

## Le second rêve d'Atys

La tragédie lyrique qui avait redonné ses lettres de noblesse à l'opéra baroque en 1987 fait l'objet d'une recréation attendue.

Ce n'est pas seulement un de ces opéras de Lully dont le souvenir se perd dans la nuit des temps. *Atys* est aussi le rêve d'une génération qui voulut, pour le tricentenaire du compositeur, revoir un de ses opéras joué dans les conditions où il avait été créé, sous Louis XIV. La rumeur prédisait un monument d'ennui : des heures de récitatifs, des instruments anciens dont on disait qu'ils « jouaient aigre », des danses jugées superflues. C'était compter sans l'entêtement de William Christie au pupitre, Jean-Marie Villegier à la mise en scène et Francine Lancelot à la chorégraphie.

*Atys* fut donc recréé en 1987, dans une version qui regardait celle du 10 janvier 1676. Avec, dans l'orchestre, les éminences grises du baroque français qui ne tarderaient pas à s'émanciper : Christophe Roussel, Marc Minkowski, Hugo Reyne ou Michel Laplénie. Au bout de quatre heures, contre toute attente - quand *Atys* se me métamorphose en pin après avoir tué celle qu'il aime - le public se leva, touché par la beauté grandiose et solennelle de l'œuvre. *Atys* avait gagné son pari : le baroque, en France, allait pouvoir bâtir sur sa pierre angulaire. « *Ce fut un immense point de départ, atteste William Christie. Les gens se sont aperçus que récitatif ne rimait pas avec rébarbatif. Ils ont prit la mesure de la valeur de cette musique, qui paraissait jusqu' 'a alors impossible à maîtriser* » Un immense point de départ, mais aussi une fin. Car « *Atys n'a pas poussé comme une plante*

*magique au milieu de nulle part ce fut un catalyseur* »

Rien n'aurait été possible sans le travail de longue haleine de Christie et ses équipes, autour des traités d'instrumentation et de rhétorique de l'époque, pour rendre possible ce rêve d'une « *France restituée* ». Maintes fois, la même équipe, puis d'autres, tenta de renouveler ce miracle. En vain. « *Ce fut une expérience puissante. Mais l'époque d'extravagance fastueuse à laquelle elle appartient est révolue* ».

Pour que le chef et ses acolytes acceptent aujourd'hui de reprendre la production, vingt ans après son ultime représentation, il fallut un autre entêtement : celui de Ronald Stanton. Ce mécène américain avait pleuré devant le spectacle en 1987. C'est lui qui finit par convaincre Christie, en s'engageant à financer plus de la moitié de la recréation. Revoir *Atys*, puis mourir. Mais vingt ans de baroque ont passé. Le travail avec les chanteurs est plus facile qu'autrefois (ceux ci ont de telles exigences sonores que Christie a dû élargir l'orchestration originale). Mais « *il n'y a pas eu, depuis, d'avancées majeures en termes d'interprétation du baroque français* », songe le chef. Aimera-t on donc de la même passion l'*Atys* de 2011 ? Christie, lui, n'en n'attend pas plus qu'il y a vingt ans « *Que ça plaise. Et que ça touche.* »

Ariane Bavelier et Thierry Hilleriteau

## Le réveil d'Atys

1986 : le chef William Christie et le metteur en scène Jean-Marie Villégier dévoilent *Atys* de Lully. Ce spectacle historique renaît aujourd'hui et le tandem est à nouveau aux commandes pour cet événement inespéré.

Près de vingt ans après la dernière reprise, en 1992, d'un spectacle devenu légendaire, un mécène a fait le rêve un peu fou de revoir *Atys* de Lully tel qu'il fut recréé en 1986 par William Christie et Jean-Marie Villégier. Le chef d'orchestre et le metteur en scène reviennent sur ce moment clé de la redécouverte de la tragédie en musique.

**Imagiez-vous remettre sur le métier non seulement *Atys* mais la production qui a réveillé de son long sommeil la tragédie lyrique lullyste ?**

**William Christie** : Absolument pas. Jean-Marie et moi voulions considérer *Atys* comme un moment de notre vie personnelle et collective. Revivre une production qui avait déjà été abondamment reprise ne semblait guère possible, ni même souhaitable

**Jean-Marie Villégier** : Le spectacle avait vécu, et bien vécu. La première fois que j'ai entendu parler de ce projet, voici plus de deux ans, j'étais incrédule. J'aimerais qu'il s'agisse d'autre chose que de la commémoration d'un succès passé.

**Le mécène de cette récréation, Ronald F. Stanton, a formulé le souhait de revoir *Atys*. Quelle est alors votre marge de manœuvre artistique ?**

**J.-M.V.** : Une reprise n'est pas une copie conforme. Pour moi, la règle du jeu se définit par l'espace et le climat qu'offrent le décor de Carlo Tommasi et les costumes de Patrice Cauchetier. Si j'apporte des changements, ils procéderont davantage d'une évolution ou d'un ajustement que de la transformation profonde.

**W.C.** : Je ne suis pas le même animal qu'il y a vingt-cinq ans. Des quatorze solistes, seuls deux étaient présents en 1986. Il est évident que nous n'allons pas obliger Stéphanie d'Oustrac à se comporter scéniquement et vocalement comme Guillemette Laurens ou Jennifer Smith. Nous devons respecter la personnalité, le talent propres à chacun

**J.-M.V.** : Cela se jouera au fil des répétitions, surtout dans un spectacle où les passions des

personnages et leur psychologie sont mises en avant.

**Lors de la création, la mise en scène a suscité un certain malentendu. Beaucoup ont cru assister à une reconstitution historique.**

**W.C.** : Et l'on m'arrête souvent dans la rue pour me demander pourquoi j'accepte ces mises en scène actuelles misérables, alors que j'ai travaillé admirablement sur des restitutions comme *Atys*. Le fait que costumes et perruques ont été inspirés du XVII<sup>e</sup> siècle n'en font pas pour autant la copie d'un spectacle de l'époque, particulièrement sur le plan visuel. *Atys* était résolument moderne

**J.-M.V.** : Au fil des reprises, le public a compris qu'il ne s'agissait pas d'une reconstitution. Cela s'en éloignait même beaucoup. Historiquement, une œuvre ne se réduit pas à son contexte immédiat. Les regards des siècles s'accumulent sur elle. Rien ne nous dit que les meilleurs interprètes des tragédies de Racine aient été ses contemporains. N'oublions pas que les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles se sont non seulement interrogés mais ont polémique sur ce que pouvait être l'idéal d'une interprétation racinienne. Si *Atys*, dans la version que j'en ai présenté, prend par moments des couleurs romantiques, cela tient à une perspective historique qu'il ne faut pas dédaigner.

**Aviez-vous conscience, en 1986, de faire œuvre historique en ressuscitant cette partition ?**

**W.C.** : Le sentiment de l'équipe était d'aborder avec la tragédie lyrique de Lully un sujet passionnant mais très mal compris et exploité. Nous avons commencé par des petites formes, en pensant qu'il serait très intéressant de présenter un grand opéra en un prologue et cinq actes. Notre approche radicalement différente du *continuo*, nos recherches sur les sonorités des instruments anciens, le travail des Arts Florissants dans le domaine de la musique dramatique ont constitué une sorte de base pour aborder l'ensemble des

problèmes de la tragédie lyrique. *Atys* représentait l'aboutissement de ces années de préparation

**J.-M.V. :** Je comprends le point de vue du musicien et du musicologue. Pour ma part, j'avais le sentiment de mettre en scène un ouvrage difficile sans imaginer le succès qui l'attendait. Le phénomène presque social qui a entouré cette création est aussi dû à un moment ou quelque chose s'est cristallisé. Dans la foulée, et même grâce à *Atys*, le Théâtre des Champs-Élysées a programmé un cycle Lully avec *Alceste*, *Armide* et *Roland*. Mais le triomphe du répertoire baroque n'est pas encore tout à fait celui de Lully.

**Hormis les concerts et la gravure dirigés par Hugo Reyne, personne n'a osé s'attaquer à *Atys* après vous.**

**J.-M.V. :** Je ne me l'explique pas. À présent que nous le reprenons la boucle doit être bouclée, il faut se dire qu'autre chose est possible autour de cette œuvre. J'aimerais avoir l'occasion de monter un autre Lully à cette réserve près que William et moi avons fait le bon choix : les qualités d'*Atys* ne se retrouvent pas au même degré dans les autres opéras du tandem Lully-Quinault. Peut-être devrait-on s'en éloigner résolument, ne pas

chercher une œuvre qui lui ressemble par sa dramaturgie, aller par exemple du côté d'*Iris* ou de *Psyché*. Ce vieux rêve, nous l'avons partiellement réalisé avec le montage baptisé *Les Métamorphoses de Psyché* mais il demeure un souhait inaccompli.

**À présent que le répertoire baroque s'est institutionnalisé, que reste-t-il du formidable élan de ce que l'on a appelé « la génération *Atys* » ?**

**J.-M.V. :** Peut-être n'ai-je pas une vue assez complète, mais je ressens tout de même une extraordinaire floraison. Face aux grands ensembles et aux chefs historiques du mouvement, il y a beaucoup de très jeunes musiciens, qui n'ont d'ailleurs pas toujours la tâche facile. Car la concurrence est devenue sérieuse. L'élan n'a pas faibli, et Dieu sait si, à l'époque, on a pu prédire qu'il ne s'agissait que d'un engouement passager, d'une maladie de l'opinion. Le travail de redécouverte est loin d'être terminé.

**W.C. :** Venez passer quelques jours avec Les Arts Florissants, et vous verrez !

**Propos recueillis par Mehdi Mahdavi**

## Atys de Lully

### *retour d'un mythe*

« ATYS » EST SANS CONTESTE LA TRAGÉDIE LYRIQUE LA PLUS CÉLÈBRE DE LULLY AU XX<sup>E</sup> SIÈCLE. PAR LA GRÂCE D'UN TRIO MYTHIQUE RÉUNISSANT UN CHEF (WILLIAM CHRISTIE), UN METTEUR EN SCÈNE (JEAN-MARIE VILLÉGIÉ) ET UNE CHORÉGRAPHE (FRANCINE LANCELOT), L'OUVRAGE CONNUT UNE RÉSURRECTION FASTUEUSE EN 1986-1987 QUI ENTÉRINA UNE RÉHABILITATION ÉCLATANTE DE LULLY, EN MÊME TEMPS QU'ELLE DONNAIT UNE IMPULSION DÉCISIVE AU MOUVEMENT BAROQUE EN FRANCE. L'OUVRAGE DE LULLY RETROUVAIT AINSI LA CÉLÉBRITÉ QUI FUT LA SIENNE DU VIVANT DE SON AUTEUR ET QUI PERDURA BIEN APRÈS LA MORT DU SURINTENDANT DE LA MUSIQUE EN 1687. LORS DE LA CRÉATION, ON LOUA SANS RÉSERVE LA BEAUTÉ DE LA MUSIQUE ET CELLE DU LIVRET DE QUINAULT, L'OEUVRE DEVENANT RAPIDEMENT POUR L'OPINION PUBLIQUE « L'OPÉRA DU ROY ».

Les détracteurs de Lully ont beau jeu de dénoncer ses qualités d'intrigant, il convient de souligner la diversité des talents de Lully. Chanteur, violoniste, guitariste, claveciniste, il était musicien avant tout, et musicien pointilleux avec cela, comme le démontra amplement son extrême exigence dans le recrutement des musiciens de son orchestre. Lully était aussi habile danseur, qualité précieuse dans un royaume où la chorégraphie régnait en souveraine et participait même du prestige personnel de la haute noblesse. Ce fut sans doute en dansant aux côtés du jeune Louis XIV (à l'occasion d'un certain *Ballet de la Nuit* en 1653), qu'il noua ses contacts avec son futur protecteur. Ce dernier n'avait que quatorze ans et l'Italien vingt ans : six semaines après le *Ballet de la Nuit*, Lully devenait compositeur de la musique instrumentale du roi, entamant sa vertigineuse ascension. Il faut jamais oublier l'implication constante du roi dans l'élaboration des tragédies lyriques de Lully: Louis choisissait en général le sujet, lisait les textes de Philippe Quinault (1635-1688) au fur et mesure de leur conception, suivait la naissance de la musique pas à pas, assistait aux répétitions et se mêlait même de battre la mesure si nécessaire à partir d'une partition spécifiquement destinée au monarque.

Une partition d'*Atys* porte d'ailleurs la mention « *Au Roy* » : rien de surprenant pour une œuvre alors considérée par tous comme « *l'opéra du roi* » du fait de l'amour que le souverain lui portait.

Ce fut le 10 janvier 1676 que vit le jour la quatrième tragédie lyrique de Lully, venant

après *Cadmus et Hermione* (1673), *Alceste* (1674) et *Thésée* (1675). Versailles résonnant encore du bruit des travaux (la cour ne s'y installa définitivement qu'en 1682), la nouvelle œuvre de Lully dispensa ses beautés au château de Saint-Germain-en-Laye où le roi aimait à se rendre lors de ses parties de chasse.

L'intrigue d'*Atys* se prêtait admirablement aux persiflages de la Cour. Atys prétend ne pas vouloir aimer, par peur de souffrir. Toutefois, il succombe au charme de Sangaride, promise pour sa part à Célénus, roi de Phrygie. Mais la déesse Cybèle s'éprend à son tour d'Atys, lui accordant ses faveurs jusqu'à ce que la révélation des vrais sentiments de ce dernier déclenche sa fureur. Elle crée une illusion qui pousse Atys, croyant voir un monstre, à tuer Sangaride. Atys se donne alors la mort. Bourrelée de remords tardifs, Cybèle le transforme en pin, afin de l'immortaliser.

Le Roi avouait se sentir particulièrement proche du héros principal, des observateurs voyant une certaine correspondance entre Sangaride et Madame de Maintenon, la jalouse Cybèle prêtant ses traits à Madame de Montespan, dont le roi n'était alors plus amoureux et qu'il délaissait de plus en plus pour la Maintenon. Au-delà de ces frissons mondains, il y a la qualité littéraire des vers de Quinault. Ce dernier dessine en effet de vrais personnages, à l'humanité patente, jusque dans les jalousies et réactions de Cybèle plus femme jalouse que divinité cruelle. Elle est d'ailleurs la seule déesse à descendre du ciel, si l'on excepte celles du prologue. Il y a aussi la beauté intrinsèque des vers de Quinault, souples, équilibrés dans leur mouvement et, de ce fait, s'accommodant idéalement à une mise

en musique. Les livrets de Quinault ont été de grands succès, participant à la célébrité des tragédies lyriques presque autant que la musique de Lully et connaissant une existence presque indépendante d'elle. Celui d'*Atys* semble avoir été le plus populaire d'entre eux, si l'on en croit les écrits de figures telles que Charles de Sévigné, fils de la célèbre Marquise, elle-même fort conquise par les malheurs d'*Atys* : elle admira notamment la scène du songe d'*Atys* qui marqua donc les esprits, comme plus tard le Songe de Renaud dans *Armide* (1685). On a souvent dit que l'orchestre n'occupait chez lui qu'une place secondaire dans sa conception globale. Certes, il revint à Rameau, un siècle plus tard, de véritablement en faire un demiurge créant le monde sonore d'une tragédie lyrique. Mais, précisément, certains contemporains du grand Jean-Philippe lui reprochaient ces excès

sonores, préférant nettement le noble naturel de la déclamation lullyste ! Lully n'avait sans doute nul désir de briser ce naturel et cette noblesse de sa déclamation par une surcharge sonore du côté des instruments. Pourtant, le soin particulier qu'il mit à l'écriture des parties intermédiaires de son orchestre suffit à indiquer la très claire idée qu'il devait avoir de ce qu'il convenait de faire ou de ne pas faire. La subtilité de la déclamation, cette vaste trame de récitatifs dans laquelle venaient s'insérer, avec une fluidité admirable, de courtes mais ineffables séquences mélodiques, ne tolérait pas d'interruptions intempestives, aussi belles soient-elles. Osons dire que, deux siècles plus tard, les affrontements esthétiques concernant l'opéra ne faisaient que reprendre et réactualiser les réflexions entamées dans la tragédie lyrique !

Yutha Tep

## William Christie accueille Lully dans son jardin

L'événement est encore lointain : la première d'*Atys* de Lully aura lieu le 12 mai à l'Opéra-Comique dans les lieux qui virent sa résurrection parisienne, en 1987, en même temps que l'acte de naissance de la révolution baroque dans notre pays. Mais le retour de la mythique production a connu une première étape au Théâtre de Caen, le 24 février, avec la cinquième édition du Jardin des voix, le concert de l'académie des Arts florissants, pour les jeunes chanteurs.

Le cru est particulier, dit le maître des « Arts flo », William Christie : « *Habituellement, nous choisissons des voix et des personnalités pour leur façonner un concert sur mesure. Cette fois, c'est le contraire : nous avons opéré une sélection en fonction des rôles que je désirais dans la production d'Atys. C'est pourquoi le concert de l'académie s'intitule cette année « Le Jardin de Monsieur Lully».* »

Sur les 200 candidats auditionnés, six élus - deux Françaises, une Écossaise, un Espagnol, un Belge et un Anglais - seront sur le devant de la scène de mai à septembre, pour vingt et une représentations de Paris à New York, en passant par Bordeaux et Versailles.

William Christie l'a déjà annoncé haut et fort : cette reprise ne sera pas une « copie conforme » de *Atys* de 1987. « *Je ne suis plus le même animal, et mon interprétation sera nourrie de mes trente ans d'expérience dans ce répertoire.* »

Quant au plateau vocal, ne resteront des dix-huit solistes de la distribution d'origine que

deux chanteurs. C'est dire si les petits nouveaux du Jardin des voix ont leur place, d'autant que leur niveau de connaissance s'est considérablement élevé. « *La popularité et le succès de la musique baroque font que les jeunes ont un bien meilleur niveau qu'il y a vingt-cinq ans, constate William Christie. Ils arrivent préparés vocalement mais, aussi sur le plan stylistique.* »

### Une manière de pastorale

William Christie récolte aussi les fruits de son travail. Pour le seul Jardin des voix, Emmanuelle de Negri, Amel Brahim-Djelloul, Claire Debono, Sonya Yoncheva, Christophe Dumaux,

Marc Mauillon ont déjà fait leur chemin.

« Le Jardin de Monsieur Lully » nous a donc conviés dans l'antichambre d'*Atys*. Soit un montage de scènes tirées des musiques de ballets de Lully (Ballet de la raillerie, « *Ballet des six nations* » du *Bourgeois gentilhomme*) ou extraites de ses opéras.

(*Les Amants magnifiques*, *Les Plaisirs de l'île enchantée*, *Acis et Galatée*). Mais aussi de Michel Lambert et Marc-Antoine Charpentier. La mise en espace de Sophie Daneman et Paul Agnew propose une manière de pastorale : trois jeunes couples se rencontrent, s'aiment, se disputent, se séparent et se réconcilient. Au milieu du plateau, debout dans la pénombre, Bill Christie, l'éternel jeune homme d'*Atys*.

Marie-Aude Roux  
(Caen, envoyée spéciale)

## « Atys », le retour

**Opéra** Un riche mécène américain finance la reprise de l'un des plus grands succès lyriques français

### Jean-Michel Dhuez

Ronald Stanton est attendu pour la première jeudi. D'ici là, il n'aura assisté à aucune des répétitions. Il a laissé l'équipe travailler. Ce puissant mécène, fondateur de la multinationale Transammonia, spécialisée dans le commerce et le transport d'engrais et d'ammoniac, va simplement réaliser son rêve, revoir cette production mythique dont il était tombé amoureux en 1987, de passage à Paris avec sa femme. *Atys*, alors recréé après être resté dans l'oubli pendant plus de trois cents ans.

Grâce à Stanton, il renaît aujourd'hui. Un pari. Il a fallu refaire le décor et une partie des somptueux costumes. Le mécène a apporté 20 % du budget total, le reste étant partagé entre les différents opéras qui vont accueillir *Atys* dont Louis XIV était, lui aussi, tombé amoureux à sa création, en 1676. Il en chantait pour lui-même les principaux airs. La reprise 2011 se fait avec les mêmes chefs d'orchestre

(William Christie) et metteur en scène (Jean-Marie Villégier). En revanche, les voix sont nouvelles. La plupart des chanteurs n'ont jamais vu *Atys*, comme Stéphanie d'Oustrac, qui interprète la déesse Cybèle « *On nous en a beaucoup parlé dans le milieu, les fans nous l'ont raconté* », explique-t-elle en reconnaissant qu'elle a un peu hésité avant d'accepter, à cause du poids des souvenirs. « *Atys* a également marqué le parcours musical de l'équipe de création, ainsi Christophe Rousset. À l'époque, il était claveciniste dans l'orchestre. Aujourd'hui, son ensemble, Les Talents lyriques, fête ses vingt ans, avec la sortie de *Bellérophon*, une autre tragédie lyrique de Lully. Il pense qu'il ira revoir *Atys* avec certainement les larmes aux yeux. »

***Atys*, Opéra-Comique à partir du 12 mai, puis à Caen, Bordeaux, Versailles et New York.**