



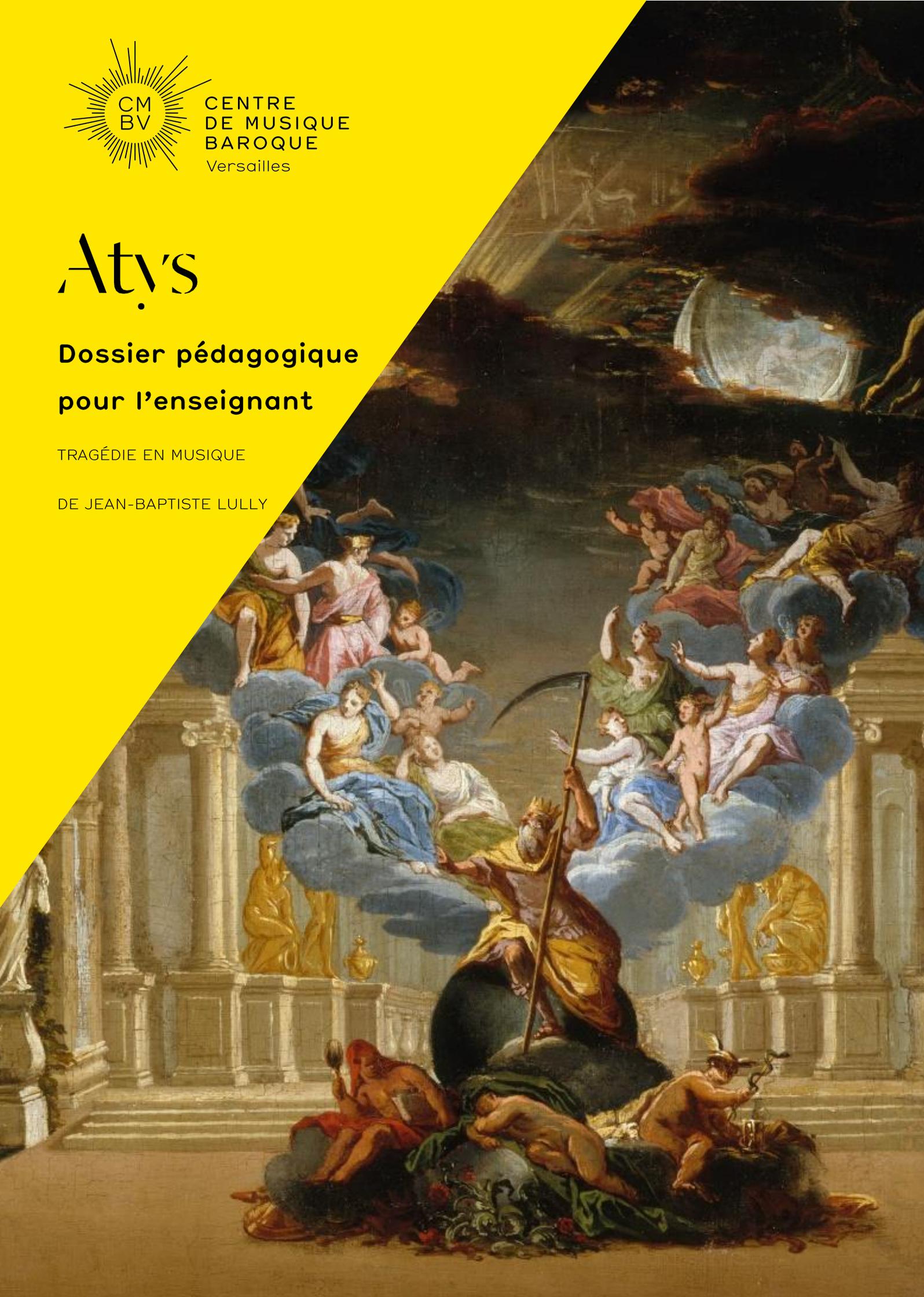
CENTRE
DE MUSIQUE
BAROQUE
Versailles

Atys

**Dossier pédagogique
pour l'enseignant**

TRAGÉDIE EN MUSIQUE

DE JEAN-BAPTISTE LULLY



Sommaire

| | |
|-----------------|----------|
| SOMMAIRE | 2 |
|-----------------|----------|

| | |
|-------------|----------|
| ATYS | 3 |
|-------------|----------|

Page 2 / 12

| | |
|------------------------|----------|
| LES PERSONNAGES | 3 |
|------------------------|----------|

| | |
|-------------------|----------|
| L'INTRIGUE | 4 |
|-------------------|----------|

| | |
|-------------------------------|----------|
| LA TRAGEDIE EN MUSIQUE | 5 |
|-------------------------------|----------|

| | |
|----------------------------|----------|
| À PROPOS DE L'ŒUVRE | 5 |
|----------------------------|----------|

| | |
|---|----------|
| LA <i>PERFORMANCE PRACTICE</i> ? | 6 |
|---|----------|

| | |
|----------------------------|----------|
| L'ORCHESTRE BAROQUE | 7 |
|----------------------------|----------|

| | |
|--|----------|
| LES EMPLOIS DANS L'OPERA BAROQUE FRANÇAIS | 9 |
|--|----------|

| | |
|--------------------------|-----------|
| LULLY ET QUINAULT | 10 |
|--------------------------|-----------|

| | |
|---------------------|-----------|
| DISTRIBUTION | 11 |
|---------------------|-----------|

Atys

ATYS EST UNE TRAGÉDIE EN MUSIQUE EN CINQ ACTES, COMPOSÉE PAR LULLY, SUR UN LIVRET* DE QUINAULT. ELLE EST CRÉÉE LE 10 JANVIER 1676 À LA COUR, À SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.

Un **livret** est un texte contenant les dialogues chantés, parlés ainsi que certaines indications scéniques.

Page 3 / 12

La tragédie en musique est un genre majeur de l'**opéra français** des **xvii^e et xviii^e** siècles. **Lully** et **Quinault** sont les **créateurs** du genre. Ils souhaitent proposer un spectacle visuel et sonore qui combine textes, musiques et danses, le tout sur scène avec costumes et décors, sans oublier les nombreuses machines ! C'est un art complet où tout doit n'être qu'émerveillement pour le spectateur.

Les personnages



Costume de Sangaride pour Atys de Lully, Jean Bérain,, 1675, Musée du Louvre, Paris

- **Atys** est le personnage éponyme, c'est-à-dire qu'il donne son nom à l'œuvre : parent de Sangaride et homme de confiance du roi de Phrygie.
- **Sangaride** : nymphe, fille du fleuve Sangar.
- **Cybèle** : déesse.
- **Célénus** : roi de Phrygie, fils de Neptune et amant de Sangaride.

Ces quatre personnages principaux sont accompagnés de personnages secondaires :

- **Idas** : ami d'Atys et frère de Doris.
- **Doris** : nymphe, amie de Sangaride et sœur d'Idas.
- **Mélisse** : confidente et prêtresse de Cybèle.

L'intrigue

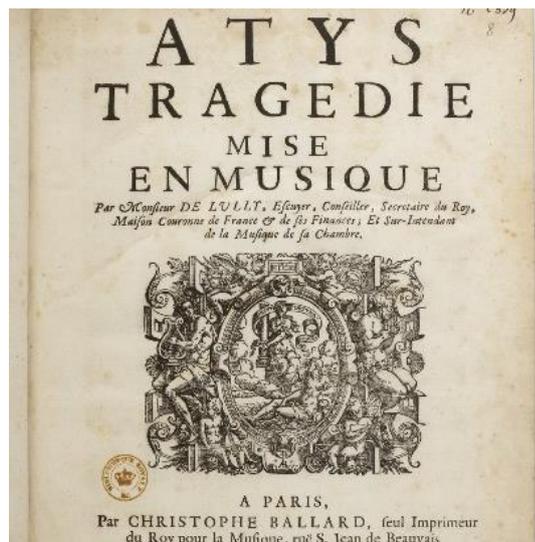
Le livret est tiré d'un récit antique, enrichi par Quinault. C'est la première tragédie en musique de Lully dont la fin soit vraiment tragique.

PROLOGUE

Le Temps entre dans son palais au milieu des Heures du jour et de la nuit. Avec la divinité Flore, il rend hommage à Louis XIV, tandis que Melpomène, muse de la tragédie, annonce le sujet de l'opéra. Cybèle lui a en effet demandé de raconter l'histoire du bel Atys (**divertissement***).

Page 4 / 12

*Les mentions (**divertissement**) indiquent la place des divertissements dans *Atys*. Pour une définition de ce terme, se référer page 5.



Atys, page de titre, édition Ballard, 1689, BNF, Paris

ACTE IV

Sangaride blessée, croyant qu'Atys s'est laissé séduire par Cybèle, décide d'épouser Célénus. Les noces sont organisées en présence de son père et d'une troupe de Fleuves, de Ruisseaux et de Divinités de fontaines (**divertissement**). Après avoir refusé de célébrer cette union, Atys utilise le pouvoir que lui a donné Cybèle pour appeler des Zéphyrus qui l'enlèvent avec Sangaride dans les airs.

ACTE I

Atys est l'homme de confiance du roi de Phrygie, Célénus. Il est chargé d'organiser une grande fête en l'honneur de Cybèle. Il aime la nymphe Sangaride en secret et le lui avoue le jour où elle doit épouser Célénus. Sangaride lui révèle qu'elle partage ses sentiments. Les amants se plaignent de leur sort, puis la fête commence (**divertissement**). Cybèle demande à toute l'assemblée de la suivre dans son temple où elle doit choisir un sacrificateur.

ACTE II

Dans ce lieu sacré, Célénus remarque le trouble de Sangaride, mais Atys le rassure. Le roi de Phrygie aimerait être nommé « sacrificateur » par Cybèle. Mais la déesse avoue à sa confidente Mélisse que son choix se porte sur Atys ; elle est tombée sous son charme. Elle demande à tous les peuples de la Terre de lui rendre hommage (**divertissement**).

ACTE III

Dans le palais qui lui est désormais réservé, Atys subit les avances de Cybèle. Durant son sommeil, les Songes agréables et funestes le préviennent des avantages et des inconvénients qu'il y aurait à accepter ou repousser l'amour de la déesse (**divertissement**). À son réveil, celle-ci lui réaffirme son amour.

ACTE V

Face aux plaintes de Célénus, dont la fiancée a été enlevée, Cybèle est maintenant convaincue qu'Atys et Sangaride s'aiment. Pour se venger, elle rend Atys fou et le pousse à tuer Sangaride. Quand il reprend ses esprits, il réalise son crime et de désespoir, se suicide. Prise de remords et ne pouvant le ressusciter, la déesse le transforme en pin. Les Divinités des bois et des eaux, accompagnées de Corybantes viennent rendre hommage à l'arbre sacré (**divertissement**).

La tragédie en musique

La tragédie en musique commence toujours par une **ouverture** solennelle et majestueuse découpée en trois parties de *tempi* différents (lent-vif-lent), avec des rythmes pointés caractéristiques des ouvertures à la française pour les parties lentes. Suit immédiatement un **prologue**, mêlant chant et pièces instrumentales, qui loue le Roi et fait intervenir des personnages mythologiques pour présenter les événements.

Page 5 / 12

L'**ornementation** sert à embellir la ligne mélodique par un ajout de notes, par la répétition de certaines notes ou encore par le tremblement de la voix

La tragédie en musique est structurée en **cinq actes**, comme la tragédie grecque, et entrecoupée de **divertissements***. Ces divertissements, spécificités françaises, sont comme une parenthèse dans l'action scénique ; ce sont des **danses accompagnées de musique** qui divertissent le spectateur, comme leur nom l'indique, au milieu de tous ces épisodes tragiques.

C'est dans la tragédie en musique que Lully réforme le chant français. Il rejette une **ornementation*** trop exubérante et choisit de mettre en avant le théâtre et le texte.

À propos de l'œuvre

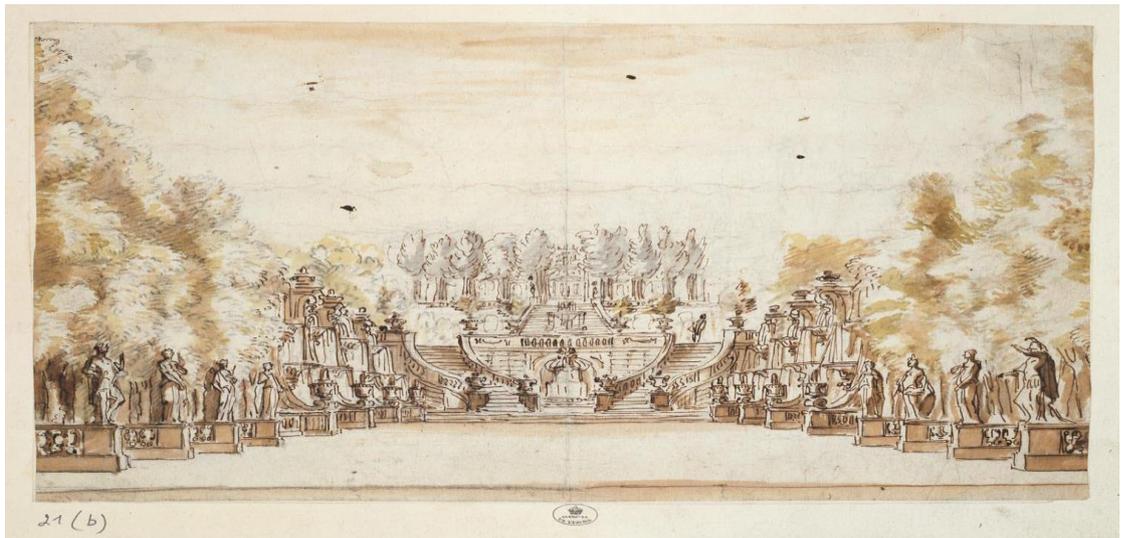
Le roi, Louis XIV, porte un si grand intérêt à *Atys* qu'il assiste à plusieurs répétitions, plus d'un mois avant la **création*** ; il se reconnaît dans cette œuvre dont on dit qu'il chantait des extraits dans ses appartements. Son attachement à *Atys* est tel qu'on l'aurait surnommé « **l'Opéra du Roi** ».

La **création** est la première représentation en public d'une œuvre

L'œuvre connaît deux autres représentations en 1678 et 1682, toujours à Saint-Germain-en-Laye, à la demande du roi. Elle sera ensuite reprise plusieurs fois jusqu'en 1740. En 1987, elle est remise en avant par le claveciniste et chef d'orchestre William Christie et son ensemble les Arts Florissants avec une mise en scène de Jean-Marie Villégier. Elle est désormais l'emblème du **renouveau** de la musique baroque.

Le terme de musique baroque qualifie les œuvres musicales composées 1600 et 1750 en Europe. Le **Renouveau baroque** est un mouvement de redécouverte de la musique baroque dans les années 1980. Il s'agit également de réapprendre à interpréter cette musique et à mettre de côté des manières de jouer qui étaient en vigueur jusque-là, héritées du XIXe siècle.

Pour en savoir plus : [Découvrir le baroque, Un mouvement européen](#)



Décor supposé du jardin de l'acte 5 scène 2 d'Atys, Jean Bérain, 1680-1705, Archives nationales, Seine-Saint-Denis

La somptuosité de la réalisation scénique joue également un grand rôle dans ce succès : décors grandioses, costumes fantasques, **machines***. Les costumes sont dessinés par Jean Bérain (1640-1711), dessinateur, créateur de décors, aquarelliste, graveur, ...

Les **machines** à l'opéra (ou au théâtre) sont des appareils conçus et utilisés pour changer de décors entre les actes rapidement, pour faire voler des personnages ou des objets, pour les cacher sous scène, etc. Ce sont les ancêtres des « effets spéciaux » mécaniques du cinéma.

La représentation du 26 mars au théâtre des Champs Elysées n'est pas une représentation scénique. **Il n'y aura pas de mise en scène.**

La performance practice ?

Vous entendrez ce que l'on appelle de la **musique historiquement informée**. Mais qu'est-ce que c'est ?

Aujourd'hui, si l'on veut reproduire un opéra baroque tel qu'il a été joué à l'époque, ou presque, il est nécessaire de passer des mois voire des années à effectuer des recherches. Il faut tout d'abord collecter ce qu'on appelle des **sources** : partitions de l'époque, iconographies (dessins, peintures, gravures), livrets, écrits divers, etc. Une fois ces sources rassemblées, elles doivent être analysées, comparées, déchiffrées, pour trouver des informations. Ces informations éclairent **la manière dont l'œuvre a pu être jouée à l'époque**.

Le Centre de Musique Baroque de Versailles pousse plus loin cette musique historiquement informée en **reconstruisant des instruments d'époque** : les Vingt-Quatre Violons du Roi, mais surtout récemment des hautbois baroques.

L'orchestre baroque

Page 7 / 12



Joueur de violon de chez le roi, un des Vingt-Quatre violons, Nicolas Arnoult, BNF, Paris

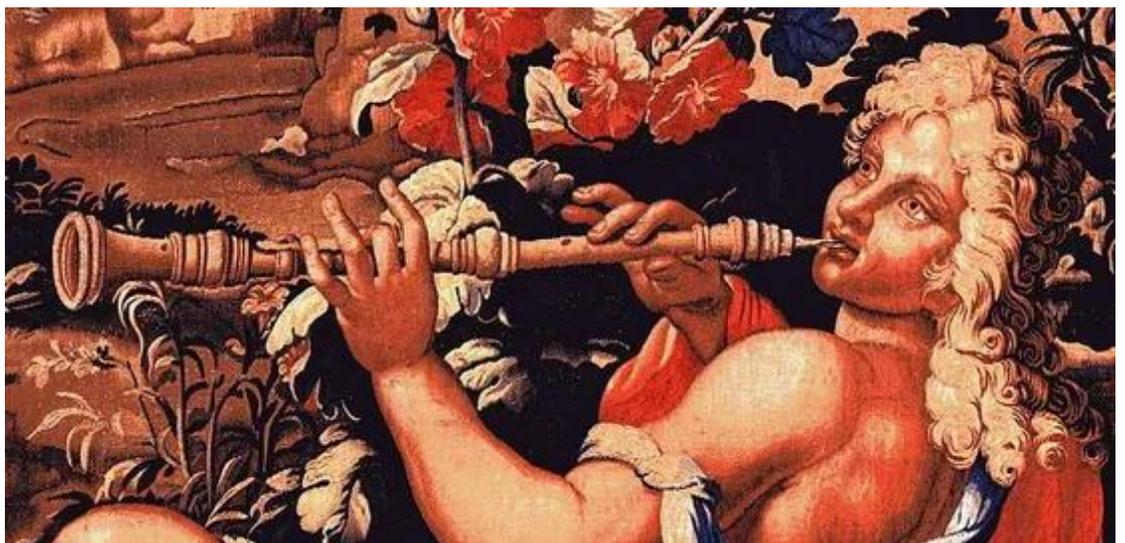
L'orchestre baroque est composé de « **bandes** », c'est-à-dire de groupes instrumentaux qui mêlent divers instruments. La bande la plus connue, appelée la Grande Bande, est composée de **Vingt-Quatre Violons du roi**. Ces violons du Roi sont plus ou moins graves ou aigus et répartis en cinq pupitres. Cette répartition en **cinq parties**, qui accentue les parties intermédiaires, est une particularité française. Ils se partagent ainsi :

- 6 dessus de violon (plus petits et aigus)
- 4 hautes-contre de violon
- 4 tailles de violon
- 4 quintes de violon
- 6 basses de violon (plus grands et graves).

Ils sont l'**emblème de la musique royale** à l'étranger puisqu'ils jouent lors des cérémonies officielles, ou lors des soupers du Roi. Ils sont associés à Louis XIV principalement, même s'ils existent dès le XVIème siècle.

Les cinq parties disparaissent peu à peu, au XVIIIème siècle, tout comme les instruments eux-mêmes qui ne sont plus joués.

L'orchestre baroque est également composé de **percussions** et de **vents**. Pour Atys, il y aura des hautbois et cromornes (instrument de la même famille que les hautbois), des flûtes à bec, des flûtes traversières et une musette.



Le hautbois de « La Danse des Nymphes », détail de la tapisserie de la Manufacture des Gobelins, XVIIe siècle, Hôtel de Bourvallais, Paris.

À noter : les vents jouent sur scène, en costume (ils font partie du spectacle) tandis que les cordes jouent dans la fosse. Le principe de la fosse – cette zone en contrebas de la scène- a été inventée par Lully.

Pour en savoir plus : [Les Vingt-quatre Violons du roi : l'orchestre de Versailles \(1626-1761\)](#)

Découvrir le baroque, [Les Vingt-quatre Violons du roi, un emblème de la musique royale](#)

Page 8 / 12



Vous aurez la chance d'entendre pour le concert, des reconstructions des Vingt-Quatre Violons du Roi !

Académie de violon, Versailles, CMBV, 2012

Les emplois dans l'opéra baroque français

L'attribution des rôles dans l'opéra baroque français, surtout à l'époque de Lully, ne se fait pas uniquement sur les **tessitures*** des voix. Il est en cela différent de l'opéra italien.

Chaque rôle est en fait distribué davantage en fonction de sa **nature théâtrale**. Ce qui importe c'est le personnage que l'on va jouer. Ainsi chaque chanteur a un genre (des traits physiques, une personnalité, une démarche, une voix, etc.) et chaque rôle a un caractère (qui provoquent le rire ou la tendresse).

Page 9 / 12

L'adéquation entre le genre du chanteur et le caractère du rôle permet de choisir le bon interprète pour le bon rôle, le bon emploi.

Les **emplois** dans l'opéra baroque français sont assez caractérisés : il s'agit de rôles d'amoureux (princesses, nymphes ou bergères pour les femmes et héros ou bergers pour les hommes) et de rôles à baguettes (reine, mère, femme âgée, magicienne pour les femmes et roi, père, homme âgé ou magicien pour les hommes). Les amoureux ont des voix aiguës : de dessus pour les femmes ou haute-contre et haute-taille pour les hommes. Les rôles à baguettes ont des voix graves : grand dessus pour les femmes et basse-taille ou basse pour les hommes.

La **tessiture vocale** est un registre de voix qui peut aller du plus aigu ou plus grave (soprano à basse pour le chant).

À noter : dans l'opéra baroque français, les voix portent des noms différents : la soprano est appelée dessus, le ténor est nommé haute-contre (voix aiguë et agile) ou haute-taille (pour une voix moins aiguë), le baryton est une basse-taille et la basse garde son appellation de basse.

Pour en savoir plus : [Découvrir le baroque, L'opéra](#)



Costume de Médée pour *Thésée* de Lully, Bérain, 1685-1711, « rôle à baguette », bibliothèque de l'Opéra, Paris

Lully et Quinault



Jean-Baptiste Lully, gravure de Jean-Louis Roullet d'après Paul Mignard, 1683-1699, BnF, Paris

Lully en 5 dates :

Giovanni Battista Lulli (nom qu'il fera franciser en Jean-Baptiste Lully) naît le **28 novembre 1632** à Florence et y reçoit une partie de son éducation : il apprend le violon ainsi que la lecture et la composition. En **1646**, il part pour la France en compagnie du chevalier de Guise où il entre au service d'Anne-Marie-Louise d'Orléans, cousine de Louis XIV, pour converser avec elle en italien. Il reçoit alors des leçons de danse.

Lully retient très tôt l'attention de Louis XIV et obtient en **1653** un brevet de compositeur de la musique instrumentale du roi. Lully devient son musicien favori. Il compose de nombreux ballets de cour et des comédies-ballets en collaboration avec Molière.

En **1672**, il obtient le privilège d'établir une Académie royale de musique ainsi que le monopole du genre opératique. Cette mainmise sur l'activité lyrique lui vaut des inimitiés ; il se brouille avec Molière. Il crée, avec Quinault, le genre de la tragédie en musique. Il meurt en **1687**.

En 5 œuvres :

Il compose d'autres tragédies en musique comme *Cadmus et Hermione* (**1673**), *Alceste* (**1674**) ou *Armide* (**1686**), mais aussi des comédies-ballets comme *Le Bourgeois gentilhomme* (**1670**) ou *Les Amants magnifiques* (**1670**). Il est considéré comme le grand représentant de la musique française à la cour de Louis XIV.

Pour en savoir plus : L'expodcast, Les deux Baptiste : Molière et Lully



Philippe Quinault, gravure de Gérard Edelinck, 1665-1707, BNF, Paris

Quinault en 5 dates :

Philippe Quinault naît le **3 juin 1635** à Paris. Fils de boulanger, il devient le disciple de Tristan L'Hermite, poète et dramaturge ; mais il étudie également le droit.

Il est admis à l'Académie française en **1670**.

Il collabore, comme librettiste, pour de nombreuses œuvres avec Lully tous deux créent la tragédie en musique en dont *Cadmus et Hermione* est le premier exemple en **1673**.

Il meurt à Paris le 26 novembre **1688**.

En 5 œuvres :

Il écrit de nombreux livrets pour Lully comme *Thésée* (**1675**), *Atys* (**1676**) ou *Roland* (**1685**) mais également des tragédies comme *Bellérophon* ou des comédies comme *Le Fantôme amoureux*.

Distribution

Alexis Kossenko, direction musicale

Mathias Vidal, Atys

Véronique Gens, Cybèle

Sandrine Piau, Sangaride

Déborah Cachet, Sangaride au Théâtre des Champs Élysées

Tassis Christoyannis, Célénus

Hasnaa Bennani, Doris

Virginie Thomas, Flore, Une divinité de fontaine

Éléonore Pancrazi, Melpomène, Mélisse

David Witczak, Le Temps, un Songe funeste, Le Fleuve Sangar

Adrien Fournaison, Idas, Phobétor

Antonin Rondepierre, Un Zéphyr, Morphée, un Grand Dieu de fleuve

Carlos Porto, Le Sommeil, un Grand Dieu de fleuve

Marine Lafdal-Franc, Iris, une Divinité de fontaine

François-Olivier Jean, Phantase

Marie Baron, Un Petit Dieu de ruisseau pour l'Opéra Grand Avignon

Inès Coirier Duet, Un Petit Dieu de ruisseau pour le Théâtre des Champs Élysées et le Théâtre municipal Raymond Devos

Henri de Montalembert, Un Petit Dieu de ruisseau pour l'Opéra Grand Avignon

Édouard Dumon, Un Petit Dieu de ruisseau pour le Théâtre des Champs Élysées et le Théâtre municipal Raymond Devos

Maryna Plumet, Une Divinité de fontaine,

Madeleine Prunel, Une Divinité de fontaine

Victor Duclos, chorégraphe

Pierre Daubigny, lumières

Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie

Les Pages et les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles (Fabien Armengaud, direction artistique)

Ballet de l'Opéra Grand Avignon

Julia Gros de Gasquet [Sorbonne nouvelle], théâtrale (déclamation)

Lola Soulier [Université de Paris-IV Sorbonne], conseillère scientifique (organologie)

Achille Davy-Rigaux [IREMUS], conseiller scientifique (organologie)

Neven Lesage [CMBV], conseiller et chargé de mission (organologie)

Benoît Dratwicki [CMBV], conseiller musicologique (interprétation et pratiques historiques)

Thomas Leconte [CMBV], conseiller musicologique (sources musicales et édition)

Nathalie Berton-Blivet [IREMUS], conseillère musicologique (sources musicales et édition)

Fabien Guilloux [IREMUS], conseiller musicologique (sources musicales et édition)



CENTRE
DE MUSIQUE
BAROQUE
Versailles

**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

**Pôle Action culturelle,
médiation et publics**
actionculturelle@cmbv.com
www.cmbv.fr

