

UN BARBIER

SAISON 17-18 Opéra participatif

Fiche pédagogique



OPÉRA GRAND AVIGNON

UN BARBIER

D'après Le Barbier de Séville

SAISON 17-18

OPÉRA

Fiche pédagogique

PARTICIPATIF

Bienvenue à l'Opéra !

En montant *Le Barbier de Séville* à l'attention du jeune public, le propos du metteur en scène Damien Robert est d'assumer pleinement la part de comédie de l'œuvre. Il convoque pour cela une imagerie pop, moderne et expressive qui tient tant du théâtre d'objet que du cinéma d'animation. L'argument ? Un joyeux imbroglio de situations amoureuses orchestré par Figaro, le barbier facétieux de la ville. Appelant les spectateurs à devenir complices de l'intrigue, la scène a été conçue comme une boîte à jouet qui s'amuse des codes de l'opéra et accompagne de façon ludique l'action et la trame narrative.

Informations générales

- Le placement en salle en séance scolaire s'effectue par niveau de classe.
- L'effectif de la classe comprend les élèves et les adultes.
- Les élèves sont sous la responsabilité des enseignants et des accompagnateurs. Nous vous remercions de rester près d'eux afin de veiller à la bonne écoute du spectacle et au respect de tous pendant la représentation.
- Le spectacle commence à l'heure indiquée. Nous vous remercions d'arriver 30 minutes avant le début du spectacle afin d'avoir le temps de vous installer en salle.
- Sont interdits dans la salle : les boissons et nourriture, les photographies et tout type d'enregistrement.

Nous vous souhaitons une bonne représentation !

Production

Adaptation musicale Thibault Perrine
Livret Gilles Rico
D'après le livret de Cesare Sterbini

Direction musicale Adrien Perruchon
Mise en scène Damien Robert
Scénographie Thibault Sinay
Lumières Samaël Steiner
Costumes Irène Bernaud

Figaro Anas Seguin / Mathieu Gardon*
Le Comte Almaviva Matthieu Justine / Pierre-Emmanuel Roubet*
Rosine Inès Berlet / Marion Lebègue*
Bartolo Thibaut Desplantes / Francis Dudziak*
Don Basile Guilhem Worms / Olivier Dejean*

Coproduction Théâtre des Champs-Élysées, Opéra Grand Avignon, Opéra municipal de Marseille – Théâtre de l'Odéon, Opéra National de Montpellier Occitanie, Opéra de Nice Côte d'Azur, Opéra de Toulon Provence Méditerranée, Opéra de Reims, Opéra de Rouen Normandie, Opéra de Vichy
Avec la participation du Centre Français de Promotion Lyrique (CFPL)

Création à l'Opéra de Rouen Normandie le 15 décembre 2017
Livret en français, spectacle surtitré en français
Durée 1h10 sans entracte

Opéra Grand Avignon - Opéra Confluence

Représentations scolaires

Judi 17 Mai 2018 - 10h et 14h15

Vendredi 18 Mai 2018 - 10h et 14h15

Représentation tout public

Samedi 19 Mai 2018 - 17h00

Contact

Sylvie Rogier.04.90.14.26.00

Chargée des actions pédagogiques

sylvie.rogier@grandavignon.fr

I. L'OPÉRA PARTICIPATIF

L'opéra participatif, qu'est-ce que c'est ?

L'opéra participatif est un spectacle qui permet de faire découvrir les codes de l'opéra grâce à une participation active du public. Le spectateur chante depuis la salle et se projette ainsi dans l'histoire établie. Il y aura 7 interventions du public pendant la représentation. Pour chaque passage interprété par le public, le chef d'orchestre se retourne pour diriger les spectateurs. Les paroles de l'intégralité du spectacle sont diffusées sur des panneaux placés au-dessus et sur les deux côtés de la scène. Lorsque c'est au public de chanter, les paroles changent de couleur.

L'opéra participatif, comment s'y préparer ?

Le jour du spectacle, vous avez donc un rôle à jouer. Voici quelques conseils pour préparer au mieux sa venue.

1. Participer aux séances d'apprentissage des chants
2. Assimiler l'histoire du *Barbier de Séville*
3. Écouter le CD d'apprentissage des chants
4. Contextualiser les chants dans l'histoire
5. Répéter avec les élèves pendant plusieurs mois
6. Chauffer sa voix pour le jour J !

L'apprentissage des chants

Afin d'appréhender au mieux l'apprentissage des chants avec vos élèves, nous proposons aux enseignants une séance de préparation menée par Pierre Guiral et le pianiste de l'Opéra.

Séance d'initiation

Mercredi 14 février 2018 13h30 à 16h30

Séances Tout Public

Samedi 5 mai 2018 - 14 h à 16 h Opéra Confluence

Samedi 12 mai 2018 - 16 h à 18 h Maison Jean Vilar

Le CD d'apprentissage est à disposition à la billetterie

Conception pédagogique Jeanne Dambreville, Laura Fromentin
Chants du public Jeanne Dambreville
Piano, récitante Laura Fromentin
Solistes Inès Berlet, Matthieu Justine et Olivier Dejean
Prise de son, mixage et montage Accès Digital



Laura Fromentin, photo David Morganti

LE BARBIER DE SÉVILLE

II. L'ARGUMENT

Ce huitième opéra participatif est une version adaptée du *Barbier de Séville*, célèbre opéra buffa de Rossini.

Le Comte Almaviva a entraperçu une jeune fille dont il tombe éperdument amoureux. Il retrouve enfin sa trace. Errant en peine sous ses fenêtres et n'osant pas lui parler, il chante timidement devant une maison qui reste close. Les efforts du Comte sont interrompus par l'entrée de Figaro le barbier connu de tous et surtout ancien employé du Comte. Figaro apprend au Comte que la jeune fille se prénomme Rosine et qu'elle est la pupille (orpheline placée sous l'autorité d'un tuteur) d'un vieux médecin acariâtre, le Docteur Bartolo. Le Comte explique qu'il se fait passer pour un certain Lindoro car il souhaite que Rosine l'aime pour lui-même et non pour son statut social. Devant la timidité du Comte, Figaro l'encourage à chanter à nouveau. Rosine apparaît alors furtivement avant de disparaître à l'intérieur. Figaro propose un plan d'attaque pour pouvoir entrer dans la maison. Le Comte devra se présenter chez Bartolo déguisé en soldat car les civils ont l'obligation d'offrir un logement aux militaires de passage. Il devra sembler être ivre pour ne pas éveiller les soupçons de Bartolo.

Pendant que le Comte part préparer son déguisement, Rosine apparaît telle une poupée sortant de sa boîte et nous parle du mystérieux Lindoro. Figaro la surprend et Rosine se plaint des conditions de son enfermement. Leur discussion est interrompue par l'entrée de Bartolo et du maître de musique de Rosine, Basilio. Bartolo veut épouser Rosine le plus rapidement possible. Basilio révèle quant à lui que l'amant mystérieux de Rosine n'est autre que le Comte Almaviva. Il propose d'inventer un scandale pour salir la réputation du Comte. Une fois les deux hommes sortis, Figaro qui était resté caché, apprend à Rosine les intentions de Bartolo. Elle entend ne pas se laisser faire. Avec une fausse timidité, elle révèle au barbier qu'elle est tombée amoureuse du jeune Lindoro qui chantait sous ses fenêtres et qu'elle consent à le rencontrer. Figaro va être l'organisateur de leur rencontre. Bartolo revient et accuse Rosine d'avoir écrit une lettre d'amour dans son dos. Devant ses fausses excuses, il éclate de colère et entend bien cloîtrer la jeune fille dans la maison pour l'empêcher de voir son prétendant.

Sur le point d'enfermer Rosine, Bartolo est interrompu par l'entrée fracassante d'un soldat ivre mort qui demande à être logé chez lui. Rosine reconnaît Lindoro et le ton monte rapidement. Le soldat en vient presque aux mains avant d'être calmé par Figaro. Avec l'arrivée inopinée de Basilio, la situation dérape à nouveau entraînant l'intervention de la police. Tout sombre alors dans la confusion la plus totale. Bartolo enferme Rosine et Basilio met dehors Figaro et le Comte prétendant être Lindoro déguisé en soldat.

Un peu plus tard, le Comte essaie à nouveau de s'introduire dans la maison de Bartolo. Il prétend cette fois être un collègue de Basilio, venant remplacer ce dernier pour donner une leçon de musique à Rosine. Bartolo le fait entrer tout en conservant ses suspicions. Profitant d'un petit coup de fatigue de Bartolo, le Comte qui se fait toujours passer pour Lindoro expose son plan à Rosine pour l'enlever le soir même. Figaro vient prêter main forte. Il distrait Bartolo pour permettre aux deux amants de se retrouver seuls. Basilio arrive à l'improviste et risque de révéler la supercherie. Le Comte lui offre alors discrètement une grosse somme d'argent et fait croire que Basilio est pris d'une soudaine fièvre et doit s'alliter sur

le champ. Basilio accepte l'argent et s'en va. Distrait par Figaro, Bartolo entend la conversation entre Lindoro et Rosine et explose de colère. La deuxième tentative d'enlèvement échoue.

Dans la foulée, sachant que Bartolo est parti voir Basilio pour finaliser son mariage avec Rosine, Figaro et le Comte profitent de la tempête pour pénétrer dans la maison. Ils y retrouvent Rosine et le Comte lui révèle enfin sa véritable identité : il est Lindoro. Bartolo et Basilio les surprennent. Bartolo reconnaît le Comte. Contraint et le cœur brisé, il donne sa bénédiction aux deux amants. L'amour du Comte et de Rosine peut enfin éclater au grand jour.

Gilles Rico



Luigi Lablache dans le rôle de Figaro à Vienne en 1820

III. LA PIÈCE DE BEAUMARCHAIS (1732-1799)

Le Barbier de Séville est une pièce de théâtre écrite par le dramaturge français Beaumarchais en 1775, et constitue l'un de ses plus grands succès.

Une carrière éclectique

Figure emblématique du siècle des Lumières, Pierre Auguste Caron de Beaumarchais est d'abord horloger, métier qu'il a appris et exercé auprès de son père. Son talent dans le domaine le conduit à Versailles. Il est alors désigné par Louis XV pour enseigner la harpe à ses filles, ce qui lui donne ses accès à la Cour. Là-bas, il se rapproche du financier Pairs-Duverney auprès de qui il apprend les rouages des affaires et des finances. Il est ensuite nommé secrétaire du Roi et excelle dans la vente d'armes. En 1774, Beaumarchais s'illustre également en tant qu'agent secret pour le compte de Louis XV, puis de Louis XVI. Il part alors en mission dans différents pays. Emprisonné pendant la Terreur, il s'exile à Hambourg, avant de revenir en France en 1796. Il meurt trois ans plus tard, à l'âge de 67 ans.

Une reconnaissance littéraire

Mais c'est son talent de dramaturge qui le rend célèbre, et plus particulièrement la « Trilogie Figaro » également nommée « Le Roman de la famille Almaviva » : *Le Barbier de Séville* (1775), *Le Mariage de Figaro* (1784) et *La Mère coupable* (1792).



Rosine, Acte I, scène 3. Illustration d'une édition de la pièce de Beaumarchais de 1876

Le 23 février 1775 à la Comédie Française à Paris, Beaumarchais présente *Le Barbier de Séville* ou *La Précaution inutile*, une comédie en 4 actes et en prose se déroulant en Andalousie, dont voici un résumé: Bartolo, un vieux médecin décide d'épouser Rosine dont il est le tuteur. Celle-ci est courtisée par le Comte Almaviva. Ce dernier va tout faire pour se marier avec elle avec la complicité de Figaro, un de ses anciens valets.



Portrait de Beaumarchais

Lors de la première représentation, la pièce comprenait 5 actes. Elle ne remporta pas le succès escompté. Beaumarchais retravailla le texte et en fit un nouveau découpage en 4 actes. La pièce ainsi remaniée eut beaucoup plus de succès.

Mais c'est *Le Mariage de Figaro*, la suite du *Barbier de Séville*, qui sera un triomphe. Pourtant cette pièce a d'abord été interdite par Louis XVI, qui y voit une attaque contre les privilèges. En effet, Beaumarchais y écrit « *Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur* ». Présentée le 27 avril 1784 à la Comédie Française, la pièce y sera jouée pour 72 représentations consécutives. *La Mère coupable*, dernière pièce de la trilogie, est présentée à Paris en 1792.

Si Beaumarchais connaît un tel succès, et que ses pièces tiennent une place aussi importante dans le répertoire théâtral, c'est notamment qu'il a su donner une seconde vie à des sujets déjà traités. Par exemple, l'intrigue du *Barbier de Séville* a déjà été traitée dans *L'École des femmes* de Molière ou dans *La Précaution inutile* de Scarron. Si les intrigues de ses pièces sont simples, Beaumarchais réussit à les rendre dynamiques et à ne laisser aucun temps mort. Les personnages de Beaumarchais évoluent au fil des quiproquos, se parent de déguisements, et sortent toujours vainqueurs. Un optimisme qui contribue également au succès de Beaumarchais.

Repères historiques et politiques

Beaumarchais a vécu au cours d'un siècle riche en changements politiques. Voici les différents régimes qu'il a connus.

- 1723-1774 Règne de Louis XV, dit Louis le Bien-aimé
- 1774-1789 Règne de Louis XVI
- 1790-1792 Monarchie constitutionnelle
- 21 Septembre 1792 Abolition de la Royauté
- 1793-1794 Régime de la Terreur
- 1794-1799 Directoire

IV. L'OPÉRA DE ROSSINI (1792-1868)

Le célèbre compositeur italien s'empare de l'intrigue imaginée par Beaumarchais en l'adaptant en œuvre lyrique. Composé en 1816, *Le Barbier de Séville* est depuis joué à travers le monde et représente l'un des plus grands succès de Rossini.

Rossini est né d'un père corniste et d'une mère cantatrice, qui étaient souvent en tournées. Il est ainsi confié à un boucher de Bologne qui lui fait suivre des cours de musique et, dès 13 ans, il commence à travailler au théâtre comme chanteur ou instrumentiste. Puis il intègre le Lycée musical de Bologne où il suit des cours de chant, de cor d'harmonie, de violoncelle, de piano et de composition.

En 1810, son premier opéra, *La Cambiale di Matrimonio* est joué à Venise. Entre 1812 et 1814, pas moins de 8 opéras voient le jour dont *Tancredi* et *L'Italienne à Alger*.

Grâce à ce succès, Rossini devient en 1815 directeur musical du Théâtre San Carlo de Naples, pour lequel il doit composer un opéra par an. Il y rencontre la cantatrice Isabelle Colbran qu'il épouse en 1822.

La même année, il quitte Naples pour voyager à Vienne, puis Londres et enfin Paris, où il est nommé directeur du Théâtre-Italien et Premier compositeur du roi Charles X. Si le succès est d'abord au rendez-vous, en 1829, la création de *Guillaume Tell* ne remporte pas le succès espéré. Cet échec, qui est renforcé par le succès de *Robert le Diable* de Meyerbeer, affecte Rossini qui décide de ne plus composer, alors qu'il n'a que 37 ans.

Il retourne alors en Italie pendant plus de 25 ans et ne compose que quelques œuvres sacrées dont son célèbre *Stabat Mater*. En 1855, Rossini revient à Paris et réside au 2, rue de la Chaussée d'Antin dans le 9^e arrondissement. Cette adresse devient vite le lieu de rendez-vous de personnalités telles que Liszt ou Wagner, qui viennent déguster les grands dîners préparés par Rossini lui-même, passionné de gastronomie.

Le compositeur décède à Paris en 1868 des suites d'une pneumonie. En composant 39 opéras en l'espace de 23 ans, Rossini marque l'histoire de l'opéra buffa et du grand opéra italien, avec sa musique de pleine de vivacité.

Rossini en 5 opéras

L'Italienne à Alger, 1813
Le Barbier de Séville, 1816
Otello, 1816
La Cenerentola, 1817
Guillaume Tell, 1829

Le librettiste : Cesare Sterbini (1784-1831)

Cesare Sterbini est écrivain et librettiste. Il possède une profonde culture classique et contemporaine, philosophique et linguistique, maîtrisant le grec, le latin, l'italien, le français et l'allemand. Fonctionnaire de l'administration pontificale, il écrit des livrets d'opéra pour Giacomo Cordella ou Francisco Basili. Pour Rossini, il rédige les livrets de *Torvaldo e Dorliska* en 1815 et du *Barbier de Séville* en 1816.



Gioacchino Rossini



Cesare Sterbini

V. LE BARBIER DE SÉVILLE À L'OPÉRA

La création du Barbier de Séville

La pièce de Beaumarchais *Le Barbier de Séville* est d'abord adaptée avec succès à l'opéra par le compositeur italien Giovanni Paisiello en 1782. C'est pour répondre au plus vite à un contrat passé avec le Teatro Argentina, que Rossini, alors âgé de 24 ans fait appel à Cesare Sterbini qui lui propose de mettre en musique cette célèbre pièce de Beaumarchais. Alors que cette version « rossinienne » fut un échec à sa création en 1816, elle s'imposa rapidement grâce à son ingénieuse construction pour ne plus jamais quitter l'affiche. On y retrouve l'esthétique du bel canto associée à un récit dramatique à rebondissements et à des personnages caractérisés avec finesse. L'opéra est truffé de tubes comme « L'Air de la calomnie », la cavatine de Rosina ou l'entrée de Figaro. Il semblerait que Rossini l'ait composé en onze jours seulement !



Couverture des partitions des *Noces de Figaro*

La trilogie Beaumarchais à l'opéra

Le Barbier de Séville n'est pas la seule pièce de Beaumarchais à avoir été adaptée en opéra. En effet, la suite du *Barbier de Séville* que le dramaturge français intitule *Le Mariage de Figaro ou la Folle Journée*, présentée à la Comédie-Française en 1784 est reprise deux ans plus tard par Mozart et son librettiste fétiche Lorenzo Da Ponte sous le titre *Les Noces de Figaro*. Censurée à Vienne car jugée subversive alors que la première rencontre un franc succès, elle appartient elle aussi à la famille des titres plébiscités à travers le monde.

Aujourd'hui encore, les compositeurs puisent dans le répertoire de l'auteur. Lors de la saison 2009-2010, l'Opéra de Rouen Haute-Normandie a présenté tous les opéras composés d'après la trilogie de Beaumarchais (*Le Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro* et *La Mère coupable*) en passant commande au compositeur Thierry Pécou pour le dernier volet, intitulé *L'Amour coupable*. La mise en scène des trois opéras a été confiée à Stephan Grögler garantissant ainsi la cohérence de l'ensemble et la création de liens subtils entre les ouvrages de factures différentes et écrits à des époques éloignées, le tout dans un dispositif scénique impressionnant et évolutif. Un moment mémorable dans la programmation de l'Opéra de Rouen.

Question à Stephan Grögler, metteur en scène et scénographe (2010)
De quoi traite cette trilogie ?

Avec *Le Barbier de Séville*, Rossini se montre l'héritier de la commedia dell'arte. Les personnages renvoient à des caractères très marqués, voire stéréotypés, le ton est vif, trépidant, burlesque, le rythme est soutenu. Le tout est une machine parfaitement huilée et fonctionne à merveille suivant les conventions du genre. Dans *Les Noces de Figaro*, si l'on reste dans le registre de la comédie, le ton est franchement plus satirique, la critique se fait sociale, l'observateur s'éloigne des sujets, des individus pour étudier les classes sociales, leurs différences, leurs luttes. Enfin le temps passe (trois ans environ séparent *Le Barbier des Noces* ; entre *Les Noces de Figaro* et *La Mère coupable*, vingt ans se sont écoulés) et *L'Amour coupable* nous ramène vers des hommes vieillissants, endurcis ou simplement assagis par ces années et ces événements. Ils reviennent sur eux-mêmes à la lumière des expériences vécues. Un cycle se termine, le cycle de la vie.



Le Barbier de Séville, photo Marion Kerno



Les Noces de Figaro, photo Marion Kerno



L'Amour coupable, photo Marion Kerno

VI. L'ADAPTATION EN OPÉRA PARTICIPATIF

Pour cette nouvelle production, Gilles Rico s'est chargé de l'adaptation du livret en version participative et de la traduction en français, la mise en scène est imaginée par Damien Robert, et l'Orchestre est dirigé par Adrien Perruchon. L'adaptation musicale tient une place essentielle car l'œuvre originale dure 3h, tandis que la version participative est réduite à 1h10.

L'adaptation et la traduction : Gilles Rico

Originaire de Marseille, Gilles Rico étudie la musique et la philosophie, tout en se tournant vers la mise en scène d'opéra et en travaillant comme assistant pour différentes maisons européennes. Il est régulièrement invité au Royal Opera House à Londres, au Théâtre des Champs Élysées, à l'Opéra Comique à Paris, à la Scala de Milan, au Staatsoper de Vienne, au Liceu de Barcelone au Festival de Salzbourg ou encore au Festival d'Aix-en-Provence. Pour l'Opéra de Rouen, il a traduit et adapté *L'Enlèvement au sérail* et *Hansel et Gretel*, et signé la mise en scène de *Tistou les pouces verts*, opéra participatif présenté sur la saison dernière.

La mise en scène : Damien Robert

Damien Robert est diplômé du Conservatoire de Lyon en 2007 et de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre en 2010. Il joue dans de nombreuses pièces avant de se diriger vers la mise en scène. Il assiste Catherine Anne pour sa pièce *Agnès* et pour *L'École des Femmes* de Molière. Puis il s'associe à Jérémy Lopez pour mettre en scène *Presque McBeth* au Théâtre de l'Elysée à Lyon. Damien Robert se consacre également à l'enseignement de « l'histoire des théâtres et de la mise en scène » et « des outils de la représentation théâtrale » à la Faculté de Savoie.

La direction musicale : Adrien Perruchon

Né en 1983, Adrien Perruchon commence par étudier le piano, puis le basson, et enfin les percussions. Nommé timbalier principal de l'Orchestre Philharmonique de Radio France depuis 2003, il commence à étudier la direction d'orchestre en 2009. En décembre 2014, il est révélé en remplaçant au pied levé le chef Lionel Bringuier à la direction de l'Orchestre Philharmonique de Radio France à l'Auditorium de la Maison de la Radio. Depuis, il a dirigé le Los Angeles Philharmonic et collaboré avec l'Orchestre national de Lorraine, l'Orchestre national de Montpellier, l'Orchestre de Poitou-Charentes, l'Orchestre de chambre de Lausanne, la Orquesta Filharmónica De Jalisco et l'Opéra de Cologne.

L'équipe artistique de cette production est également composée par Thibault Sinay à la scénographie, par Samaël Steiner aux lumières et par Irène Bernaud aux costumes.



Gilles Rico, photo DR



Damien Robert, photo David Anémian

VII. ENTRETIEN AVEC ADRIEN PERRUCHON, CHEF D'ORCHESTRE

Que représente cet opéra pour vous ?

Travailler avec une jeune équipe est galvanisant et avec des artistes issus d'un autre milieu que le lyrique, une richesse. Cela permet de rendre l'opéra plus accessible, de proposer des classiques avec des mises en scènes peut-être plus ouvertes et dynamiques. J'aime beaucoup Rossini que je dirige pour la première fois en opéra, ici dans une version raccourcie et adaptée mais surtout pas « light » !

L'idée était donc de moderniser le langage et de réduire les partitions pour un jeune public. Comment avez-vous procédé ?

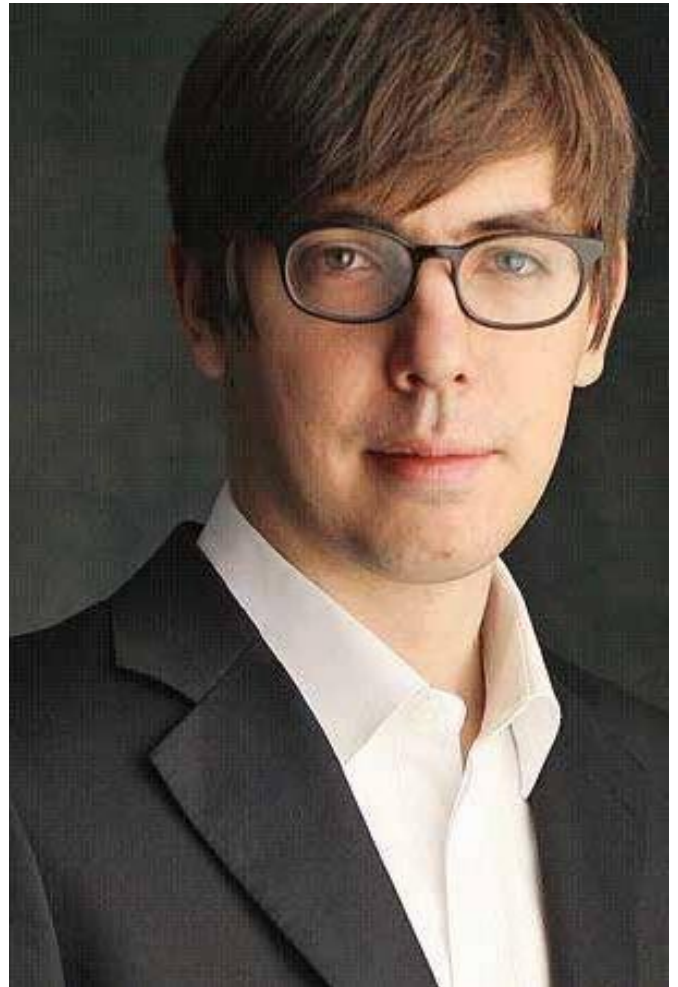
C'est Gilles Rico qui s'est chargé de l'adaptation. Nous avons gardé les cinq personnages utiles à l'intrigue, traduit en français et apporté une dimension participative. Il était important pour moi de garder les récitatifs qui sont une particularité de ce genre d'opéra et me semblent plus intéressants qu'une adaptation en dialogues purs où l'alternance musique / dialogue peut être redondante. Rossini lui-même transformait beaucoup ses partitions, ce qui offre une souplesse de travail beaucoup plus large que dans des œuvres comme celles de Mozart/Da Ponte dont la forme parfaite est souvent difficile à toucher. L'important ici était de garder la fulgurance de la musique et son rythme soutenu.

Quelles sont donc les richesses de ces partitions à votre oreille ?

Elles offrent une belle occasion de faire découvrir le bel canto, ce chant orné et coloré. La traduction française permet de cerner cet art de l'emphase théâtrale. L'écriture musicale est aussi de la pure comédie avec ces ensembles, par exemple, où tout le monde parle en même temps. C'est une musique qui se voit autant qu'elle s'écoute, écrite en petite saynettes facétieuses.



photo : Marion Kerno



Adrien Perruchon, photo DR

Le chef et son orchestre ont ici un rôle singulier...

L'aspect participatif est formidable dans la mesure où le public est pleinement intégré au spectacle et n'intervient pas de façon anecdotique. Mon but est qu'il prenne complètement sa place et assume son rôle dans l'intrigue. Il est, pour le chef, une part d'aventure supplémentaire.

Vous vous adressez à un public jeune qui vivra peut-être avec vous ses premières émotions artistiques. Quelle a été la vôtre ?

Je suis tombé dans la marmite musicale tout petit. Mon père est compositeur, j'ai beaucoup chanté dans des chœurs d'enfants et tout le monde jouait d'un instrument à la maison. Ma première fois à l'opéra a été un moment intense. Il s'agissait de *Lohengrin* de Wagner et j'ai eu cette sensation de spectacle total où musique et drame se répondaient avec puissance. Je crois qu'il n'y a pas d'âge pour vivre de fortes émotions avec la musique. J'ai découvert de nombreuses pièces du répertoire tardivement, et elles m'ont offert de magnifiques moments.

Propos recueillis par Vinciane Laumonier

VIII. LA DISTRIBUTION ET LES PERSONNAGES



Figaro - Baryton

Barbier du Comte Almaviva

Rôle aux multiples facettes, Figaro attire la sympathie, s'adapte aux changements de situation, tout en faisant preuve de ruse lorsqu'il s'agit de déjouer les plans de Bartolo : Figaro tire les ficelles de l'action du *Barbier de Séville*.



Mathieu Gardon



Anas Seguin



Le Comte Almaviva - Ténor

Amant de Rosine

Le Comte, amoureux de Rosine, se travestit plusieurs fois, pour la libérer de Bartolo.



Matthieu Justine



Pierre-Emmanuel Roubet

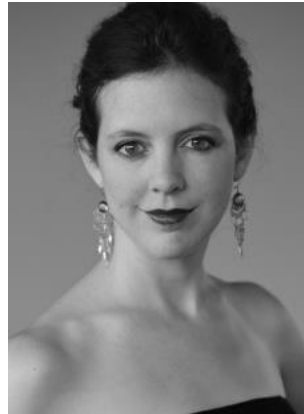
VIII. LA DISTRIBUTION ET LES PERSONNAGES



Rosine - Mezzo colorature

Pupille de Bartolo, maîtresse d'Almaviva

Bien qu'elle souhaite sortir de la tutelle de Bartolo, elle voit son champ d'action limité car elle est retenue prisonnière dans la demeure du docteur.



Inès Berlet



Marion Lebègue



Bartolo - Basse bouffe

Médecin de Séville, tuteur de Rosine

Bartolo essaie en vain de montrer son autorité, mais il est souvent dépassé par les stratagèmes de Figaro. Le vieux docteur n'est pas amoureux de Rosine, mais il espère obtenir la dot de sa pupille.



Thibaut Desplantes



Francis Dudziak

VIII. LA DISTRIBUTION ET LES PERSONNAGES



Don Basile - Basse

Maître de musique

Don Basile est employé par Bartolo pour l'éducation musicale de Rosine. Il se laisse facilement acheter par le Comte, mais son rôle est plus comique qu'inquiétant.



Guilhem Worms



Olivier Dejean

IX. NOTE D'INTENTION DE DAMIEN ROBERT, METTEUR EN SCÈNE

À la recherche du bonheur et de l'amour

C'est en préambule de sa pièce que Beaumarchais fait dire à son personnage du Comte que « *Chacun court après le bonheur* », et dans l'opéra de Rossini chacun y court aussi à sa manière.

Almaviva en poursuivant une femme à peine entrevue à Madrid, Rosine en succombant à ce jeune garçon apparu comme par magie, et Figaro en mettant au service de leur passion sa ruse et cette « joyeuse colère » qu'il entretient envers les censeurs et leurs abus de pouvoir.

Le rapport amoureux et l'une des trames principales de cette œuvre, et deux façons d'aimer s'y opposent : celle des jeunes amoureux, fougueux et passionnés et celle du docteur Bartolo, rationnel et scientifique.

La comédie au service de l'opéra

En tant qu'opéra bouffe à l'intention d'un jeune public, notre envie est de monter *Le Barbier de Séville* en assumant pleinement sa part de comédie. Pour cela nous souhaitons convoquer une imagerie pop, moderne et expressive emprunt du théâtre d'objet et du cinéma d'animation.

Figaro est typiquement ce genre de figure. En pleine connivence avec le spectateur, il devient le magicien de cette intrigue. Tel un renard de dessin animé, il tire sur les ficelles et triomphe à la fin. Vagabond-bohème sortit d'un conte, il circule sur son triporteur de barbier qui lui sert de valise, de maison ambulante et d'outil de travail.

C'est en jouant avec les échelles de grandeur, en contrastant les univers de personnages (jeunesse volubile sur fond de papier peint de salle d'attente interminable), ou en s'amusant des codes de l'opéra que nous arriverons à mettre en perspective les enjeux de cette histoire et permettre au grand public d'en prendre partie.

Une maison de poupée

Notre proposition scénographique est d'offrir, concrètement, aux interprètes une boîte à jouer qui puisse, de façon ludique, accompagner l'action scénique et la trame narrative.

Le cabinet du docteur Bartolo (éminent cardiologue), telle une maison de poupée dans laquelle il aurait enfermé sa pupille, pourra se retourner, s'ouvrir, se déconstruire et se déplier à la manière d'un pop-up, jusqu'à ses murs qui cachent, eux aussi, de multiples secrets, secrétaires, tiroirs et trappes mystérieuses.

Au début Rosine est cloîtrée dans sa chambre, femme-poupée objetifiée à l'extrême par son tuteur et étouffée par ses peluches (cadeaux oppressants). Elle peine à échapper à la surveillance constante du docteur (dont un portrait peint sur les murs de sa chambre la regarde même pendant son absence).

À l'image de cette jeune fille aspirant à une liberté totale, le décor va, au fur et à mesure de l'action, s'ouvrir sur l'extérieur, s'éclater et ainsi, librement, prendre tout l'espace à sa disposition.



Damien Robert, photo David Anémian



Décors de Thibault Sinay

X. LES CHANTS

INTERVENTION 1 PIANO, PIANISSIMO

2 à 4

Au début de l'opéra, le Comte Almaviva chante devant la maison de Rosine pour lui déclarer son amour. Nous accompagnons son chant pour l'aider.

LE COMTE

Lentement, lentement et en silence,
Piano, pianissimo, tous avec moi, tous avec moi.

LES ENFANTS

Piano, pianissimo, tous avec toi.
Tous avec toi, piano, tous avec toi.

INTERVENTION 2 DU COURAGE

5 à 9

Nous encourageons le Comte à faire passer un message à Rosine... peut-être un peu trop bruyamment à son goût ! Attention, dans cet extrait nous chantons souvent en même temps que le Comte, mais notre partie est différente.

LES ENFANTS

Mon cher Comte, un message,
Soyez brave, du courage. (x2)

LE COMTE

Chut ! C'est assez !
Taisez-vous ! Je le sais !

LES ENFANTS

Ah, il faut avoir confiance,
Oui il faut avoir confiance,
Saisissez donc votre chance,
Votre chance pour gagner !

LE COMTE

Ah, silence ! J'ai dit silence !
Qu'ils se taisent ! Par pitié !
Ou bien tout le voisinage va bientôt se réveiller.

LES ENFANTS

Du courage, à votre âge,
N'ayez crainte, il faut foncer !
Du courage, à votre âge,
N'ayez crainte, il faut foncer !

LE COMTE

Assez ou tout le voisinage
Va bientôt se réveiller.

LES ENFANTS

Allez, allez ! (x2)

Oui ! N'ayez crainte, il faut foncer.
Il faut foncer. (x2)
Faut foncer ! (x4)

INTERVENTION 3 UN SCANDALE

10 à 14

Le maître de musique, Basilio, a prévenu le Docteur Bartolo que le Comte Almaviva voulait lui enlever Rosine. Basilio propose à Bartolo de calomnier Almaviva, d'inventer un scandale pour salir sa réputation, dissuader Rosine de l'épouser, et l'obliger à partir. Nous faisons semblant d'être du côté de Basilio.

BASILIO

Un scandale c'est une brise,
Un murmure fort agréable,
Inaudible et minuscule
Invisible et en cachette
Il commence
Il commence à susurrer.

LES ENFANTS

Piano, piano, ras la terre,
à voix basse, mystérieux.

BASILIO

Peu à peu il s'accélère,
Il bourdonne,
Il bourdonne dans l'oreille des passants
Il se glisse, il se glisse calmement
Puis les cœurs et les cervelles
Puis les cœurs et les cervelles s'engourdissent, s'engourdissent et finissent par tomber.

LES ENFANTS

En s'échappant de la bouche
La rumeur n'est plus farouche.
Elle prend force peu à peu, s'envole de lieu en lieu.
C'est l'orage, la tempête qui fait chavirer les têtes,
Mugissante, fulminante, elle nous pétrifie d'horreur.

BASILIO

À la fin elle nous emporte, se propage, se dédouble
Et produit une explosion.



X. LES CHANTS

INTERVENTION 4 POLICE !

15 à 17

Figaro a conseillé au Comte de se déguiser en soldat pour demander à Bartolo de l'accueillir chez lui. Mais Bartolo, méfiant, refuse... Les personnages se disputent, si violemment que nous devons intervenir pour les séparer, jouer le rôle de la police, avant que cela ne tourne mal !

LE COMTE

Je veux le trucider, pas de pitié !

ROSINE, FIGARO

Il faut se taire et se calmer !

On nous observe...

Qui est-ce donc ?

BARTOLO

C'est qui ?

LES ENFANTS

Police, police, calmez-vous donc !

Calmez-vous donc !

ROSINE, FIGARO, LE COMTE

Police ! Attention !

FIGARO, LE COMTE

Quelle surprise !

Pas de méprise, venez ici !

ROSINE, FIGARO, BASILIO, BARTOLO, COMTE

Cette aventure, ah, très mal se finira !

LES ENFANTS

Mains en l'air ! On s'arrête !

Messieurs, dames, répondez !

Donnez-nous sans plus attendre !

La raison de ce raffut !

La raison, la raison de ce raffut !

INTERVENTION 5 LA CERVELLE

18 et 19

Croyant que la police est bel et bien là, les personnages prennent peur, tentent de s'expliquer, et se mettent à parler tous en même temps, embrouillant encore plus la situation. Attention à notre entrée, il faut couper la parole à Basilio !

ROSINE,

La cervelle en compote, les idées en papillote,

Tout se brouille, tout explose,

On n'a plus qu'à délirer.

BASILIO

La cervelle en compote, les idées en papillote,

Tout se brouille, tout explose,

On n'a plus qu'à délirer.

LES ENFANTS

La cervelle,

Qui n'a plus qu'à délirer.

Qu'à délirer. (x5)

INTERVENTION 6 BONNE SIESTE

20 et 21

Après l'échec de la première tentative, Figaro conseille au Comte Almaviva de se déguiser en professeur de musique pour pouvoir communiquer avec Rosine, en prétendant que le vrai professeur, Basilio, est malade. Mais Basilio arrive pendant la leçon... Heureusement, nous parvenons à lui faire croire qu'il semble réellement malade et doit retourner se coucher !

FIGARO

Quel teint pâle

LE COMTE

Quel museau triste, museau triste

Oh oui si triste

BASILIO

Bon, je file.

ROSINE

Vite, vite

LE COMTE

Bonne sieste, cher confrère.

LES ENFANTS

Bonne sieste, bonne sieste.

LE COMTE

Bonne sieste, cher confrère. Un bon lit vous suffira.

ROSINE

Bonne sieste, mon cher maître,

LE COMTE

Bonne sieste, bonne sieste.

ROSINE

Bonne sieste mon cher maître,

un bon lit vous suffira.

FIGARO

Bonne sieste, camarade



LE BARBIER DE SÉVILLE

X. LES CHANTS

LES ENFANTS

Bonne sieste, bonne sieste.

FIGARO

Bonne sieste, camarade, un bon lit vous suffira.

BASILIO

Bonne sieste
Pour vous plaire.

LES ENFANTS

Bonne sieste, bonne sieste.

BASILIO

Bonne sieste
Pour vous plaire,
Demain on se parlera



INTERVENTION 7 AMOUR ET JOIE IMMENSES

22 à 28

Almaviva et Rosine, qui voulaient s'enfuir dans la nuit, ont été surpris par Bartolo ; mais celui-ci admet enfin que leur amour est sincère et réciproque et qu'il ne peut l'empêcher... C'est ainsi que Rosine est enfin libre de partir avec Almaviva ! Nous partageons leur joie en chantant les refrains du final de l'opéra.

FIGARO

Enfin l'amour triomphe, plus de mésaventures ;
Pour eux la vie est belle, et je m'en vais heureux.

LES ENFANTS (1^{er} refrain)

Amour et joie immenses rayonnent dans nos cœurs.
Amour et joie immenses rayonnent dans nos cœurs.

ROSINE

Malgré toutes nos peines,
nous sommes enfin ensemble,
Mon cœur, mon âme aimante commencent à respirer.

LES ENFANTS (2^e refrain)

Amour et joie immenses rayonnent dans nos cœurs.
Amour et joie immenses rayonnent dans nos cœurs.

LE COMTE

Prêt à être sincère, Lindoro a su te plaire :
Un beau destin ensemble enfin nous tend les bras

LES ENFANTS (3^e refrain)

Amour et joie immenses rayonnent dans nos cœurs. Amour et joie immenses rayonnent dans nos cœurs, rayonnent dans nos cœurs.
Amour et joie immenses rayonnent dans nos cœurs.
Amour et joie immenses rayonnent dans nos cœurs.
Oui dans nos cœurs (x5)

LE BARBIER DE SÉVILLE

XI. POUR ALLER PLUS LOIN

Voici quelques ouvrages pour enfants sur des thèmes du *Barbier de Séville*.

L'opéra , la musique et le théâtre

L'opéra volant, Carl Norac, Rue du monde, 2014, à partir de 7 ans, ISBN 9782355043413

Maestro à vous de jouer! Bruno Gibert et Chantal Lamarque, Actes Sud Junior, 2014, à partir de 9 ans, ISBN 9782330034696

Le Théâtre del'Antiquité à nos jours, Magali Wiéner, Père Castor Flammarion, 2013, à partir de 11 ans, ISBN 9782081287037

L'Espagne

Aujourd'hui en Espagne, Virginia López-Ballesteros, Gallimard Jeunesse, 2012, à partir de 8 ans, ISBN 9782070646913

L'Espagne des enfants, Stéphanie Bioret et Hugues Bioret, Niort, 2012, à partir de 6 ans, ISBN 9782953465556

