

Giulio Caccini: L'Euridice

Entretien avec Nicolas Achten

Nicolas Achten

Le défi caccinien

Né à Bruxelles en 1985, **Nicolas Achten**, chanteur (baryton), théorbiste mais aussi

directeur de l'ensemble qu'il a fondé, *Scherzi Musicali*, appartient à

la nouvelle génération des nouveaux baroqueux parmi les plus innovants

et les plus pertinents de la scène baroque... Entretien avec l'interprète à l'occasion de la récente publication de sa lecture de

L'Euridice de Giulio Caccini (1600), joyau lyrique élaboré dans les cénacles florentins (lcd Ricercar, voir en fin d'article). Défendue par une équipe articulée et dramatique; l'ouvrage est une source fondatrice où le geste et la parole musicale façonnent la première esthétique baroque... Pour le jeune collectif bruxellois, l'opéra caccinien n'est pas une école ni un exercice préparatoire, c'est un sublime tremplin qui dévoile l'émergence d'un nouvel ensemble avec lequel il faut désormais compter...

Quel défi se présente au chanteur actuel dans l'interprétation du chant de Caccini? Est ce l'articulation du texte, tout en soignant la fluidité du chant?

✖ Je pense en effet que c'est une manière d'exprimer la problématique de l'interprétation du « *recitar cantando* » Caccinien. Le sujet est complexe et soulève beaucoup de questions.

Avec une œuvre telle que l'*Euridice*, nous sommes face à un style qui en est en quelque sorte encore à sa phase expérimentale. Cavalieri, Peri et Caccini sont les premiers à

écrire une œuvre à l'image de la tragédie antique. Ils ont un idéal d'une voix « à mi-chemin entre le parlé et le chanté », la musique étant, par exemple selon Platon, le mot, le rythme et finalement la note. C'est dans cette idée que naît le *recitar cantando*, langage dans lequel la partie vocale écrite à l'imitation de la déclamation, est accompagnée de la basse continue. Le langage conçu par Caccini est plus mélodique que celui de Peri; ce dernier évite toute esquisse mélodique afin de ne pas voler au texte sa priorité.

Caccini attend d'un chanteur qu'il use de la *sprezzatura*. Ce concept peut se résumer par une attitude noble et détachée de chanter avec facilité, et de s'exprimer avec le plus de naturel possible afin d'éveiller l'attention de celui qui écoute. Il explique plus concrètement que cette *sprezzatura* consiste aussi en la possibilité, voire le besoin, d'assouplir les valeurs rythmiques notées dans la partition pour les rapprocher au maximum du débit naturel de la langue italienne. Ils n'avaient effet à leur disposition qu'un solfège développé pour la musique renaissance, avec des valeurs rythmiques relativement « carrées » qui ne permettaient pas d'écrire avec précision la longueur de chaque syllabe. Mais ce rythme naturel était une évidence pour Caccini et ses contemporains. Ce phénomène est assez similaire dans la chanson française, le jazz ou la musique pop.

Pour rendre justice à cette *Euridice* de Caccini, je pense donc nécessaire de chercher l'équilibre entre cette primauté du texte et la ligne de chant, un équilibre donc entre le mot et la phrase.

Sur quelles options sonores vous appuyez-vous pour restituer l'instrumentarium de l'*Euridice*?

☒ L'instrumentarium de l'*Euridice* n'est absolument pas défini. Mon choix a été de rassembler les instruments de

basse continue existant à Florence à cette époque, dont on sait que Caccini s'accompagnait lui-même. L'instrument principal est le chitarrone (appelé aussi théorbe), selon Caccini l'instrument le plus apte à accompagner la voix, surtout les voix de « ténor » (la tessiture de « ténor » vers 1600 peut aussi être un baryton aigu). Il jouait aussi de la harpe, du lirone (instrument de la famille des violes de gambes à 11 ou 13 cordes qui avec son chevalet plat est prévu pour jouer des accords de quatre son), du luth, de la guitare, et du clavecin. J'ai pris parti d'utiliser trois instruments claviers existant à cette époque : un orgue avec des tuyaux en bois (dont un registre à tuyaux ouverts qui donnent cette couleur typiquement italienne) et deux clavecins ; l'un est cordé traditionnellement en laiton, l'autre en boyau (couleur peu utilisée aujourd'hui, qui a l'avantage de bien se marier au son du théorbe, du luth ou de la harpe).

Comment expliquez vous cette couleur triste à tout le moins nostalgique qui traverse toute la partition, malgré ou contradictoirement à son sujet nuptial?

✖ Cette contradiction est en tout cas l'un des éléments qui donnent sa richesse à l'œuvre. On trouve d'une part une musique mélancolique, un rien sombre, qui laisse suggérer que le bonheur des nymphes et bergers n'est que partiel. Le metteur en scène Frédéric Dussenne avec qui j'ai travaillé sur cette *Euridice* à l'Opéra Studio des Flandres en 2006, voyait dans le livret une allégorie de la tension politico-religieuse en France. On peut en effet voir un parallélisme entre Orphée et Henry de Navarre ; né huguenot, il épouse Marie de Médicis (en l'honneur de qui l'œuvre est intitulée l'*Euridice*) pour consolider sa conversion au catholicisme du peuple français. Cette angoisse pour le peuple peut se justifier tant que le mariage n'est pas célébré. Et bien sûr, la belle Eurydice

meurt... Une autre explication plus théorique qui éventuellement confirme la première, est la technique du clair-obscur, fort prisée à cette époque. Les couleurs de sol, do et ré mineur renforcent le sens des paroles à priori enthousiastes.

Quels sont vos autres projets pour Scherzi Musicali? L'Orfeo monteverdien?

☒ Des projets, et des rêves... L'Orfeo de Monteverdi fait certes partie de ces rêves, mais j'attends encore de murir avant d'aborder une œuvre si connue. Par contre j'intègre très souvent des extraits du rôle d'Orfeo dans des concerts avec Scherzi Musicali. Mais je préfère pour le moment « dépolssiérer » des petits bijoux comme l'Euridice de Caccini. Je reste discret pour le moment quant à ces projets, ce qui se comprend je pense... Parfois les rêves deviennent des projets, comme dans le cas du concert de Scherzi Musicali au Bijloke (Gand) le 17 mars 2009: nous y aurons la participation d'Emma Kirkby et du « London Baroque ». Ils donnent en effet un concert le lendemain, et l'organisateur a voulu rassembler deux générations : une occasion unique de bénéficier de leur expérience incroyable. Nous avons ensuite divers concerts prévus autour de Giovanni Felice Sances...

Pouvez vous nous définir le son de votre ensemble?

☒ Quelle question difficile... Avant tout, je tiens à préciser que je considère les chanteurs inclus dans « l'ensemble ». Je désire en effet construire une collaboration fidèle avec les artistes présents dans l'enregistrement.

Disons que le travail sur la couleur est essentiel dans ce répertoire du *recitar cantando*. De nombreuses sources historiques en témoignent. Ces couleurs doivent à mon sens aider à véhiculer les émotions des paroles, ce qui comme nous l'a écrit Caccini, est la préoccupation principale de sa démarche. Mes choix d'instrumentations ne relèvent donc jamais du hasard ou d'une envie gratuite de « jouer avec les couleurs

», mais vise toujours à servir le texte. L'analyse approfondie de ce dernier et sa structure, en combinaison à une certaine forme de synesthésie me guide dans ces choix de couleurs. Pour cette Euridice, le noyau du son est, de toute évidence historique, les cordes pincées dans ses diverses combinaisons (théorbe, luth, harpe...). Jouant moi-même de tous ses instruments, j'essaye dans ma démarche de comprendre la qualité de chacun d'entre eux et de voir ce que l'un peut apporter à l'autre. Tranchant on ne peut mieux avec le son des cordes pincées, le lirone est, avec ses accords tenus, un élément essentiel dans la couleur de notre ensemble.

En outre, je cherche à trouver d'une part la symbiose entre le geste rhétorique de la ligne vocale et la réalisation de la basse continue, d'autre part identifiant au mieux les ambiances des scènes et l'émotion des personnages.

Quel est son répertoire de prédilection?

✘ La musique italienne du dix-septième siècle, et plus précisément entre 1600 et 1640... en tout cas pour le moment. Tout simplement parce que c'est une musique complexe, qu'il faut du temps aux exécutants pour la comprendre, beaucoup de recherches dans les sources et d'expérimentation sur le terrain (exactement comme Caccini et ses contemporains qui expérimentent une nouvelle musique nourrie des informations qu'ils avaient sur les pratiques musicales et théâtrales à l'Antiquité). Nous ne sommes toute fois pas fermés aux autres répertoires dits « baroques » (par exemple un programme de musique française à Strasbourg le 4 avril 2009)... C'est en tout cas la musique vocale qui est au centre de notre activité, avec une place importante pour l'opéra.

La Relève baroque

✘ **En septembre 2008**, paraît une lecture jubilatoire de **l'opéra de Giulio Caccini, L'Euridice** (1600), portée par l'engagement à la fois flamboyant et remarquablement articulé du jeune ensemble bruxellois, **Scherzi Musicali**, dirigé par le baryton et théorbiste, **Nicolas Achten**.

Style, articulation, feu passionnel de chaque protagoniste dont Orfeo

(Nicolas Achten, baryton) et Euridice (Céline Vieslet, soprano),

continuo d'une suave et opulente mesure, l'album a suscité l'enthousiasme de la rédaction cd de classiquenews.com.

Si l'oeuvre remonte aux origines de l'opéra italien, avant que Monteverdi ne produise son propre *Orfeo*, sept années plus tard, *l'Euridice*

de Caccini (créé dans les jardins florentins du Palais Pitti, le 6

octobre 1600 lors des célébrations fastueuses organisées pour le

mariage d'Henri IV et de Marie de Medicis), impose un bel canto

désormais fondateur où chant et musique explicitent le texte mythologique. Solistes électrisés, continuo ciselé: la lecture est un joyau. La

nouvelle référence en matière de beau chant baroque. Ensemble et chef à

suivre.

Calendrier

Pour connaître les prochains concerts de Scherzi Musicali, [lieux, dates et programmes, consultez le site de Scherzi musicali](http://www.scherzimusicali.be)

Propos recueillis en novembre 2008 par Alexandre Pham.
Coordonnation: Benjamn Ballifh