manifestent par les nombreuses productions qu'il y dirige : *Il Giasone* de Cavalli (2017), *King Arthur* de Purcell (2018), *Médée* de Charpentier (2018), *Les Indes galantes* de Rameau, *Atys* de Lully (2022) et *Idomeneo* de Mozart (2024). Au-delà de Genève, il dirige à l'Opéra de Paris, au Teatro Colón, à La Monnaie, au Staatsoper Berlin et au Festival de Salzbourg. Parmi ses récentes réalisations, *L'incoronazione di Poppea* (Aix, 2022), *Il ritorno d'Ulisse* (Aix, 2024) et la *Passion selon saint Jean*, chorégraphiée par Sasha Waltz (Salzbourg, Dijon, Paris, 2024). En 2025, il est nommé Artiste de l'année aux ICMA.



Edward Clug
Mise en scène et chorégraphie

Né en Roumanie, il commence sa formation à l'École nationale de ballet de Cluj-Napoca en 1983, à la fin de la dictature de Ceaușescu. En 1991, il rejoint le Théâtre national slovène de Maribor, où il crée sa première chorégraphie pour *Babylon* (1996) du visionnaire Tomaž Pandur. En 1998, son premier projet indépendant, *Tango*, est suivi en 2008 par *Prêt-à-Porter*. Directeur artistique du Ballet de Maribor en 2003, il en établit la réputation internationale avec des œuvres telles que *Radio & Juliet* (2005) et des pièces telles que *Le Sacre du printemps* (2012) et *Peer Gynt* (2015). Chorégraphe contemporain de premier plan, citons parmi ses productions *Le Songe d'une nuit d'été* (Staatsballett Berlin, 2005), *Faust* (Ballet de Zurich, 2018), *Le Maître et Marguerite* (Ballet du Bolchoï, 2021) et *Casse-Noisette* (Ballet de Stuttgart, 2022). En 2025, il a été nommé artiste en résidence au Ballet de Dortmund.



Marko Japelj
Scénographie

Après avoir étudié l'architecture à Ljubljana, il fait ses débuts en tant que scénographe dans le théâtre professionnel avec *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (Théâtre national dramatique de Maribor, 1987). De 1995 à 1997, il a dirigé le département de scénographie théâtrale et cinématographique de l'Université des arts appliqués de Vienne. Il a conçu des décors pour des pièces de théâtre, des opéras, des ballets et des spectacles de danse moderne pour Edward Clug et, à l'échelle internationale, pour l'Opéra de Bucarest, le Théâtre national slovaque de Bratislava, le Théâtre national de Brno, l'Opéra de Graz, l'Opéra de Zurich, le Théâtre de Bâle, l'Aalto Musiktheater à Essen, pour le Deutsches Ballett Berlin, le Ballet royal de Flandre, l'Opéra national grec, l'Opéra national de Lettonie, le NDT 1, l'Opéra du Capitole de Toulouse, Les Grands Ballets Canadiens à Montréal, l'Opéra national de Vienne et d'autres.



Leo Kulaš
Costumes

Né en Croatie, il a étudié le costume et le stylisme à l'Académie des Beaux-Arts de Belgrade. Sa première création de costumes remonte à 1983, pour *Nabucco* de Verdi au Festival d'été de Split, mis en scène par Paolo Magelli, avec lequel il travaille toujours. Depuis lors, il a créé les costumes de plus de deux cents productions pour le théâtre, l'opéra, le cinéma, la télévision, la comédie musicale et le ballet. Son partenariat artistique avec le chorégraphe Edward Clug a débuté en 1998 avec la production du ballet *Tango* pour le Théâtre national slovène de Maribor. Parmi ses autres collaborations avec Clug, citons *Proof* et *Aperture* avec le NDT, *Les Noces* à Anvers, *Faust* à Zurich, *Le Maître et Marguerite* au Bolchoï, *Don Juan* de Gluck au Ballet du Capitole de Toulouse et *Le Songe d'une nuit d'été* pour le Staatsballett Berlin. Il a reçu plusieurs prix pour son travail, tant en Slovénie qu'à l'étranger.



Tomaž Premzl
Lumières

Diplômé de l'Academia Maribor en production multimédia, il est maître éclairagiste au Théâtre national slovène de Maribor depuis 1996. À ce titre, il a conçu divers ballets contemporains et classiques, *Le Lac des cygnes* et *Paquita*, mais aussi *Terror* (M. Urbanek), *Nychthemeron* (S. Zurovac) et *Home* (G. Zmavc). Partenaire créatif de longue date avec Edward Clug, il a conçu les éclairages de productions telles que *Le Sacre du printemps*, *Stabat mater*, *Carmina Burana*, *Coppélia*, *Le Maître et Marguerite*, *Don Juan* et bien d'autres encore. En tournée avec E. Clug, ses créations lumineuses ont été présentées dans les salles et festivals du monde entier: Jacob's Pillow, le Festival international de danse de Séoul, les Festivals de Sintra et de Biarritz, le Festival of Firsts de Pittsburgh, le Capitole de Toulouse et, le 25 juin 2014, il a conçu les lumières pour la fête nationale slovène sur la place du Congrès à Ljubljana.



Rok Predin
Création vidéo

Cet artiste visuel et réalisateur de films d'animation slovène est diplômé en peinture de l'Académie des beaux-arts et du design de Ljubljana en 2004 et se tourne rapidement vers l'animation (courts métrages et clips musicaux). En 2009, il rejoint Trunk Animation à Londres, où il travaille sur des films, des publicités et des projets scéniques. En 2012, il crée des projections sur le palais de Buckingham pour le jubilé de diamant de la reine Élisabeth II. Son court métrage *One of a Kind* remporte le prix du public au Festival de Stuttgart en 2014. Il collabore avec les Rolling Stones, Elton John, U2, Take That, Madness et les Beatles, réalise des publicités pour Jaguar, Canon et Coca-Cola, et conçoit des décors et des projections pour le Théâtre national slovène de Maribor et le Théâtre de marionnettes de Maribor. Il travaille avec Edward Clug, plus récemment sur *Le Songe d'une nuit d'été* au Staatsballett Berlin.



Reinoud van Mechelen
Ténor
Castor

En 2011, le jeune ténor belge intègre Le Jardin des Voix de William Christie et Paul Agnew et s'impose rapidement comme soliste régulier des Arts Florissants. Après son diplôme du Conservatoire royal de Bruxelles en 2012, les invitations de grands ensembles baroques affluent: Collegium Vocale, Le Concert Spirituel, Les Talens Lyriques, Pygmalion, Le Poème Harmonique, B'Rock, Hespèrion XXI, ainsi que de chefs comme Simon Rattle et Marc Minkowski. En scène et en concert, d'Aix-en-Provence à Zurich, il est Dardanus, Zoroastre, Hippolyte de Rameau: Jason de Charpentier: Belmonte, Ferrando, Ottavio et Tamino de Mozart: Orphée et Pylade de Gluck et Nadir de Bizet, entre tant d'autres. Son Castor ira au Grand Manège à Namur et à l'Opéra royal de Versailles. Il dirige par ailleurs l'ensemble A Nocte Temporis avec lequel il réalisera en fin de saison une grande tournée des *Boréades* de Rameau.^o



Andreas Wolf
Baryton
Pollux

Décrit comme «époustouflant du début à la fin» (*Opera Magazine*) et loué pour son «magnifique timbre de bronze» (*Bachtrack*), le baryton-basse allemand est l'un des principaux interprètes des répertoires baroque et classique. En 25/26, il revient au Grand Théâtre de Genève après avoir interprété Célénus dans *Atys* (2022), fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans *Ercole Amante* et apparaît dans *Les Indes galantes* (La Scala, São Paulo) et *Atys* (Versailles). Plus récemment, il a interprété Orbazzano/*Tancredi* et Eremit/*Der Freischütz* au Bregenzer Festspiele ainsi que Hiarbas/*Dido, Königin von Carthago* aux Innsbrucker Festwochen. Il a chanté au Teatro Real, au Semperoper, à La Monnaie, à l'Opéra national du Rhin, au Théâtre du Châtelet, au Bayerische Staatsoper et dans les plus grands festivals tels que ceux d'Aix-en-Provence et de Beaune, dans des rôles comme Figaro, Leporello, Papageno, Guglielmo, Jupiter, Énée et Falke.



Ève-Maud Hubeaux

Mezzo-soprano
Phébé

Née à Genève, elle y fréquente l'Institut Jaques-Dalcroze puis entre au Conservatoire de Lausanne à l'âge de douze ans et suit l'Atelier Scénique de Christophe Balissat. Depuis son interprétation d'Amneris (*Aida*) au Festival de Salzbourg en 2022, elle voit ses prestations couronnées de succès à l'Opéra de Vienne et au Grand Théâtre de Genève (*Eboli*, *Don Carlos*), à l'Opéra de Paris (*Gertrude*, *Hamlet*), au Liceu (*Leonor*, *La Favorite*), au Deutsche Oper Berlin (*Carmen*) et à La Monnaie (*Brangäne*, *Tristan und Isolde*). Dès lors, elle s'est imposée internationalement, avec une saison 2025/26 qui commence à l'Opéra de Paris, qui l'a invitée à chanter Amneris et Fricka (*Die Walküre*). Au Théâtre des Champs-Élysées, elle débute en Adalgisa dans une version concertante de *Norma* de Bellini. Le Semperoper de Dresde s'est également assuré ses services pour le rôle-titre dans une nouvelle production de *Carmen* et en Amneris.



Sophie Junker

Soprano
Télaïre

Décrite par *Opera* comme « irrésistiblement charmante », sa scène maternelle est sans aucun doute l'Opéra royal de Wallonie-Liège (où elle a notamment interprété le rôle-titre dans *Cendrillon* de Pauline Viardot). Elle a fait ses débuts américains en 2016 dans le rôle de Cleis (*Sapho* de Martini) et celui d'Hélène (*Une éducation manquée* de Chabrier pour Opera Lafayette, New York et Washington). Parmi ses autres rôles, citons Caio (*Ottone in villa* de Vivaldi) au Festival d'opéra de Copenhague, Proserpine/Euridice (*La Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier) au Wigmore Hall. Sa voix agile et brillante a également été entendue dans le rôle de Clori (*Egisto* de Cavalli) à l'Opéra royal de Versailles, Venere (*La divisione del mondo* de Legrenzi) à Strasbourg, Nancy et Versailles, Drusilla (*L'incoronazione di Poppea*) au Staatsoper Berlin, et le rôle-titre dans *Theodora* de Haendel avec L. García-Alarcón à Namur et à Beaune.°



Alexandre Duhamel

Baryton-basse
Athlète 2 / Jupiter

Le baryton-basse français compte parmi les voix majeures de sa génération. Formé au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et ancien membre de l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris, il a été distingué par le Prix Lyrique du Cercle Carpeaux et le Prix de l'AROP. Il est invité sur les scènes les plus prestigieuses, de Paris et Lyon à Berlin, à La Scala, au Liceu et au New National Theatre de Tokyo. La saison 2025/26 est marquée par deux prises de rôle majeures : le rôle-titre du *Hollandais* à Rouen et Wotan (*Das Rheingold*) à Marseille. *Castor et Pollux* marque sa deuxième collaboration avec Leonardo García-Alarcón, après *Les Indes galantes* (Huascar) à l'Opéra national de Paris, et son retour au Grand Théâtre de Genève après *Les Huguenots* (Nevers). Ses enregistrements de *Pelléas et Mélisande*, où il incarne Golaud, sont salués par la presse.



Charlotte Bozzi

Soprano
Une Autre Ombre /
Une Planète

La Française a commencé son parcours musical à la Maîtrise de Radio France. Master du Conservatoire de Lyon, artiste éclectique, elle démontre son talent pour l'oratorio (*Messe solennelle de Sainte-Cécile* et les Requiem de Gounod, Fauré et Mozart et la *Missa in tempore belli* de Haydn). Sa voix lumineuse et son tempérament joyeux lui ont servi en Despina de *Così fan tutte*, Arétuze dans *Actéon* (Charpentier), Sœur Constance dans les *Dialogues des Carmélites* de Poulenc et Eurydice dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach. Au cours de la saison 2024/25, elle a interprété Sofia dans *Le Sang du glacier* de Sinnhuber à l'Opéra national de Lyon et Léæna dans *La Belle Hélène* d'Offenbach à l'Opéra de Toulon. Membre du Jeune Ensemble GTG pour la saison 25/26, elle y a chanté le Jeune Berger (*Tannhäuser*) et Elvira (*L'italiana in Algeri*) et interprétera bientôt Kate Pinkerton (*Madama Butterfly*).



Giulia Bolcato

Soprano

Une Suivante d'Hébé /

Un Plaisir céleste /

Une Ombre heureuse

Après ses études de chant au conservatoire de Venise, elle est lauréate du concours Cesti à Innsbruck en 2017, entre autres. Elle aborde des rôles baroques de Monteverdi (*Musica, Amore, Euridice*) et Purcell (*Belinda*), ainsi que le répertoire plus tardif : *Elvira, Susanna, Adina, Norina* ainsi que *Gilda et La Reine de la Nuit*. Elle se produit régulièrement en concert avec Jordi Savall (*Haydn, Mozart*). Membre du Jeune Ensemble du Grand Théâtre de Genève pour la saison 23/24, elle y a interprété *Anna (Nabucco)*, *La voix céleste, (Don Carlos)*, et *Marianne Leitmetzerin (Der Rosenkavalier)*, ainsi que la Petite Messe solennelle de Rossini. En 2025, elle interprète *Riccardo* dans *Il trionfo dell'onore* (Scarlatti) à La Fenice de Venise. En 2026, elle interprétera *Drusilla (L'incoronazione di Poppea)* au Drottningholms Slottsteater et *Elena (Il cappello di paglia di Firenze)* à Cagliari.



Sahy Ratia

Ténor

Athlète 1 /

Le Grand Prêtre

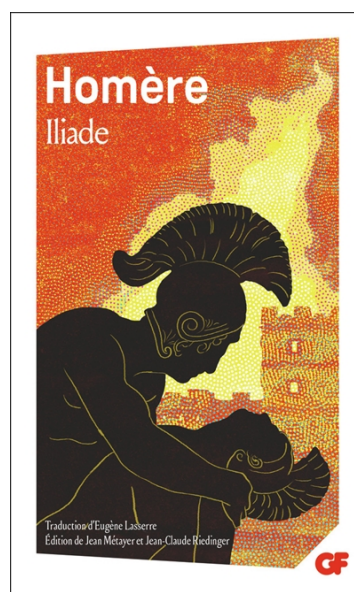
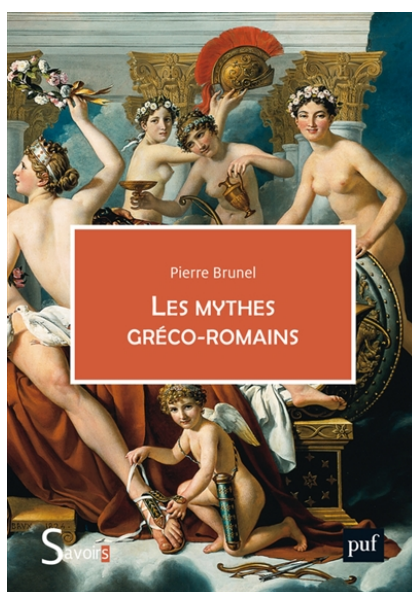
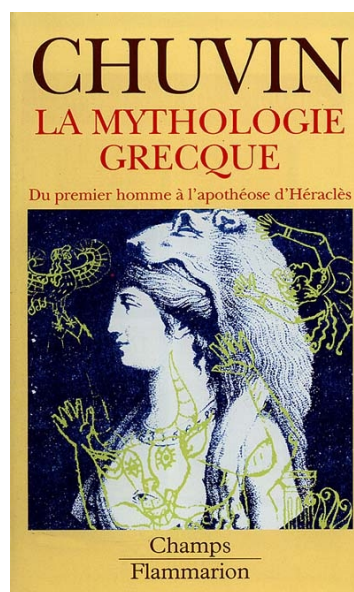
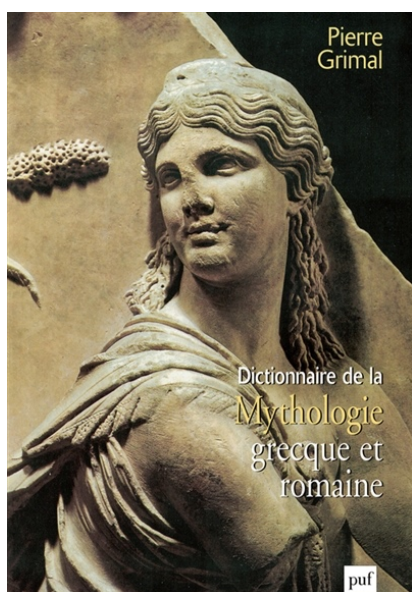
Il débute sa carrière avec succès en *Nemorino (L'elisir d'amore)* à l'Opéra d'Avignon en 2019, avant de chanter son premier *Pâris (La Belle Hélène)* au Théâtre de Saint-Gall. Il est ensuite *Marzio (Mitidrate)* au Staatsoper de Berlin, *Pedrillo (Die Entführung)* au Théâtre des Champs-Élysées, et *Mercure (Orphée aux Enfers)* à l'Elbphilharmonie avec Marc Minkowski. À l'Opéra de Nice, il chante le *Pêcheur (Le Rossignol)* et le *Journaliste parisien / Monsieur Lacouf (Les Mamelles de Tirésias)* et *Ruodi (Guillaume Tell)* à l'Opéra de Lausanne. En 24/25, il était le *Chevalier de la Force (Dialogues des Carmélites)* au Théâtre des Champs-Élysées, mise en scène d'Olivier Py, et en octobre 2025, *Gandhi* dans la création européenne de *Satyagraha* de Philip Glass à l'Opéra de Nice. Fin 2025, il tient le rôle-titre de *Robinson Crusoé* d'Offenbach au Théâtre des Champs-Élysées, mis en scène par Laurent Pelly et dirigé par Marc Minkowski.

Pistes pour la classe

En cours de français

Voici une sélection d'ouvrages sur la mythologie grecque. Pour tout savoir sur Castor et Pollux, nés des amours de Lédé et de Zeus mais aussi pour tout savoir sur leurs sœurs Clytemnestre et Hélène voici quelques ouvrages. Vous y trouverez héros et héroïnes, tels Œdipe, Antigone, Persée, Nausicaa, etc. dieux et déesses qui peuplent l'Olympe comme Zeus, Héra, Aphrodite, Apollon et tant d'autres... On ne s'ennuie pas avec tout ce monde !

Vous aurez ainsi des clés pour déchiffrer l'art et la littérature occidentale et surtout, vous verrez que ces dieux et déesses sont terriblement humains et qu'ils nous parlent encore aujourd'hui.



En cours d'histoire de l'art

Les jumeaux Castor et Pollux, appelés également les Dioscures (« enfants de Zeus ») ont souvent été représentés dans l'art. Ils symbolisent entre autres, la fraternité, la dualité qu'il existe entre la nature divine et la nature humaine, la complémentarité, mais également la rivalité car ils aiment tous deux la même femme...Ils sont les protecteurs des marins et étaient vénérés autant en Grèce qu'à Rome.

Voici quelques exemples de leur représentation :



Castor et Pollux, statue romaine, 10 av. J.C.



Anonyme, XVIIe siècle, la barque de *Castor et Pollux*



Castor et Pollux, vase grec, figures rouges sur fond noir, à partir de 530 av. J.C.

Et plus proche de nous, Salvador Dali nous offre une version toute personnelle du mythe des jumeaux. L'artiste catalan était fasciné par les œufs a même représenté sa femme Gala en Léda...



Salvador Dali, *Léda atomica*, 1949



Salvador Dali, *Gala portant la flamme de Castor et Pollux*, étude pour des chandeliers, 1974