

« Le Barbier de Séville » : Présentation



1. Gioacchino Rossini : éléments biographiques

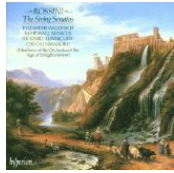
a. Le plus paresseux des bourreaux de travail !

C'est à Pesaro, ville portuaire de la côte adriatique appartenant alors aux États Pontificaux, que naît Gioacchino Rossini, le 29 février 1792. Il baigne dès l'enfance

dans le milieu lyrique : son père et sa mère travaillent au Teatro Civico de Bologne, l'un comme corniste, l'autre en tant que chanteuse. Dès 1802, le jeune Gioacchino

gagne sa vie en chantant à l'église. Il suit les cours du Liceo Musicale de Bologne, qu'il fréquente de 1804 à 1810 grâce au soutien financier d'une famille aisée qui a su repérer son talent : il chante, joue du violon et du violoncelle, du clavecin, du cor et même de la harpe ; il déchiffre à vue

et se fait une solide réputation d'accompagnateur. Il acquiert une connaissance instinctive du contrepoint, qui lui permet de composer ses sonates pour cordes (« *Sei sonate a quattro* ») dès l'âge de 12 ans.



Les sonates pour cordes / Gioacchino Rossini ; Elizabeth Wallfisch, Marshall Marcus, Richard Tunnicliffe, Chi-Chi Nwanoku.- Hyperion, 1992.- 1 CD 80 mn+livret 11 p.

3 ROS 14 40

C'est à cette époque qu'il découvre les quatuors de Haydn et de Mozart dont il recopie les partitions. Cette étude des maîtres transalpins vient compléter efficacement l'enseignement que lui dispense son maître Stanislas Mattei, qui a également Gaetano Donizetti pour élève : « Le peu que je savais, je l'ai découvert dans *La Création* [de Haydn], *Les noces de Figaro*, *La flûte enchantée*. Un amateur de Bologne me prêtait les partitions et je les copiai avec acharnement », raconte-t-il dans ses mémoires. Il compose quelques œuvres instrumentales ou vocales, dans lesquelles il fait déjà preuve d'un souci constant de l'harmonie et de l'instrumentation, qui contraste avec l'écriture italienne de l'époque, souvent moins élaborée. Il écrit un premier opéra à l'âge de 14 ans, intitulé *Demetrio e Polibio*, et décide alors de se consacrer à l'art lyrique.

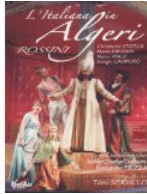
Cette vocation lui impose de se plier aux exigences des genres en vogue dans l'Italie d'alors, en particulier l'opéra *buffa* et la *farza*, mais aussi d'apprendre à composer très vite. Il va donc créer 40 œuvres en 13 ans (dont 6 pour la seule année 1812 !), certaines dans des délais très brefs. Dès

1810, il monte *La cambiale de matrimonio* au théâtre San Moisé de Venise, qui lui vaut son premier succès. Suivent *L'equivoco stravagante* et *L'inganno felice* (1813), autres succès dans le genre *buffa*, puis *Tancredi*, créé à la Fenice de Venise, dans lequel il entreprend de réformer l'opéra *seria* : il y remplace les récitatifs secs par des déclamations lyriques et relie les airs entre eux par des passages orchestraux. Dans *Elisabetta d'Inghilterra*, il va même jusqu'à supprimer complètement le *recitativo secco* hérité du passé, et il impose aux chanteurs de respecter toutes les ornementsations qu'il a lui-même écrites. Dans la plupart de ces œuvres « sérieuses » de jeunesse, les livrets sont assez pauvres, manquant généralement de conviction dans la gravité. Rien d'étonnant donc à ce qu'il essuie un premier échec à Ferrare avec *Cyrus de Babylone*. Dans le genre *buffa*, en revanche, la verve rossinienne s'exprime déjà abondamment, avec une musique où ne manquent ni légèreté, ni poésie, ni pétulance... C'est l'époque où se succèdent *Il Signor Bruschino*, *La pierre de touche* (Milan, 1812), *L'Italienne à Alger* (Venise, 1813) ou encore *Le Turc en Italie*...



Tancredi / Gioacchino Rossini ; Orchestre de la Fenice dirigé par Ralf Weikert.- Sony Records, 1992.- 3 CD 52+57+62 mn+brochure 128 p.

3.35 ROS



L'italienne à Alger / Gioacchino Rossini ; Chr. Stotjin, M. Mironov, M. Vinco, G. Caoduro ; Orch. de chambre Gustav Mahler, Ch. Arnold Schönberg dirigés par R. Frizza ; mise en scène de T. Servillo.- BelAir, 2008.- 1 Dvd, 135mn. : couleur, 16/9.+1 livret [20] p.- (BelAir classiques).

CIN 3.35 ROS



Il Turco in Italia = Le Turc en Italie / Gioacchino Rossini ; Orchestre de la Scala de Milan dirigé par Riccardo Chailly.- Decca Records, 1998.- 2 CD 79+64 mn+brochure 210 p.

3.35 ROS

Beaucoup de ces productions sont jouées dans des conditions déplorables : orchestres et chanteurs de troisième ordre se produisent dans des salles minables, au milieu de décors piteux... Malgré tout, Rossini persévère. En 1815, il connaît déjà bien son métier et a déjà une quinzaine d'opéras à son actif. Comme dans le genre *seria*, il innove dans l'opéra *buffa* en donnant plus d'importance à l'orchestre et en mettant le chanteur au service de la musique. Déjà célèbre dans le Nord de l'Italie, notamment à Venise, Bologne, Milan et Ferrare, il se lance à la conquête de Naples, où l'imprésario Barbaja lui offre des conditions très confortables pour jouer : un orchestre professionnel, des chanteurs de qualité (dont sa future épouse, Isabelle Colbran), et un théâtre réputé, le San Carlo. Le voilà prêt à affronter l'hostilité de Niccolò Zingarelli (1752-1837) et surtout Giovanni Paisiello (1740-1816), compositeurs établis qui voient arriver ce jeune concurrent d'un très mauvais œil...

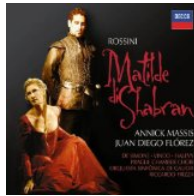
Après avoir quitté Naples, Rossini s'installe à Rome où, à la demande du

théâtre Argentina, il compose ce qui reste son plus grand chef d'œuvre, *Le barbiere di Séville*. Grâce à ce nouvel ouvrage, Rossini accède au statut de compositeur vedette. Bien des années plus tard, Schumann et Wagner eux-mêmes apprécieront l'œuvre ; Stendhal salue le jeune compositeur comme étant « le Voltaire de la musique », reconnaissant par là qu'il surpasse allègrement par son intelligence tous ceux qui ont déjà cherché à adapter la pièce de Beaumarchais. Ce succès engendre de nombreuses commandes : ainsi, Rossini enchaîne entre septembre 1816 et mai 1817 *La gazza (dramma giocoso)*, un *Otello* (opéra *seria* dont le livret, insipide, dessert hélas la musique), *La Cenerentola*, *La gazza ladra (La pie voleuse)*. Pendant 7 ans, il mène une vie trépidante, à la fois compositeur, chef d'orchestre, imprésario... Il persiste dans ses recherches pour renouveler le genre *seria* en soignant l'écriture vocale, et en développant les rôles de l'orchestre et des chœurs. Il se paie même le luxe d'inventer l'opéra romantique avec *La donna del lago* (1819), d'après un roman de Walter Scott.



La Cenerentola : opéra en deux actes / Gioacchino Rossini ; Orchestre Symphonique de Londres dirigé par Claudio Abbado.- Deutsche Grammophon, (p) 1972.- 2 CD 74+71 mn+brochure 171 p.

3.35 ROS



Matilde de Shabran / Gioacchino Rossini ; Annick Massis, Juan Diego Florez ; Orchestre symphonique de Galice dirigé par Riccardo Frizza.- Decca Records, 2006.- 3 CD+brochure 230 p.

3.35 ROS

En 1822, il profite d'un voyage à Vienne où sa *Zelmira* obtient un vrai triomphe pour rendre visite à Beethoven. Ce dernier, sourd et déjà malade, le reçoit. Mais du fait de l'infirmité du vieux maître viennois, les relations entre les deux hommes ne dépasseront pas le stade de cette unique rencontre. L'auteur de *Fidelio* déclare toutefois à son collègue : « Vous êtes l'auteur du *Barbier* ? Je vous en félicite, c'est un excellent opéra bouffe. Tant qu'il existera un opéra italien, on le jouera. Mais ne cherchez jamais à faire autre chose, ce serait forcer votre destinée. Donnez-nous quantité de *Barbiers* ».

Rossini retourne ensuite à Vérone. Il épouse Isabella Colbran, la chanteuse qu'il avait rencontrée quelques années plus tôt à Naples. Toutefois, après l'échec rencontré par *Sémiramis* à Venise, il décide de quitter l'Italie, et même de ne plus écrire une seule note pour la Péninsule... Ses pas l'entraînent d'abord vers la Grande-Bretagne, mais c'est en définitive en France qu'il décide de se fixer...


En novembre 1823, Gioacchino Rossini arrive à Paris dans l'enthousiasme général. Son prestige est très grand, notamment chez le public jeune, qui voit en lui le musicien susceptible de régénérer l'art lyrique dans la capitale. L'opéra français est en effet dominé par l'opéra-comique, genre apparu au XVIII^{ème} siècle. L'écriture vocale y est grêle et étriquée, toute facétie

y est proscrite, et le romantisme qui transparait dans les pages les plus audacieuses de Boieldieu semble bien tiède ! Dans un Paris que n'a pas encore secoué Berlioz, Daniel-François-Esprit Auber est le compositeur le plus en vue. D'abord nommé inspecteur du chant en France, Rossini prend rapidement la direction du Théâtre Italien (alors salle Favart), conjointement avec son collègue Paer, qui ne tarde pas à démissionner et à monter de nombreux musiciens contre lui. Il s'engage à écrire un opéra par an, engagement qu'il ne tient pas, d'ailleurs. Protégé par Charles X, qui succède à Louis XVIII à la mort de ce dernier en 1824, il compose *Le voyage à Reims*, sorte d'opéra – cantate, pour le sacre du nouveau roi en mai 1825. Il s'adapte au goût français en adaptant certaines de ses œuvres antérieures, mais aussi en composant de nouvelles partitions. *Le siège de Corinthe* (1826) est une petite révolution dans l'orchestre de théâtre, selon Berlioz ; *Moïse*, adapté de son *Mosè* de l'époque napolitaine, est une synthèse entre opéras français et italien ; en 1828, *Le comte Ory* le voit renouer avec la veine comique, dans un esprit assez proche de Boieldieu, et avec lequel il connaît encore un vif succès. Mais c'est surtout *Guillaume Tell*, composé en 1829, qui retient l'attention : c'est un opéra écrit en 6 mois, ce qui est fort long par rapport à ses autres œuvres ; le livret, inspiré de Schiller (un Schiller très affadi, toutefois), est encensé par

Gounod, Bellini, Mendelssohn, Bizet, Donizetti. Il s'agit du modèle maintes fois copié mais jamais égalé de ce qu'on appelle le grand opéra français, avec toutes les conventions propres au genre. Il s'éloigne de la virtuosité vocale au profit d'une déclamation lyrique et d'un chant plus soutenu. Pour arriver à ce résultat, Rossini a dû réformer l'orchestre et développer les masses chorales. Le public est toutefois dérouté par ce nouveau style et le boude quelque peu. Dans le même temps, Rossini assiste à l'émergence de nouveaux talents, au premier rang desquels Giacomo Meyerbeer (1791-1864), qui devient la coqueluche du public parisien, et Hector Berlioz (1803-1869), qui fait entrer la musique française dans le grand romantisme. Donizetti et Bellini commencent également à se faire connaître et apprécier dans la capitale.

La Révolution des Trois Glorieuses en Juillet 1830 provoque l'abdication de Charles X. Rossini perd là son principal soutien et, devant l'accueil un peu tiède qu'a reçu son *Guillaume Tell*, il décide de ne plus écrire pour la scène. Peut-être a-t-il

senti qu'il forçait déjà son talent avec ce dernier opéra ? Peut-être ne se sent-il plus en phase avec l'évolution du goût musical du public ? Les raisons précises de cette retraite, prédite dès 1819 par Stendhal, ne sont toujours pas claires. À la même époque, il se sépare d'Isabella Colbran ; il abandonne son projet de *Faust* et pour une *Jeanne d'Arc* ; il démissionne de son poste au Théâtre Italien, où il avait pourtant découvert de nombreux talents (la Malibran, notamment) et où il avait réussi à élever le niveau de l'orchestre et des chanteurs, et s'installe à Passy. Il commence à voyager en Europe à partir de 1836, en Allemagne, puis en Espagne, où il compose son *Stabat mater* et ses *Soirées musicales*. Puis il retourne se fixer en Italie, à Milan puis à Bologne, où il prend la direction du Liceo Musicale qu'il avait fréquenté pendant son enfance. Au décès d'Isabelle Colbran, en 1846, il épouse en secondes noces Olympe Pélissier, avec qui il vivait depuis plusieurs années. Il doit fuir la ville lors des événements révolutionnaires de 1848, et s'installe à Florence.

	<p>Stabat Mater / G. Rossini ; L. Orgonasova, C. Bartoli, R. Gimenez, R. Scandiuzzi ; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor et Orch. Philh. de Vienne dirigés par Myung-Whun Chung.- Deutsche Grammophon, (p) 1996.- 1 CD 60 mn+livret 19 p.</p>	<p>3 ROS 41</p>
---	--	------------------------

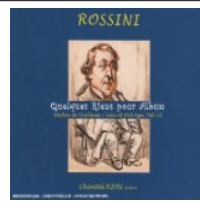
En 1855, Rossini revient en France. Il partage son temps entre sa résidence de Passy et son appartement de la Chaussée d'Antin, à Paris, où il reçoit le tout-Paris artistique. Même Richard Wagner, dont la musique est si différente de la sienne, lui rend visite en 1860 et lui rend cet hommage nuancé : « Comme Mozart, cet homme possédait au plus haut degré le don de l'invention mélodique. Il était en outre merveilleusement secondé par son instinct de la scène et de l'expression dramatique... En un mot, c'est un génie qui s'est égaré faute d'avoir été bien

préparé et d'avoir rencontré le milieu pour lequel ses hautes facultés créatrices l'avaient désigné. Mais je dois le constater : de tous les musiciens que j'ai rencontrés à Paris, c'est le seul vraiment grand ».

Rue de la Chaussée d'Antin, où il tient salon, on côtoie la fine fleur de la nouvelle génération française « post – Wagner », notamment Camille Saint-Saëns (1835-1921). Il y compose ses *Péchés de vieillesse*, ravissantes pièces pour piano seul ou pour chant accompagné. En bon

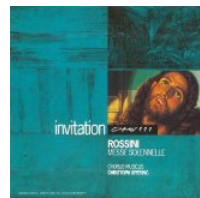
vivant patenté, il se consacre à la gastronomie, lui dont la cave est particulièrement réputée ! Il compose en 1864 une *Petite messe solennelle*, chef d'œuvre de musique sacrée à l'orchestration étonnante, où les vocalises héritées du *bel canto* servent une musique rappelant parfois les vieux maîtres du 17^{ème}

siècle italien. Il meurt des suites d'une pneumonie le 13 novembre 1868 à Passy, entouré de ses chanteuses fétiches, Adelina Patti et Maria Alboni. Après une cérémonie grandiose à l'église de la Trinité, sa dépouille est transférée à Florence.



Péchés de vieillesse. 12, Quelques riens pour album / Gioacchino Rossini ; Chantal Riou.- Mandala, 2006.- 1 CD 82 mn+livret 15 p.

3 ROS 11 11



Messe solennelle / Gioacchino Rossini ; Chorus Musicus dirigé par Christoph Spering.- Opus 111, 1998.- 1 CD 79 mn+livret 26 p.- (Invitation).

3 ROS 43

b. La place de Rossini dans la musique et l'opéra

Rossini occupe une place essentielle dans l'histoire de l'opéra ; il est une sorte de chaînon manquant entre Gluck et Richard Wagner, ou entre Mozart et le romantisme. Pour bien saisir son importance, il convient de se souvenir que la musique italienne de la toute fin du XVIII^{ème} siècle et du début du XIX^{ème} connaît un passage à vide. Après la fin de l'époque baroque, qui a vu fleurir dans la péninsule des talents aussi divers que Corelli (1653-1713), Albinoni (1671-1751) ou Vivaldi (1678-1741), pour ne citer que les plus connus, le centre de gravité musicale de l'Europe se déplace vers le Nord : l'école de Mannheim jette les bases du classicisme dès les années 1730-1750 ; Haydn, Mozart, puis Beethoven sont les compositeurs les plus importants d'un continent où la musique se germanise. L'Italie semble ne plus être en mesure de former de grands compositeurs, et l'on fait souvent appel, au sud des Alpes, à des artistes autrichiens ou allemands. Dans le même temps, une sorte de chauvinisme musical pousse les Italiens à penser qu'eux seuls détiennent la vérité

musicale, et on assiste à un rejet des innovations germaniques. Rossini est ainsi brocardé par son maître, Stanislas Mattei, qui le surnomme « Il Tedeschino » (le petit Allemand) lorsqu'il entreprend l'étude des œuvres de Mozart et d'Haydn. Dans sa bouche, ce surnom n'a rien d'affectueux...

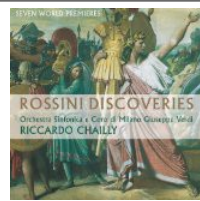
Il s'ensuit de ce repli sur soi que l'opéra italien se sclérose, tous les compositeurs travaillant sur des schémas identiques. Seul Simon Mayr, compositeur venu d'Allemagne, ose assouplir l'opéra *seria* en utilisant des sujets non mythologiques. Toutefois, si plusieurs musiciens le suivent dans cette voie d'une réforme du fond, les orchestrations sont à la peine, et ne tiennent pas compte des apports de l'école de Mannheim. En revanche, Rossini, qui a étudié l'œuvre de Haydn et de Mozart, cherche très tôt à élargir la palette sonore en soignant l'harmonie et l'orchestration, et n'hésite pas à réformer certaines pratiques quand cela peut servir ses desseins. Cette attitude lui vaudra quelques inimitiés, en particulier à Naples, chez

Paisiello et ses défenseurs, ou encore à Venise

L'apport de Rossini est essentiel : il rompt avec le récitatif sec accompagné au seul clavecin, au profit d'une déclamation lyrique plus proche du texte, il relie les airs par des transitions orchestrales qui annoncent de loin le discours musical continu cher à Wagner, et impose à ses chanteurs de respecter scrupuleusement toutes les ornements qu'il écrit avec une grande précision. Enfin, il « invente » en quelque sorte le grand opéra à la française avec *Guillaume Tell*, en 1829.

Après sa disparition, Rossini se retrouve très vite sous estimé, en grande partie à cause de sa retraite prématurée, peut-être aussi pour son épicurisme affiché, que certains ont pris pour du dilettantisme. Ses opéras, à l'exception notable du *Barbier de*

Séville, ont été complètement oubliés par un public qui avait tendance à mépriser son style « surchargé de vocalises » (selon un critique de l'époque), mais aussi par des chanteurs qui n'étaient pas toujours capables de chanter ce répertoire d'une grande finesse, si différent des rôles verdiens, wagnériens ou français... La simplicité des moyens employés – une musique qui ne s'éloigne jamais de la tonalité – l'utilisation de procédés tels que le *crescendo* – ont valu à Rossini un mépris tenace. Il est pourtant à l'opéra ce que Beethoven est à la symphonie, ou Schubert au Lied, c'est-à-dire un monument de la musique. Ce n'est finalement qu'à partir des années 1970 que son œuvre a été réévaluée à sa juste valeur : une musique desservie bien souvent par des livrets médiocres, mais pétillante, et d'une vivacité qui n'exclut jamais le sentiment.



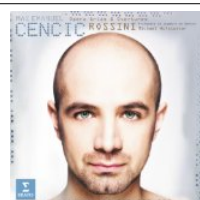
Rossini discoveries / Gioacchino Rossini ; Orchestre Symphonique et Choeur de Milan "Giuseppe Verdi" dirigés par Riccardo Chailly.- Decca Records, 2002.- 1 CD 71 mn+livret 51 p.

3 ROS



Ouvertures célèbres / Gioacchino Rossini ; Academy of Saint Martin of the Fields dirigé par Sir Neville Marriner.- Philips, 1996.- 1 CD 76 mn+livret (14) p.- (Les 100 classiques).

3 ROS 25



Opera arias and overtures / Gioacchino Rossini ; Max Emanuel Cenčić ; Orchestre de chambre de Genève dirigé par Michael Hofstetter.- Virgin Classics, 2007.- 1 CD 74 mn+livret 27 p.

3 ROS 37

2. Le Barbier de Séville

a. L'écriture et la création

La création du *Barbier de Séville* n'a rien de banal. Sollicité le 15 décembre 1815 pour écrire un opéra devant être créé le 5 février suivant, Rossini commence par s'associer au librettiste Jacopo Ferretti. Mais le texte écrit à la va-vite par ce dernier est jugé trop banal et n'est pas retenu. C'est finalement Cesare Sterbini (1784-1831) qui propose une adaptation de la pièce d'Antoine Caron de Beaumarchais. La pièce originale a déjà connu un succès considérable lors de sa création en 1775¹, et a été adaptée à l'opéra avec succès 7 ans plus tard par Giovanni Paisiello (1740-1816). Sterbini commence l'écriture du livret le 18 janvier 1816 et l'achève le 29 janvier ; il reste encore à composer la musique, à faire répéter l'orchestre et les chanteurs, à prévoir une mise en scène, des décors, des costumes... Fort heureusement, pour des questions d'organisation interne au théâtre Argentina où est prévue la représentation, la première est repoussée au 20 février 1816, ce qui laisse 3 semaines, dont une pour les répétitions et la mise en scène. Rossini compose donc la musique en 15 jours, reprenant pour l'occasion des extraits de quelques unes de ses compositions antérieures. Il s'agit d'un véritable tour de force si l'on considère qu'il s'agit aujourd'hui de l'un des opéras des plus joués du répertoire !

Le succès n'est pourtant pas au rendez-vous le soir de la première. Certes, la cavatine de Rosine semble avoir les faveurs du public, mais la représentation tourne au cauchemar dès le début de l'ouvrage : à la place de l'air écrit par le compositeur pour sa première scène, Almaviva chante une médiocre composition de son cru et casse même une

corde en tentant d'accorder sa guitare ; Basilio tombe, se casse le nez juste avant d'entonner son grand air de la calomnie, et doit se tamponner le visage tout en chantant pour étancher le sang qui coule ; un chat traverse la scène à la fin du 2^{ème} acte et se frotte aux jambes des chanteurs en miaulant, suscitant l'hilarité générale... Pour couronner le tout, la salle est largement occupée par des admirateurs de Paisiello qui n'acceptent pas que l'on ose profaner l'œuvre du vieux maître en composant un autre *Barbier*, mais aussi par des habitués d'un théâtre concurrent qui souhaitent saborder la première de Rossini dans l'espoir de regagner des spectateurs dans leur lieu de prédilection. Rossini, qui joue les parties de clavecin des récitatifs, applaudit ses chanteurs à la fin du 1^{er} acte, ce qui suscite un début d'émeute dans la salle. C'est donc une véritable cabale que le compositeur doit affronter. Rentré chez lui, il décide de ne pas assister à la représentation du lendemain. Pourtant, dès le 2^{ème} jour, le public reconnaît dans cet ouvrage un style vraiment original, un opéra dans lequel tous les défauts de jeunesse du compositeur disparaissent, pour donner naissance à une œuvre supérieure peut-être à la pièce dont elle est tirée. Au bout d'une semaine, alors que le théâtre Argentina ferme ses portes pour le carême, le triomphe escompté est à portée de main et ne se démentira pas. Seule, une certaine presse lui reproche de s'auto-plagier (l'ouverture, notamment, est celle déjà utilisée dans *Elisabetta, regina d'Inghilterra*), et de n'offrir qu'une succession de numéros jugés vides de mélodies, un opéra que certains qualifient d'« informe et sans intérêt »... Le succès de l'œuvre, constant depuis plus de deux siècles, aura raison de ces critiques acerbes...

¹ Le succès de la pièce de Beaumarchais est tel que l'auteur fonde 2 ans plus tard le Bureau de Législation Dramatique, ancêtre de la SACD, pour protéger ses droits. En effet, les droits d'auteur n'étaient pas encore reconnus à l'époque.

	<p>Il barbiere di Siviglia = Le barbier de Séville / Gioacchino Rossini ; Orchestre Symphonique de Londres dirigé par Claudio Abbado.- Deutsche Grammophon, (p) 1972.- 2CD 72+68 mn+brochure 197 p.- (Originals).</p>	<p>3.35 ROS</p>
	<p>Le barbier de Séville = Il barbiere di Siviglia / Gioacchino Rossini ; Orchestre Symphonique de Madrid. Decca, 2005.</p>	<p>DVD 3.35 ROS</p>
	<p>Le barbier de Séville : Livret d'opéra / Gioacchino Rossini. Avant-Scène opéra n°37, 1996.</p>	<p>782.1</p>

b. Distribution

Le Barbier de Séville s'articule autour de 5 rôles principaux et de 3 rôles secondaires, auxquels s'ajoutent quelques choristes et figurants.

- Le Comte Almaviva, jeune aristocrate (ténor)
- Bartolo, docteur en médecine, tuteur de la jeune Rosine (basse)
- Don Basilio, maître de musique, ami de Bartolo et chargé de l'éducation musicale de Rosine (basse)

- Rosine, pupille de Bartolo (mezzo-soprano)
- Figaro, barbier (baryton)
- Fiorello, domestique du comte (baryton)
- Ambroise, domestique de Bartolo (basse)
- Berthe, femme de chambre de Bartolo (soprano)
- Un officier (basse)
- Des soldats, des musiciens

L'action se passe à Séville, devant puis à l'intérieur de la maison du Dr Bartolo

c. Argument

Acte I

Scène 1. Devant la demeure de Bartolo, au lever du jour, Fiorello accueille discrètement un groupe de musiciens qui s'installent sous un des balcons de la maison. Enveloppé dans un grand manteau, le comte Almaviva se poste lui aussi sous le balcon et, accompagné par les musiciens, entonne une aubade adressée à la jeune Rosine. Mais il doit vite se rendre à l'évidence : les volets de la jeune fille ne s'ouvrent pas et il doit vite congédier les musiciens qui se confondent en remerciements empressés. Une fois les musiciens partis, Fiorello se retire. Almaviva reste seul dans l'espoir d'apercevoir la jeune fille qui réside derrière ces murs et qui n'a pas dû manquer de le remarquer, lui qui passe sous ses fenêtres tous les matins...

Scène 2. Mais un importun vient troubler le comte dans sa rêverie : caché dans l'ombre, il entend un barbier qui chante en se rendant à son échoppe. Cet artisan talentueux et prospère manie aussi bien le bistouri que les ciseaux et le rasoir. Mais il sert aussi et surtout d'entremetteur : grâce à son astuce et son entregent, tout le monde à Séville a recours à ses services...

Almaviva se rend compte soudain qu'il connaît ce barbier : il s'agit de Figaro, qui a autrefois été à son service. Il se fait reconnaître de son ancien valet et lui explique qu'il est ici pour tenter de retrouver et d'épouser une jolie jeune fille aperçue au palais du Prado, à Madrid, peu de temps auparavant. Figaro lui apprend que la jeune fille est la pupille de Bartolo et que, par bonheur, il exerce justement ses talents de barbier dans sa maison. La conversation des deux hommes est interrompue par un bruit soudain : quelqu'un ouvre la porte-fenêtre du balcon sous lequel ils discutent...

Scène 3. C'est Rosine qui apparaît, et qui espère apercevoir celui qu'elle a déjà vu rôder près de chez elle à plusieurs reprises. Elle a écrit un billet qu'elle souhaite lui faire parvenir, mais son tuteur, le jaloux Bartolo, survient. Elle lui fait croire qu'il s'agit des paroles d'un air d'opéra à la mode. Elle laisse tomber le billet pour que son soupirant puisse le ramasser...

Scène 4. Almaviva lit le billet envoyé par Rosine. Il comprend que la jeune fille est séquestrée par son tuteur, mais qu'elle souhaite vivement qu'il se fasse connaître et qu'il l'aide à rompre ses chaînes. Figaro a tout juste le temps de lui brosser un portrait peu flatteur de Bartolo, un vieillard qui s'est mis en tête d'épouser sa pupille, que déjà, ce dernier sort de chez lui. En fermant la porte, il annonce qu'il s'en va hâter les préparatifs de son mariage, et demande à ce qu'on fasse patienter son ami Don Basilio, qui doit passer lui rendre visite. Une fois Bartolo parti, Figaro incite Almaviva à approcher Rosine au moyen d'une nouvelle romance. Mais le comte ne souhaite pas dévoiler sa véritable identité : il veut être aimé pour ce qu'il est, et non pour son rang, sa fortune ou son nom Armé d'une guitare, il se présente donc sous le nom de Lindor, un pauvre hère qui n'a que son amour sincère à offrir.

Rosine écoute la romance et encourage le jeune homme mais soudain, on comprend que quelqu'un est entré dans sa chambre. Almaviva décide alors de s'en remettre à Figaro pour trouver des subterfuges lui permettant d'approcher sa bien-aimée. Toujours prêt à rendre service pour quelques pièces d'or, Figaro accepte et propose une première ruse : il suggère que le comte, déguisé en soldat et muni d'un billet de logement se présente chez Bartolo. Celui-ci ne pourra pas refuser d'accueillir un militaire ! Pour endormir encore davantage la méfiance du vieillard, le barbier invite Almaviva à simuler

l'ivresse... Ils partent tous les deux, l'un pour retourner à son échoppe, l'autre pour se trouver un déguisement de soldat.

Scènes 5 & 6. La scène se déroule dans la chambre de Rosine. La jeune fille rêve en repensant au jeune Lindor qui l'a séduite par son chant peu avant. Elle lui a écrit une lettre et cherche un moyen de la lui faire parvenir. Elle se demande si Figaro, qu'elle a vu parler avec lui, ne pourrait pas servir d'intermédiaire... Le voilà justement qui passe dans la rue et qui l'interpelle. Leur conversation est hélas interrompue par Bartolo qui rentre chez lui. Figaro se cache dans une pièce adjacente d'où il écoute les scènes qui suivent.

Scène 7. Bartolo peste après Figaro qui a donné des médicaments douteux à toute la maisonnée : maintenant, tous les domestiques éternuent à qui-mieux-mieux. Il soupçonne aussi sa pupille de comploter avec le barbier, en qui il n'a évidemment aucune confiance.

Scène 8. Arrive Don Basilio. D'un caractère sournois, c'est un ami de Bartolo, un maître de musique désargenté chargé d'enseigner le chant à Rosine. Bartolo lui annonce son intention de hâter son mariage avec Rosine, mais Basilio le met en garde : le comte Almavia, dont tous les deux savent qu'il aime secrètement Rosine, serait en ville, et représente un danger pour le vieux barbon. Mais il a la solution : il propose de colporter toute sorte de bruits à propos du jeune homme pour le discréditer aux yeux de sa bien-aimée. Nul ne peut résister à la calomnie ! Bartolo n'est guère convaincu : il veut surtout prendre son rival de vitesse et épouser Rosine le plus tôt possible. Les deux hommes se retirent dans la pièce voisine pour mettre au point le mariage.

Scène 9. Figaro, qui s'était réfugié dans une autre chambre à l'arrivée de Bartolo, sort de sa cachette. Rosine vient le rejoindre et il lui confirme le projet de son tuteur de l'épouser au plus vite. Rosine lui demande

des renseignements sur le mystérieux jeune homme avec qui elle l'a vu s'entretenir le matin même sous ses fenêtres. Figaro lui annonce donc qu'il s'agit d'un de ses cousins nommé Lindor, un étudiant sans le sou, et qu'il est follement amoureux d'elle. Rosine souhaite le rencontrer, mais ne sait comment s'y prendre. Figaro lui suggère d'écrire un billet qu'il transmettra : elle lui tend le mot qu'elle avait déjà préparé, et l'invite à le porter à Lindor au plus vite, non sans le mettre en garde contre les périls qui les menacent !

Scène 10. Figaro est parti ; Bartolo surgit dans la chambre et continue à vitupérer contre lui. Il veut savoir pourquoi le barbier est venu ce matin, et le soupçonne d'avoir fait l'entremetteur entre la jeune fille et le comte. Il harcèle Rosine : de quoi a-t-elle parlé avec lui, pourquoi son doigt est-il taché d'encre, pourquoi manque-t-il une feuille de papier sur le bureau?... Les explications qu'elle lui fournit ne le satisfont pas : persuadé qu'elle a transmis un billet doux au comte, il laisse éclater sa fureur dans un long monologue agressif au cours duquel il confirme sa volonté de séquestrer sa pupille...

Scènes 11 & 12. Restée seule après la sortie fracassante de son tuteur, Rosine fait le point : plus on cherchera à l'enfermer, plus elle aura envie de s'enfuir ! Ses réflexions sont interrompues par un coup frappé à la porte de la maison. Berthe, la servante ouvre et laisse entrer le comte déguisé en soldat, apparemment en état d'ébriété, et suivi de Bartolo effaré. Il se présente comme vétérinaire militaire et lui met sous le nez un ordre de réquisition : l'armée exige qu'une chambre lui soit réservée pour la nuit... Bartolo fulmine.

Scène 14. Rosine apparaît et observe la scène. Profitant d'un instant d'inattention de Bartolo, le comte et la jeune fille s'approchent l'un de l'autre et Rosine reconnaît Lindor. Mais Bartolo se souvient tout à coup qu'il est exempté en cas de

réquisition : il n'est donc pas tenu de loger le nouveau venu. Pendant qu'il cherche le document attestant de son exemption, les deux jeunes gens parviennent à échanger quelques mots. Mais le ton monte rapidement : Bartolo montre son certificat à Almaviva, qui ne l'accepte pas et commence à le malmener. Dans un simulacre de bagarre, Almaviva réussit à faire passer une lettre à Rosine, laquelle ne réussit pas à la cacher assez vite. Bartolo exige de voir ce billet, mais Rosine parvient grâce à un tour de passe-passe à lui montrer un papier anodin. Bartolo concède alors qu'il s'est trompé et qu'il a accusé Rosine à tort. Muni des papiers nécessaires au mariage, Don Basilio se présente et cherche à comprendre les raisons de ce charivari. Rosine fond en (fausses) larmes, Bartolo cherche à se racheter et tente de la consoler, Almaviva prend la défense de la jeune fille et menace Bartolo, Rosine essaie de s'interposer et appelle à l'aide...

Scènes 15 & 16. Figaro fait son entrée : le vacarme a alerté toute la ville, et les voisins risquent de jaser. Bartolo et Almaviva / Lindor essaient de s'expliquer mais campent sur leurs positions respectives. Soudain, on entend des coups violents frappés à la porte : c'est la police qui vient mettre de l'ordre dans ce tohu-bohu ! Les explications sont confuses, mais les gardes mettent Almaviva en état d'arrestation, à la stupéfaction générale...

Acte II

Scènes 1 & 2. Dans son salon de musique, Bartolo ressasse les récents événements : l'identité réelle du soldat interpellé n'a pas été établie et il se demande s'il ne s'agissait pas en fait d'un envoyé d'Almaviva dont la mission était de sonder le cœur de Rosine. Le vieillard est dérangé dans ses pensées par une visite imprévue : Lindor, qu'il croit reconnaître vaguement sans parvenir à le remettre tout à fait se présente avec obséquiosité. Il a troqué son uniforme militaire pour un habit de maître de musique et prétend être Don Alonzo, élève

de Don Basilio qui, souffrant, l'a envoyé à sa place pour donner sa leçon quotidienne à Rosine. Bartolo se méfie, mais le comte réussit à entrer dans son jeu et à lui faire croire qu'il est son allié. Pour dissiper ses soupçons, il improvise : il lui remet le billet que Rosine lui a glissé peu avant quand il était déguisé en soldat, qu'il suggère d'utiliser pour calomnier le comte...

Scène 3. Bartolo va chercher Rosine, qui reconnaît aussitôt Lindor. Les deux amoureux ne vont cependant pas pouvoir se parler tranquillement car le vieil homme a décidé d'assister à la leçon de chant. Il s'endort toutefois dès les premières mesures ; Rosine et Almaviva profitent de ce bref répit pour s'avouer leur amour réciproque. La leçon prend fin lorsque Bartolo se réveille et évoque la musique de sa jeunesse. Figaro arrive à ce moment là pour raser le vieillard. Après avoir tergiversé, ce dernier envoie le barbier chercher les serviettes nécessaires dans sa chambre, et Figaro en profite pour dérober la clé de la jalousie qui ferme la porte-fenêtre de Rosine, mais aussi pour casser une grande quantité de vaisselle afin que Bartolo, attiré par le bruit, laisse les deux jeunes gens tranquilles un instant.

Scène 4. La situation se complique avec l'arrivée de Don Basilio. Almaviva est doublement gêné : il s'est fait passer auprès de Bartolo pour un élève de Basilio, et auprès de Basilio pour l'homme de loi qui s'occupait du mariage de Bartolo... Allant de l'un à l'autre en leur parlant à mi-voix, le comte parvient à endormir la méfiance des deux hommes et réussit même à convaincre le vieux maître de musique d'aller se coucher pour se reposer d'une hypothétique fièvre. Il lui glisse même une bourse pleine d'or pour acheter son silence. Une fois débarrassés de l'importun, Almaviva et Rosine se retrouvent à l'écart dans un coin de la pièce pendant que Figaro distrait Bartolo en le rasant et en détournant son attention par divers moyens. Mais à peine Almaviva a-t-il eu le temps de dire à sa

bien-aimée qu'il compte venir l'enlever à la nuit tombée en passant par sa porte-fenêtre que Bartolo se lève d'un bond et vient surprendre la fin de leur conversation. Il comprend alors qu'il a été berné et entre à nouveau dans une colère épouvantable.

Scènes 5 à 7. Resté seul, Bartolo grommelle. Il est furieux de s'être laissé abuser et envoie Ambroise chercher le fidèle Don Basilio. Berthe, la femme de chambre, manifeste sa lassitude devant l'atmosphère qui règne dans la maison. Basilio arrive et les deux hommes font le point. Le maître de musique a compris que le soldat et Don Alonzo ne faisaient qu'un et qu'il s'agissait d'Almaviva en personne. Pour Bartolo, plus de doute, il faut célébrer le mariage le soir même...

Scène 8. Bartolo a une idée : il va chercher Rosine, et lui montre le billet que Don Alonzo lui avait donné pour jeter le discrédit sur Almaviva. Il plonge la jeune fille dans le désarroi : comment ce billet a-t-il pu arriver entre les mains de son tuteur ? La seule explication possible, c'est que Lindor / Don Alonzo et Figaro complotent pour la jeter dans les bras du comte. Rosine, déçue par la supposée duplicité du jeune homme, et qui ne veut pas entendre parler de cet Almaviva qu'elle ne connaît même pas prend son courage à deux mains et se résout à accepter la proposition de mariage de Bartolo ! Mais l'union doit être célébrée séance tenante, car elle sait que Lindor a prévu de venir l'enlever à minuit en passant par son balcon. Face à un tel péril, Bartolo

l'enferme dans sa chambre et sort prendre des dispositions appropriées...

Scène 9. À minuit le soir même, à la faveur d'un orage, Almaviva et Figaro s'introduisent dans la chambre de Rosine. Celle-ci les accueille froidement et prend Lindor à partie, lui reprochant de l'avoir séduite dans le seul dessein de la livrer au comte Almaviva. Lindor / Don Alonzo n'a alors plus le choix : heureux d'avoir été aimé pour ce qu'il était, il avoue à Rosine qu'il est lui-même Almaviva. Stupéfaite par cette révélation, la jeune fille tombe dans ses bras. Les effusions sont interrompues par Figaro qui a aperçu une lanterne et des silhouettes qui s'approchent de la maison. Les trois protagonistes s'appêtent à quitter la chambre lorsqu'ils remarquent que l'échelle appuyée au balcon a disparu...

Scènes 10 & 11. Don Basilio entre, suivi d'un notaire. Figaro improvise : il demande au notaire de célébrer le mariage prévu entre sa nièce (il désigne Rosine) et le comte Almaviva. Dans la pénombre, Basilio ne reconnaît personne et accepte de servir de témoin. Bartolo arrive, accompagné d'un officier de police, mais il est trop tard. Il insiste pour que l'intrus soit arrêté comme un voleur, mais Almaviva se fait connaître comme étant l'époux de Rosine et en apporte la preuve en montrant le contrat qu'il vient de signer à l'instant. Bartolo enrage, mais est bien forcé d'accepter sa défaite. Il donne sa bénédiction au jeune couple, et tous chantent la victoire de l'amour sur la tyrannie...