



# ATYS

TRAGÉDIE EN MUSIQUE

**Jean-Baptiste Lully et Philippe Quinault**

1676



**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

# SOMMAIRE

A)	ATYS EN SON TEMPS.....	3
1)	Fiche de la création et conditions de la représentation .....	3
2)	Les sources.....	5
3)	Jean-Baptiste Lully, compositeur (1632-1687) .....	6
4)	Philippe Quinault, librettiste (1635-1688).....	8
5)	Contexte historique et culturel de la création .....	10
6)	Qu'est-ce qu'une tragédie en musique ?.....	11
7)	La musique de Lully.....	15
8)	Argument .....	16
B)	LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE.....	18
1)	La reprise d'une production mythique .....	18
2)	Le parti pris artistique .....	18
3)	La distribution.....	18
C)	OUTILS PÉDAGOGIQUES .....	19
1)	Bibliographie .....	19
2)	Discographie.....	19
3)	Filmographie.....	19
4)	Suggestions d'activités pédagogiques .....	20

## A) ATYS EN SON TEMPS

### 1) Fiche de la création et conditions de la représentation

Librettiste : Philippe Quinault

Compositeur : Jean-Baptiste Lully

Genre : tragédie en musique en un prologue et cinq actes

Création : au château de Saint-Germain-en-Laye le 10 janvier 1676 dans la « Salle des Ballets », salle spacieuse que Jérôme de La Gorce décrit ainsi :

La scène était vaste et profonde, et pouvait accueillir les cinquante-cinq chanteurs et danseurs, appelés à paraître dans le prologue, lors des premières représentations d'*Atys*. Elle était bien équipée pour effectuer, au coup de sifflet, les changements à vue des décors et assurer le fonctionnement de machines variées, celui des gloires et des chars garnis de nuages, mais aussi celui des trappes susceptibles de faire disparaître rapidement personnages et monstres.

Si *Cadmus et Hermione*, première tragédie en musique, est créée dans un jeu de paume, *Atys* fait partie de ces somptueuses représentations données d'abord à la cour puis à la ville. En effet, en bon gestionnaire de l'Académie royale de musique depuis 1672, Lully a compris l'avantage financier de donner la primeur de ses opéras à la cour : ainsi les frais occasionnés par la représentation sont-ils assumés par le roi qui offre également les décors et les machines récupérés ensuite pour les spectacles parisiens. De 1675 à 1682, date de l'installation définitive du roi à Versailles, les tragédies en musique de Lully et Quinault sont quasiment toutes

créées dans cette « Salle des Ballets », la plus spacieuse de celles des résidences royales.

Pour *Atys*, les costumes dessinés par Jean Berain (1640-1711), décorateur officiel de l'Académie royale de musique à partir de 1680 et qui succède à Carlo Vigarani (1637-1713), consistaient en de somptueuses parures faites de satin, de moire d'or et d'argent, portées tant par les chanteurs et les danseurs que par les instrumentistes appelés à paraître sur scène.

Quant aux machines, elles étaient maniées avec beaucoup de talent par Carlo Vigarani et donnaient un côté grandiose à la représentation même si elles contraignaient les chanteurs à rester sur le devant de la scène pour ne pas fausser les proportions.

Lors de la création, mis à part le premier acte dont on admira la construction, *Atys* fut jugé trop complexe par les courtisans tandis que « le roi, à contre-courant, aima beaucoup cette œuvre dans laquelle il se retrouvait certainement, mais surtout dans laquelle les personnages étaient si complexes, si vrais, si proches de sa propre complexité. » (Jérôme de La Gorce). On dit que Louis XIV lui-même fredonnait les airs d'*Atys*. L'opéra, surnommé « l'opéra du Roy », fut d'ailleurs redonné plusieurs fois à la cour jusqu'en 1682.

Quant aux représentations parisiennes, elles remportèrent un immense succès ce qu'attestent les nombreuses parodies dont

l'opéra fit l'objet. Au 17<sup>e</sup> siècle, la parodie consistait à reprendre des airs d'opéra en remplaçant les paroles originales par un autre texte souvent léger et populaire. Dans le cadre du Festival autour d'Atys, l'Opéra Comique organise un colloque autour des parodies d'Atys et met en scène l'une d'elles, intitulée *Atys travesti* de Denis Carolet, qui transpose le livret de Quinault dans l'univers paysan des environs de Paris.



*Atys, acte V. Décor de Carlo Vigarani pour la création de l'œuvre.*

Gravure de Lalouette d'après François Chauveau

Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra

## 2) Les sources

### a) la source textuelle

Pour *Atys*, Quinault s'inspire du livre IV des *Fastes* d'Ovide, poète latin du 1<sup>er</sup> siècle après JC. Il s'agit d'une sorte de calendrier en vers où, mois par mois et jour par jour, le poète passe en revue les fêtes romaines. Pour chacune d'elles, il donne les origines auxquelles elles se rattachent et les détails qui les caractérisent : *Atys* raconte la fête de Cybèle célébrée le 5 avril, jour où la déesse est « portée avec un grand bruit sur les épaules de ses ministres efféminés, par toutes les rues de la ville » (Ovide, *Les Fastes*).

### b) l'héritage italien abandonné

Contrairement aux trois premières tragédies en musique de Lully, *Cadmus et Hermione* (1673), *Alceste* (1674) et *Thésée* (1675) encore influencées par l'opéra italien caractérisé par le mélange des genres tragique et comique avec les personnages de suivants grotesques qui côtoient princes et princesses, *Atys* renonce à tout élément comique et s'inscrit dans le classicisme français défenseur d'une séparation nette entre la comédie et la tragédie. Dans *Atys*, Quinault n'hésite pas à faire mourir son héros en scène comme si, selon Jérôme de La Gorce, il « avait voulu justifier l'appellation de « tragédie. »

### 3) Jean-Baptiste Lully, compositeur (1632-1687)



Nicolas Mignard, *Portrait de Jean-Baptiste Lully*  
Chantilly, musée Condé, © RMN / Agence Bulloz

#### a) un Florentin à Versailles

Giovanni Battista Lulli, fils de meunier, naît dans la Florence des Médicis le 28 novembre 1632. À l'âge de 14 ans, un émissaire du roi de France le choisit pour devenir le répétiteur d'italien de la Grande Mademoiselle, cousine de Louis XIV. On sait peu de ses années d'apprentissage, mais grâce à ses multiples talents de musicien, danseur et comédien, ainsi qu'à l'appui du compositeur Michel Lambert (1610-1696) dont il épousera la fille Madeleine, il est rapidement introduit à la cour. Il participe à la composition de ballets de cour dans lesquels il lui arrive d'interpréter des personnages. Ce genre était alors dansé par les membres de la famille royale, des courtisans et quelques danseurs professionnels. Ainsi, en 1653, il danse auprès du roi dans le *Ballet de la Nuit*.

#### b) Lully, musicien du Roi Soleil

Proche de Louis XIV dont il est l'aîné de six ans, il finit par être nommé compositeur de la musique du roi en 1653. Mais l'année 1661, marquée par la mort de Mazarin et l'avènement du pouvoir personnel de Louis XIV, constitue un grand tournant dans sa carrière puisqu'il est promu surintendant de la musique c'est-à-dire responsable de l'organisation des festivités de la cour. Cette même année, il est naturalisé français sous le nom de Jean-Baptiste Lully (au lieu de Lulli).

De 1661 à 1670, sa collaboration avec Molière et le chorégraphe Pierre Beauchamp contribue à la création d'un nouveau genre, la comédie-ballet : la première du genre, créée en 1661 s'intitule *Les Fâcheux* et elle sera suivie par six autres pièces dont *Le Bourgeois gentilhomme* en 1670. Il s'agit d'un genre dramatique, chorégraphique et musical en français, centré autour d'une action unique contrairement à l'opéra-ballet, qui au 18<sup>e</sup> siècle, mêle souvent plusieurs intrigues indépendantes les unes des autres.

#### c) le créateur de la tragédie en musique

Lorsque Lully arrive en France en 1646, l'opéra français est inexistant. Sans grand succès, le cardinal Mazarin tente d'introduire l'opéra italien mais le public français n'est guère conquis car il n'est pas habitué aux spectacles de six à huit heures, parce qu'il ne comprend pas l'italien et ne retrouve pas les passages dansés qu'il chérit tant.

Le spectacle dominant reste donc le ballet de cour jusqu'en 1669, année où Louis XIV octroie le privilège au poète Pierre Perrin de fonder une Académie royale de musique. A ce titre, Perrin est considéré comme le créateur de l'art lyrique français. Le premier opéra français, *Pomone* de Perrin et Robert Cambert est donné en 1671 dans le jeu de paume de la Bouteille rue de Seine, et remporte un grand succès.

Après la faillite de cette première institution, en 1672, Lully se voit octroyer par décret royal le privilège à vie et détient ainsi le monopole sur l'opéra institué dans les lettres patentes :

Sa Majesté veut que monsieur de Lully puisse paisiblement jouir du Privilège qui lui a été accordé par ses Lettres Patentes du mois de Mars 1672 pour l'établissement de l'Académie royale de Musique, et qui défend à toute personne d'établir des Opéras dans le royaume, sans la permission de monsieur de Lully; par l'ordonnance du 27 juillet 1682, sa Majesté défend à ses Comédiens français et Italiens, d'utiliser dans leurs représentations plus de deux chanteurs, plus de six violons et enfin de faire appel à des danseurs.

Cette situation contribue non seulement à éclipser ses contemporains pendant plusieurs années mais précipite aussi la fin de sa collaboration avec Molière qui se sent entravé dans sa liberté de création.

Une autre collaboration, qui durera quatorze années, commence avec le librettiste Philippe Quinault (1635-1688) et portera le nouvel opéra français vers des sommets inégalés, créant la tragédie en musique, un genre éminemment français qui

se démarque de l'influence italienne. Après *Cadmus* et *Hermione* seront créés : *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), *Atys* (1676), *Isis* (1677), *Psyché* (1678), *Bellérophon* (1679), *Proserpine* (1680), *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Amadis* (1684), *Roland* (1685) et *Armide* (1686).

#### **d) la disgrâce**

Après la mort de la reine Marie-Thérèse en 1683 et sous l'influence de Madame de Maintenon épousée secrètement par Louis XIV, la cour s'adonne à la religion et connaît une période d'austérité.

En 1685, les mœurs peu recommandables de Lully provoquent un scandale et lui attirent la disgrâce du souverain.

Il meurt le 22 mars 1687 de la gangrène provoquée par le bâton de chef d'orchestre qu'il se serait enfoncé dans le pied lors de la direction de son *Te Deum* dédié à la guérison du roi en janvier de la même année.

Lully a profondément marqué la musique française du 17<sup>e</sup> siècle et son emprise est telle que ses successeurs auront du mal à s'affranchir de son style. Quant à l'Académie royale de musique, elle mettra plusieurs années à se remettre de sa disparition.

Les opéras de Lully connurent un grand succès et restèrent à l'affiche pendant tous les 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles : ainsi *Thésée* fut joué jusqu'en 1779. La Révolution française met un terme à cela et il faut attendre le 20<sup>e</sup> siècle avec la renaissance de la musique baroque pour que les opéras de Lully soient de nouveau joués.

#### 4) Philippe Quinault, librettiste (1635-1688)



Philippe Quinault (1635-1688), poète, membre de l'Académie française  
Paris, Palais de l'Institut, © RMN / Droits réservés

##### a) un dramaturge précoce

Philippe Quinault naît à Paris le 3 juin 1635 fils d'un boulanger, ce qui fit dire à ses détracteurs et à ceux de Lully, qu'ils étaient « faits de la même farine ».

Très jeune, il est confié au poète et dramaturge Tristan L'Hermite (1601-1655) qui lui permet de faire représenter à l'Hôtel de Bourgogne, sa première comédie en cinq actes *Les Rivaux*; il est alors âgé de dix-huit ans.

Parallèlement à la carrière dramatique, il entame des études de droit et devient avocat au Parlement de Paris.

Pour le théâtre parlé, il écrit seize pièces : des comédies, son chef d'œuvre étant *La Mère coquette*, des tragi-comédies et des tragédies qui remportent toutes beaucoup de succès. Sa popularité favorise sans doute son admission à l'Académie française en 1670.

##### b) une personnalité controversée

Pour autant, ses détracteurs, parmi lesquels Boileau, La Fontaine et Racine, sont nombreux. Selon Charles Perrault, son ami et ardent défenseur, « ils trouvent que les expressions dont [Quinault] se sert sont trop communes et trop ordinaires, et enfin que son style ne consiste qu'en un certain nombre de paroles qui reviennent toujours ».

Charles Perrault semble bien le seul à prendre la mesure de l'enjeu que constitue le nouveau métier de librettiste :

Il faut que dans un mot qui se chante la syllabe qu'on entend fasse deviner celle qu'on n'entend pas, que dans une phrase quelques mots qu'on a entendus fassent suppléer ceux qui ont échappé à l'oreille, et enfin qu'une partie du discours suffise seule pour le faire comprendre tout entier. Or cela ne peut se faire à moins que les paroles, les expressions et les pensées ne soient fort naturelles, fort connues et fort usitées; ainsi, Monsieur, on blâme Monsieur Quinault là où il mérite le plus d'être loué, à savoir sa capacité à faire avec un certain nombre d'expressions ordinaires, et de pensées fort naturelles, tant d'ouvrages si beaux et si agréables, et tous si différents les uns des autres. Aussi voyez-vous que Monsieur de Lully ne s'en plaint pas, persuadé qu'il ne trouvera jamais de paroles meilleures à être mises en chant et plus propres à faire paraître sa musique.

##### c) un librettiste à succès

L'année 1671 marque le début de sa collaboration avec Lully pour lequel il n'écrit pas moins de onze livrets. Il fait preuve d'une grande souplesse, toujours prêt à réécrire certains passages à la demande du compositeur. Il est réputé pour son habileté à peindre les sentiments amoureux et le choix de mots simples facilement mémorisables a contribué à bâtir son succès.

Au 18<sup>e</sup> siècle, des compositeurs comme Gluck et Piccini n'hésitèrent pas à reprendre ses livrets pour composer leurs opéras, et sa comédie *La Mère coquette* fut reprise jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle.

Dans *Le Siècle de Louis XIV*, Voltaire évoque la renommée du librettiste :

Le véritable éloge d'un poète, c'est qu'on retienne ses vers. On sait par cœur des scènes entières de Quinault; c'est un avantage qu'aucun opéra d'Italie ne pourrait obtenir.

Après s'être retiré de la vie mondaine en 1686, Quinault meurt à Paris le 26 novembre 1688.

## 5) Contexte historique et culturel de la création

En 1676, après quinze ans de règne personnel, Louis XIV a solidement établi la monarchie absolue. Dans une logique de centralisation et de contrôle, le monarque fonde l'Académie royale de danse en 1661 et l'Académie royale de musique huit ans plus tard pour créer un art national capable de rivaliser avec l'Italie. C'est pourquoi, le terme italien « opera » est proscrit et on lui préfère celui de « tragédie en musique ».

Aux yeux de Louis XIV, le rayonnement de son royaume passe en effet par les arts qui atteignent des sommets inégalés en ce milieu du 17<sup>e</sup> siècle : c'est l'époque où le peintre Le Brun décore les grands hôtels parisiens, où Le Nôtre dessine les parcs à la française des Tuileries et où Le Vau participe à la construction de Versailles commencée en 1661.

Pour affermir sa suprématie en Europe et agrandir son territoire, la France doit aussi faire face à plusieurs conflits armés. En 1672 commence la guerre avec la Hollande qui oppose la France et ses alliés (Angleterre, Münster, Liège, Bavière, Suède) à la Quadruple-Alliance composée des Provinces-Unies, du Saint-Empire, du Brandebourg et de l'Espagne. En 1675 commence la guerre maritime avec les Espagnols, alliés des Hollandais. Après quelques succès personnels à Dinant, Huy et Limbourg, le roi retourne à Versailles au mois de juillet où il reste jusqu'en mars 1676.

*Atys* se veut donc un pur divertissement en ces temps de guerres d'autant qu'en 1675 Louis XIV connaît aussi des revers sentimentaux avec Madame de La Vallière qui, ne supportant pas

d'être remplacée par Madame de Montespan, choisit de se retirer au couvent. Selon Jean Duron, « peut-être à cause de ce départ qu'il put ressentir comme un échec personnel, Louis XIV devint volage. [...] *Atys* fut composé durant cette période où Louis XIV, par dépit, cherchait à éviter toute relation amoureuse sincère. » On peut y voir une similitude avec le personnage d'*Atys* qui affirme aimer « l'heureuse paix des cœurs indifférents ».

Mais sous une apparence de divertissement, l'Art n'en porte pas moins une forte dimension politique présente dans la tragédie en musique au sein des prologues qui célèbrent le roi et du chœur, symbole d'un peuple toujours uni autour du souverain.

## 6) Qu'est-ce qu'une tragédie en musique ?

Le terme de tragédie lyrique est employé pour la première fois par Piccini en 1776, mais au 17<sup>e</sup> siècle, on parle de tragédie mise en musique et donc de la tragédie *Atys* de Quinault, mise en musique par Lully. Il est donc plus juste de parler de tragédie plutôt que de livret. En effet, la tragédie en musique se veut proche de la tragédie classique ne serait-ce que par sa structure en cinq actes et sa progression dramatique qui comprend exposition (acte I), nœud de l'action (actes II et III), péripéties (acte IV) et dénouement (acte V).

Tragédie en musique à part entière, *Atys* se situe encore dans la lignée de la pastorale, pièce lyrique de caractère léger, antécédent direct de l'opéra, composée en général de trois actes centrés autour d'une intrigue amoureuse et mettant en scène des personnages issus de la mythologie gréco-romaine. Les premières formes de l'opéra, comme *Pomone* de Pierre Perrin et Robert Cambert, furent appelées pastorales. *Atys* met en scène des personnages de la mythologie mais se distingue de la pastorale par sa fin assez inhabituelle qui fait mourir le héros sur scène.

Dans la tragédie en musique, on trouve les caractéristiques suivantes :

### a) un sujet mythologique

Le livret, en vers comme la tragédie classique, est basé sur un sujet mythologique: dans la mythologie grecque, Cybèle appelée également « Mère des dieux » personnifie la force reproductrice de la nature. Elle aime le jeune et beau berger Attis qui lui a fait vœu de chasteté mais lorsqu'il s'éprend d'une autre amante,

Cybèle, jalouse, le rend fou si bien qu'il s'émascule. Selon la légende, du sang d'Attis naît un pin toujours vert. Les Corybantes célèbrent le culte de la grande déesse phrygienne en dansant et en jouant du tambourin.

### b) le prologue

Pièce indépendante de la tragédie, le prologue est un univers clos comme en témoigne la traditionnelle reprise de l'ouverture à la fin de ce dernier. La fonction du prologue est de louer le roi tout en annonçant le thème de la tragédie, ici, les amours tragiques de Cybèle et *Atys*.

La référence à l'actualité y est en général de mise même si *Atys* fait exception comme l'explique Jean Duron : « L'opéra *Atys* ne fait aucune allusion directe aux préoccupations royales, contrairement aux autres opéras de Lully, comme si, justement, en bons courtisans, Lully et Quinault n'avaient songé qu'à distraire Louis XIV de ses difficultés » à savoir la guerre de Hollande commencée en 1672. Mais en ce mois de janvier 1676, on célèbre « le temps des jeux et du repos » avant le retour du printemps qui marquera le départ du souverain pour le champ de bataille.

Les prologues sont peuplés d'allégories, évocations d'une idée abstraite sous l'apparence d'un personnage. Le prologue d'*Atys* introduit ainsi les douze heures du jour et de la nuit.

### c) l'ouverture à la française

Empruntée à l'opéra romain du 17<sup>e</sup> siècle, l'ouverture à la française est un élément essentiel de la tragédie en musique élaborée par Lully. Elle se compose d'un allegro central encadré par une introduction lente reprise à la fin de celui-ci. On trouve des rythmes pointés dans la partie lente qui s'accordent avec la démarche majestueuse du roi arrivant à la représentation; la partie rapide se caractérise par des entrées en fugato. Traditionnellement, l'ouverture est reprise à la fin du prologue.

### d) la danse

En France, le goût pour la danse remonte au ballet de cour, genre inventé à la fin du 16<sup>e</sup> siècle et qui mêle musique vocale et instrumentale, danse et poésie. Le plus documenté à ce jour et sans doute le plus grandiose est *Le Ballet comique de la Reine* qui date de 1581. Ces ballets de Cour, interprétés par des membres de la famille royale, des courtisans et quelques danseurs professionnels continuent à être joués à la cour de Louis XIV qui ne se rapproche de ses courtisans que pour danser. Au 17<sup>e</sup> siècle, la danse constitue une pratique collective et sociale essentielle: toute personne présentée à la Cour doit commencer par danser devant le roi et a un maître à danser.

Il n'est donc pas surprenant que Lully intègre des ballets dans la tragédie en musique conformément aux attentes du public français. Dans *Atys*, les passages dansés sont nombreux avec gavottes et menuets mais aussi avec les entrées qui correspondent à l'apparition des danseurs: entrée des Phrygiens (I, 7), entrée des Nations et des Zéphyrus (II, 4), entrée des songes

agréables et funestes (III, 4), entrée des nymphes et des Corybantes (V, 7).

Cependant comme l'écriture chorégraphique n'apparaît qu'en 1700, on ne possède aucune chorégraphie de Lully. Ce que vous verrez dans le spectacle est le fruit de recherches et de reconstitutions dues à la spécialiste Francine Lancelot, décédée en 2003, dont le travail permit la redécouverte de la danse baroque jusqu'alors occultée.

Béatrice Massin à la tête de sa compagnie Les Fêtes galantes se chargera de recréer la chorégraphie d'*Atys* et proposera un spectacle *La Belle Dame*, en hommage à cette illustre chorégraphe que fut Francine Lancelot. Le titre du spectacle se réfère à l'œuvre majeure de Francine Lancelot, *La Belle Danse* qui recense et analyse quelque cinq cent pièces chorégraphiques françaises issues de recueils de danse et de traités. Aujourd'hui encore, cet ouvrage est considéré comme la bible de la danse baroque.

On sait que la danse baroque s'effectuait dans un espace géométrisé et orienté: un rectangle au fond duquel se tient la présence, c'est-à-dire le prince vers qui tendent toutes les figures géométriques tracées au sol par les déplacements des danseurs, et vers qui les visages doivent toujours être tournés.

Dans les tragédies en musique, les danseurs sont des professionnels.

La place centrale de la danse dans la société française et les Arts du 17<sup>e</sup> siècle sera abordée dans *Belles lettres de danse*, spectacle didactique animé par Guillaume Jablonka et la Compagnie Divertimety. (cf. dossier rumeur *Belles Lettres de danse*)

### e) les divertissements

Chaque acte de la tragédie en musique comporte un divertissement qui marque une pause dans le déroulement de l'action. C'est le moment privilégié pour les chœurs et les danses même si le terme « divertissement » ne doit pas forcément être compris comme quelque chose de joyeux mais bien comme un élément qui fait diversion par rapport à l'action principale. Pour cette raison, « des personnages nouveaux, à la vie éphémère (ils ne durent que la vie du divertissement) apparaissent, plus conventionnels évidemment puisque la brièveté de la scène ne permet pas d'affiner leur caractère. C'est le lieu des tempêtes, des sommeils, des frayeurs et des émerveillements, de la couleur aussi. C'est surtout le lieu où le compositeur peut donner le meilleur de lui-même, libéré momentanément des contraintes du poème et du mouvement général de la tragédie. » (Jean Duron)

Héritées de l'opéra italien, les très évocatrices scènes de sommeil sont présentes dans six tragédies en musique de Lully et dans *Atys*, on en trouve une à la scène 4 de l'acte III. Les quatre autres divertissements sont l'accueil de Cybèle (I,7), la glorification du Grand Sacrificateur de Cybèle (II,4), la Fête au palais du Fleuve Sangar (IV, 5) et la cérémonie funèbre (V, 7).

### f) le merveilleux

Si la tragédie classique, dans un souci de vraisemblance, obéit à la règle des trois unités de temps, de lieu et d'action, la tragédie en musique fait un appel immodéré au merveilleux et au surnaturel ce qui ne manque pas de susciter des critiques : dans son *Art poétique*, Boileau explique qu' « une merveille absurde est

pour [lui] sans appas/ L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas ».

D'autres en revanche s'émerveillent comme Madame de Sévigné :

Les décorations [d'*Atys*] passent tout ce que vous avez vu, les habits sont magnifiques et galants. Il y a des endroits d'une extrême beauté.

Le merveilleux baroque fonctionne comme un monde et répond à une certaine logique, ce qui l'érige en un véritable système dans lequel on ne fait pas faire n'importe quoi à telle ou telle divinité sous peine de susciter le rire. Au 18<sup>e</sup> siècle, l'encyclopédiste Marmontel développe ainsi le concept de vraisemblable du merveilleux dans ses *Éléments de littérature* :

Tout ce qu'on y exige, ce sont les convenances, ou la vérité relative; et celle-ci consiste à ne supposer dans un sujet que le merveilleux reçu dans l'opinion du temps et du pays où l'action s'est passée; en sorte qu'on ne nous donne à croire que ce que les peuples de ce temps-là, ou de ce pays-là, semblent avoir dû croire eux-mêmes. Alors, par cette complaisance que l'imagination veut bien avoir pour ce qui l'amuse, nous nous mettons à la place de ces peuples; et pour un moment nous nous laissons séduire par ce qui les aurait séduits.

Dans *Atys*, les zéphyrus apparaissent « dans une gloire élevée et brillante » (II,4), enlèvent *Atys* et Sangaride probablement en surgissant des cintres (IV, 6), la Furie Alecton sort des enfers (V, 3) et *Atys* prend la forme d'un pin (V, 7).



François Chauveau, *Décor d'Andromède de Corneille en 1650, Junon dans un superbe char se promène en l'air dont les poètes lui attribuent l'empire*

Versailles, château de Versailles et de Trianon, © RMN/ Droits réservés

Mazarin fait appel à Corneille (1606-1684) pour écrire *Andromède*, tragédie à machines représentée à la cour en 1650 et qui bénéficie des talents du décorateur italien Giacomo Torelli. Le spectacle et plus encore ses machines remportent un vif succès pendant une dizaine d'années. Bien qu'antérieure d'une vingtaine d'années aux tragédies en musique de Lully, cette estampe donne une idée de ce à quoi pouvaient ressembler les apparitions de personnages sur des chars volants.

Cependant, dans son article de l'*Encyclopédie* de 1777, Marmontel inclut aussi le merveilleux dit « naturel » qui représente sur scène tonnerres, aurores boréales et autres tremblements de terre, sources permanentes d'émerveillement. *Atys* en comporte un exemple à la fin de l'acte V :

Les regrets des divinités des bois et des eaux et les cris des Corybantes, sont secondés et terminés par des tremblements de terre, par des éclairs et des éclats de tonnerre.

### **g) les récitatifs**

Outre les airs solistes et les chœurs, la nouveauté de la tragédie en musique réside dans les récitatifs fondés sur la déclamation chantée que Lully aurait élaborée en s'inspirant de la déclamation de la grande tragédienne La Champmeslé, membre de la Troupe royale établie à l'Hôtel de Bourgogne. Selon Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* de 1768, il s'agit d'une « déclamation en musique, dans laquelle le musicien doit imiter, autant qu'il est possible, les inflexions de la voix du déclamateur ».

On distingue deux grands types de récitatifs: le récitatif simple avec la seule basse continue et le récitatif accompagné par l'orchestre. Au sein de ce tissu musical extrêmement souple, s'enchâssent de petits airs mesurés c'est-à-dire avec un rythme préétabli, et aux contours plus mélodiques. A ce propos, William Christie explique son travail avec les chanteurs :

Je demande aux chanteurs d'utiliser les registres, aigu, moyen, grave, et de poser la voix comme s'il s'agissait de chanter, mais de se tenir à la déclamation. Il ne faut pas oublier que les tragédiens de l'époque notaient leurs rôles en termes de musique.

## 7) La musique de Lully

### a) les voix

Aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, les termes « soprano », « ténor » et « baryton » n'ont pas cours en France, ainsi dans *Atys* utilise-t-on les termes suivants :

Dessus (= soprano)

-> Flore, Melpomène, Iris, Sangaride, Cybèle, Doris, Mélisse

Haute-contre (= ténor aigu)

-> un Zéphyr, Atys

Taille (= ténor grave proche de la voix de baryton)

-> quelques chanteurs du Chœur des Heures

Basse-taille (= baryton ou basse)

-> le Temps, Célénus

La tessiture des voix est associée de façon très codifiée à tel ou tel personnage : ainsi l'héroïne amoureuse, ici Sangaride, aura une voix de soprano et le héros une voix de haute-contre, les voix les plus graves étant attribuées aux rôles de personnages hostiles ici Célénus.

### b) l'orchestre

Sur les partitions de Lully et jusqu'à Rameau, les instruments à utiliser ne sont pas précisés ce qui aujourd'hui encore, laisse une grande marge d'interprétation aux chefs d'orchestre. On sait

seulement que la musique se compose de cinq parties qui peuvent être jouées par des cordes et/ou des vents : dessus de violon, haute-contre de violon, taille de violon, quinte de violon (les trois se rapprochant du violon alto actuel) et basse de violon (ancêtre du violoncelle) d'un côté et/ou hautbois, flûtes et bassons de l'autre.

Dans *Atys*, l'orchestre, souvent en retrait, intervient peu et s'exprime surtout dans les divertissements.

Pour accompagner les récitatifs au rythme calqué sur la déclamation, la basse continue est assumée par un ou deux clavecins, enrichis par des instruments du « petit chœur », basse de violon, luth, théorbe, archiluth, luth piccolo, guitare ou encore basse de viole, qui donnent une plus grande variété de couleurs. Comme l'explique William Christie, cet enrichissement occasionnel posait parfois problème :

Nous savons que les instruments du « petit chœur » jouaient ensemble parce qu'on protestait souvent à Versailles, disant que le continuo était trop fort et couvrait les voix des chanteurs. Ce qui exclut qu'il ait pu s'agir d'un clavecin seul.

La basse continue désigne une pratique d'improvisation à partir d'une basse écrite. L'instrument grave à archet joue la basse écrite et les autres instruments du continuo se chargent de compléter l'harmonie.

## 8) Argument

### Le prologue

Dans son palais, le Temps, entouré des douze heures du jour et de la nuit, loue le nom de Louis XIV dont la « brillante gloire » a quasiment éclipsé les grands personnages du passé. Flore, déesse du printemps, période de l'année où le souverain repart à la guerre, se plaint de ne jamais pouvoir célébrer « le héros à qui [elle] veu[t] plaire ». Melpomène, muse de la Tragédie, interrompt ces atermoiements et propose de profiter, en ce temps de repos hivernal, de la présence du souverain pour le divertir d'autant que Cybèle lui demande « pour honorer Atys qu'elle a privé du jour, [de renouveler] dans une illustre cour le souvenir de son amour ».

### La Tragédie

Acte I : Atys appelle les Phrygiens à se rassembler car la déesse Cybèle va descendre. Devant tant d'empressement, son ami Idas le soupçonne d'être amoureux mais celui-ci s'en défend et affirme préférer « l'heureuse paix des cœurs indifférents ». Sur l'insistance d'Idas, Atys finit par avouer qu'effectivement, il aime. Promise à Célénus, Sangaride clame son bonheur d'être bientôt mariée à un roi « redoutable, amoureux et aimable » avant de confier à son amie Doris qu'elle aime Atys. Après avoir ordonné la fête de Cybèle, Atys et Sangaride, seuls, s'avouent leur amour réciproque qui s'oppose pourtant à leur devoir. Mais Cybèle paraît pour annoncer qu'elle va choisir un Sacrificateur par la voix duquel elle s'exprimera désormais.

Acte II : Dans le Temple de Cybèle, on attend la décision de la déesse. Célénus, soucieux, croit s'être découvert un rival mais

Atys le rassure sur l'amour que lui porte Sangaride. Cybèle désigne finalement Atys pour « dispenser [s]es lois » et avoue à sa suivante qu'elle est éprise de son nouveau Sacrificateur. Atys, amoureux de Sangaride, reçoit sans enthousiasme les honneurs que lui font les chœurs des peuples et des zéphyrus.

Acte III : Dans le palais du Grand Sacrificateur de Cybèle, Atys apparaît déchiré entre son amitié pour le roi Célénus et son amour pour Sangaride. Soudain, le sommeil le gagne mais c'est en fait Cybèle qui veut lui avouer son amour à travers les Songes agréables et funestes. A son réveil, Atys croit avoir fait un mauvais rêve mais Cybèle, face à lui, exige son amour. Atys ne lui concède cependant que son « respect ». Décidée à afficher au grand jour son amour pour Atys, Sangaride paraît pour implorer la déesse de rompre son union avec Célénus mais craignant la colère de Cybèle, Atys ne laisse pas parler son amante. La mère des dieux n'en a pas moins découvert les liens qui unissent les deux héros et le soin qu'Atys met à les dissimuler. Blessée, elle annonce que « leur feinte sera vaine ».

Acte IV : Sangaride accuse le « perfide » Atys de l'avoir trahie et se résigne à son mariage avec Célénus désormais rassuré de ne pas avoir de rival. Après le départ du roi, Sangaride laisse exploser sa douleur mais Atys explique que c'est par crainte de la « vengeance » de Cybèle qu'il a voulu dissimuler leur amour. Rassurés, les deux amants décident de s'aimer en secret « en dépit des jaloux ». Le fleuve Sangar, père de Sangaride, arrive avec sa suite pour célébrer le mariage de sa fille avec Célénus :

« Que l'on chante, que l'on danse », clame-t-il. Cependant, au nom de Cybèle, Atys déclare que le mariage est annulé avant d'être enlevé par des Zéphyrs avec Sangaride.

Acte V: Atterré par cette décision, Célénus exprime son désarroi à Cybèle qui lui révèle bientôt qu'ils ont tous les deux été dupés par Atys puisqu'il leur a caché son amour pour Sangaride. Pour se venger, Cybèle invoque les Furies : Atys, devenu fou, tue Sangaride qu'il a pris pour Cybèle mais revenu à lui-même et devant l'ampleur de son crime, il se donne la mort. Afin d'immortaliser son amour pour Atys, Cybèle le transforme en un « arbre sacré », un pin « révééré de toute la nature ».

## B) LA PRODUCTION DE L'OPERA COMIQUE

### 1) La reprise d'une production mythique

L'Opéra Comique reprend la mythique production de 1987 qui marqua à l'époque la renaissance de la musique de Lully, jusqu'alors considéré comme un compositeur difficile d'accès, mais aussi la révélation au grand public du travail de William Christie et de son ensemble, les Arts Florissants.

Si le choix de William Christie et de Jean-Marie Villégier s'est à l'époque porté sur *Atys*, quatrième tragédie en musique de Lully et Quinault, c'est avant tout en raison de la qualité du livret. Le chef d'orchestre a été « séduit par la pureté et la beauté absolue du texte » ; quant au metteur en scène, il estime que « Quinault signe un des livrets les mieux construits, les mieux tenus de ceux proposés à cette époque, un livret grâce auquel la tragédie lyrique mérite en effet d'être appelée tragédie. »

### 2) Le parti pris artistique

#### a) la mise en scène

L'équipe ne fait pas le choix de la reconstitution historique ce dont Jean-Marie Villégier s'explique :

L'œuvre prévoit six décors, six machines, un changement à vue au 3<sup>e</sup> acte (pour le Sommeil) et quelque trois cent personnages ! Il était donc exclu de se lancer dans une quelconque « reconstitution. J'ai au contraire choisi,

pour accoucher l'œuvre, de lui faire subir une violence initiale en l'inscrivant dans un lieu unique.

#### b) la musique

William Christie précise également qu'il ne s'agit pas « d'une version historique. La fidélité existe pour la musique, peut-être aussi pour les costumes. Nous ne donnons pas une tragédie à machines. Nous avons peu insisté sur l'art de la gestique baroque [que l'on peut en revanche appréhender dans *Cadmus et Hermione* mis en scène par Benjamin Lazar]. Nous avons cherché à être aussi fidèles que possible en matière de danse. Il nous a fallu choisir des solutions différentes allant de la restitution historique à la création. Personnellement, je défends cet aspect disparate. »

### 3) La distribution

Cette reprise sera l'occasion de retrouver William Christie à la tête de ses Arts Florissants que l'on a pu entendre cette saison dans le magnifique *Fairy Queen* de Purcell, et Jean-Marie Villégier à la mise en scène, mais aussi de découvrir une toute nouvelle distribution dont feront partie Stéphanie d'Oustrac entendue en 2007 dans *L'Étoile* ou encore Paul Agnew qui dirigera également en novembre prochain un concert autour d'*Armide* dans le cadre du festival autour de *Cadmus et Hermione*.

## C) OUTILS PEDAGOGIQUES

### 1) Bibliographie

- *Atys, Lully*, Avant-Scène Opéra n° 94, janvier 1987
- *Cadmus et Hermione de Jean-Baptiste Lully et Philippe Quinault*, textes réunis par Jean Duron, Mardaga, 2008
- Vincent BOREL, *Jean-Baptiste Lully*, Actes Sud, 2008 (Classica)
- Marcelle BENOIT, *Les Musiciens du roi de France (1661-1733)*, PUF, 1982 (Que sais-je ?)
- Christian BIET, *Les miroirs du Soleil, le roi Louis XIV et ses artistes*, Découvertes Gallimard, 2000
- Catherine KINTZLER, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, Paris, Minerve, 2006
- Jérôme de La Gorce, *L'Opéra à Paris au temps de Louis XIV*, Desjonquères, 1992

### 2) Discographie

- *Atys, Lully et Quinault*, direction : William Christie, Les Arts Florissants, Harmonia Mundi 1986

### 3) Filmographie :

- *Le Bourgeois gentilhomme*, Molière et Lully, direction : Vincent Dumestre/ mise en scène :

Benjamin Lazar, 2005 : tentative de reconstitution d'une comédie-ballet

- *Le Roi danse*, Gérard Corbiau, 2000 : le film montre la place dominante de la danse à la cour de Louis XIV.
- *Molière*, Ariane Mnouchkine, 1978

#### 4) Suggestions d'activités pédagogiques

##### a) thèmes à développer pour les plus grands

###### Approches littéraires :

- comparaison de la tragédie classique et la tragédie en musique
- les formes du merveilleux

###### Approche historique :

- les Arts sous Louis XIV et l'émergence d'un nationalisme musical : la dimension politique dans la tragédie en musique
- les figures de la mythologie

###### Approche musicale :

- étude des différentes formes musicales dans la tragédie en musique : l'ouverture à la française, le récitatif, les airs
- se familiariser avec les différentes tessitures vocales
- le vaudeville : comme au 17<sup>e</sup> siècle : réécrire de nouvelles paroles sur la musique de Lully

##### b) quizz pour les plus petits

- 1) De quelle ville est originaire Jean-Baptiste Lully ?
  - + Venise
  - + Florence
  - + Milan
- 2) De qui devient-il le répétiteur d'italien en arrivant en France ?
  - + Louis XIV
  - + la Grande Mademoiselle
  - + Mazarin
- 3) Où *Atys* a-t-il été créé ?
  - + à Saint-Germain-en-Laye
  - + à l'Académie royale de musique
  - + à Florence
- 4) De qui Sangaride est-elle amoureuse ?
  - + Célénus
  - + Atys
  - + Idas

5) A qui Sangaride est-elle promise pour épouse ?

- + Atys
- + Célénus
- + Sangar

6) De quel dieu Sangar est-il le fils ?

- + Morphée
- + Mars
- + Neptune

7) De qui Cybèle est-elle amoureuse ?

- + Célénus
- + Atys
- + Idas

8) Comment appelle-t-on les passages dansés et chantés insérés au sein des actes et qui suspendent temporairement l'action ?

- + un interlude
- + un divertissement
- + un entracte

9) Comment s'appelle la première partie qui précède la tragédie ?

- + le prélude
- + le prologue
- + l'exposition

10) Sur le modèle de la tragédie classique, combien d'actes la tragédie en musique comporte-t-elle ?

- + 2
- + 3
- + 5

