

saison
04/05



LE BAR DU THÉÂTRE

vous propose une restauration légère, les jours de représentation, une heure avant et une heure après le spectacle.

LA BIBLIOTHÈQUE

Un fonds de documentation est à votre disposition (à consulter sur place).

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines/Scène nationale

Place Georges Pompidou - BP 317 - Montigny-le-Bretonneux 78054 Saint Quentin Yvelines Cedex
Tél. 01 30 96 99 00 - Fax : 01 30 96 99 29 - Mail : accueil@tsqy.org



Théâtre
de Saint-Quentin
en-Yvelines

Scène nationale

musique

ma 17 mai

— 20h30

Le Barbier de Séville ø

Il Barbiere di Siviglia ossia La Precauzione inutile

Gioachino Rossini (1792-1868)

Jean-Claude Malgoire

Christian Schiaretti / Arnaud Decarsin



DURÉE 2H50
AVEC ENTRACTE

04/05



Tél. 01 30 96 99 00 _ www.theatresqy.org

>> **Gioachino Rossini** (1792-1868)

Le Barbier de Séville

Il Barbiere di Siviglia ossia La Precauzione inutile

Opera buffa en deux actes

Rome, Teatro Argentina, le 20 février 1816

Livret de **Cesare Sterbini** d'après la pièce de

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Direction musicale **Jean Claude Malgoire**

Mise en scène **Christian Schiaretti**

et **Arnaud Decarsin**

Scénographie **Renaud De Fontainieu**

Assistante **Bérangère Maulot**

Costumes **Annika Nilsson**

Assistante **Sylvie Bello**

Lumières **Julia Grand**

Maquillages, coiffures **Nathalie Charbaut**

Chefs de chant **Emmanuel Olivier**

et **Benoît Hartoin**

Rosina **Hjördis Thébaut**

Le comte Almaviva **Simon Edwards**

Don Bartolo **Philippe Georges**

Figaro **Pierre Yves Pruvot**

Berta **Anna Steiger**

Basilio **Renaud Delaigue**

Fiorello **Philippe Rabier**

Ambrogio **Patrick Alliotte-Roux**

Chœur d'hommes :

Ténors **Karim Bouzra, Loïc Cousin, Hervé Tiberghien, Artavazd Sargsyan, Yves Vandebussche**

Barytons/basses **Jean-François Bulart,**

François Mulard, Vincent Flahauw, Jérôme Savelon, Johann Le Roux

La Grande Ecurie et la Chambre du Roy :

Violon solo **Philippe Couvert**

Violon I **Philippe Couvert, Bernadette Charbonnier,**

Françoise Couvert, François Gasnier, André

Mitermite, Frank Pichon, Alain Viau

Violon II **Alain Pegeot, Emmanuelle Barré,**

Maximilienne Caravassilis, Ariane Dellenbach,

Sandrine Naudy

Alto **Jean-Luc Thonnerieux, Marie St Loubert Bié,**

Samantha Montgomery

Violoncelle **Marion Middenway,**

Dominique Dujardin, Sylvette Gaillard,

Hendrike Ter Brugge, Verène Westphal

Contrebasse **Luc Devanne, Clotilde Guyon**

Flûte et Piccolo **Amélie Michel, Alexis Kossenko**

Hautbois **Christian Moreaux,**

Antoine Torunczyk

Clarinette **Lorenzo Coppola, François Gillardot**

Basson **François Charruyer, Marc Duvernois**

Cor **Emmanuel Padieu, Pierre Turpin**

Trompette **Graham Nicholson,**

Jean-Baptiste Lapierre

Timbales **Guillaume Blaise**

Grosse Caisse **Pierre-Antoine Gillard**

Pianoforte **Benoît Hartoin**

Guitare **Gérard Rebours**

Régie d'orchestre **Eric Krins**

Régie d'orchestre **Eric Krins**

Régie générale, régie plateau **Christophe Naillet**

Régie lumière **Olivier Beauchet Filleau**

Régie costumes **Marie Claude Garcin**

Régie maquillages/coiffures **Elisabeth Delesalle**

Régie surtitrage **Florence Willemain**

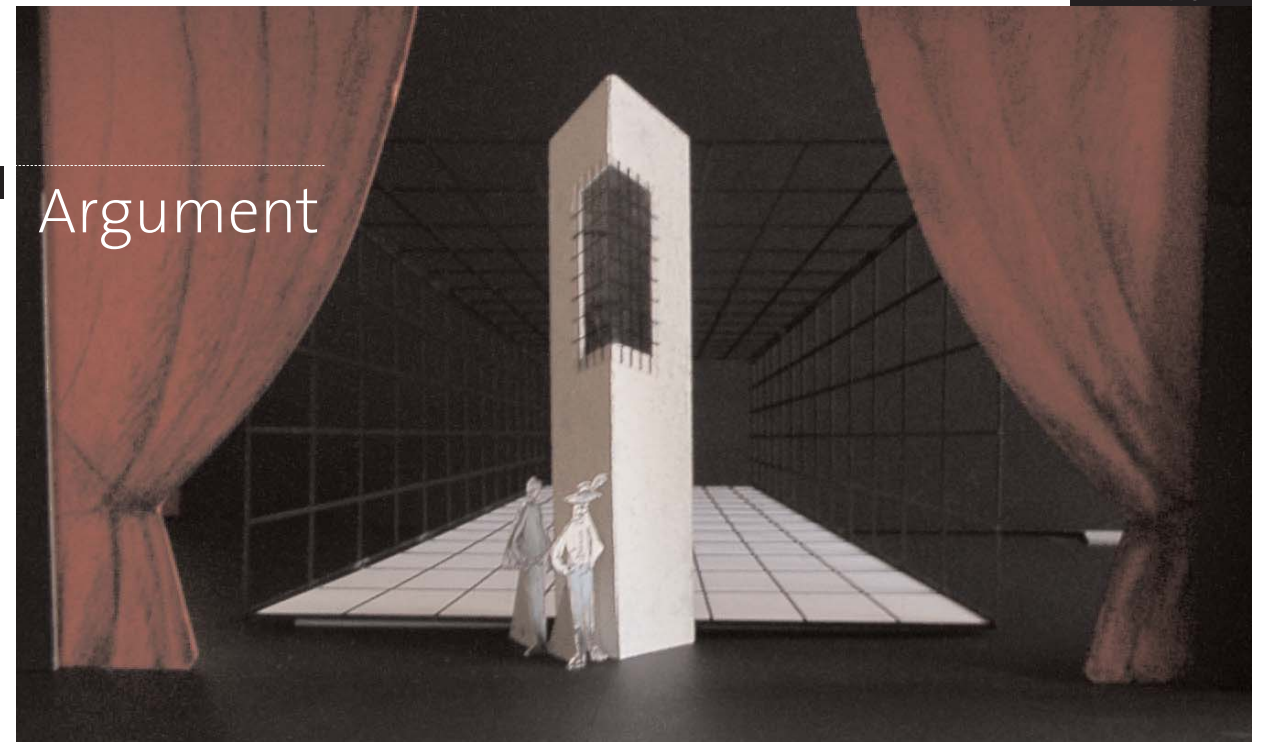
Remerciements à l'équipe technique du Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, au Théâtre National de Villeurbanne et à la Comédie Française.

Construction des décors **Jipancho**

Fabrication des costumes **Cost'art**

>>

Argument



Acte I - Une place à Séville.

Accompagné de quelques musiciens affamés et indisciplinés, le Comte Almaviva vient donner une sérénade sous les fenêtres de la jeune Rosine, pupille du docteur Bartolo, dont il est amoureux.

Arrive Figaro, le barbier de Bartolo. Le Comte reconnaît en lui son ancien serviteur et lui demande son aide pour approcher sa belle. Rosine apparaît sur le balcon et laisse tomber un billet dans lequel elle encourage son soupirant à poursuivre sa cour. Almaviva le ramasse prestement et répond par une nouvelle sérénade, dans laquelle il prétend se nommer Lindoro, étudiant désargenté et amoureux. Figaro, très alléché par les largesses d'Almaviva, accepte d'aider ce dernier à s'introduire dans la maison du vieux docteur. Il lui suggère de se déguiser en militaire, muni d'un billet de logement, et de réquisitionner une chambre chez Bartolo.

Un salon dans la maison de Bartolo

Rosine affirme sa détermination à s'échapper de la cage dorée où son tuteur la tient enfermée. Basile, son maître de musique, vient avertir Bartolo de la présence à Séville du Comte Almaviva, que l'on dit amoureux de Rosine. Cette nouvelle inquiète fort Bartolo, décidé à épouser lui-même sa pupille, dont il convoite la dot. Il cherche avec Basile un moyen de discréditer Almaviva aux yeux de Rosine, peut-être une campagne de calomnie... Selon le plan prévu par Figaro, le Comte, déguisé en soldat et simulant l'ivresse, fait irruption dans la maison et présente son billet de logement, en dépit des protestations de Bartolo. Une vive dispute oppose les deux hommes. L'esclandre provoque l'arrivée de la garde, mais l'officier qui la commande, discrètement mis au courant de l'identité du noble fauteur de troubles, repart sans l'arrêter, à la stupéfaction de Bartolo.

Acte II - Chez Bartolo

Almaviva se présente cette fois comme l'élève de Basile, venu remplacer le maître de musique soi-disant souffrant, afin de donner à Rosine sa leçon de chant. Il parvient à s'attirer la confiance de Bartolo en lui proposant de l'aider à calomnier le Comte auprès de la jeune fille. Figaro survient pour raser Bartolo afin de détourner son attention et de favoriser l'entretien entre Rosine et le faux maître de musique. Basile survient inopinément, à la grande surprise de Bartolo qui le croyait malade. Une bourse bien remplie parvient à convaincre Basile qu'il est souffrant et doit s'aliter sans tarder. Mais Bartolo surprend le tendre entretien des amoureux. Furieux, il chasse le prétendu maître de musique et décide de hâter son mariage avec Rosine. Il parvient à la convaincre que son soupirant se moque d'elle et veut la séduire pour le compte d'un autre. Désespérée, la jeune fille décide d'épouser son tuteur pour se venger. La nuit tombe et un orage éclate. Figaro et le Comte s'introduisent discrètement dans la maison mais Rosine repousse le jeune homme. Le malentendu est vite dissipé et les amoureux se réconcilient. Un notaire survient afin de signer le contrat de mariage entre Rosine et Bartolo. Figaro retourne la situation et entreprend de faire signer le contrat entre Rosine et Almaviva, avec Basile pour témoin. L'offre d'une bague précieuse et la menace d'un pistolet achèvent de convaincre Basile de trahir Bartolo, on signe le contrat. Quand Bartolo arrive et veut faire arrêter Almaviva, il est trop tard, le mariage est prononcé.

Devant le Comte qui dévoile sa véritable identité, le docteur doit s'incliner. La promesse du Comte de lui laisser la dot de sa pupille calme son dépit.

>> Beaumarchais par Beaumarchais

«Avec de la gaieté et même de la bonhomie, j'ai eu des ennemis sans nombre et n'ai pourtant jamais croisé, jamais couru la route de personne. À force de m'arrissonner j'y ai trouvé la cause de tant d'inimitiés. En effet, cela devait être.

Dès ma folle jeunesse, j'ai joué de tous les instruments. Mais je n'appartenais à aucun corps de musiciens. Les gens de l'art me détestaient.

J'ai inventé quelques bonnes machines ; je n'étais pas des corps mécaniciens. L'on y disait du mal de moi.

Je faisais des vers, des chansons. Mais qui m'eût reconnu poète ? J'étais le fils d'un horloger.

N'aimant pas le jeu du loto, j'ai fait des pièces de théâtre. Mais on disait : de quoi se mêle-t-il ? Pardieu ! ce n'est pas un auteur ; car il fait d'immenses affaires et des entreprises sans nombre.

Faute de rencontrer qui voulût me défendre, j'ai imprimé de grands mémoires pour gagner des procès qu'on m'avait intentés et que l'on peut nommer atroces. Mais on disait : vous voyez bien que ce ne sont point des factums comme les font nos avocats. Inde irae. Il n'est pas ennuyeux à périr ! Souffrira-t-on qu'un pareil homme prouve sans nous qu'il a raison ?

J'ai traité avec les ministres de grands points de réformation dont nos finances avaient besoin ; mais on disait : de quoi se mêle-t-il ? Cet homme n'est point financier !

Luttant contre tous les pouvoirs du clergé et des magistrats, j'ai relevé l'art de l'imprimerie française par les superbes éditions de Voltaire, entreprise regardée comme au-dessus des forces d'un particulier. Mais je n'étais point imprimeur. On a dit le diable de moi.»

[...]

«J'ai fait le haut commerce dans les quatre parties du monde. Mais je n'étais point armateur. On m'a dénigré dans nos ports.»

[...]

«J'ai traité des affaires de la plus haute politique. Et je n'étais point classé parmi les négociateurs.

De tous les Français quels qu'ils soient, je suis celui qui a fait le plus pour la liberté du continent de l'Amérique, génératrice de la nôtre, dont seul j'osai former le plan et commencer l'exécution malgré l'Angleterre, l'Espagne, malgré la France même. Mais j'étais étranger à tous les bureaux des ministres. «

[...]

«Qu'étais-je donc ? Je n'étais rien, que moi, et moi tel que je suis resté, paresseux comme un âne et travaillant toujours, en butte à mille calomnies, mais heureux dans mon intérieur. Libre au milieu des fers, serein dans les plus grands dangers, n'ayant jamais été d'aucune coterie ni littéraire, ni politique, ni mystique, faisant tête à tous les orages, un front d'airain à la tempête, les affaires d'une main et la guerre de l'autre. N'ayant fait de cour à personne, et partant, repoussé de tous. N'étant membre d'aucun parti et surtout ne voulant rien être, par qui pourrais-je être porté ? Je ne veux l'être par personne.»

C'est en ces termes que se dépeint Beaumarchais vers la fin de sa vie. L'autoportrait est juste, et rappelle, est-ce vraiment étonnant, celui de Figaro dans *Le Barbier de Séville*, «garçon apothicaire [...] dans les haras d'Andalousie» mais aussi poète, renvoyé par le Ministre «sous prétexte que l'amour des Lettres est incompatible avec l'esprit des affaires».

Beaumarchais l'explique clairement, il a eu le tort de ne jamais choisir, de ne jamais se fixer dans une charge, un état, un personnage, comme le prouve la biographie ci-après.

>> Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

«Quel homme ! il réunit tout, la plaisanterie, le sérieux, la raison, la gaieté, la force, le touchant, tous les genres d'éloquence ; et il n'en recherche aucun, et il confond tous ses adversaires, et il donne des leçons à ses juges.»

VOLTAIRE À D'ALEMBERT, À PROPOS DE BEAUMARCHAIS ET DE SON QUATRIÈME MÉMOIRE CONTRE GOËZMAN, RÉDIGÉ EN 1774.



Né à Paris le 24 janvier 1732
Mort à Paris le 18 mai 1799.

Pierre-Augustin Caron, fils d'horloger, inventeur à vingt ans d'un échappement de montre dont il est obligé de disputer l'invention au célèbre horloger Lepaute, vit sa vie comme un roman picaresque. Tour à tour musicien, auteur dramatique, éditeur, courtisan, agent secret, homme d'affaires, trafiquant quand il ne négocie pas ouvertement, il occupe des charges à la cour, apprend les finances avec Pâris-Duverney, mène conjointement plusieurs procès (familiaux, financiers, politiques...), se mêle de politique étrangère, qu'il s'agisse de la mission secrète à Londres avec le Chevalier d'Éon en 1775, de l'aide aux Insurgents d'Amérique en 1776, ou de l'achat de fusils en Hollande pour l'armée républicaine, en 1792. Il prend, dès 1756, le nom de Beaumarchais, du nom d'une terre de sa première épouse, bâtit sa fortune sur des coups de poker, organise l'exploitation de la forêt de

Chinon, entreprend à Kehl l'édition monumentale des Œuvres de Voltaire (1783 - 1790), finance la Compagnie des Eaux, se bat sur tous les fronts, intrépide, dénonçant çà et là les privilèges, toujours la plume à la main, instrument de combat, de séduction, qu'il manie avec éloquence et insolence.

Il entre en littérature par la petite porte, fournit à Lenormant d'Étiolles, mari de la Pompadour, des *Parades* dans le genre poissard (1757 - 1763). Le théâtre l'intéresse cependant d'une manière plus sérieuse, et, suivant les idées développées par Diderot sur le drame bourgeois, il donne à la Comédie-Française *Eugénie* (1767), demi-échec suivi de la publication d'un ouvrage théorique, *Essai sur le genre dramatique sérieux*, et *les Deux Amis* (1770), échec total.

Changeant de genre, Beaumarchais projette de donner aux Comédiens italiens qui le refusent, *le Barbier de Séville*, un opéra-comique. Après aménagements, et tandis que Beaumarchais se débat dans un procès contre le juge Goëzman, la Comédie-Française reçoit en 1773 la comédie du *Barbier de Séville*, finalement créée en 1775. Le succès n'est pas immédiat. La pièce est coupée et ramenée de 5 à 4 actes, dès la seconde représentation. Une longue série de représentations victorieuses s'ouvre alors. Tout en méditant une suite à l'histoire de son Figaro, Beaumarchais prend la tête des auteurs dramatiques trop longtemps abusés par les Comédiens-Français, qui profitent de leur monopole pour ne pas rétribuer les auteurs comme il conviendrait. D'un conflit mené tambour battant par Beaumarchais, exigeant des comptes exacts, et peu avare en déclarations tonitruantes, naît la Société des auteurs dramatiques (1777 - 1780). Dès 1781, *la Folle journée ou le Mariage de Figaro* est reçue par les Comédiens-Français, mais la censure et les réticences de Louis XVI, qui a senti ce qu'il y a de subversif dans cette comédie brillante, en retardent la création. Beaumarchais multiplie les lectures privées, obtient la protection de la reine Marie-Antoinette, et la pièce est

>> Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (suite)

enfin créée, le 27 avril 1784, remportant le plus grand triomphe de toute l'histoire de la Comédie-Française. Plus de cent représentations en quatre ans (dont 67 en 1784 — un record —) asseoient la réputation littéraire de Beaumarchais, qui, pourtant, n'échappe ni aux pamphlets ni même à la Bastille. Ne négligeant aucun genre, il donne en 1787 le livret d'un opéra, *Tarare*, dont la musique est confiée à Salieri. Des affaires plus ou moins claires, la construction d'une somptueuse demeure dans le quartier de la Bastille, discréditent un peu, au début de la révolution, le défenseur des opprimés, le champion de la tolérance. Le germe est néanmoins semé, et, à travers les comédies de Beaumarchais, c'est l'émergence des libertés bourgeoises et populaires qui se fait jour, dans un monde où l'aristocratie, naguère incontestée, vacille au contact des idées philosophiques.

Le dernier volet de la trilogie de Figaro, *la Mère coupable*, drame larmoyant et moralisateur contaminé par l'atmosphère révolutionnaire, est créé en 1792 au Théâtre

du Marais, dont Beaumarchais est le directeur occulte. Il faut attendre la reprise de 1797, au Théâtre Feydeau, avec les créateurs du *Mariage de Figaro*, Louise Contat et Dazincourt, rescapés des geôles de la Terreur, pour que la pièce remporte un véritable succès.

Entretemps Beaumarchais, confondu avec les aristocrates émigrés, a connu la prison, l'exil et la ruine. Il ne renonce cependant pas à se défendre, et publie de nombreux *Mémoires*. Presque oublié, il meurt en 1799.

Brillant, dilettante, insolent, impécunieux et intrigant, Beaumarchais est, à l'image de Figaro, « ambitieux par vanité, laborieux par nécessité, mais paresseux... avec délices ! orateur selon le danger ; poète par délassément ; musicien par occasion... » et ce qui reste de son œuvre, dramatique ou polémique, est essentiellement cette étonnante liberté d'esprit, qui ne vieillit pas, car elle est de tous les temps.

>> Principales œuvres de Beaumarchais

► **1753** : *Mémoire à l'Académie des sciences*, grâce auquel il prouve qu'il est l'inventeur d'un ingénieux mécanisme de montre, dont Lepaute, horloger du roi, a tenté de s'attribuer la paternité.

► **1757-1763** : œuvres de théâtre inspirées de la *commedia dell'arte*, destinées à être jouées dans des salons privés : *Colin et Colette* ; *Les Bottes de sept lieues* ; *Léandre marchand d'agnus, médecin et bouquetière* ; *Jean-Bête à la foire*, *Zizabelle mannequin*.

► **1765** : *Le Sacristain*, « intermède imité de l'espagnol », ébauche de ce qui deviendra *Le Barbier de Séville*.

► **1767** : *Eugénie*, drame, demi-succès ; *Essai sur le genre dramatique sérieux*.

► **1770** : *Les Deux Amis*, drame, échec.

► **1773-1774** : *Mémoires contre Goëzman* : Beaumarchais était l'ami du financier Pâris-Duverney, et son associé dans certaines affaires. Pâris-Duverney meurt et son légataire, le comte de La Blache conteste un arrêté de comptes signé entre Beaumarchais et le financier et intente un procès à ce dernier. Beaumarchais perd, fait appel, et se fait un nouvel ennemi, le conseiller Goëzman, rapporteur du procès La Blache, qui accuse même Beaumarchais d'avoir tué ses deux premières épouses. Les quatre mémoires visent à exposer son cas, dénoncer les malversations et la corruption des juges, et surtout à s'attirer les bonnes grâces de l'opinion publique. Beaumarchais obtient définitivement gain de cause en 1778, il est entièrement réhabilité.

► **1775** : *Le Barbier de Séville*, achevé en 1773, est porté à la scène, mais allongé d'un cinquième acte et alourdi par de nombreuses allusions à l'affaire Goëzman. Il connaît l'échec le 23 février 1775. Beaumarchais remanie la pièce, qui triomphe le 26 février. Avec finesse et humour, l'auteur, dans la préface du *Barbier* intitulée « Lettre modérée sur la chute et la critique du *Barbier de Séville* », revient sur ces modifications et expose l'intrigue de la pièce : « Un vieillard amoureux prétend épouser demain sa pupille ; un jeune amant plus adroit le prévient, et ce jour même en fait sa femme, à la barbe et dans la maison du tuteur. » L'intrigue est simple, et la réussite de la pièce tient en grande partie au personnage de Figaro, barbier à Séville, qui, reprenant du service auprès du comte Almaviva va l'aider à enlever la belle Rosine à son tuteur, Bartholo. Beaumarchais dans la préface du *Mariage de Figaro* écrit : « Me livrant à mon gai caractère, j'ai [...] tenté, dans *Le Barbier de Séville*, de ramener au théâtre l'ancienne et franche gaieté, en l'alliant avec le ton léger de notre plaisanterie actuelle ; mais comme cela même était une espèce de nouveauté, la pièce fut vivement poursuivie. Il semblait que j'eusse ébranlé l'État ; l'excès de précautions qu'on prit et des cris qu'on fit contre moi décelait surtout la frayeur que certains vicieux de ce temps avaient de s'y voir démasqués. La pièce fut censurée quatre fois, cartonnée trois fois sur l'affiche à l'instant d'être jouée, dénoncée même au Parlement d'alors ; et moi, frappé de ce tumulte, je persistais à demander que le public restât le juge de ce que j'avais destiné à l'amusement du public. »

Je l'obtins au bout de trois ans. Après les clameurs, les éloges ; et chacun me disait tout bas : « Faites-nous donc des pièces de ce genre, puisqu'il n'y a plus que vous qui osiez rire en face. »

Un auteur désolé par la cabale et les criards, mais qui voit sa pièce marcher, reprend courage, et c'est ce que j'ai fait. [...] je composai cette Folle Journée [sous-titre du *Mariage de Figaro*], qui cause aujourd'hui la rumeur. [...] «

► **1781** : La comédie *Le Mariage de Figaro ou La Folle Journée* est achevée, mais n'est autorisée définitivement qu'en 1784. Entre temps, Beaumarchais multiplie les lectures privées afin de disposer favorablement les censeurs à son égard.

► **1784** : triomphe du *Mariage de Figaro*. On retrouve dans cette comédie les personnages principaux du *Barbier de Séville* : Figaro doit épouser Suzanne, qui est au service de la comtesse Almaviva, la Rosine épousée par le comte Almaviva à la fin du *Barbier*. Mais ce dernier, « las de courtiser les beautés des environs, [...] veut rentrer au château, mais non pas chez sa femme... Il a des vues sur la fiancée de Figaro. Ce dernier va devoir se démener pour faire échouer les projets du comte, et échapper aux assiduités de Marceline, qui veut le contraindre au mariage, avec l'aide de Bartholo, qui n'a pas oublié que Figaro lui a soufflé Rosine pour la donner au comte. Il faudra bien cinq actes à cette comédie pour que « tout fini[sse] par des chansons » - ce sont les derniers mots du *Mariage* -, que le comte retombe amoureux de la comtesse, que Figaro épouse Suzanne, et que Marceline et Bartholo découvrent qu'ils sont en fait les parents de Figaro !

>> Principales œuvres de Beaumarchais (suite)

► **1787** : *Tarare*, opéra «oriental» en cinq actes, musique de Salieri.

► **1788** : *Mémoires contre Bergasse* : cette fois, Beaumarchais, à la demande d'un ami, a pris la défense d'une femme, M^{me} Kornman, persécutée par son mari, un banquier. L'affaire s'envenime et l'avocat du banquier, un certain Bergasse, va multiplier les attaques contre Beaumarchais. En 1789, Kornman et Bergasse sont condamnés pour calomnie, mais la réputation et l'enthousiasme de Beaumarchais ne sont pas indemnes, il est désormais suspect aux yeux de l'opinion, sa fortune et son entourage faisant des jaloux.

► **1792** : *L'Autre Tartuffe ou la Mère coupable*, drame ; demi-échec. Reprise triomphale en 1797. Beaumarchais renoue avec un genre qu'il apprécie, le drame. Dans la dernière pièce de la trilogie, le couple Almaviva se trouve menacé par un nouveau Tartuffe, M. Bégearss (on reconnaît sans difficulté sous l'anagramme le dernier ennemi de Beaumarchais, l'avocat Nicolas Bergasse). Ce dernier, selon Figaro, entend « séparer le mari de la femme, épouser la pupille et envahir les biens d'une maison qui se délabre. « La pièce s'achève sur l'échec des noirs desseins de Bégearss et le triomphe de la morale, puisque Figaro déclare : « chacun a bien fait son devoir [...] On gagne assez dans les familles quand on expulse un méchant. « Cette pièce n'a évidemment pas le charme léger et gai des deux comédies précédentes, mais Beaumarchais considère qu'elle est bien la suite des deux comédies, comme il l'écrit dans la préface de *La Mère coupable* : «J'ai donc pensé [...] que nous pouvions dire au public :» Après avoir bien ri, le premier jour, au Barbier de Séville, de la turbulente jeunesse du comte Almaviva, laquelle est à peu près celle de tous les hommes ;

Après avoir, le second jour, gaiement considéré, dans *La Folle Journée*, les fautes de son âge viril, et qui sont trop souvent les nôtres ;

Par le tableau de sa vieillesse, et voyant *La Mère coupable*, venez vous convaincre avec nous que tout homme qui n'est pas né un épouvantable méchant finit toujours par être bon, quand l'âge des passions s'éloigne, et surtout quand il a goûté le bonheur si doux d'être père ! C'est le but moral de la pièce.

► **1793** : *Les Six époques*, mémoire sur l'affaire des fusils de Hollande : Beaumarchais a projeté d'acheter des fusils en Hollande, pour la France. Mais il se trouve pris dans un véritable imbroglio politique et financier, et tantôt soutenu par le pouvoir, tantôt persécuté par lui, il devient indésirable pour tous. Dans ce mémoire, encore une fois, il s'explique et se défend.

CLÉMENCE CAMON

>> Gioachino Rossini



Rossini est un compositeur italien né à Pessaro en 1792 et mort à Passy en 1868.

Le père de Rossini était corniste, sa mère cantatrice de théâtre, dans une ambiance nomade et musicale. Très doué, il est chanteur, puis étudie la composition avec l'abbé Mattei au lycée musical de Bologne (1807).

Après son premier opéra : *La Cambiale di matrimonio* (donnée en 1810 à Venise), il compose sans arrêt et très vite des opéras sérieux et bouffes, marchant de succès en succès vers une gloire précoce et internationale. Huit ouvrages voient le jour en 1812-1813 (l'essentiel du *Barbier de Séville* est écrit en seize jours) ; d'ailleurs, Rossini remploie fréquemment des fragments antérieurs (ouverture et cinq airs du *Barbier*) ou complète à la création (*Preghiera con cori de Moïse* en Egypte).

Les principales étapes de son œuvre sont :

Tancède et l'Italienne à Alger (1813) ;

Elisabeth, reine d'Angleterre (1815), où, pour la première fois et à l'encontre d'une tradition de deux siècles, l'auteur fixe les coloratures, ou ornements du chant, en les écrivant ; *Le Barbier de Séville* (1816), quintessence de l'art rossinien, premier opéra italien donné en Amérique (New York, 1819 ; intégrale, 1825) ; *Othello* (1816), le plus dramatique de ses opéras ; *Cendrillon* et *La Pie voleuse* (1817) ; *Moïse en Egypte* (1818 ; remanié pour Paris, 1827) et *Sémiramis* (1823), qui annoncent le grand opéra de Meyerbeer et Halévy ; *Guillaume Tell* (1829), où il s'essaie à la couleur locale et dont l'influence sera considérable. Ce dernier ouvrage est écrit à Paris, où Rossini est venu en 1824, d'abord comme directeur du Théâtre-Italien, puis comme compositeur du roi et inspecteur général du chant. Au faite de sa carrière, il cesse de composer et n'écrira plus guère d'important qu'un *Stabat Mater*.

Rossini, par ses productions, assure le passage de l'opéra classique au drame et à l'opéra-comique romantiques. Mais, surtout, ses œuvres s'animent d'une fantaisie, d'une gaieté, d'une vie et d'un charme irrésistibles, par des moyens musicaux simples et efficaces. Ce métier rudimentaire qu'on a parfois cru bon de lui reprocher, il le tourne en spontanéité au profit de l'invention des situations et de l'imagination mélodique et orchestrale. A son actif, il faut lui compter le frein imposé à la virtuosité arbitraire des chanteurs ; la participation accrue de l'ouverture à l'action (*Guillaume Tell*) ; le crescendo dramatique obtenu par répétition amplifiée de quelques motifs («l'air de La Calomnie» dans *le Barbier de Séville*) ; une façon inimitable d'animer et de diversifier la scène par le mélange des morceaux et des styles (finale du *Barbier de Séville*).