

KPMG A L'HONNEUR D'ÊTRE SPONSOR
DE L'OPÉRA DE LAUSANNE DEPUIS BIENTÔT
DEUX DÉCENNIES. L'ATTRAIT DE LA RÉGION
SUISSE ROMANDE NE SE LIMITE PAS À SON TISSU
ÉCONOMIQUE: L'ESSOR CULTUREL Y CONTRIBUE
AUSSI BEAUCOUP!

DANS LE DOMAINE DE L'ART LYRIQUE,
L'IMMENSE TRAVAIL DE FOND RÉALISÉ
PAR L'OPÉRA DE LAUSANNE EST EXEMPLAIRE.
LA NOUVELLE PRODUCTION « IL BARBIERE
DI SIVIGLIA » EN CONSTITUERA CERTAINEMENT
UNE NOUVELLE PREUVE.

KPMG SOUHAITE UN MERVEILLEUX SPECTACLE
À SES INVITÉS ET AU FIDÈLE PUBLIC DE L'OPÉRA
DE LAUSANNE.



GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Opéra en 2 actes

Livret de **Cesare Sterbini** d'après **Le barbier de Séville**
de **Beaumarchais**

Première représentation à Rome, Teatro Argentina,
le 20 février 1816

Nouvelle production de l'**Opéra de Lausanne**

DIMANCHE 7 JUIN 2009, 17 H

MERCREDI 10 JUIN 2009, 19 H

VENDREDI 12 JUIN 2009, 20 H

DIMANCHE 14 JUIN 2009, 17 H

À LA SALLE MÉTROPOLE

Conférence Forum Opéra – Dare-dare

Mardi 26 mai à 18 h 45

au Salon Bailly de l'Opéra de Lausanne

Diffusion dans l'émission Dare-dare sur Espace 2

Jeudi 28 mai à 12 h

Diffusion de l'œuvre dans l'émission A l'Opéra sur Espace 2

Samedi 20 juin à 20 h

Édition

G. Ricordi & Co. Bühnen-und Musikverlag GmbH, Munich

Le comte Almaviva

Figaro

Rosina

Bartolo

Basilio

Berta

Fiorello

Ambrogio

Un officier

John Osborn

Fabio Capitanucci

Sabina Puertolas

Luciano Di Pasquale

Deyan Vatchkov

Isabelle Henriquez

Alexandre Diakoff

Manrico Signorini

Sacha Michon

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

Direction musicale

Mise en scène et scénographie

Assistant mise en scène

Décors et costumes

Lumières

Vidéo

Chef de chœur

Chef de chant

Günter Neuhold

Adriano Sinivia

Vincent Barraud

Enzo Iorio

Fabrice Kebour

Gilles Papain

Véronique Carrot

Marie-Cécile Bertheau

Ce spectacle est parrainé par

KPMG

L'Opéra de Lausanne tient à remercier
ses partenaires institutionnels et ses mécènes

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES

Fondateur



Banque de Dépôts et de Gestion
UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME



FONDATION
LEENAARDS

Avec le soutien de la



L'Opéra de Lausanne tient à remercier
ses sponsors et ses partenaires

SPONSORS

Principal



PARTENAIRES

Médias



Hôteliers





**D'autres excellent
dans la musique.**

Nos collaborateurs, eux,
en Audit, Tax et Advisory.
C'est pourquoi ils ne se
produisent pas à l'Opéra
de Lausanne, mais s'enga-
gent pour nos clients sur
d'autres scènes.

**Nous recrutons les
meilleurs.**



SOMMAIRE

Synopsis	9
Notes de mise en scène – Adriano Sinivia	13
<i>Il barbiere di Siviglia</i>, ses premiers interprètes et les fausses traditions – Paul-André Demierre	15
« Afin d'éviter le reproche d'une téméraire rivalité... » – R. V.	21
<hr/>	
Livret	29
Acte I	30
Acte II	52
<hr/>	
Biographies	67
<hr/>	
Orchestre de Chambre de Lausanne	83
Chœur de l'Opéra de Lausanne, figurants	85
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	86
Fondation de l'Opéra de Lausanne	88



Federico Fellini sur un tournage à Cinecittà.

© Photo 12/AFP

SYNOPSIS

PERSONNAGES

Le comte Almaviva, ténor

Bartolo, docteur en médecine et tuteur de Rosina, basse

Rosina, pupille de Bartolo, mezzo-soprano

Figaro, barbier, baryton

Basilio, maître de musique, basse

Fiorello, serviteur d'Almaviva, baryton

Berta, servante de Bartolo, soprano

Ambrogio, serviteur de Bartolo, basse

Un officier, basse

Un notaire, rôle muet

L'action se passe à Séville.

ACTE I

Le comte Almaviva et son domestique Fiorello ont réuni quelques musiciens pour donner l'aubade à Rosina que le comte a rencontrée à Madrid et suivie à Séville. La jeune fille est sévèrement gardée par son tuteur Bartolo qui désire l'épouser et ne peut se montrer. Le comte et Fiorello congédient alors les musiciens, incapables de s'en aller discrètement.

Le hasard fait se rencontrer le comte et Figaro : ce dernier, homme à tout faire de la cité, reçoit la confiance du jeune homme qui désire autant déclarer sa flamme que conserver l'anonymat. Figaro se trouve justement être le barbier de Bartolo chez qui il lui est donc facile d'entrer. La promesse d'une somme d'argent importante aiguise son imagination pour seconder les projets d'Almaviva.

Rosina qui a remarqué le manège du comte laisse tomber de son balcon un papier où elle lui demande son identité et ses intentions. Hélas pour elle, Bartolo a surpris la manœuvre. Pour déjouer la garde de son tuteur curieux du contenu de ce papier, elle le persuade qu'il s'agit d'un air de musique, *La précaution inutile*. Descendu le ramasser, Bartolo s'en retourne les mains vides.

Se méfiant de tout, il décide de se rendre chez Basilio pour accélérer son mariage avec sa pupille. Le comte profite de cette absence pour chanter à Rosina un air dans lequel il se présente comme l'impécunieux mais amoureux Lindoro, histoire de s'assurer que les sentiments de la jeune fille n'ont aucun lien avec sa fortune.

Figaro s'est introduit chez Bartolo : il tente d'expliquer son plan à Rosina, quand il est interrompu par le retour du maître des lieux qui vient d'apprendre la présence du comte à Séville.

Pour éliminer un tel rival, Basilio propose à Bartolo de colporter à son encontre une calomnie. Bartolo préfère encore hâter son mariage et s'enferme avec Basilio pour rédiger le contrat. De moins en moins convaincu par les propos de Rosina qu'il soupçonne de lui mentir, il la cloître dans sa chambre.

Le plan conçu par Figaro se met alors en place: le comte se présente au domicile de Bartolo sous les traits d'un soldat ivre, venu légalement exiger l'hébergement sous le toit du tuteur. Bartolo se met alors à la recherche d'une exemption de cette obligation: le remue-ménage qui s'ensuit permet au comte de glisser à Rosina un billet qu'elle réussit in extremis à faire passer pour une liste de linge.

Dépité, le tuteur n'en garde pas moins de sa cruauté domestique et le faux soldat dégaine son sabre pour défendre Rosina: le ton monte entre les deux hommes, au point que la garde et un officier entrent chez Bartolo. Almaviva parvient à faire connaître discrètement son identité à l'officier: à l'étonnement général, la garde se retire alors, abandonnant Bartolo à la plus grande confusion.

ACTE II

Alors que Bartolo imagine que le faux soldat était un envoyé d'Almaviva, le comte revient, sous les traits de don Alonso, élève de don Basilio, venu remplacer son maître malade pour la leçon de musique de Rosina.

Sans l'avoir prémédité, et pour mettre en confiance le tuteur, le faux maître de musique prétend être par hasard tombé sur le billet écrit par Rosina et destiné au comte. Son propos vise à discréditer le comte. Bartolo se laisse prendre au piège et fait suffisamment confiance au nouveau venu pour convoquer Rosina à sa leçon de musique.

Le barbon se laisse aller à un sommeil qui permet aux deux amants de parler. Il se réveille pour se moquer de la musique de l'époque, lorsque Figaro arrive pour le raser.

Après discussion, Bartolo accepte de se faire raser et envoie Figaro avec un trousseau de clés chercher dans sa chambre une serviette. Le barbier s'arrange alors pour voler la clé de la jalousie qui permet d'entrer dans la maison.

Pendant ce temps, Rosina accepte la demande en mariage que le comte parvient à lui faire passer.

Basilio arrive alors inopinément. L'argent du comte va sauver la situation en convainquant l'intrus de s'en retourner chez lui sans révéler le quiproquo. La leçon de musique reprend, tandis que Figaro rase Bartolo qui parvient à surprendre le rendez-vous que les deux amants se donnent pour minuit.

La colère du tuteur vide la pièce et la servante Berta se retrouve seule pour commenter la folie qui s'est emparée de la maisonnée.

Le retour de Basilio confirme les soupçons du tuteur qui envoie chercher le notaire pour accélérer son mariage. Improvisant à son tour, Bartolo se sert du billet de la main Rosina que le faux maître de musique lui a remis. Il fait croire ainsi à la jeune fille que Lindoro et Figaro voulaient la pousser dans les bras du séducteur Almaviva. Se sentant trahie, Rosina accepte d'épouser son tuteur.

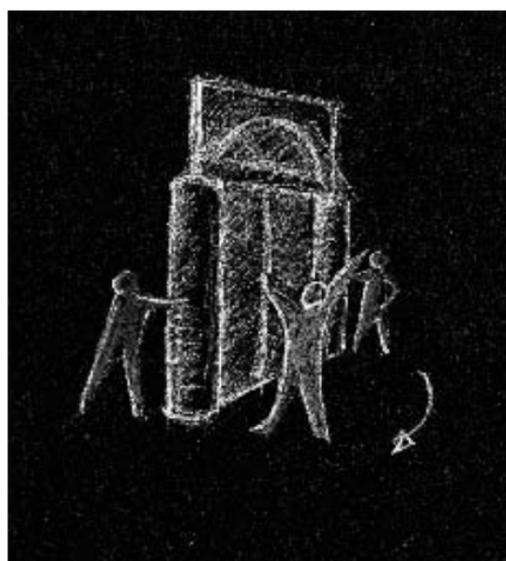
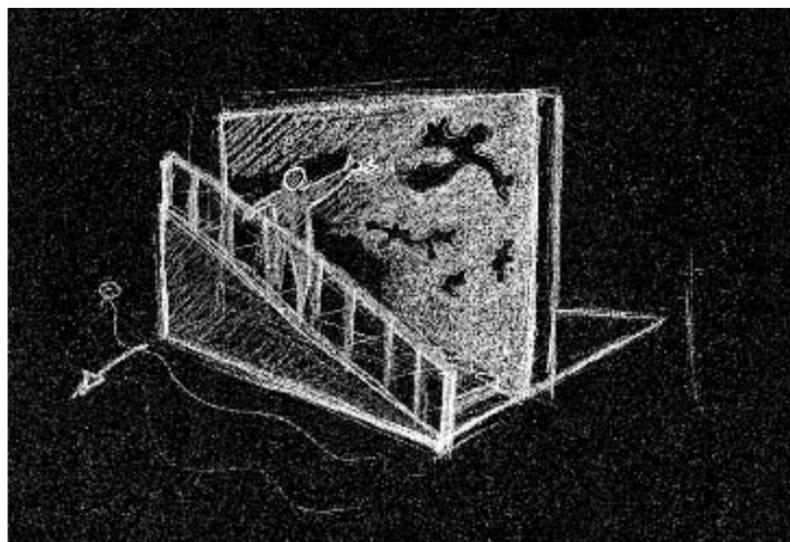
Profitant de l'orage, le comte et Figaro entrent par le balcon. Rosina les surprend et laisse éclater sa colère contre celui qu'elle prend pour un menteur. Pour la calmer, Almaviva n'a d'autre choix que de lui révéler son identité. Ils envisagent après un échange amoureux de s'enfuir par l'échelle déjà utilisée, mais s'aperçoivent qu'elle a disparu.

Entrent alors Basilio et le notaire qui se laissent vite corrompre par l'argent d'Almaviva : l'union des deux amants est alors rapidement et officiellement scellée.

Quand Bartolo surgit avec la garde, il est trop tard : le barbon ne peut que prendre acte du mariage de Rosina avec Almaviva et finit même par bénir leur union.

Les précautions prises pour empêcher l'amour de triompher s'étant révélées inutiles, le comte renonçant à toute dot, il ne reste plus à l'assemblée qu'à célébrer l'amour et la fidélité.

R.V.



Dessins d'Adriano Sinivia pour *Il barbiere di Siviglia*.

NOTES DE MISE EN SCÈNE

UN HOMMAGE AU CINÉMA ITALIEN DES ANNÉES 50 ET 60, UN CLIN D'ŒIL À CINECITTÀ

Le *Barbier* de Rossini, malgré Beaumarchais et Séville est une comédie excessivement italienne...

Ses personnages, socialement cohérents, crédibles, mais aussi riches en couleur, de vrais caractères aux débordements proches de celles de la commedia dell'arte, nous ont amenés tout naturellement à la Comédie à l'Italienne encore si présente dans tous les esprits, grâce aux films cultes du néoréalisme et de la grande époque du cinéma italien.

Fellini, Mastroianni, Rossellini, Gassman, Dino Risi, La Magnani, Toto, Manfredi, Sordi... Du rire, de la poésie, de l'emphase, de la sueur et des cris...

Le cinéma italien, dans ses années fastes, est une comédie perpétuelle portée par un courant de talents incroyables. Un art populaire, intelligent et brillant qui colle à un peuple dans sa diversité et son exubérance...

Ce *Barbier* s'offre à lui, le vampirise et lui rend hommage.

Et pour s'immerger un peu plus dans cet univers et ses références, l'action prendra place dans un studio et des décors de cinéma, Cinecittà...

Là, les décors réalistes et provisoires pourront se faire et se défaire tout naturellement dans un ballet ludique rythmé par la musique de Rossini... Être déplacés ou se construire à vue autour d'un personnage pour créer un premier plan... Le spectateur pourra donc voir le personnel du studio dans ses actions de montage-démontage et dans les effets spéciaux, vent, fumée, etc.

Dans cet esprit, des changements de plans, des travellings s'opéreront en toute liberté, utilisant le cadrage par la lumière comme convention.

Une utilisation très pointue de la projection vidéo accompagnera l'ouvrage tout au long de son déroulement. Elle viendra compléter ou se substituer au travail des lumières pour une plus grande précision dans le cadrage cinématographique des scènes.

Elle se glissera dans certains moments de rêves ou de fantaisie, dévoilant les fantômes d'un personnage, d'une obsession, jouant de l'illusion, découpant et rythmant l'espace...

Cet apport d'images fantasmées ou rêvées, qui entrecoupe et font basculer le réel, est une technique narrative que l'on retrouve régulièrement dans certaines comédies de l'époque, et qui est tout à fait en phase avec l'écriture de Rossini.

Adriano Sinivia



Marcello Mastroianni dans *8 ½* de Federico Fellini, Italie, 1963.

© John Springer Collection/CORBIS

« IL BARBIERE DI SIVIGLIA », SES PREMIERS INTERPRÈTES ET LES FAUSSES TRADITIONS

Qui pourrait imaginer aujourd'hui que, sous le titre *Almaviva ossia l'inutile precauzione*, se cachait, en février 1816, le chef-d'œuvre bouffe d'un Rossini de vingt-quatre ans, *Il barbiere di Siviglia*? N'oublions pas que Giovanni Paisiello avait tiré de la comédie de Beaumarchais un « *dramma giocoso* » en deux actes qui avait été créé à l'Ermitage de Saint Pétersbourg le 15 septembre 1782. Pour n'offusquer ni le vieux musicien de septante-six ans, ni son public, le jeune compositeur avait sollicité de son aîné l'autorisation d'utiliser le même sujet, ce qui lui avait été accordé sans peine; mais la création du 20 février 1816 au Teatro Argentina de Rome se solda par un fiasco retentissant, quoique le succès pointât dès la deuxième représentation. Outre la cabale montée par les inconditionnels de Paisiello, l'on imputa la cause de cet insuccès à la mauvaise exécution de la part de certains des chanteurs.

Penchons-nous sur la distribution qui figurait à l'affiche de l'Argentina le 20 février 1816. Le rôle de Figaro, le barbier, était confié à la basse Luigi Zamboni qui était née à Bologne en 1767, y avait étudié le chant et débuté en 1791 dans *Il fanatico in berlina* de Domenico Cimarosa. Dans les personnages bouffes, il se fait un nom à Ravenne, Milan, Rome, Naples (où il se fait entendre en 1807), Modène, Parme et Florence. Le 9 mai 1810, il débute à la Scala de Milan en Don Bucefalo dans *Le cantatrici villane* de Valentino Fioravanti, suivi aussitôt de Rospolone dans *La Molinara* de Paisiello; puis il y assure les créations de *I filosofi al cimento* d'Ercole Paganini, *La contadina bizzarra* de Giuseppe Farinelli et *Ser Marcantonio* de Stefano Pavesi, avant de camper Alberto dans la *Camilla* de Fioravanti et Lucindo dans *Il sedicente filosofo* de Giuseppe Mosca. En juin 1811, il paraît au Comunale de Bologne en Pietro dans le *Sargino* de Ferdinando Paër; puis, à partir de la mi-août, il entreprend une seconde saison à la Scala pour les créations de la *Casa dell'astrologo* de Giuseppe Nicolini et d'*I Pretendenti delusi* de Giuseppe Mosca ainsi que pour les reprises du *Barbiere* de Paisiello où triomphe son Figaro. Rossini l'aurait rencontré à Bologne en juin 1811, et c'est dans sa maison romaine qu'il aurait rédigé en treize jours son propre *Barbiere*.

Même si la dénomination de baryton ne figurait pas dans les partitions de l'époque, c'est bien cette tessiture qui est sollicitée par ce rôle brillant qui débute par la spectaculaire « *cavatina* » « *Largo al factotum della città* » : après six mesures, le chanteur doit émettre le sol aigu (ou sol 3) et même un la 3 facultatif (sur « *bravo* »); le trait

est rapide avec forces notes en staccato permettant d'atteindre le ré 2 dans le medium. Le duetto avec Almaviva recourt au « *canto di sbalzo* » (ou chant par sauts) avec une ligne chargée de gruppetti touchant au si 1 (sur « si fiderà »). La scène avec Rosina fait intervenir les « *volatine* » (ou traits rapides) de doubles croches. Le Finale I, le quintette du II « Don Basilio! » et le terzetto « Ah! qual colpo inaspettato » requièrent surtout l'aigu de la tessiture (avec même un la 3 pour imiter les élans passionnés du Comte).

Pour ce qui est du personnage d'Almaviva, il a été créé par le célèbre ténor Manuel Garcia qui aura deux filles tout aussi réputées que lui, Maria Malibran et Pauline Viardot. Né à Séville le 22 janvier 1775, il s'illustre d'abord dans le genre de la « *tonadilla* », sorte de parodie comique qui le fait débiter comme ténor à Cadix en 1798 et qu'il cultivera abondamment comme compositeur, obtenant en 1805 un grand succès avec *El poeta calculista*. De 1808 à 1811, il se fait sa renommée au Théâtre des Italiens à Paris en incarnant Gualtieri dans *La Griselda* de Ferdinando Paër, Paolino du *Matrimonio segreto* de Cimarosa, le rôle-titre de son *Poeta calculista* et en abordant même la tessiture grave du Comte dans *Le nozze di Figaro* de Mozart. Le 6 janvier 1812, il débute au San Carlo de Naples en Alberto dans *L'oro non compra amore* de Marco Antonio Portogallo; puis il s'y impose dans *l'Iphigénie en Aulide* de Gluck et dans *l'Ecuba* de Nicola Antonio Manfredi. Il est ensuite Clearco dans *I riti di Efeso* de Giuseppe Farinelli, Isanun dans son *Califfò di Bagdad*, Egeo dans *Medea in Corinto* de Johann Simon Mayr, Enrico dans *La gioventù di Enrico V* de Louis-Ferdinand Hérold et le Comte des *Nozze*; il crée surtout, le 4 octobre 1815, le rôle ardu de Norfolk dans le premier opéra napolitain de Rossini, *Elisabetta regina d'Inghilterra*, avant de camper, à l'Argentine, le premier Almaviva.

La légende, alimentée par l'opuscule de la créatrice du rôle de Rosina, laisse supposer que le chanteur improvisa son air d'entrée, en cassant même une corde de sa guitare; le lendemain, Rossini lui aurait substitué la cavatina « Ecco ridente in cielo » en reprenant l'un des chœurs d'*Aureliano in Palmira*. D'emblée, y figurent nombre de passages vocalisés entre le sol 2 et le si 4. Le duetto avec Figaro lui fait atteindre le ré 2 par moult « *volatine* », la « *stretta* » du Finale I, le si bécarré 1. À l'acte II, le « *rondò* » « Cessa di più resistere » (souvent omis mais rétabli dès les années soixante par un Cesare Valletti puis par un Rockwell Blake) est d'une extrême difficulté et passera, un an plus tard, à la voix de mezzo comme « *rondò* » final de *La Cenerentola*: la coloratura y est extrêmement serrée avec de vertigineux traits touchant le si bémol 3.

Quant à Rosina, le rôle a été conçu pour une voix de mezzo-contralto, avant qu'une fausse tradition ne le transposât vers l'aigu pour un soprano. La créatrice en a été Geltrude Righetti-Giorgi qui avait vu le jour à Bologne en 1792, y avait entrepris des études de chant et débuté en 1814, décidant rapidement de quitter la scène après avoir épousé un médecin, le Dr Giorgi. Amie d'enfance de Rossini, elle est appelée à remplacer, au dernier moment, une collègue aux prétentions salariales exorbitantes, Elisabetta Gafforini, dans le rôle de Rosina. Et son succès poussera le musicien à lui écrire sur mesure le rôle d'Angelina dans *La Cenerentola*, dont elle assurera la création au Teatro Valle de Rome le 25 janvier 1817. Pour lever nombre d'imprécisions concernant ces deux premières, elle rédigera en 1823 un opuscule, *Cenni di una donna già cantante sopra il maestro Rossini* (quelques mots d'une femme autrefois chanteuse sur le maestro Rossini).

À part deux phrases en réponse à la canzone « Se il mio nome », le rôle commence par la célèbre « *cavatina* » « Una voce poco fa » : le si grave (ou si 2) y figure dès la cinquième mesure, le sol dièse 4 dès la quatorzième mesure ; dans la seconde partie, l'ornementation modérée est des plus expressives dans une tessiture s'étendant du sol dièse 2 au si 4. Par contre, les « *passaggi* » en « *volatine* » pimentent le duetto avec Figaro comme le Finale I. L'air de la leçon de chant est conçu comme une aria d'opéra seria avec « *declamato* », transition et « *aria con variazioni* » touchant au la grave (ou la 2).

Le tuteur, Don Bartolo, a été assumé, à la création, par la basse bouffe Bartolomeo Botticelli dont l'on ne sait plus rien, si ce n'est qu'il eut deux frères, Pio, bouffe comme lui, et Vincenzo, qui fit une importante carrière dans tous les grands rôles rossiniens. Ce personnage requiert un talent d'acteur consommé, un art du *declamato* tout aussi exercé et une souplesse d'émission qui lui permette, dans son aria « A un dottor della mia sorte », les traits rapides en staccato comme les « *cascade di parole* » dynamisant la « *stretta* » entre le si bémol 1 et le fa 3.

Pour ce qui concerne Don Basilio, le rôle a été créé par Zenobio Vitarelli qui serait né vers 1780, aurait chanté comme basse dans le chœur de la Chapelle Sixtine, puis se serait tourné vers le théâtre qu'il aurait affronté à Rome. Entre le 26 décembre 1808 et la mi-mars 1809, à la Scala, il prend part à trois créations, *Coriolano* de Giuseppe Nicolini, *Ifigenia in Aulide* de Vincenzo Federici et *Orcamo* de Vincenzo Lavigna. La légende veut qu'à la création du *Barbiere*, son Basilio ait trébuché sur une trappe en s'ouvrant le nez et que sa « calomnie » ait été reçue par des huées. Onze



Marcello Mastroianni dans *Divorce à l'italienne* de Pietro Germi, Italie, 1961.

© Photo 12/AFP

mois plus tard, il sera, au Teatro Valle, Alidoro de *La Cenerentola*, considéré par ses collègues comme un « *jettatore* » lançant le mauvais œil.

À considérer le personnage de Basilio, le chanteur devait posséder une indéniable présence scénique: son air « *La calunnia è un venticello* » est un crescendo expressif jusqu'au mi bémol 3 du « *colpo di cannone* » et du fa dièse 3 de « *crepar* ». Le Finale I lui fait même atteindre le sol grave (ou sol 1).

Notons, pour conclure, que le personnage de la servante Berta échet à Elisabetta Loiselet et que son aria « *Il vecchiotto cerca moglie* » a les caractéristiques de l'aria de « *seconda donna* » s'étageant de l'ut dièse 3 au la 4. Les mêmes critères s'appliquent à la scène d'entrée avec l'intervention du valet Fiorello campé par la basse Paolo Biagelli.

Paul-André Demierre

Un lien de solidarité!



La Loterie Romande œuvre pour le bien commun. Elle redistribue l'intégralité de ses bénéfices en faveur de projets et d'institutions d'utilité publique sur tout le territoire romand. Un soutien essentiel dont bénéficie notamment le monde de la culture.

«AFIN D'ÉVITER LE REPROCHE D'UNE TÊMÉRAIRE RIVALITÉ...»¹

Le plaisir du spectateur d'aujourd'hui qui assiste au *Barbieri di Siviglia* de Rossini laisse mal concevoir l'accueil réservé à cet opéra, le soir de sa création du 20 février 1816, au Teatro della Torre Argentina de Rome: un *fiasco*, pour reprendre le terme cher à Rossini dans ces cas-là. Comment ce chef-d'œuvre, qui partage avec *Carmen* ou *Faust* le privilège d'enchaîner les airs les plus connus du répertoire lyrique a-t-il pu chuter, précisément ce soir-là? Les spectateurs lausannois d'aujourd'hui ont sûrement gardé en mémoire les représentations du *Barbieri di Siviglia* de Giovanni Paisiello, en 2007. Ceux du Teatro Argentina se souvenaient aussi, en février 1816, de l'ouvrage de Paisiello qui n'avait jamais quitté l'affiche des scènes européennes, plus particulièrement italiennes, depuis sa création en 1782. Paisiello, qui devait décéder quelques mois après la première du *Barbieri* de Rossini, comptait encore d'innombrables partisans et son adaptation de la comédie en quatre actes de Beaumarchais jouissait toujours de la même réputation et des faveurs du public.

De fait, l'ouvrage de Rossini auquel ils assistaient ne s'appelait pas encore *Il barbieri di Siviglia*. Par crainte de froisser le vieux maître, son public, et de paraître vouloir le défier, le compositeur et le duc Sforza Cesarini, impresario du Teatro Argentina, avaient fait savoir, dans un *Avertissement au public*, que l'ouvrage s'intitulait *Almaviva ossia l'inutile precauzione*, pour le différencier de celui de Paisiello qui avait néanmoins donné son aval au travail de Rossini. Le titre définitif de l'ouvrage s'imposera quelques mois après la disparition de Paisiello, lors de reprises à Bologne, en septembre 1816.

La précaution, là encore, s'avéra inutile. Même si, à peine âgé de vingt-quatre ans, Rossini avait déjà conquis Venise, Milan et Naples avec seize titres dans les genres *serio* et *buffo*, le public romain allait lui résister. Paisiello ne fut en rien responsable de la cabale pourtant menée le soir de la création par ses partisans. Ces derniers, à leur tour, ne purent que s'amuser de la multitude de petits incidents qui émaillèrent la soirée du 20 février 1816: une corde de la guitare d'Almaviva qui casse en même temps que le ténor Manuel Garcia s'en accompagne, un saignement du nez de l'interprète de Basilio, l'arrivée incongrue d'un chat sur la scène... *Se non è vero...* De colère, Rossini provoque le public dont il avive les réactions, puis décide de rester chez lui pour la seconde représentation. Encore une inutile précaution, puisque le succès de son *Barbieri*, jamais démenti, commencera ce soir-là. Cette volte-face du public trouve une explication dans les délais incroyablement serrés de répétition et d'écriture du *Barbieri*.

¹ Extrait de l'avertissement au public de la première du *Barbieri di Siviglia*.

À Rome, Rossini doit composer pour un public plus dissipé, moins attentif, que dans le sud du pays et s'accommoder de conditions de travail tendues, même pour un compositeur aussi doué que lui. Trop peu de semaines s'écoulent avant la création. Le duc de Sforza Cesarini passe commande à Rossini d'un ouvrage *buffo* le 15 décembre 1815, avec pour consigne de mettre en valeur le ténor Manuel Garcia durant la période de Carnaval. Le compositeur rejette rapidement le premier librettiste qui lui est imposé et demande alors la collaboration de Cesare Sterbini, avec qui il vient juste de créer *Torvaldo e Dorliska*, dans un théâtre romain concurrent. Sterbini, un peu plus âgé que Rossini, manquant d'expérience et de temps, on s'accorde alors sur le livret tiré de la comédie de Beaumarchais : déjà utilisé par de nombreux compositeurs après Paisiello², il a fait ses preuves. Rossini a lu Beaumarchais et connaît l'opéra de Paisiello : il peut donc renseigner Sterbini sur un découpage précis. Dans ces conditions, il ne dispose que d'environ trois semaines pour composer son opéra, délai qui défie la raison lorsque l'on songe seulement au temps que prend la copie d'une telle somme de musique. Sforza Cesarini décède deux semaines avant la première. On comprend mieux alors l'état de nervosité et d'épuisement des uns et des autres le soir de la première.

Pour tenir les délais, Rossini doit aussi recourir à un procédé encore fréquent et dont personne à l'époque ne songeait à s'offusquer : l'auto-emprunt. Les qualités de souplesse et de ductilité de sa musique autorisent donc le réemploi de plusieurs thèmes de son *Aureliano di Palmira*, ouvrage *serio* de 1813 : ainsi de la *sinfonia* directement reprise pour celle du *Barbier*, ainsi d'un chœur à Isis passé à la cavatine d'Almaviva (*Ecco ridente...*), et de la cabalette d'Arsace qui fournira le matériau de la cavatine de Rosina (*Una voce poco fa...*). Des thèmes d'*Elisabetta regina d'Inghilterra*, composée pour Naples en 1815, de *Sigismondo* (1814), d'*Aureliano* (1813), et issus d'autres titres rossiniens sont également réunis pour servir l'urgence.

Dès sa conception, le *Barbier de Séville* parle de la musique, mise en abyme dans la comédie de Beaumarchais comme dans son adaptation rossinienne. Le comte, pourtant incognito à Séville, fait connaître sa présence par la sérénade *Ecco ridente* et reçoit en retour un message de Rosina sur une feuille supposée contenir les couplets de *La précaution inutile*, clin d'œil astucieux interne, rappelé à plaisir dans l'opéra. À son tour, poussé par Figaro, le

² Benda, Schulz, Elspurger...

comte Almaviva répond à sa belle dans une chanson émouvante et sobrement accompagnée à la guitare, hors du tempo bouffé de l'opéra: *Se il mio nome saper bramate...* Toujours occupé d'effets comiques, comme d'efficacité dramatique et de cohérence interne, Rossini ne manque pas, à la fin du premier acte, de faire solfier à Basilio, maître de musique, sa propre partie. Dans le vacarme de cette scène où le comte déguisé en soldat menace Bartolo, Rossini parvient à souligner l'identité de Basilio en même temps que sa faculté à s'extraire des pires situations, sans prendre parti, tout en s'aménageant des portes de sortie... du côté du vainqueur ou de celui qui saura l'acheter. Dans la scène qui suit, le désordre du final de l'acte I est ressenti par tous les personnages comme une « barbare harmonie », le vacarme d'une forge où marteaux et enclumes s'en donnent à cœur joie.

Au second acte, celui de la leçon de musique, Bartolo signe le grotesque de son personnage, comme l'incongruité à son âge du désir de Rosina, par une ariette ridicule: dans *Le misanthrope* de Molière, la querelle littéraire qui opposait Alceste à Oronte masquait aussi une rivalité amoureuse.

Citons un extrait de l'avertissement au public du Teatro Argentina: « ... Le maestro Rossini, afin d'éviter le reproche d'une téméraire rivalité avec l'immortel auteur qui l'a précédé, a expressément exigé que le *Barbier de Séville* fût entièrement versifié à nouveau, et qu'il y fût ajouté de nouvelles situations pour les morceaux de musique, réclamées par ailleurs par le goût théâtral moderne entièrement changé depuis l'époque où le renommé Paisiello a écrit sa musique. » Au-delà de la précaution fort diplomatiquement énoncée, Rossini prend acte dans ces quelques lignes qu'une époque a passé. L'opéra de Paisiello offrait, en lieu et place de la verve de Beaumarchais, un livret de pure tradition comique *buffa* dans le goût du XVIII^e siècle. La subtilité, le brio, le naturel de son modèle littéraire avaient disparu, au profit d'un autre ressort: la bêtise, la tyrannie de Bartolo, vecteurs d'un comique on ne peut plus conventionnel. Il est vraisemblable que l'énergie et la fantaisie de Figaro auraient sûrement choqué la Cour de Catherine II.

Sans renoncer aux lieux communs de la Commedia dell'arte encore sous-jacents dans la comédie de Beaumarchais (déguisements, quiproquos, ébriété feinte...), Rossini poursuit le travail de son modèle français en insistant sur les *conditions* (père, tuteur, noble...) de ses personnages plutôt que sur leurs *caractères* (jeune amoureux, misanthrope, avare...). Bien qu'aucun moment d'intimité ne leur soit accordé dans l'opéra, si ce n'est par le subterfuge, Almaviva et Rosina



Anita Ekberg dans *La dolce vita* de Federico Fellini, Italie, 1960.

© Photo 12/AFP

s'aiment sincèrement. Ce sentiment reste l'unique et vrai moteur de l'action. La *condition* des uns et des autres va s'y opposer, engendrant la juste frustration des deux amants. Leur amour perturbe le fonctionnement d'une société en mutation, où s'affrontent encore les valeurs du siècle précédent et les représentants d'une société nouvelle. Certains personnages ont en effet des métiers bien définis : Bartolo, docteur, Basilio, maître de musique, Berta, gouvernante. De manière moins définie mais conformément à son utilité, Figaro est le *factotum* d'une ville où l'argent fait des miracles (duo *All'idea di quel metallo...*), où la police intervient, où la calomnie peut tuer, où les barbiers veillent au décor de leurs vitrines. Néanmoins, le bourgeois roturier Bartolo cède en rase campagne devant la noblesse révélée d'un Almaviva, pourtant capable de se reposer sur le barbier Figaro. Il ne s'agit pas là de sociologie, mais bien d'opéra puisque dans ces croisements, la vocalité et le comique rossinien trouvent un terrain d'expression privilégié.

Dans son souci premier de ne pas chercher querelle aux *paisiellisti* en intitulant son opéra *Almaviva*, comme par obligation contractuelle de mettre en valeur le ténor Manuel Garcia, Rossini réserve au comte un traitement vocal plus conforme à sa condition de Grand d'Espagne qu'à celui d'amoureux transi d'opéra *buffa* : une sérénade (*Ecco ridente...*), une cavatine (*Se il mio nome...*), le duo virtuose avec Figaro (*All'idea di quel metallo...*), l'air au style *serio* et de bravoure du second acte (*Cessa di più resistere...*) souvent coupé tant il déséquilibre l'opéra au détriment de Figaro.

Rosina, sœur de l'Isabella de *L'Italiana in Algeri* ou de Clarisse de *La pietra del paragone*, est la *prima donna buffa* si on la cantonne au rang de jeune fille contrainte par son tuteur. Elle lutte avec ses moyens, petits mots écrits au comte ou pieux mensonges à son tyran. Mais attention, douce, obéissante, elle revendique avec combativité la conquête d'Almaviva et pour cela se sait capable de devenir vipère, renarde rusée constatera Figaro : le contraire d'une ingénue, ce qui rend encore plus aberrant la transposition de son rôle à la voix de soprano, comme cela fut le cas avant la remise en ordre, voilà quelques décennies, des partitions de Rossini par Alberto Zedda. Son registre grave caractérise une maturité certaine qui explique les noms d'oiseau dont elle sait affubler Bartolo çà et là, ou encore l'initiative qu'elle prend de sommer Almaviva de décliner son identité et d'afficher ses intentions. L'emmenant plus loin que son modèle dans la comédie de Beaumarchais, Rossini impose à sa voix tant le charme que la bravoure. Cette dernière qualité s'impose dans l'air du second acte *Contro un cor che accende amor...*

À Figaro, homme-orchestre, témoin privilégié de la vie domestique par son métier, mais capable de prendre parti, Rossini impose une tessiture de basse montant jusqu'à à l'aigu du baryton, seul moyen de rendre compte de l'étendue de ses talents. Le rôle va bien au-delà des compositions de serviteurs habiles et dévoués du registre bouffe. Sa joie de vivre autorise son ébouriffant *Largo al factotum*, pure explosion de liberté en même temps qu'exploit physique, sans précédent dans l'histoire de l'opéra. Son goût pour l'argent l'affranchit d'un rapport de pure servilité avec Almaviva et lui fait tenir une boutique dont il renseigne au comte l'emplacement sur un ré, repris à l'envi par-dessus l'orchestre qui se déchaîne.

À Bartolo le mauvais rôle du barbon trompé par les jeunes amants. L'opéra de Rossini le gratifie d'un caractère plus nuancé qui laisse deviner la sincérité de son sentiment pour Rosina. Le style déclamatoire du début de son air *A un Dottor della mia sorte...* lui fera abandonner de cette finesse qui sombrera dans le crépitement syllabique et colérique de certains mots (*altro altro, altro... sì, sì, sì, sì...*). L'effet musical rend compte à merveille du caractère du personnage auquel Rossini s'en remet à coup sûr pour un coup de patte à la musique de ses prédécesseurs. Qu'on en juge : en déformant le nom du grand castrat Cafarelli en Cafariello, Bartolo/Rossini ne prononce-t-il pas, à demi-mot, celui de... Paisiello? Comment, en effet, se moquer davantage du *bel canto* du XVIII^e siècle qu'en en confiant l'évocation à un vieux bonhomme sorti du sommeil et occupé à jouer le joli cœur devant sa pupille?

Basilio n'est pas l'homme d'église de la comédie de Beaumarchais. Il pourrait tenir au côté de Bartolo le rôle de Figaro dont il partage le goût du lucre, sans en avoir l'étoffe. Incapable de trouver une solution au problème posé par la présence d'Almaviva, son imagination l'amène à proposer à Bartolo un coup bas. Calomnier le comte pour le perdre, tel est le propos de son fameux air *La calunnia è un venticello...* Malgré les trésors d'invention de Sterbini qui propose ici un texte plein d'allitérations, de gérondifs et d'adverbes redondants, la tornade retombe comme un soufflet à la première réplique de Bartolo indifférent à ce débordement verbal plus que musical, auquel il ne prête nulle vertu. De ce point de vue, Sterbini et Rossini prennent acte que la prolixité sied mal à cet homme de musique qu'ils imaginent plus dans son rôle à l'ombre de Bartolo ou de quelque autre maître fortuné. Dire de cet air qu'il introduit une inutile rupture dans l'action reviendrait à oublier la présence, dissimulé derrière une porte, de Figaro supposé tout entendre et imaginer du coup le début du second acte où Almaviva reviendra déguisé en élève de Basilio.

Cet ultime stratagème ouvre la porte à une critique. S'il est, en effet, une seule faiblesse du *Barbiere di Siviglia*, les commentateurs s'accordent, à juste titre, à la déceler dans le moindre intérêt du second acte, défaut dont souffrent d'ailleurs les deux précédents ouvrages bouffes de Rossini, *L'Italiana in Algeri* (1813) et *Il Turco in Italia* (1814). L'inspiration du librettiste s'y essouffle. Dans le *Barbiere*, le retour d'Almaviva déguisé en Don Alonso sent trop la redite du premier acte où il s'introduit chez Bartolo en soldat éméché. C'est alors que, comme s'il fallait soudain précipiter le dénouement, Bartolo baisse la garde, comme jamais il ne l'aurait fait au premier acte. Il s'endort, laisse Rosina chanter en duo avec son faux professeur de musique, avant de confier à Figaro le trousseau de clés de la maison. Par chance, l'acte continue avec le quintette qui réunit tous les protagonistes. La musique de Rossini accomplit là un miracle d'inventivité et de liberté au service de l'action, chaque personnage intervenant dans son registre avec une parfaite adéquation à la situation et à ses intérêts. La mécanique rossinienne du chant syllabé permet d'éviter l'explosion de colère, pourtant plausible, de Bartolo réalisant qu'il a été roulé. Le chant offre alors à l'action une voie de salut inattendue, mais juste, efficace, comme une autre mise en abyme de la musique dans cet opéra.

Depuis son *Signor Bruschino* de 1813, un échec pire que celui du *Barbiere*, Rossini peaufinait une méthode qui allait lui permettre de se distinguer de ses prédécesseurs dans le genre bouffe, comme Cimarosa ou Pergolèse. Le premier, il devait autoriser dans la veine *buffa* l'introduction des sentiments et leur expression, comme seuls en usaient les personnages des ouvrages du registre *serio*. Les effets comiques n'en prennent alors que plus de relief et la présence d'un personnage a priori sérieux dans une situation inadaptée ne peut que générer le rire : ainsi d'Almaviva, l'aristocrate affrontant le roturier Bartolo avec l'aide d'un barbier. Un autre décalage est celui voulu par Rossini vis-à-vis de son propre travail et des codes qui régissent l'opéra : comment expliquer autrement l'accompagnement de la fuite de Rosina par les commentaires satisfaits et syllabés de Figaro, juste avant les mécaniques « Zitti, zitti, piano, piano » repris à l'envi par le trio supposé pressé de quitter la maison d'Almaviva ? Le compositeur semble alors plus désireux de laisser échapper son discours que ses personnages. La leçon allait être comprise par Donizetti dans *Don Pasquale*, puis Offenbach, et surtout Verdi dans *Falsaff*.

R. V.



Patrimoine

La culture constitue une partie intégrante de notre patrimoine et relie les individus par-delà les frontières et les siècles. Fidèle à sa tradition, la Banque de Dépôts et de Gestion soutient l'Opéra de Lausanne depuis de nombreuses années.

Connaissant leur partition sur le bout des doigts, nos gestionnaires sont à votre disposition pour la gestion de vos avoirs et le financement de vos projets.

Nous vous souhaitons une agréable soirée.

*Gérance de fortune · Crédits hypothécaires
Financements · Epargne · Prévoyance*



Banque de Dépôts et de Gestion

UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

Lausanne · Avenue du Théâtre 14

☒ Bellefontaine · 021 341 85 11

www.bdg.ch

LIVRET

ACTE I

Scène I

Fiorello

Piano, pianissimo,
Sans un mot,
Tous, avec moi,
Venez par là.

Chœur

Piano, pianissimo,
Nous voilà.

Fiorello

Venez par là...
...

Fiorello

Tout est silence,
Personne ici
Pour troubler
Notre chant.

Le comte (*à voix basse*)

Fiorello, holà!

Fiorello

Monseigneur, je suis là.

Le comte

Et bien! Tes amis?

Fiorello

Tous prêts.

Le comte

Bravo, excellent!
Faites silence.
Piano, pianissimo,
Sans un mot.

Chœur

Piano, pianissimo,
Sans un mot.

Fiorello

Sans un mot, venez là
Piano, sans un mot.

Le comte

Piano, et sans un mot.

Cavatine

*(les musiciens s'accordent
et accompagnent le comte
qui chante)*
Voici, riante dans le ciel,
Que pointe la belle aurore,
Et tu dors encore:
Comment peux-tu dormir ainsi?
Lève-toi, mon doux espoir,
Viens, ma belle idole,
Rends moins cruel, ô Dieu,
Le fer qui m'a frappé.
Taisez-vous! Je vois déjà
Le cher visage:
Mon âme amoureuse
A obtenu pitié.
Oh, instant d'amour!
Moment de bonheur
Sans égal, ô non!
(le jour se lève)
Eh, Fiorello!

Fiorello

Monseigneur...

Le comte

Dis, tu la vois?

Fiorello

Monseigneur, non...

Le comte

Ah, tout espoir est vain!

Fiorello

Monsieur le comte, le jour se lève.

Le comte

Ah, que penser! Que faire!
Tout est vain. Bonnes gens...

Chœur (*à voix basse*)

Monseigneur...

Le comte

Allez, allez.
*(il donne une bourse à Fiorello
qui distribue de l'argent à chacun)*
Désormais, je n'ai plus besoin
De musique ni de chansons.

Fiorello

Bonne nuit à tous,
Je ne vois plus que faire de vous.
*(les musiciens entourent le
comte dont ils baissent la main)*

*et le vêtement. Indisposé
par leur rumeur, il les chasse.
Fiorello fait de même)*

Chœur

Mille mercis, Monseigneur...
Pour la faveur... Pour l'honneur...
Ah, d'une telle courtoisie
Nous vous sommes en vérité obligés.

Le comte

Asses, assez! Silence...
Il suffit! Ne criez pas!
Allez-vous-en! Maudite
Canaille, allez-vous-en!

Fiorello

Chut, chut! Quel bruit!
Maudits! Partez!
Regardez ce vacarme du diable!
Cela me met dans une colère!
Allez-vous-en! Maudite
Canaille, allez-vous-en!
Chut, chut! Quel bruit!
Maudits! Partez!

Le comte

Ce vacarme réveillera
Tout le voisinage.
Ah, canaille, allez-vous-en!
Assez, assez, assez, assez!
Maudits! Partez!

Chœur

Oh l'heureuse rencontre!
C'est un homme de qualité.
Merci, merci pour la faveur!
Merci, merci!
Ah, d'une telle courtoisie
Nous vous sommes en vérité obligés.
(les musiciens s'en vont)

Récitatif

Le comte

Quelles personnes indiscrettes!

Fiorello

Avec ce vacarme importun
Ils ont réveillé tout le quartier.
Enfin, ils sont partis!

Le comte *(regardant vers le balcon)*

*(Elle ne se montre pas.
Il est inutile d'espérer.)
(il marche en réfléchissant)*

*(Pourtant, je veux attendre ici
De la voir. Tous les matins,
Elle vient sur ce balcon
Prendre le frais à l'aurore.
Essayons.)* Holà, Fiorello,
Toi aussi, retire-toi.

Fiorello

Je m'en vais. Là-bas, au fond,
J'attendrai vos ordres.
(il se retire)

Le comte

Avec elle,
Si je parviens à m'entretenir,
Je ne veux pas de témoin. Elle doit
s'être aperçue
Que je viens tous les jours pour elle
à la même heure.
Oh, voyez à quoi l'amour
A réduit un homme de mon rang.
Et pourtant... Pourtant...
Je dois l'épouser...
*(on entend au loin Figaro qui arrive
en chantant)*

Figaro

La la la la la la la...

Le comte

Qui est donc l'importun?
Laissons-le passer;
sous ces arcades,
Sans être vu,
je verrai comme il faut.
Déjà le jour se lève,
mais l'amour ignore la honte.
(il se cache sous les arcades)

Scène II

*Figaro, une guitare autour du cou,
le comte caché*

Figaro *(de la coulisse)*

La ran la lera
.....
(il paraît sur scène)
Place au factotum
De la cité, place!
La ran la lera...
Vite, à la boutique,
L'aube est déjà levée, vite!
La ran la lera...

Ah, quelle belle vie,
Quel beau plaisir,
Quel beau plaisir
Pour un barbier
De qualité,
De qualité!
Ah, bravo Figaro,
Bravo, bravissimo,
Bravo!
La ran la lera...
Tu as beaucoup de chance
En vérité!
Bravo!
La ran la lera...
Tu as beaucoup de chance
En vérité!
La ran la lera...
La ran la lera...
Prêt à tout,
La nuit, le jour,
Aux alentours,
Toujours en mouvement.
Meilleure cocagne
Pour un barbier
Et vie plus noble,
Non, cela n'est pas.
La ran la lera...
Peignes, rasoirs,
Lancettes et ciseaux,
À mon commandement,
Tout est là.
Et puis, du métier,
L'on peut tirer profit
Avec la demoiselle,
Avec le cavalier,
Avec la demoiselle...
La ran la lera...
Avec le cavalier...
La ran la lera...
Ah, quelle belle vie
Pour un barbier de qualité!
Tous me demandent,
Tous me veulent,
Femmes, enfants,
Vieux, demoiselles,
Là, la perruque...
Vite, la barbe...
Là, la saignée...
Vite, le billet!
Tous me demandent,
Vite, le billet,
Hé Figaro!
Figaro...
Hélas, hélas, quelle furie!
Hélas, quelle foule!
Un à la fois,

Par pitié!
Figaro... Me voilà!
Hé, Figaro, me voici!
Figaro ci, Figaro là
Figaro en haut, Figaro en bas!
Prêt, plus que prêt,
Je suis comme l'éclair,
Je suis le factotum
De la cité.
Ah, bravo Figaro,
Bravo, bravissimo,
Jamais Fortune
Ne te lâchera.
La ran la lera...

Récitatif

Ah, quelle belle vie!
Travailler peu, se divertir beaucoup,
En poche avoir toujours
quelques doublons...
Belle récompense
de ma réputation.
Voilà : sans Figaro,
Pas une fille ne se marie à Séville ;
La jeune veuve recourt à moi
Pour un mari : moi, le jour,
à la faveur
Du peigne,
La nuit, à l'aide de la guitare,
Ce n'est pas pour dire,
Je m'adapte à tous
Pour faire honnêtement plaisir.
Ah, quelle vie ! Ah, quelle vie !
Quel métier !
Allons, vite au travail !

Le comte (*s'avançant*)
(C'est lui, ou serait-ce méprise?)

Figaro (*apercevant le comte*)
(Qui est-ce, déjà?)

Le comte
(Pour sûr, c'est lui!) Figaro !

Figaro
Patron... (*reconnaissant le comte*)
Mais qui vois-je ? Excellence...

Le comte
Chut, chut ! Prudence.
Je suis ici incognito
Et ne veux pas être reconnu.
Pour cela
J'ai d'excellentes raisons...

Figaro
Je comprends, je comprends...
Je vous laisse.

Le comte
Non...

Figaro
Alors?

Le comte
Non, dis-je, reste là.
Ta présence pourrait
ne pas desservir
Mes desseins. Mais, diable!
Dis-moi, coquin,
Comment te trouves-tu là? Ma foi,
Je te trouve gros et gras...

Figaro
La misère, Monseigneur!

Le comte
Ah, gremlin!

Figaro
Merci.

Le comte
Tu t'es enfin mis du plomb
dans la tête?

Figaro
Et comment! Et vous,
Que faites-vous à Séville?

Le comte
Je t'explique. Au Prado,
J'ai vu une fleur de beauté,
Une jeune fille, fille d'un vieux
barbon de médecin,
Qui s'est installé là depuis peu.
Amoureux d'elle,
J'ai laissé ma terre, mes parents
et m'en suis venu ici.
Ici, jour et nuit,
Je me promène autour de ce balcon.

Figaro
De ce balcon? Un médecin?
Diable,
C'est votre jour de chance.
Vous avez touché le gros lot!

Le comte
Comment?

Figaro
Sûr. Dans cette maison,
Je suis barbier, coiffeur, chirurgien,
Botaniste, pharmacien,
vétérinaire,
Le couteau suisse de la maison.

Le comte
Ô chance!

Figaro
Ce n'est pas tout. La jeune fille
N'est pas la fille du médecin.
Elle n'est
Que sa pupille!

Le comte
Ô consolation!

Figaro
De fait... Chut!

Le comte
Quoi?

Figaro
On ouvre le balcon...
(ils se retirent sous les arcades)

Scène III

Rosina
Il n'est pas encore venu.
Peut-être...

Le comte *(sortant des arcades)*
Ô ma vie! Déesse! Trésor!
Je vous vois enfin! Enfin!

Rosina
(Quelle honte!)
(elle prend une feuille)
(Je voudrais lui donner ce billet...)

Bartolo *(de l'intérieur)*
Et bien, demoiselle?
(le comte se retire en vitesse.)
Bartolo sort)
Le temps est-il beau?
Qu'est-ce que ce papier?

Rosina
Rien, rien, Monsieur:
ce sont les paroles
De l'air de *La précaution inutile.*

Le comte (à Figaro)
Mais bravo...
De *La précaution inutile*.

Figaro (au comte)
Ah la coquine!

Bartolo
Qu'est-ce que cette
Précaution inutile?

Rosina
Mais enfin! C'est le titre
D'un nouveau drame en musique.

Bartolo
Un drame? La belle affaire!
Ce sera, comme d'habitude,
Un opéra *semiserio*,
Une longue, mélancolique,
ennuyeuse,
Fadaise mise en vers.
Goût barbare! Siècle corrompu!

Rosina (*laisse tomber la feuille
dans la rue*)
Pauvre de moi! Mon air est tombé!
(à Bartolo)
Courez le ramasser...

Bartolo
J'y cours, j'y cours...

Rosina (au comte)
Psst... Psst...

Le comte (*sortant de sa cachette*)
C'est bon.

Rosina
Vite. (*le comte ramasse la feuille*)

Le comte (à voix basse)
N'ayez crainte.
(*il se retire*)

Bartolo (à l'extérieur)
J'y suis... (*cherchant*)
Où est-elle passée?

Rosina
Le vent l'emporte.
(*désignant du doigt le lointain*)
Regardez...

Bartolo
Je ne la vois pas.
Eh... Mademoiselle...
Je ne voudrais pas...
(Diable! Me roulerait-elle?)
Rentrez, rentrez,
Allons, dis-je, rentrez vite
à l'intérieur!

Rosina
C'est bon, c'est bon! Quelle furie!

Bartolo
Ce balcon,
Je veux le faire murer.
Rentrez, vous dis-je!

Rosina
Ah, ce n'est pas une vie!
(*elle rentre. Bartolo aussi*)

Scène IV

Le comte (*dehors, avec Figaro*)
La pauvre malheureuse!
Sa triste condition
M'intéresse toujours plus.

Figaro
Vite, vite:
Voyons ce qu'elle écrit.

Le comte
Exact. Lis.

Figaro (*lisant*)
« Vos attentions assidues ont excité
ma curiosité. Mon tuteur est
sur le point de sortir;
dès qu'il se sera éloigné, trouvez
quelqu'ingénieux moyen
de m'indiquer votre nom,
votre état et vos intentions.
Je ne peux jamais paraître
sur le balcon sans l'inévitable
compagnie de mon tyran.
Soyez pourtant assuré
que la malheureuse Rosina
est disposée à tout tenter
pour briser ses chaînes. »

Le comte
Oui, oui, elle les brisera.
Allons, dis-moi: à quelle race
d'homme appartient ce tuteur?

Figaro

Un vieillard possédé, avare,
susplicieux, grognon... À bientôt
cent ans, il veut faire le galant...
Vous avez compris ? Pour priver
Rosina d'héritage, il s'est mis
en tête de l'épouser. Attention...

Le comte

Quoi ?

Figaro

La porte s'ouvre...
*(entendant la porte de la maison
de Bartolo, ils se retirent en hâte)*

Bartolo *(en sortant et parlant
aux coulisses)*

Je reviens à l'instant ;
N'ouvrez à personne.
Si don Basilio
Venait à me demander,
qu'il m'attende.
(il ferme la porte derrière lui)
Il vaut mieux dépêcher
mon mariage avec elle.
Oui, avant demain,
je veux conclure cette affaire.
(il part)

Le comte

Avant demain, son mariage
avec Rosina !
Vieux gâteaux !
Mais dis-moi :
qui est ce don Basilio ?

Figaro

C'est un entremetteur patenté,
Fourbe, un véritable
pas grand-chose,
Toujours sans le sou.
Au fait : maître de musique,
Il enseigne à la demoiselle.

Le comte

Bien, bien :
C'est bon à savoir.

Figaro

Maintenant, pensez
À satisfaire les souhaits
De la belle Rosina.

Le comte

Mon nom, mon état, je ne veux
lui dire. Je veux d'abord m'assurer
Qu'elle m'aime, moi seul
au monde, mais pas les richesses
et les titres
Du comte Almaviva.
Ah, tu pourrais...

Figaro

Moi ? Non, Monseigneur :
vous-même devez...

Le comte

Moi ? Et comment ?

Figaro

Chut, chut ! Nous y sommes :
observez... Parbleu, je ne me
trompe pas.
La voilà derrière sa jalousie.
Vite, à l'assaut !
Personne ne nous voit.
Avec une chanson,
(lui tendant sa guitare)
Ainsi, sans manières,
expliquez-lui tout,
Monseigneur.

Le comte

Une chanson ?

Figaro

Oui.
Voici la guitare. Allons, vite !

Le comte

Mais je...

Figaro

Quelle patience !

Le comte

Et bien, essayons.
*(il prend la guitare et chante
en s'accompagnant)*

Chanson

Si mon nom vous souhaitez
connaître,
Apprenez-le de ma bouche.
Je suis Lindoro
Qui fidèlement vous adore,
Vous veut pour épouse,
Vous appelle,
Toujours parlant de vous,
De l'aurore à la tombée de la nuit.

(de l'intérieur, on entend la voix de Rosina qui reprend le refrain de la chanson)

Rosina

Poursuis, mon bien-aimé,
poursuis!

Figaro

Vous entendez?
Que vous en semble?

Le comte

Quel bonheur!

Figaro

Excellent. Poursuivez donc.

Le comte

L'amoureux et sincère Lindoro
Ne peut, ma chère, vous donner
de trésor.
Je ne suis pas riche,
Mais je vous donne un cœur,
Une âme aimante,
Qui, fidèle et constante,
Ne soupire ainsi que pour vous,
De l'aurore à la tombée de la nuit.

Rosina

L'amoureuse et sincère Rosina
De son cœur à Lindo...
(on entend la fenêtre se fermer)

Récitatif

Le comte

Ciel!

Figaro

Il faut dire que quelqu'un
Est sûrement entré
dans la chambre.
Elle s'est retirée.

Le comte *(avec emphase)*

Grands dieux!
Je délire déjà... Je brûle!
Oh, à tout prix
Je veux la voir... Lui parler: ah toi,
Toi, tu dois m'aider!

Figaro

Allons, quelle furie!
D'accord, d'accord, je vous aiderai.

Le comte

Parfait: aujourd'hui même,
Je veux que tu m'introduises
dans cette maison.
Dis-moi: comme t'y prendras-tu?
Allons, voyons
Les miracles de ton esprit.

Figaro

De mon esprit!
Bien... Je verrai...
Mais aujourd'hui...

Le comte

Allons, je te comprends.
Va, n'aie crainte. Je récompenserai
Largement ta peine.

Figaro

Vrai?

Le comte

Parole.

Figaro

Donc, de l'or à discrétion?

Le comte

À foison. Courage, va!

Figaro

Je suis prêt. Ah, vous ne devinez pas
Les sympathiques et prodigieux effets
Que, pour satisfaire Monseigneur
Lindoro,
Produit en moi la douce idée de l'or!

Duetto

À l'idée de ce métal,
Miraculeux, tout-puissant,
Mon esprit commence déjà, oui,
À devenir un volcan.
(...)

Le comte

Voyons, allons, voyons de ce métal
Quelques effets, quelques effets
surprenants
Du volcan, du volcan de ton esprit
Un prodige, oui, un singulier
prodige, oui,
Du volcan...

Figaro

Il faudrait vous travestir...
Par exemple... En soldat...

Le comte

En soldat!

Figaro

Oui, Monseigneur.

Le comte

En soldat? Et pourquoi? Pourquoi?

Figaro

Aujourd'hui arrive un régiment.

Le comte

Oui, le colonel est un ami.

Figaro

Excellent.

Le comte

Et alors?

Figaro

Diable!

Avec un billet de logement,

Cette porte s'ouvrira.

Qu'en dites-vous, Monseigneur?

Que vous en semble?

N'ai-je pas trouvé?

Quelle trouvaille, quelle excellente trouvaille!

Belle, belle, en vérité.

Le comte

Quelle trouvaille, quelle excellente trouvaille!

Belle, belle, en vérité.

Bravo, bravo, en vérité, oui, oui...

Figaro

Doucement, doucement...

Une autre idée!

Voyez l'or, voyez ses effets.

L'ivresse... Oui, Monseigneur,

Vous simulerez l'ivresse.

Le comte

L'ivresse?

Figaro

Oui, Monseigneur.

Le comte

Ivre... Mais pourquoi?

Mais pourquoi, pourquoi?

Figaro

Parce que...

(imitant modérément

le comportement d'un ivrogne)

Parce que d'un homme de peu,

Déjà sous l'emprise du vin,

Le Tuteur, croyez-moi,

Le Tuteur ne se méfiera pas.

Quelle trouvaille, quelle excellente trouvaille!

Belle, belle, en vérité.

Le comte

Quelle trouvaille, quelle excellente trouvaille!

Belle, belle, en vérité.

Bravo, bravo, en vérité, oui, oui...

Donc?

Figaro

Au travail.

Le comte

Allons.

Figaro

Courage.

Le comte

C'est parti... Oh, j'oubliais

le meilleur,

J'oubliais le meilleur.

Dis-moi, ta boutique,

Pour te trouver, où est-elle?

Figaro

La boutique? Impossible de se tromper.

Regardez bien: elle est là.

(désignant les coulisses)

Numéro quinze, du côté gauche,

Quatre marches, façade blanche,

Cinq perruques en vitrine,

Un écriteau: « pommade fine ».

Vitrine bleue, à la mode,

Et pour enseigne, une lanterne.

Là, sans vous tromper,

vous me trouverez.

Le comte

Compris.

Figaro

Maintenant, faites vite.

Le comte

Toi, veille bien.

Figaro

Je m'occupe du reste.

Le comte

Je me fie à toi.

Figaro

Je vous attends là.

Le comte

Mon cher Figaro...

Figaro

Compris, compris...

Le comte

J'aurai avec moi...

Figaro

Une pleine bourse...

Le comte

Oui, comme tu veux,
mais pour le reste...

Figaro

N'ayez pas d'inquiétude,
tout ira bien.
Tout ira très bien, très bien.

Le comte

Ah, comme de l'amour
Je sens la flamme,

Porteuse de joie,

De délices!

D'une ardeur insolite

Elle m'embrase

Et me fait plus grand

Que moi.

(bis)

La voilà riche de ses faveurs

Qui descend en moi,

D'une ardeur insolite

M'embrase

Et me fait plus grand

Que moi.

Figaro

De l'argent

J'entends déjà le son!

L'or afflue,

Le voilà.

(bis)

Vient l'or,

Vienne l'argent,

Le voilà, le voilà

Qui tombe dans ma poche,

Le voilà qui

D'une ardeur insolite

M'embrase

Et me fait plus grand

Que moi.

Le comte

Numéro quinze...

Figaro

Façade blanche...

Le comte

Cinq perruques...

Figaro

À la mode...

Le comte

Et pour enseigne...

Figaro

Une lanterne.

Cinq perruques en vitrine,

Un écriteau: « pommade fine ».

Et pour enseigne, une lanterne.

Là, sans vous tromper,

vous me trouverez.

D'une ardeur insolite

Il m'embrase

Et me fait plus grand

Que moi.

Le comte

Ah, de l'amour

Je sens la flamme

...

*(Figaro entre dans la maison
de Bartolo; le comte s'en va)*

Récitatif

Fiorello (*seul*)

Vive mon maître! Deux heures

sur mes jambes, là comme

un pieu à me faire attendre,

et puis...il me plante et s'en va.

Pardieu! Triste chose que le service

d'un maître comme lui, noble,

jeune et amoureux. Ma vie, diable,

est une immense souffrance!

Ah, je ne me sens pas l'endurer

longtemps.

Scène V

Dans la maison de Bartolo

Cavatine de Rosina

Rosina

Voilà peu, une voix
A résonné dans mon cœur ;
Déjà mon cœur est atteint
Et Lindoro celui qui l'a blessé.
Oui, Lindoro m'appartiendra,
Je l'ai juré, j'y parviendrai.
Mon tuteur refusera,
J'aiguiserai mes armes,
Il finira par céder
Et je vivrai heureuse.
Oui, Lindoro m'appartiendra,
Je l'ai juré, j'y parviendrai.
Je suis docile, respectueuse,
Obéissante, douce, amoureuse,
Je me laisse gouverner,
Je me laisse guider.
Mais si l'on touche mon point faible,
Je serai vipère et
Avant de céder mettrai en œuvre
Cent ruses.
Je suis docile, respectueuse,
Je me laisse gouverner,
Je me laisse guider.
Mais si l'on touche mon point
faible,
...

Récitatif

Oui, oui, je vaincrai. Que ne puis-je au moins
Lui faire parvenir cette lettre. Mais comment ?
Je n'ai confiance en personne :
Mon tuteur voit tout...
C'est bon, c'est bon.
Fermions cette lettre malgré tout.
De ma fenêtre, je l'ai vu discourir avec
Figaro, le barbier, plus d'une heure.
Figaro est honnête garçon,
Son cœur est bon...
Qui sait s'il ne protège pas
notre amour !

Scène VI

Figaro

Bonjour, Mademoiselle !

Rosina

Bonjour, Monsieur Figaro.

Figaro

Alors, que fait-on ?

Rosina

On meurt d'ennui.

Figaro

Diable ! Est-ce possible ?
Une belle fille, pleine d'esprit...

Rosina

Ah, ah, vous me faites rire !
Que me sert l'esprit,
À quoi bon la beauté,
Pour rester toujours enfermée
entre ces quatre murs
Au point de me croire vraiment
dans une sépulture.

Figaro

Dans une sépulture ? Oh, oh !
(l'éloignant)
Écoutez, je veux...

Rosina

Mon tuteur !

Figaro

Vrai ?

Rosina

Sûr, sûr : c'est son pas.

Figaro

Adieu : nous reverrons
D'ici peu : j'ai quelque chose
à vous dire.

Rosina

Moi aussi, Monsieur Figaro.

Figaro

Parfait. Je file.
*(il se cache derrière une porte
et se fait voir de temps à autre)*

Rosina

Quelle amabilité !

Scène VII

Bartolo

Maudit Figaro !
L'indigne, le misérable, le scélérat !

Rosina

(Voilà : il hurle toujours.)

Bartolo

Peut-il y avoir pire ?

À force d'opium, de lancettes
et sternutoires,

Il a transformé la maison
en hôpital !

Mademoiselle, avez-vous vu
le barbier ?

Rosina

Pourquoi ?

Bartolo

Parce que je veux le savoir.

Rosina

Vous le soupçonnez aussi ?

Bartolo

Et pourquoi pas ?

Rosina

Bien, je vais vous le dire.

Oui, je l'ai vu

Je lui ai parlé, j'adore sa conversation,
Sa bonne humeur.

(Crève de colère, maudit vieillard !)
(*elle disparaît*)

Bartolo

Voyez la gracieuse !

Plus je l'aime et plus elle me méprise,
la gredine !

Sûr, c'est le barbier

Qui la pousse à la méchanceté.

Qui sait ce qu'il lui a dit ? Qui sait !
Je le saurai.

Eh, Berta ! Ambrogio !

Berta (*éternuant*)

Atchoum !

Ambrogio (*bâillant*)

Oui, Monsieur...

Bartolo (*à Berta*)

Dis-moi...

Berta (*éternuant*)

Atchoum !

Bartolo

Le barbier a-t-il parlé à Rosina ?

Berta (*éternuant*)

Atchoum !

Bartolo (*à Ambrogio*)

Réponds, toi au moins, idiot !

Ambrogio

Aah...

Bartolo

Quelle patience !

Bartolo

Et bien ?

Berta

Il est venu... Mais je...

Bartolo

Rosina...

Ambrogio

Aah...

Berta (*éternuant*)

Atchoum !

Bartolo

A quoi bon ? Deux demi-morts.

Filez !

Ambrogio

Aah...

Berta (*éternuant*)

Atchoum !

Bartolo

Le diable vous emporte !

Scène VIII

Bartolo (*puis Basilio*)

Ah, barbier du diable !

Tu me le paieras ! Don Basilio !

Vous arrivez au bon moment.

Je veux d'ici demain,

De gré ou de force,

Épouser ma Rosina.

Vous avez compris ?

Basilio (*après maintes révérences*)

Voilà qui est bien dit

Et je venais justement vous aviser...

(*le prenant à part*)

Mais prudence ! Le comte d'Almaviva
Est arrivé.

Bartolo
Qui? L'amant secret de Rosina?

Basilio
Exactement.

Bartolo
Diable!
Il faut réagir!

Basilio
Sûrement, mais en finesse...

Bartolo
C'est-à-dire?

Basilio
Ainsi, très simplement,
Il faut commencer
Par inventer une fable
Qui le fasse mal voir en ville,
Qui le fasse paraître
Comme un homme indigne,
une âme perdue...
J'y veillerai : d'ici quatre jours,
Croyez-moi, Basilio vous le jure,
Nous le ferons déloger de ces murs.

Bartolo
Vous croyez?

Basilio
Pour sûr! Mon système
Est infaillible.

Bartolo
Vous voudriez...
Mais une calomnie...

Basilio
Vous ne savez donc
Ce qu'est une calomnie?

Bartolo
Non, en vérité...

Basilio
Non? Écoutez-moi en silence.

Air

La calomnie est une brise,
Un très doux zéphyr,
Qui, insensible et subtil,
Légalement, doucement,
Commence, commence par susurrer.

Piano, piano, à ras du sol,
À voix basse sifflant,
Va se répandre
En bourdonnant;
Dans l'oreille des gens,
Elle s'introduit, s'introduit
habilement,
Étourdit et fait gonfler
Les têtes et les cerveaux.
Sortant par la bouche,
Le vacarme s'amplifie;
Il prend force peu à peu,
Vole déjà d'un endroit à un autre.
Il tonne comme une tempête
Qui, au sein d'une forêt,
Va sifflant et grondant
Et glace le sang d'effroi.
Enfin, elle déborde, éclate,
Se répand, redouble,
Et produit une explosion
Comme un coup de canon,
Un séisme, un ouragan,
Un tumulte général
Qui fait retentir l'air.
Alors, le pauvre calomnié,
Avili, piétiné,
Sous la condamnation publique
N'a plus, par chance, qu'à crever.

Récitatif

Alors, qu'en dites-vous?

Bartolo
Évidemment, cependant
On perd du temps et la nécessité
nous presse.
Non, je veux faire à ma manière,
Allons dans ma chambre: je veux
qu'ensemble
Nous rédigeons le contrat de
mariage.
Quand elle sera ma femme,
Je m'occuperai de la mettre à
l'écart
De ces petits messieurs enamorés.

Basilio
(Par ici la monnaie:
je m'occupe du reste.)
*(ils entrent dans la chambre
de Bartolo)*

Scène IX

Figaro

Bravo. Excellent!
J'ai tout entendu.
Vive le bon docteur!
Pauvre idiot!
Ton épouse? Allons, lave-toi
le museau!
Maintenant que les voilà enfermés,
Profitons-en pour parler
à la demoiselle.
Tiens, la voilà.

Rosina

Et bien, Monsieur Figaro?

Figaro

De grandes choses, Mademoiselle.

Rosina

Oui, vraiment?

Figaro

Nous mangerons des dragées.

Rosina

C'est-à-dire?

Figaro

C'est-à-dire
Que votre beau tuteur a décidé
D'ici demain d'être votre mari.

Rosina

Hein!

Figaro

Oh, je vous le jure.
Pour rédiger le contrat,
Il s'est enfermé là
Avec le maître de musique.

Rosina

Oui? Ma foi, il a tout faux.
Pauvre idiot! Il aura à faire à moi.
Mais dites, Monsieur Figaro,
Vous, tout à l'heure,
Parliez à un Monsieur...

Figaro

Ah... Un cousin.
Un brave garçon: bonne tête,
Très bon cœur: il est venu
Pour ses études
Et le pauvre veut faire fortune.

Rosina

Fortune? Il y arrivera...

Figaro

J'en doute: en confiance,
Il est affublé d'un grand défaut.

Rosina

Un grand défaut?

Figaro

Ah, vraiment grand! Il est
amoureux à en crever.

Rosina

Vraiment?
Ce jeune homme, vous voyez,
M'intéresse beaucoup.

Figaro

Diable!

Rosina

Vous ne me croyez pas?

Figaro

Oh oui!

Rosina

Et sa belle,
Dites, habite loin?

Figaro

Non. C'est-à-dire...
Ici... À deux pas...

Rosina

Elle est belle?

Figaro

Très belle!
Voici en deux mots son portrait:
Potelée, mignonne,
Cheveux noirs, joues roses,
Œil bavard, main amoureuse.

Rosina

Son nom?

Figaro

Son nom, aussi?
Son nom... Ah, le joli nom.
Elle s'appelle...

Rosina

Et bien... Elle s'appelle...

Figaro

Pauvre petite! Elle s'appelle
R... o... Ro... s... i... si
N... a... na... Rosina.

Duetto**Rosina**

Donc je suis... Tu ne m'abuses pas?
Donc je suis... L'heureuse élue!
(Je me l'étais déjà imaginé:
Je le savais avant toi.)

Figaro

De l'amour de Lindoro
Vous êtes le bel objet, belle Rosina.
(Oh, quelle renarde rusée!
Mais on ne m'y prend pas.)

Rosina

Écoute, écoute... Mais comment
Faire pour parler à Lindoro?

Figaro

Chut, chut! Lindoro
Sera ici d'ici peu pour vous parler.

Rosina

Pour me parler? Bravo, bravo!
Qu'il vienne, mais prudence!
Je meurs déjà d'impatience!
Mais comme il tarde, que fait-il?

Figaro

Il attend un signe,
Le pauvre, de votre amour;
Envoyez-lui seulement deux lignes
Sur un billet et il arrivera.
Qu'en dites-vous?

Rosina

Je ne voudrais pas...

Figaro

Allons, courage!

Rosina

Je ne saurais...

Figaro

Deux lignes seulement...

Rosina

J'ai honte...

Figaro

Mais de quoi, de quoi? Enfin!
(*allant vers le secrétaire*)
Allons, allons, le billet.

Rosina

(*Le rappelant, tire le billet de sa poche et le lui donne*)

Un billet? Tenez.

Figaro

Il était déjà écrit!
Voyez un peu l'animal! Voyez ça!
Et moi qui lui faisais la leçon!

Rosina

Bienheureuses pensées
de mon cœur,
Je commence à respirer.

Figaro

Ah, en fait de malice,
Celle-ci pourrait monter
en chaire!

Rosina

Amour, toi seul as le pouvoir
De me consoler.

Figaro

Femmes, ô femmes,
Dieux éternels,
Qui peut vous deviner?

Rosina

Écoute, écoute, mais Lindoro...

Figaro

Il viendra. Dans un moment
Il sera là pour vous parler.

Rosina

Qu'il vienne, mais prudence!

Figaro

Parlez doucement, il viendra.

Rosina

Bienheureuses pensées
de mon cœur,
Je commence à respirer.
Amour, toi seul es celui
Qui peut me consoler.

Figaro

Femmes, ô femmes,
Dieux éternels,
Qui peut vous deviner?
(*il sort*)

Scène X

Récitatif

Rosina

Maintenant je me sens mieux.
Ce Figaro
Est un brave garçon.

Bartolo (*entrant*)

En somme, sans façons,
Pourrais-je apprendre
de ma Rosina
Ce que Figaro venait faire ici
ce matin ?

Rosina

Figaro ? Je n'en sais rien.

Bartolo

Il t'a parlé ?

Rosina

Il m'a parlé.

Bartolo

Que disait-il ?

Rosina

Il m'a parlé de mille bagatelles :
De la mode française,
De la maladie de sa fille
Marcelline...

Bartolo

Vraiment ? Et moi, je parie...
Qu'il a porté la réponse
à ton billet...

Rosina

Quel billet ?

Bartolo

Inutile ! L'ariette de *L'inutile*
précaution que
Tu as laissé tomber ce matin
du balcon. Vous rougissez ?
(Aurais-je deviné ?)
Que veut dire ce doigt
Tout taché d'encre ?

Rosina

La tache ? Oh, ce n'est rien !
Je me suis brûlée :
Je l'ai soigné en le trempant
dans l'encre.

Bartolo

(Diable !) Et ces feuilles ?
Il y en a cinq, elles étaient six.

Rosina

Ces feuilles ? Ah oui...
Je m'en suis servi d'une
Pour envoyer des dragées
à Marcelline.

Bartolo

Bravo ! Et la plume,
Pourquoi est-elle trempée ?

Rosina

(Va en enfer !) La plume ?
Pour dessiner une fleur
au tambour...

Bartolo

Une fleur ?

Rosina

Une fleur.

Bartolo

Une fleur ?
Ah, friponne !

Rosina

Vraiment.

Bartolo

Silence.

Rosina

Croyez-moi...

Bartolo

Il suffit.

Rosina

Monsieur...

Bartolo

Silence. Plus un mot.

Aria

À un docteur de mon espèce
De telles excuses, Mademoiselle ?
Je vous conseille, ma petite,
De mentir un peu mieux.
Des dragées pour la fillette ?
La broderie au tambour ?
Une brûlure ? Allons, allons...
Il en faut d'autres, ma fille,
Pour penser me berner.

Il en faut d'autres, d'autres,
d'autres,
Pourquoi manque-t-il là
une feuille?
Je veux savoir cette embrouille.
Pourquoi manque-t-il là
une feuille?
Point de manières...
Il suffit, vous ne touchez pas.
Non, ma fille, n'espérez pas
Que je me laisse avoir.
À un docteur de mon espèce
De telles excuses, Mademoiselle?
Je vous conseille, ma petite,
De mentir un peu mieux.
Allons, mignonne, confessez,
Je suis disposé à pardonner.
Vous ne parlez pas?
Vous vous obstinez?
Je sais bien ce que j'ai à faire.
Mademoiselle, une autre fois,
Quand Bartolo sortira,
Il saura donner aux serviteurs
Une consigne à sa manière.
Inutile de minauder.
Faites donc la chatte endormie.
Tudieu! Par cette porte
L'air ne pourra pas même entrer.
Et Rosina la petite innocente,
L'inconsolée, la désespérée,
Enfermée dans sa chambre,
Devra rester autant que je voudrai,
Oui, oui, oui, oui...
Mademoiselle, une autre fois,
...
(il sort. Rosina reste seule)

Scène XI

Rosina

Marmonne autant que tu veux,
ferme portes et fenêtres,
Je m'en moque. Pour aiguïser
l'invention de la femme
La plus bête et lui donner
de l'esprit, il suffit d'un coup
De l'enfermer à clé et ç'en est fait.

Scène XII

(Berta entre, puis le comte)

Berta

À l'instant, il me semble
dans cette chambre

Avoir entendu parler :
Sûrement le tuteur. Avec sa pupille
Il n'a pas une heure de répit.
Ces jeunes filles
Ne veulent pas comprendre.
(on entend frapper à la porte)
On frappe.

Le comte (des coulisses)

Ouvrez.

Berta

Je viens... Atchoum!
Ça ne finit pas!
Ce tabac me fera mourir.
(elle va ouvrir la porte)

Scène XIII

(le comte déguisé en soldat
de cavalerie)

Le comte

Hé, braves gens de cette maison!
Hé là-dedans... Braves gens...
Holà... Personne ne m'entend?

Bartolo

 (entrant)

Qui est celui-là? Quelle sale tête!
Il est ivre? Qui est-ce, mais
qui est-ce?

Le comte

Hé dans la maison... Peste...
Peste... Hé!

Bartolo

Que voulez-vous Monsieur
le soldat?

Le comte

 (l'apercevant)

Ah, oui, oui...

Bartolo

(Que vient-il faire ici?)

Le comte

Bien obligé. (fouille dans sa poche)
C'est vous... Attendez...
Vous êtes... Docteur
Balourdaud...

Bartolo

Quoi, Balourdaud, Balourdaud?

Le comte

 (lisant)

Ah, ah, Bertoldo?

Bartolo

Quel Bertoldo, quel Bertoldo?
Allez au diable!
Docteur Bartolo, Docteur Bartolo,
Docteur Bartolo...

Le comte

Très bien, Docteur Barbaro;
Très bien, Docteur Barbaro.

Bartolo

L'imbécile!

Le comte

Très bien : mais il y a vraiment
Peu de différence.

Bartolo

(Je perds déjà patience,
Je perds déjà patience.)

Le comte

(Je ne la vois pas!
Quelle impatience!
Comme elle tarde! Où est-elle?)

Bartolo

(Restons sur nos gardes.)

Le comte

Vous êtes donc... Docteur...

Bartolo

Je suis docteur, oui Monsieur.

Le comte

Excellent! Embrassons-nous,
Collègue!

Bartolo

Arrière!

Le comte (*l'embrasse de force*)

Oui, moi aussi je suis docteur,
Maréchal-ferrant du régiment.
Regardez, là, voici
Mon billet de logement.
(Ah, que vienne le cher objet
de ma félicité!)

Bartolo

(En vérité, je meurs déjà
de rage et de dépit.
Attention, si je m'y mets
Je me transforme en bête.)

Scène XIV**Le comte**

(Viens, viens, ton bien-aimé
T'attend déjà, débordant d'amour.)
(*Rosina entre*)

Rosina

(Un soldat...
Le tuteur?
Que font-ils là?
(*elle s'avance doucement.*
Bartolo lit le billet)

Le comte (*voyant Rosina*)

(C'est Rosina : maintenant,
je suis heureux.)

Rosina

(Il me regarde... S'approche...)

Le comte (*à voix basse à Rosina*)

Je suis Lindoro.

Rosina

Ciel! Qu'entends-je?
Ah, prudence,
Prudence, par pitié!

Bartolo (*voyant Rosina*)

Vous cherchez, Mademoiselle?
Retirez-vous, sur le champ.

Rosina

Je pars, je pars, ne criez pas.

Bartolo

Vite, allez, vite.

Le comte

Mademoiselle, je vous
accompagne.

Bartolo

Mais où, cher Monsieur?

Le comte

À mon casernement.

Bartolo

Votre casernement?

Le comte

Et alors?

Bartolo

Votre casernement?
Et quoi encore?

Le comte

Chère...

Rosina

Au secours.

Bartolo

Tudieu!

Le comte

(à Bartolo, tout en se dirigeant
à l'intérieur de l'appartement)

Donc, j'y vais...

Bartolo (le retenant)

Oh non, Monsieur,

Ici, pas de logement.

Le comte

Comment? Comment?

Bartolo

C'est sans discussion.

Le comte

Comment? Comment?

Bartolo

J'ai un brevet d'exemption.

Le comte (en colère)

Un brevet?

Bartolo

Cher Monsieur,

Un moment, un moment,

Et je vous le montrerai.

(il se dirige vers le secrétaire)

Le comte (à Rosina)

Ah, si je ne peux rester,

Alors prenez...

Rosina

Attention: il nous regarde!

Bartolo (cherchant dans le secrétaire)

(Ah, je n'arrive pas à le trouver.)

Rosina

Prudence...

Bartolo

(Mais oui, je vais le retrouver.)

Rosina et le comte

Je sens mille tourments

Et n'arrive plus à me contrôler.

Bartolo

Ah, voilà.

(il lit)

« Par la présente,

Le docteur Bartolo

Exemptons... »

Le comte

(envoyant en l'air le papier
d'un revers de la main)

Allez au diable!

Ne m'ennuyez plus!

Bartolo

Que faites-vous, mon cher?

Le comte

Silence, docteur l'Âne.

Mon logement est fixé ici:

C'est ici que je veux loger.

Bartolo

Vous voulez rester...

Le comte

Rester... Sûr...

Bartolo

Ah, je n'en peux plus,

mon brave homme:

Dehors et vite ou un bon coup

de bâton

Vous fera déguerpir.

Le comte

Ah, vous... Vous voulez donc
la guerre?

(sérieux)

Bien: vous l'aurez.

Bonne idée: je vais vous montrer

Ce qu'est une bataille.

(s'approchant amicalement
de Bartolo)

Observez! Ceci est le fossé...

Vous serez l'ennemi...

(il le pousse)

Attention, et les amis...

(à voix basse, se rapprochant

de Rosina et lui tendant la lettre)

(Jetez votre mouchoir).

Et les amis...

(il laisse tomber son billet et Rosina

laisse tomber dessus son mouchoir)

...Sont là. Attention!

Bartolo

Arrêtez! Arrêtez!

Le comte

Qu'y a-t-il? Ah...
(se retournant, il feint d'apercevoir
la lettre qu'il ramasse)

Bartolo (*s'en rendant compte*)

Je veux voir...

Le comte

Oui, si c'était une recette...
Mais un billet...
Il est de mon devoir...
Il faut me pardonner...
(il s'incline devant Rosina
et lui donne la lettre et le mouchoir)

Rosina

Merci, merci.
(elle remplace la lettre
par un autre papier)

Bartolo

Merci de quoi?
Donnez cette feuille,
Donnez-la impertinente!
Allons, vite!

Le comte

Vous voulez la guerre? Attention!
Holà... Ah...

Rosina

Mais cette feuille
que vous demandez
Vient de tomber par hasard.
C'est la liste du linge.

Bartolo (*lui arrachant la feuille
avec violence*)

Ah friponne, friponne!
(arrivent Basilio, des papiers
à la main et Berta)
Vite, vite, vite, donnez!
Ah, que vois-je?
Je me suis trompé!
C'est bien la liste!

Berta

Le barbier... (Que de monde!)

Bartolo

Je me suis trompé!

Le comte

Bravo, bravo, l'imbécile!

Bartolo

Ah, quel idiot je fais!
Quelle énorme bêtise!

Rosina

Bravo, bravo,
Pris à son propre piège.

Bartolo

Je ne comprends pas, j'en reste muet.
Il y a là quelque embrouille.

Basilio

Sol, sol, sol, sol.

Le comte

Pris à son propre piège!

Basilio

Sol sol, sol, ré, mi
Fa ré sol mi la fa si sol do.
Mais quelle est cette embrouille?

Rosina (*en larmes*)

Voilà... Toujours la même chose.
Toujours opp...
Toujours opprimée et maltraitée.
Quelle vie désespérée!
Je ne peux plus la supporter!

Bartolo (*s'approchant d'elle*)

Rosina... Pauvre petite!

Le comte (*menaçant Bartolo
et l'attrapant au bras*)

Viens là, toi! Que lui as-tu fait?

Bartolo

Arrêtez. Rien du tout.

Le comte (*tirant un sabre*)

Ah canaille, traître!

Berta, Rosina, Basilio, Bartolo

Arrêtez, Monsieur!

Le comte

Je veux t'anéantir!

Rosina

Au secours! Mais calmez-vous!
Au secours, par pitié!

Bartolo

Au secours! Aidez-moi!
Au secours, par pitié!

Berta et Basilio

Au secours! Aidez-le!
Au secours, par pitié!

Le comte

Laissez-moi, laissez-moi!

Scène XV

Figaro entre, son plat à barbe sous le bras

Figaro

Halte! Messieurs,
Que se passe-t-il?
Quel est ce vacarme?
Dieux éternels!
À ce tapage, la moitié de la ville
S'est déjà rassemblée sur la route.
(à voix basse au comte)
(Monseigneur, prudence,
par pitié!)

Bartolo (désigne le comte)

Ce monsieur est un coquin!

Le comte (désigne Bartolo)

Ce monsieur est un brigand!

Bartolo

Ah, malheureux!

Le comte

Maudit!

Figaro (menaçant le comte de son plat)

Monsieur le soldat,
Un peu de respect
Ou ce plat,
Par tous les diables,
Vous apprendra
Les bonnes manières!
(à voix basse au comte)
(Monseigneur, prudence,
par pitié!)

Le comte (à Bartolo)

Face de singe!

Bartolo

Bon à rien!

Rosina, Figaro, Berta, Basilio

(à Bartolo)

Silence, Docteur!

Bartolo

Je veux crier...

Rosina, Figaro, Berta, Basilio

(au comte)

Assez, Monsieur!

Le comte

Je veux tuer...

Rosina, Figaro, Berta, Basilio

(à Bartolo)

Taisez-vous, par pitié!

Le comte

Non, je veux le tuer,
Pas de pitié!

Rosina, Figaro, Berta, Basilio

Taisez-vous, par pitié!

(on entend frapper à la porte)

Rosina, Berta, Figaro

Chut! Qui frappe?

Qui est-ce?

Tous

Qui est-ce?

Bartolo

Qui est-ce?

Chœur

La garde, la garde!

Ouvrez, ouvrez!

Tous

La garde! Diable!

Figaro et Basilio

Cette fois, c'est réussi!

Le comte et Bartolo

N'ayez pas peur.

Qu'ils viennent!

Tous

Cette aventure, diable,

Comment finira-t-elle?

Scène XVI

Chœur

Halte là. Que personne ne bouge!

Messeigneurs, que se passe-t-il?

D'où vient ce vacarme?

Vite, le motif!

Bartolo

Cet imbécile de soldat,

Monsieur, m'a maltraité,

Oui Monsieur, oui Monsieur,

oui Monsieur.

Figaro

Je venais, Monsieur,
Interrompre ce scandale.
Oui Monsieur, oui Monsieur,
oui Monsieur.

Basilio

Il fait un bruit d'enfer
Et parle sans cesse de tuer.
Oui Monsieur, oui Monsieur,
oui Monsieur.

Le comte

Ce brigand refuse
De m'héberger.
Oui Monsieur, oui Monsieur,
oui Monsieur.

Rosina

Pardonnez-lui, le malheureux,
C'est à cause des effets du vin.
Oui Monsieur, oui Monsieur,
oui Monsieur.

Berta

Il fait un bruit d'enfer
Et parle sans cesse de tuer.
Oui Monsieur, oui...

L'officier

J'ai compris. J'ai compris.
(au comte)
Jeune homme, je vous arrête.
(des soldats entourent le comte)
Allons, vite, en route!

Le comte

Arrêté! Arrêté! Moi!
Holà, du calme!
(il fait lire à l'officier un document.
L'officier, surpris, veut s'incliner,
mais le comte l'en empêche.
L'officier fait signe aux soldats de se
retirer. Surprise générale)

Rosina, le comte, Bartolo, Basilio

Froid(e) et immobile,
Comme une statue,
Le souffle me manque
Pour respirer.

Figaro

Regarde don Bartolo!
On dirait une statue!
Ah, ah, je vais
Mourir de rire!

Strette du finale I

Bartolo *(à l'officier)*
Mais Monsieur...

Chœur

Silence!

Bartolo

Mais un Docteur...

Bartolo

Mais si vous...

Chœur

Taisez-vous!

Bartolo

Mais je voudrais...

Chœur

Ne criez pas!

Berta, Bartolo, Basilio

Mais si nous...

Chœur

Silence!

Berta, Bartolo, Basilio

Mais si vous...

Chœur

C'est nous qui pensons!

Berta, Bartolo, Basilio

Mais si vous...

Chœur

Silence!

Berta, Bartolo, Basilio

Mais si nous...

Chœur

Ne parlez pas!
Que chacun retourne à ses affaires,
Que les disputes cessent.

Bartolo

Mais attendez, écoutez!

**Le comte, Figaro, Berta, Rosina,
Basilio**

Chut ici, chut là!

Tous

Il me semble avoir la tête
Dans une épouvantable forge
Où croît, sans cesse,
Le tapage insupportable
D'enclumes sonores.

Berta, Rosina, le comte, Figaro

L'un après l'autre,
De très lourds marteaux
s'abattant...

Bartolo

De très lourds marteaux s'abattant
l'un après l'autre,
Il me semble avoir la tête
Dans une épouvantable forge
Où croît, sans cesse,
Le tapage insupportable
D'enclumes sonores.

Basilio, le chœur

De très lourds marteaux s'abattant
l'un après l'autre...

Tous

Cela fait retentir, oui, les murs
et les voûtes,
Oui, les murs et les voûtes,
D'une barbare harmonie.
De très lourds marteaux s'abattant
l'un après l'autre,
Font retentir les murs et les voûtes
D'une barbare harmonie.

Chœur, tous

Et mon pauvre petit cerveau,
Déjà étourdi et abruti,
Ne raisonne plus
Et n'a plus qu'à sombrer
dans la folie.

ACTE II

Scène I

Récitatif

Bartolo

Voilà bien mon destin!
J'ai eu beau chercher
Qui était ce soldat,
personne ne le connaît
Dans le régiment.
J'ai un doute... Diable!
Je me demande... Je parie
Que ce Monsieur est un envoyé
Du comte Almoviva,
Venu éprouver les sentiments
de Rosina.
On n'est même plus en sécurité
Dans sa propre maison! Mais je...
(*On frappe*)
Qui frappe? Qui est là?
On frappe, personne n'entend?
Je suis là: n'ayez pas peur, ouvrez!

Scène II

Duetto

Le comte (*déguisé en maître
de musique*)

La paix et la joie soient avec vous.

Bartolo

Mille mercis. Ne vous dérangez pas.

Le comte

Paix et joie pour mille ans.

Bartolo

Votre obligé, en vérité.

Le comte

La paix et la joie soient avec vous.
.....

Bartolo

Votre obligé, en vérité.
(Ce visage ne m'est pas inconnu.)

Le comte

(Ah, si le coup précédent
n'a pas réussi...)

Bartolo

(Je ne me souviens plus où je l'ai vu...)

Le comte

(À tromper ce balourd...)

Bartolo

(Mais ce visage, ce visage...)

Le comte

(Mon nouveau déguisement...)

Bartolo

(Je ne vois pas. Qui est-ce?)

Le comte

(Me sera plus favorable,
Oui, plus favorable.)
La paix et la joie soient avec vous.

Bartolo

J'ai compris. (Ciel, quel poison!)

Le comte

Joye et paix, de tout cœur.

Bartolo

Assez, assez, assez, assez, par pitié!

Le comte

Joye...

Bartolo

Joye...

Le comte

Paix...

Bartolo

Paix... J'ai compris.
(Quel poison!)

Le comte

Joye et paix, de tout cœur.

Bartolo

Paix et joye...
Assez, assez, assez, assez, par pitié!
(Destin perfide!
Journée atroce!
Ils se sont donnés le mot!
Cruelle destinée!)

Le comte

(Le vieillard ne me reconnaît pas;
C'est mon jour de chance!
Ah, ma bien-aimée, d'ici peu,
Nous parlerons en toute liberté.)
Joye...
.....

Récitatif

Bartolo

En somme, Monsieur,
Peut-on savoir qui vous êtes ?

Le comte

Don Alonso, professeur de musique,
Élève de don Basilio.

Bartolo

Alors ?

Le comte

Don Basilio est malade,
Le pauvre, et à sa place...

Bartolo

Malade ?
Je file le voir.

Le comte (*le retenant*)

Doucement, doucement !
Ce n'est pas si grave.

Bartolo

(Je n'ai aucune confiance en lui.)
J'y vais.

Le comte

Mais Monsieur...

Bartolo

Quoi ?

Le comte (*à voix basse*)

Je voulais vous dire...

Bartolo

Parlez plus fort.

Le comte (*à voix basse*)

Mais...

Bartolo

Plus fort, vous dis-je !

Le comte (*s'emportant*)

Bien, comme vous voulez,
Mais vous apprendrez qui est
don Alonso.
(*feignant de partir*)
Je m'en vais chez le comte
Almaviva...

Bartolo (*le retenant et avec douceur*)

Doucement, doucement,
Je vous écoute.

Le comte (*à voix haute et indigné*)

Le comte...

Bartolo

Doucement, s'il vous plaît.

Le comte (*se calmant*)

... était ce matin,
Dans la même auberge
Que moi et, par hasard,
Est tombé
(*lui montrant un billet*)
ce billet
Que votre pupille lui a adressé.

Bartolo (*lisant le billet*)

Que vois-je ? Son écriture !

Le comte

Don Basilio ne sait rien
de ce billet.
Moi, venant à sa place
donner cours
À la demoiselle, j'ai voulu
M'en attribuer le mérite
Auprès de vous... Parce que...
(*cherchant avec embarras un moyen
de repli*)
Avec ce billet... On pourrait...

Bartolo

On pourrait quoi ?

Le comte

Je vais le dire...
Si je pouvais parler
avec la demoiselle,
Je lui ferais... Par exemple...
Croire
Qu'une autre maîtresse du comte
me l'a donné :
Preuve irréfutable
Que le comte se moque de Rosina
Et que...

Bartolo

Doucement !
Une calomnie ! Ah, bravo !
Digne et authentique élève
de don Basilio !
(*il l'embrasse et empoche le billet*)
Je saurais, comme elle le mérite,
Récompenser si belle suggestion.
Je vais appeler la demoiselle ;
Puisque vous vous souciez tant
de moi,
Je me fie à vous.

Le comte

Fiez-vous à moi.
(Bartolo entre dans les appartements de Rosina)
 (L'affaire du billet
 M'est sortie sans que je le veuille.
 Comment faire?
 Sans cette manœuvre,
 Je n'avais plus qu'à m'en aller
 comme un nigaud.
 Je vais maintenant lui dévoiler
 mon projet :
 Si elle consent,
 Je suis le plus heureux.
 La voilà. Ah, je sens mon cœur
 palpiter.)

Scène III

Bartolo *(conduisant Rosina)*
 Venez, Mademoiselle. Don Alonso,
 Ici présent, va vous donner
 votre leçon.

Rosina *(voyant le comte)*
 Ah!

Bartolo
 Qu'y a-t-il ?

Rosina
 Une crampe au pied.

Le comte
 Ce n'est rien.
 Asseyez-vous près de moi,
 belle enfant.
 Si vous le voulez, à la place
 de don Basilio,
 Je vais vous donner
 une petite leçon.

Rosina
 Oh, je la prendrai pour mon plus
 grand plaisir.

Le comte
 Que voulez-vous chanter ?

Rosina
 Je chante, avec votre permission,
 Le rondeau de *La précaution*
inutile.

Bartolo
 Hé, toujours sur les lèvres
La précaution inutile.

Rosina

Je vous l'ai déjà dit :
 C'est le titre d'un nouvel opéra.

Bartolo
 C'est bon, j'ai compris : allons.

Rosina
 Le voilà.

Le comte
 Courage, commençons.

Aria

Rosina
 Contre un cœur que l'amour
 enflamme
 Vraiment d'une ardeur
 indomptable,
 Le pouvoir tyran s'arme en vain
 De rigueur, de cruauté.
 Vainqueur de tous les assauts,
 L'amour triomphe toujours.
(Bartolo s'endort)
 (Ah, Lindoro ! Mon trésor !
 Si tu savais... Si tu voyais...
 Cet animal de tuteur,
 Dans quelle colère il me met !
 Mon aimé, je m'en remets à toi,
 Sauve-moi, par pitié !)

Le comte
 (Ne crains rien, rassure-toi,
 La fortune nous sourira.)

Rosina
 J'espère donc ?

Le comte
 Fais-moi confiance.

Rosina
 Et mon cœur...

Le comte
 Jubilera.

Rosina
 Chère image souriante,
(Bartolo se réveillant)
 Douce idée d'un amour heureux,
 Tu enflames mon cœur,
 Tu me rends folle.
(Bartolo se rendort)

Le comte
 (Ne crains rien, rassure-toi,
 La fortune nous sourira.)

Rosina

J'espère donc?

Le comte

Fais-moi confiance.

Rosina

Et mon cœur...

Le comte

Jubilera.

Rosina

Chère image souriante,
(*Bartolo se réveillant*)
Douce idée d'un amour heureux,
Tu enflames mon cœur,
Tu me rends folle.
(*Bartolo se rendort*)

Récitatif

Le comte

Belle voix! Bravo!

Rosina

Mille mercis.

Bartolo

Sûr, belle voix:
Mais cet air, fichtre,
est très ennuyeux;
De mon temps, la musique,
c'était autre chose.
Ah, lorsque, par exemple,
Caffariello chantait
Cet air miraculeux...
(*essayant de retrouver le thème*)
la ra la... Écoutez, don Alonso:
Le voilà.

Ariette

Quand tu es près de moi,
Aimable Rosina,
(*s'interrompant*)
L'air disait Giannina,
(*avec grâce vers Rosina*)
Mais je dis Rosina...
Quand tu es près de moi,
Aimable Rosina,
Mon cœur rayonne,
Il danse le menuet...
(*entre-temps Figaro entre avec
son plat à barbe sous le bras,
et imite, dans son dos, Bartolo
qui danse. Rosina rit*)

Récitatif

Rosina (*apercevant Figaro*)
Bravo, Monsieur le barbier,
Mais bravo!

Figaro

Ce n'est rien, en vérité:
Excusez ces bêtises.

Bartolo

Eh bien, malpoli,
Que viens-tu faire?

Figaro

Devinez!
Je viens vous raser:
aujourd'hui, c'est à vous.

Bartolo

Aujourd'hui? Je ne veux pas.

Figaro

Aujourd'hui, il ne veut pas,
demain,
C'est moi qui ne pourrai pas.

Bartolo

Pourquoi?

Figaro (*tirant de sa poche
un agenda*)
Parce que je dois raser
Tous les officiers
Du nouveau régiment et les coiffer.
À la marquise Andronica
Une perruque blonde et bouclée...
Au petit comte Bombé
Une mèche nouvelle,
Purger l'avocat Bernardone
Qui souffre depuis hier
d'indigestion...
Puis...
Et puis... À quoi bon?
Demain, ce n'est pas possible.

Bartolo

Assez parlé. Aujourd'hui,
je ne veux pas.

Figaro

Non? Tiens donc!
Mais regardez-moi ces clients!
J'arrive ce matin: l'enfer
dans la maison.

Je reviens après déjeuner :
(*imitant Bartolo*)
« Aujourd'hui, je ne veux pas. »
Mais vous me prenez
Pour un barbier de la campagne ?
Appelez-en un autre,
Je m'en vais.

Bartolo
(A quoi bon ? Faisons comme il dit.
Quel caractère !)
Va prendre un linge
dans ma chambre.
(*il retire de sa ceinture un trousseau
de clés pour les donner à Figaro,
puis les reprend*)
Non, j'y vais moi-même.
(*il sort*)

Figaro
Ah, s'il me donnait le trousseau,
J'étais dans la place !
(*à Rosina, insistant*)
Dites : parmi ces clés,
Y a-t-il celle qui ouvre la jalousie ?

Rosina
Évidemment : c'est la plus neuve.

Bartolo (*de retour*)
(Est-ce bien raisonnable
de laisser ici ce diable de barbier ?)
Allons, vas-y toi-même.
(*donnant les clés à Figaro*)
Traverse le couloir, au-dessus
de l'armoire,
Tu trouveras tout.
Attention, ne touche à rien !

Figaro
Hé, je ne suis pas fou !
(Excellent !) Je vais, je viens.
(L'affaire est dans le sac.)
(*il sort*)

Bartolo (*au comte*)
C'est le coquin qui a porté
Au comte le billet de Rosina.

Le comte
Ça m'a l'air d'un embrouilleur
de première classe.

Bartolo
Hé, à moi on ne la fait pas...
(*on entend à l'intérieur un grand
bruit, comme de vaisselle cassée*)
Ah, malheur !

Rosina
Quel bruit !

Bartolo
Le brigand ! Je le savais !
(*il sort*)

Le comte
Ce Figaro est un génie.
(*à Rosina*)
Maintenant que nous sommes seuls,
Dites-moi, ma chère :
êtes-vous heureuse
D'unir votre destin au mien ?
Franchement !

Rosina
Ah, mon Lindoro
Je ne désire pas autre chose...
(*elle se reprend en voyant revenir
Figaro et Bartolo*)

Le comte
Alors ?

Bartolo
Il m'a tout cassé :
Six plats, huit verres, une terrine.

Figaro
Quelle histoire !
(*montrant discrètement au comte
la clé de la jalousie qu'il aura
dérobée au trousseau*)
Si, par hasard,
Je ne m'étais pas rattrapé à une clé,
Je me serais brisé le crâne
Dans ce maudit couloir obscur.
Il laisse tout dans le noir et puis...

Bartolo
Suffit !

Figaro
Allons-y.
(*au comte et à Rosina*)
(Prudence.)

Bartolo
À nous.
(*il s'assied pour la barbe,
quand Basilio entre*)

Quintette

Rosina
Don Basilio !

Le comte
(Que vois-je !)

Figaro
(Problème !)

Bartolo
Vous, ici ?

Basilio
Serviteur, serviteur, à tous.

Bartolo
(Qu'est-ce que cela encore ?)

Rosina
(Qu'allons-nous devenir ?)

Le comte, Figaro
(Là, il faudra du doigté !)

Bartolo
Don Basilio, comment allez-vous ?

Basilio (*étonné*)
Comment je vais ?

Figaro (*les interrompant*)
Mais qu'attend-on ?
Cette belle barbe,
On la fait, ou non ?

Bartolo (*à Figaro*)
J'arrive, j'arrive.
(*à Basilio*)
Et l'homme de loi ?

Basilio (*étonné*)
L'homme de loi ?

Le comte (*à Basilio, en l'interrompant*)
Je lui ai dit
Que tout était déjà arrangé.
(*à Bartolo*)
Pas vrai ?

Bartolo
Oui, je sais tout, je sais tout.

Basilio
Mais, don Bartolo,
expliquez-vous !

Le comte (*à Bartolo*)
Hé, Docteur, un mot.
(*à Basilio*)
Don Basilio, je suis à vous.

(*à Bartolo*)
Écoutez un peu, là,
Je suis à vous, je suis à vous,
Écoutez un peu, là.
(*doucement à Bartolo*)
(Faites en sorte qu'il parte.
J'ai grand peur qu'il nous
découvre.)

Rosina
(Mon cœur défaille.)

Figaro (*bas à Rosina*)
(Ne désespérez pas.)

Le comte
Monsieur, il n'est pas encore au fait
De l'histoire de la lettre.

Basilio
(Ah, il y a ici un sac d'embrouilles
Que je ne parviens pas à percer.)

Bartolo (*à voix basse au comte*)
(Vous avez raison, Monsieur,
Je le renvoie tout de suite.)
(*Figaro, écoutant avec attention, se
prépare à seconder le comte*)

Le comte (*à Basilio*)
Avec la fièvre, don Basilio,
Qui vous a, avec la fièvre,
Conseillé de vous promener ?

Basilio (*étonné*)
Avec la fièvre ?

Le comte
Que vous en semble ?
Vous êtes blanc comme un drap.

Basilio (*étonné*)
Je suis blanc comme un drap ?

Figaro (*lui prenant le pouls*)
Bagatelle !
Diable ! Quelle palpitation !
C'est la fièvre scarlatine !

Basilio
Scarlatine !

Le comte (*donne à Basilio
en cachette une bourse*)
Allez, prenez une médecine.
Ne restez pas là à vous ruiner
la santé.

Figaro

Vite, vite, au lit!

Le comte

En vérité, vous me faites peur.

Rosina

Il a raison: allez au lit.

Bartolo

Vite, vite, du repos...

Le comte, Rosina, Figaro, Bartolo

Vite, vite, du repos...

Basilio

(Une bourse!... Allez au lit!

Ma parole, ils sont tous d'accord...)

Hé, je ne suis pas sourd,

Je ne me fais plus,

Je ne me fais plus prier...

Figaro

Quelle pâleur!

Le comte

Couleur de cire!

Basilio

De cire?

Le comte, Figaro, Bartolo

Vraiment de cire.

Basilio

Donc je pars...

Rosina, le comte, Figaro, Bartolo

Partez, partez!

Basilio

Je pars.

Le comte

Bonsoir, Monseigneur.

Rosina

Bonsoir, bonsoir.

Le comte

Bonsoir, Monseigneur.

(Vite, allez-vous-en.)

.....

Basilio

Bonsoir, de tout cœur,

On parlera demain.

Rosina, Figaro

Maudit importun!

Bartolo

Bonsoir.

Le comte

Bonsoir. Filez.

Basilio

Ne criez pas.

.....

Rosina, Figaro, le comte, Bartolo

Bonsoir, Monseigneur,

Paix, sommeil et santé.

Vite. Allez-vous-en.

Basilio

(Ah, que ce tuteur aille au diable!)

Demain, on parlera,

Pitié, ne criez pas.

Bonsoir, bonsoir.

(*il sort*)

Figaro

À nous, Monsieur don Bartolo!

Bartolo

Je suis là, je suis là.

(*Bartolo s'assied pour la barbe.*

Figaro lui passe une serviette autour

du coup; durant l'opération,

Figaro dissimule les deux amants)

Serre. Parfait.

Le comte

Rosina, Rosina,

Écoutez-moi.

Rosina

Je vous écoute.

Me voilà.

(*ils s'assoient, feignant d'étudier la partition*)

Le comte (à *Rosina*

avec précaution)

À minuit, ici même,

Nous viendrons vous prendre.

Maintenant que nous avons la clé,

Ne doutez plus.

Figaro (*distrayant Bartolo*)

Aïe! Aïe!

Bartolo

Quoi?

Figaro

J'ai quelque chose dans l'œil.
Regardez! Ne touchez pas!
Soufflez, soufflez,
Je vous en prie.

Rosina

À minuit, ici même,
Mon âme, je t'attends.
Je languis déjà l'instant
Qui me rapprochera de toi,
Me rapprochera de toi, me
rapprochera de toi.

Le comte

Je veux maintenant vous avertir,
(*Bartolo se lève et s'approche
des amants*)
Ma chère, que votre billet,
Pour que mon déguisement
Ne fût pas inutile...

Bartolo

Son déguisement?
Ah, bravo, mille bravos!
Bravo, Maître Alonso!
Bravo! Paix et joie.
Brigands! Coquins!
Ah, vous avez tous
Juré de me faire crever.
Allez, dehors, bandits,
Je veux vous exterminer.

Rosina, le comte, Figaro

La tête vous tourne.
Silence, Docteur!
Vous vous moquez!

Bartolo

Allez, dehors, bandits,
Je veux vous exterminer.

Rosina, le comte, Figaro

Taisez-vous, taisez-vous!
Il ne sert à rien de crier.

Bartolo

Ah, vous avez tous
Juré de me faire crever.

Rosina, le comte, Figaro

Silence, Docteur!
Vous vous moquez!
Taisez-vous, taisez-vous!
Il ne sert à rien de crier.
Notre ami délire.
(Nous nous sommes compris.
Il n'y a rien à répliquer.)
.....

Bartolo

Allez, dehors, bandits,
Je veux vous exterminer.
De rage, de mépris,
Je me sens brûler.
Allez, dehors, bandits,
Je veux vous exterminer.

(*ils sortent, à l'exception de Bartolo*)

Scène V**Bartolo**

Ah! Quel malheur!
Mais comment?
Et je ne me suis aperçu de rien?
Don Basilio sait sûrement
quelque chose!
(*après réflexion*)
Hé! Qui est là?
(*Berta et Ambrogio sortent*)
Écoute, Ambrogio:
Cours chez don Basilio, en face;
Dis-lui que je l'attends,
Qu'il vienne immédiatement,
Que j'ai de grandes choses à lui
dire et que je n'y vais pas
Car... Car j'ai de bonnes raisons.
File tout de suite!
(*à Berta*) Toi, prends la garde
À la porte, et puis non, non...
(*Je n'ai pas confiance*).
J'irai moi-même.
(*il s'en va. Berta reste seule*)

Scène VI**Berta**

Oh le vieux soupçonneux! Va donc
Et restes-y jusqu'à la mort!
Que des cris et du bruit
dans cette maison!
On se dispute, on pleure,
on se menace, on...
Pas une heure tranquille
Avec ce vieil avare bougon!
Mais quelle maison!
La maison du désordre!

Air

Le vieillard cherche femme,
La jeune fille un mari;
L'un frémit, l'autre est folle,
Les deux fous à lier, oui, oui.

Mais c'est quoi cet amour
Qui les rend tous fous?
C'est un mal universel,
Une agitation, une démangeaison,
Une chatouille, un supplice!
Moi, pauvre, je le sens aussi,
Et je ne sais comment ça finira!
Maudite vieillesse!
Tout le monde m'ignore
Et, petite vieille désespérée,
Il me faut mourir, oui, oui.

Scène VII

(Bartolo introduisant don Basilio)

Bartolo

Donc, vous ne connaissez
Pas du tout don Alonso?

Basilio

Pas du tout.

Bartolo

C'est sûr.
Le comte l'a envoyé.
Il se prépare
Une grande intrigue.

Basilio

Moi, je dis
Que notre ami
Était le comte en personne.

Bartolo

Le comte?

Basilio

Le comte. (La bourse le dit assez.)

Bartolo

Qu'il soit qui il veut... Mon ami,
Je vais sur-le-champ chez le
notaire; ce soir,
Je veux régler mon contrat de
mariage.

Basilio

Le notaire? Vous êtes fou?
Il pleut des cordes, et puis,
Ce soir, le notaire est occupé par
Figaro.
Le barbier marie sa nièce.

Bartolo

Une nièce? Quelle nièce?
Le barbier n'a pas de neveux!

Hou, ça sent l'embrouille!
Cette nuit, ces coquins
Ont décidé de se moquer de moi;
vite, le notaire,
Qu'il vienne sur-le-champ!
(il lui donne une clé)
C'est la clé de la porte: faites vite,
Je vous en prie.

Basilio

N'ayez crainte: je suis de retour
dans deux secondes.
(il sort)

Scène VIII

Bartolo

De gré ou de force
Rosina doit céder. Tiens!
Il me vient une idée!
*(il prend dans sa poche le billet
que lui a donné le comte)*
Ce billet que la demoiselle
A écrit à Almaviva
Pourrait servir! Quel coup de maître!
Don Alonso, le brigand,
Sans le vouloir m'a tendu une perche.
Hé, Rosina, Rosina!
*(elle sort de sa chambre sans dire
un mot)*
Venez, venez,
Je vais vous donner des nouvelles
de votre amant.
Pauvre malheureuse! En vérité
Vous avez bien mal donné votre cœur.
Sachez de votre amant
Qu'il s'amuse dans les bras
d'une autre:
En voici la preuve.
(il lui donne le billet)

Rosina

Ciel! Mon billet!

Bartolo

Don Alonso et le barbier
Complotent contre vous:
méfiez-vous.
Ils veulent vous pousser
Dans les bras du comte Almaviva.

Rosina

(Dans les bras d'un autre...)
Quoi? Ah! Lindoro! Ah le traître!
Vengeance! Que ce monstre voie
qui est Rosina!

Dites, Monsieur, vous désiriez
m'épouser...

Bartolo

Et je le veux.

Rosina

Que cela soit ! Je... Suis heureuse !

Mais, écoutez :

À minuit, l'indigne sera ici

Avec Figaro, le barbier :

avec lui je voulais

Fuir pour l'épouser...

Bartolo

Scélérats !

Je cours barrer l'entrée...

Rosina

Monsieur !

Ils entrent par la fenêtre !

Ils ont la clé !

Bartolo

Je ne bouge pas. Mais...

S'ils étaient armés ?

Ma fille, puisque te voilà

si bien revenue, faisons ainsi.

Enferme-toi à clé dans ta chambre.

Moi, j'appelle la garde :

Je dirai que ce sont deux voleurs,

et comme tels...

Parbleu ! Nous verrons bien !

Ma fille, enferme-toi vite !

Moi, je sors.

(*il sort*)

Rosina

Quel sort cruel que le mien !

(*elle part*)

Orage

*Sur la fin du passage orchestral
décrivant l'orage, on voit s'ouvrir
de dehors la jalousie et entrer le comte
et Figaro enveloppés de manteaux.
Figaro, une lanterne à la main*

Scène IX

Figaro

Nous y sommes.

Le comte

Figaro, donne-moi la main.

Diable !

Fichu temps !

Figaro

Un temps pour les amoureux.

Le comte

Hé, éclaire-moi.

Où sera Rosina ?

Figaro

Voyons. (*épiant*)

La voici justement.

Le comte

Ah, mon trésor !

Rosina (*le repoussant*)

Arrière, âme scélérate !

Je ne suis venue

Que pour venger ma stupide
crédulité,

Te montrer qui je suis,

quelle amante tu as perdu,

Âme indigne et oublieuse !

Le comte

Je suis pétrifié !

Figaro

Je n'y comprends rien !

Le comte

Mais par pitié...

Rosina

Silence ! Tu feignais de m'aimer

Pour me vendre au désir

De ton méprisable comte Almaviva...

Le comte

Au comte !

Ah, ouvre les yeux ! Quel bonheur !

Tu aimes donc Lindoro d'un

amour sincère... Réponds...

Rosina

Je t'aimais, hélas...

Le comte

Il n'est plus temps de se cacher,
chère âme ! Vois.

(*il s'agenouille*)

Celui qui si longtemps

a suivi ta trace,

Qui soupire pour toi,

qui te veut sienne ;

Regarde, mon trésor,

Je suis Almaviva,

je ne suis pas Lindoro.

Trio

Rosina

Ah, quelle surprise!
Quel coup inattendu!
C'est lui, en personne! Ciel!
Qu'entends-je?
Je suis tout près
De délirer de surprise
et de bonheur.

Figaro

Ils ont le souffle coupé!
Les voilà morts de bonheur!
Voyez, voyez mon talent,
Voyez quel joli coup il a su faire!

Le comte

Quel triomphe,
Quel triomphe inespéré!
Je suis heureux!
Le merveilleux moment!
Je suis tout près
De délirer de surprise
et de bonheur.

Rosina

Monsieur... Mais vous...
Mais je...

Le comte

Non, plus cela,
C'est fini, ma bien-aimée!
Le doux nom d'épouse
T'attend déjà. Oui!

Rosina

Le doux nom d'épouse,
Oh, quelle bonheur
dans mon cœur!

Le comte

Tu es heureuse?

Rosina

Monseigneur!
Que ce doux lien...

Figaro

Vite!

Rosina

... heureux apaise...

Figaro

Allons!

Rosina

... mes désirs.

Le comte

Que ce doux lien...

Figaro (*l'imitant*)

Que ce doux lien...

Le comte

... heureux apaise...

Figaro

Vite, allons!

Le comte

... apaise...

Figaro

... apaise...

Le comte

...mes désirs

Figaro

Hâtez-vous!

Rosina, le comte

Amour, à la fin de mon tourment,
Tu as enfin consenti!

Figaro

Vite, allons,
Dépêchez-vous!
Laissez là vos soupirs,
Allons, vite, par pitié!
Si l'on tarde, mes manœuvres
Vont vraiment tourner au fiasco.
Ciel, que vois-je?
À la porte! Une lanterne!
Deux personnes. Que faire?

Le comte

Tu as vu?

Figaro

Oui, Monsieur!

Le comte

Deux personnes?

Figaro

Oui, Monsieur!

Le comte

Une lanterne!

Figaro

À la porte, à la porte, oui...

Le comte, Figaro, Rosina

Que faire? Que faire?

Le comte

Chut, chut! Doucement,
Et en ordre :
Allons-nous en vite
Par l'échelle du balcon.

Le comte, Figaro, Rosina

Chut, chut! Doucement...
(*sur le point de partir*)

Récitatif

Figaro

Quelle déveine! Comment faire?

Le comte

Que se passe-t-il?

Figaro

L'échelle...

Le comte

Et bien?

Figaro

Elle a disparu.

Le comte

Que dis-tu?

Figaro

Qui l'aura enlevée?

Rosina

Malheur!

Figaro

Silence... J'entends du monde...
Nous y voilà.
Monseigneur, que fait-on?

Le comte (*s'enveloppant
dans son manteau*)

Courage, ma Rosina.

Figaro

Les voilà. (*ils se retirent
dans la coulisse*)

Scène X

(*Don Basilio, une lanterne
à la main, introduit un notaire
avec des papiers en mains*)

Basilio

Don Bartolo, don Bartolo!

Figaro

Don Basilio!

Le comte

Et l'autre?

Figaro

C'est notre notaire. Excellent!

Laissez-moi faire.

Monsieur le notaire...

(*Basilio et le notaire se retournent,
surpris. Le notaire s'approche
de Figaro*)

Vous deviez ce soir

Établir chez moi

Le contrat de mariage

Entre le comte et ma nièce.

Voici les époux. Avez-vous

le contrat?

(*le notaire sort un papier*)

Parfait.

Basilio

Doucement. Don Bartolo,
où est-il?

Le comte

(*prend à part Basilio, retire
une bague de son doigt et lui signifie
de se taire*)

Don Basilio, cette bague est à vous.

Basilio

Mais je...

Le comte

Pour vous

(*sortant un pistolet*)

Il y a deux balles dans le cerveau

Si vous vous opposez.

Basilio

Aïe! Je prends la bague.

Qui signe?

Le comte

Nous voici.

(*ils signent*)

Les témoins sont

Basilio et Figaro.

Elle est mon épouse.

Figaro

Vive les mariés!

Le comte

Quel bonheur!

Rosina

Oh, bonheur tant désiré!

Figaro, Basilio

Vive les mariés!

(alors que le comte embrasse la main de Rosina et que Figaro embrasse comiquement don Basilio, don Bartolo entre suivi d'un officier, de la garde, puis Berta et le chœur)

Scène finale

Bartolo

Que personne ne bouge.
Les voilà!

Figaro

Doucement, Monsieur!

Bartolo

Monsieur, ce sont des voleurs.
Arrêtez-les.

L'officier

Monsieur, votre nom?

Le comte

Mon nom est celui d'un homme
d'honneur.
Je suis le mari de cette...

Bartolo

Hé, allez au diable! Rosina doit
m'épouser:
Pas vrai?

Rosina

Moi, votre épouse?
Pas même en pensée...

Bartolo

Comment, coquine? Ah, trahison!
Arrêtez-le, vous dis-je,
(désignant le comte)
C'est un voleur!

Figaro

Maintenant, je le tue!

Bartolo

C'est un brigand, une canaille!

L'officier (au comte)

Monsieur...

Le comte

Reculez!

L'officier

Votre nom...

Le comte

Reculez, dis-je, reculez!

L'officier

Hé, Monsieur, baissez le ton.
Qui êtes-vous?

Le comte (se découvrant)

Je suis le comte d'Almaviva.

Récitatif accompagné

Bartolo

Le comte! Qu'entends-je? Pardieu!

Le comte

Du calme! Tu t'énerves et résistes
inutilement. Voici venu
Le dernier moment
de ta folle sévérité.

*(il enlève le contrat de mariage
des mains du notaire et le donne
à l'officier)*

Je déclare à voix haute, à la face
du monde, qu'elle est ma femme.
Notre lien est l'œuvre de l'amour:
l'amour qui te fait ma femme
m'unit à toi

Jusqu'à la mort.

Respire désormais: viens
dans les bras de ton époux
Jouer d'un sort plus heureux.

Bartolo

Mais je...

Le comte

Silence...

Bartolo

Mais vous...

Le comte

Allons, silence!

Air

Cesse de résister,
N'éprouve plus ma colère.
Il est brisé le joug indigne
De tant de cruauté.

D'une beauté qui souffre,
D'un innocent amour,
Ton avare fureur
Ne triomphera plus.
(à *Rosina*)
Et toi, malheureuse victime
D'un méchant pouvoir
tyrannique,
Enfin soustraite à un joug barbare,
Change tes tourments en plaisir,
Et jouis de ta liberté
Blottie contre un fidèle époux.
(à *l'officier et à la garde*)
Chers amis...

Chœur
Plus de crainte, plus de crainte!

Le comte
Ce lien...

Chœur
... ne se défait pas;
Il vous unit à elle pour toujours.
(*Le notaire présente le contrat
à Bartolo. Il le lit et montre son dépit*)

Le comte
Mon cœur et le plus heureux,
le plus joyeux
De tous les cœurs d'amants.
Restez, heureux moments
De ma félicité.

Chœur
Unir deux cœurs amoureux
Est un plaisir sans égal.

Récitatif

Bartolo
En somme, j'ai tous les torts!

Figaro
Hélas, c'est ainsi.

Bartolo (à *Basilio*)
Mai toi, brigand,
Tout de même, me trahir et servir
de témoin!

Basilio
Ah, cher don Bartolo,
Monsieur le comte
A dans ses poches
certaines raisons,
Certains arguments irréfutables!

Bartolo
Et moi, grand imbécile,
Pour faciliter leur mariage,
J'ai enlevé l'échelle du balcon!

Figaro
C'est cela *La précaution inutile*.

Bartolo
Mais, la dot? Je ne peux...

Le comte
Allez, je n'ai pas besoin de dot:
va, je te l'offre.

Figaro
Ah, ah : vous riez maintenant?
Bravo, don Bartolo!
J'ai enfin vu se rasséréner
votre triste et sinistre mine.
Hé, dans ce monde, les coquins
ont de la chance!

Le comte
Alors, Docteur?

Bartolo
Oui, oui. À quoi bon?
Ce qui est fait est fait. Filez,
Et que le Ciel vous bénisse.

Figaro
Bravo, bravo, venez là, Docteur,
que je vous embrasse!

Rosina
Quel bonheur!

Le comte
Bienheureux amour!

Figaro
D'une si belle union
Conservons la mémoire
pour toujours.
Je mouche la chandelle:
Je n'en ai plus rien à faire.

Berta, Basilio, Bartolo, chœur
Amour et fidélité
Sur vous pour toujours!

Rosina
Un moment aussi heureux
A coûté des soupirs et des peines:
Mon âme amoureuse
Commence enfin à respirer.

Berta, Basilio, Bartolo, chœur

Amour et fidélité

Sur vous pour toujours!

Le comte

Tu as accepté la flamme

De l'humble Lindoro;

Un meilleur sort t'attend,

Viens en profiter.

Tous, chœur

Berta, Basilio, Bartolo, le chœur

Amour et fidélité

Sur vous pour toujours!

Fin

*Traduction R.V.
pour l'Opéra de Lausanne*

BIOGRAPHIES



GÜNTER NEUHOLD

DIRECTION MUSICALE

Né à Graz en 1947, Günther Neuhold étudie la direction d'orchestre à l'École Supérieure de Musique de Graz et se perfectionne au Conservatoire de Santa Cecilia de Rome et à Vienne. Il fait ses débuts en Allemagne, notamment à Hanovre et Dortmund, où il occupe les fonctions de Premier Kapellmeister. Sa carrière internationale démarre et il remporte plusieurs grands prix : 1^{er} Prix du Concours de Florence et 1^{er} Prix du Concours Marinuzzi de San Remo en 1976, 2^e Prix du Concours Swarowsky de Vienne et 1^{er} Prix du Concours Böhm de Salzbourg, ainsi que le 3^e Prix du Concours Cantelli de la Scala de Milan en 1977. Günther Neuhold a été directeur musical du Teatro Regio de Parme et chef principal de l'Orchestre Symphonique dell'Emilia Romagna Arturo Toscanini, avant d'être nommé directeur musical et chef principal de l'Orchestre Royal Philharmonique des Flandres. Il a ensuite été directeur musical de l'Opéra de Karlsruhe et, jusqu'en 2002, directeur musical et artistique de l'Opéra de Brême. Depuis 2008, il est chef principal et directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Bilbao. Günther Neuhold se produit régulièrement sur les grandes scènes d'opéra et festivals, à la tête des plus grands orchestres internationaux : Wiener Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, orchestres de la Radio de Cologne, Leipzig, Hambourg, Baden-Baden, Stuttgart, Berlin, ORF Wien, Orchestre Philharmonique National de Hongrie, BBC Cardiff, Orchestre de la RAI de Rome, Orchestre du Maggio Musicale Fiorentino, La Fenice Venezia, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, La Sinfónica di Madrid, etc. Parmi sa nombreuse discographie, citons : *Le château de Barbe-Bleue* de Bartok, *La damnation de Faust* de Berlioz, *Der vampyr* de Marschner, *Madama Butterfly* version 1904 de Puccini (Orphée d'or 2003) et la *Tétralogie* de Wagner. En 1999, le Gouvernement autrichien lui a décerné le Grand Insigne d'Honneur en argent, pour services rendus à la République d'Autriche.



ADRIANO SINIVIA

MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE

Né à Venise, Adriano Sinivia est diplômé en scénographie de l'Académie des Beaux-Arts de sa ville natale. Très attiré par le mouvement et la scène, il étudie la commedia dell'arte (Avogaria) et la danse (Roberta Garrison, Carolyn Carlson, Mat Mattox). Après plusieurs expériences de théâtre et d'animation, il rejoint l'École Nationale du Cirque Annie Fratellini à Paris. En 1981, il obtient un diplôme de l'École Internationale du Mimodrame de Marcel Marceau, dont il devient le partenaire. Il mène alors de front une carrière d'interprète et de créateur. En 1982, il est invité par la Biennale de Venise pour créer *Mezz'ora di* et *Una delle ultime sere di carnaval*, spectacle librement inspiré de l'œuvre de Goldoni. Au cours de la même année, il fonde et dirige à Paris le Memory Movement Theater, un groupe de recherche théâtrale et de création chorégraphique qui deviendra par la suite T2M. En 1985, il signe la mise en scène de *Stradella* de César Franck à l'Opéra Comique. C'est le début d'une longue série de réalisations dans le domaine de l'art lyrique : *Les contes d'Hoffmann* à l'Opéra National du Rhin, *L'elisir d'amor* à l'Opéra de Saint-Etienne, *Carmen* de Bizet et *La petite renarde rusée* de Janacek à Nantes, *Les saltimbanques* et *L'auberge du cheval blanc* à Toulouse, *Il giocatore* de Cherubini, *L'ivrogne corrigé* de Gluck, *La cambiale di matrimonio* de Rossini à Lyon, *Falstaff* de Verdi aux Grands Théâtres de Limoges et de Reims, *Monsieur de Pourceaugnac* à l'Opéra de Lausanne, *La Périchole*, *Il barbiere di Siviglia*, *Phiphi*, *Madame l'Archiduc*, ainsi qu'une tournée de *Il signor Bruschino* de Rossini, coproduit par l'Opéra de la Bastille et l'ARCAL et encensé par la critique en 1993. En parallèle, avec T2M, il crée des mises en scène pour le théâtre et le cirque et réalise plusieurs projets dans l'événementiel. Adriano Sinivia est invité à donner des stages dans des écoles comme le TNS de Strasbourg, l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon, l'Avogaria de Venise ou encore Stage Entertainment France. En projet : des spectacles musicaux pour enfants.



ENZO IORIO

DÉCORS ET COSTUMES

Enzo Iorio étudie l'architecture à Naples. Passionné de musique, il participe à différents groupes de recherche avant de se lancer dans l'aventure théâtrale, tant en France qu'en Italie. Créateur vidéo, il travaille pour la publicité, réalise des documentaires sur l'architecture et le théâtre et des créations vidéo pour la danse. Parallèlement, il commence à créer des décors et des costumes pour différents spectacles de théâtre, de cirque et d'opéras, notamment en collaboration avec Adriano Sinivia. Ces dernières années, il crée les décors et costumes de la comédie musicale *Le loup et Lafontaine* à l'Académie Musicale de Villecroze, *L'auberge du cheval blanc*, *Les saltimbanques* à Toulouse, *Alexandre Bis* à Rennes, *La cambiale di matrimonio* à Lyon, les décors des *Contes d'Hoffmann* à l'Opéra National du Rhin, la scénographie de l'exposition Galassia Gutenberg pour la Mairie de Naples, les décors et costumes des pièces de théâtre *Éclats de famille*, *Annabelle* et *l'Hymne* pour la Compagnie du Vif Argent à Paris. A l'Opéra de Lyon, il signe les décors et costumes du *Médecin malgré lui*, *L'ivrogne corrigé*, *Livietta e Tracollo* et les décors de *La chanson de Fortunio*. A l'Opéra de Nantes, il crée les décors et costumes de *La petite renarde rusée* et les décors du *Barbiere di Siviglia* à l'Opéra Comique. Enfin, les décors et costumes de *Falstaff* à l'Opéra de Limoges et à Reims et ceux de *Monsieur de Pourceaugnac* à l'Opéra de Lausanne. Dans le domaine du cirque, les décors et costumes de *Ningen*, *Troie* et *Frankenstein* pour la Compagnie du Cirque Baroque. Pour la danse contemporaine: les costumes de *Casse-Noisette* au Conservatoire National de Cergy. Pour le cinéma: les décors de *Souffler n'est pas jouer*, *Bluebeard* de Alice Anderson, *Le train* de Brahim Fritah, *Est-ce qu'un mardi* de Chloe Botella, *Dimitri* et *M. Felix* pour les Films de la Cité, le clip *Révocation du cinéma* pour le Lido de Paris.



FABRICE KEBOUR

LUMIÈRES

Fabrice Kebour a signé les lumières de plus de cent créations dans le monde, aussi bien pour la danse que pour l'opéra, le théâtre et la comédie musicale. Il travaille pour de nombreuses scènes internationales dont l'Opéra Royal de Wallonie, les Chorégies d'Orange, le Kennedy Center de Washington, les Arènes de Vérone, le Festival de Spoleto, l'Opéra de Monte-Carlo, le Festival de Parme, l'Opernhaus de Cologne, l'Opéra Comique et l'Opéra National du Rhin. Fabrice Kebour a signé les lumières de *Hamlet* dans une mise en scène de Terry Hands au Théâtre Marigny, la création mondiale de *Clara* à l'Opéra Comique dans une mise en scène de Günter Krämer. Avec Hélène Vincent, il a mis en lumière *Tableau d'une exécution*, créé au Théâtre du Gymnase à Marseille, ainsi que *Créanciers* et *Vincent à Londres* au Théâtre de l'Atelier. Parmi ses dernières réalisations, notons *Kovenshchina* pour le Welsh National Opera et *La forza del destino* à la Wiener Staatsoper, dans une mise en scène de David Pountney, *Confidences trop intimes* au Théâtre de l'Atelier, mis en scène par Patrice Leconte, *La tectonique des sentiments*, de et mis en scène par Eric-Emmanuel Schmitt au Théâtre Marigny et, enfin, *Thésée* et *Le nozze di Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées, mis en scène par Jean-Louis Martinoty. Fabrice Kebour a reçu une nomination aux « Molières 2005 » pour sa création des lumières de *Camille C*, ainsi qu'en 2009 pour *Baby Doll*.



GILLES PAPAIN

VIDÉO

Né à Marseille, Gilles Papain travaille comme régisseur de scène à l'Opéra de Marseille jusqu'en 1999. Engagé en 2000 aux Ballets de Monte-Carlo en tant que régisseur artistique, il travaille sur de nombreuses scènes européennes, aux États-Unis, Mexique, Canada, Japon, etc. Il réalise également des films pour la scénographie de ballets, notamment en collaboration avec Jean-Christophe Maillot : *Ceil pour œil*, *La belle*, *Men's dance*, *D'une rive à l'autre*, *Miniatures*, *Le songe*, etc. Il entame ensuite une carrière d'indépendant. Parmi ses différentes réalisations, citons, avec Jacopo Godani : *Beyonders* avec les Ballets de Monte-Carlo à Monaco et Venise, *Elemental* avec le Bayerisches Staatsballett à Munich, *Symptoms of Development* pour le Nederlands Dans Theater à La Haye et à Cedar Lake aux USA ; avec Denis Caïozzi : *Carmen*, *La bohème*, *Don Carlos*, *Lucia di Lammermoor* aux Chorégies d'Orange. Il travaille aussi sur *Humains dites-vous ?* avec Claude Brumachon au Festival d'Avignon, *La dame de pique* avec Roland Petit au Bolchoï de Moscou, *Love* avec Le Cirque du Soleil à Montréal, le ballet *Allem nah, allem fern* pour Heinz Spoerli à Zürich et la Compagnie National de danse de Lisbonne, *Tannhäuser* pour Beat Wyrsh et Roland Aeschlimann à Munich. Avec Charles Roubaud, il collabore à *Aida* et *Il trovatore* aux Chorégies d'Orange, *Die Walküre* à l'Opéra de Marseille. Citons encore *One Love* de Brian Burke, à Las Vegas, et *Othello* à Mons en Belgique, mis en scène par Franco Dragone, *Faust* avec Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo, *Glassy essence* avec Benoit-Swan Pouffer à Cedar Lake aux USA, *La Cenerentola* au Festival de Spoleto, *Virtual Tree Lighting* au Lincoln Center de New York en 2008, *Treasure Muscle Musical*, mis en scène par Brian Burke à Tokyo. En projet : *King Roger* au Festspiele de Bregenz, mise en scène de David Pountney, *One Love*, mise en scène de Brian Burke à Seattle, *Kdo*, mise en scène de Franco Dragone et Giuliano Peparini à Bruxelles, *World Of Color* avec Steven Davison et Fabrice Kebour à Disneyland aux USA, *Amadis*, mise en scène d'Olivier Benezech à Avignon.



VÉRONIQUE CARROT

CHEF DE CHŒUR

Née en France, Véronique Carrot vit en Suisse depuis 1975. Elle a étudié le clavecin auprès de Christiane Jaccottet à Genève et de Scott Ross à Québec. Elle assure des continuos d'opéras sur différentes scènes européennes et avec de nombreux orchestres. Elle a étudié la direction de chœurs au Conservatoire de Genève avec Michel Corboz, mais c'est en se retrouvant par un heureux hasard propulsée devant les musiciens de l'Orchestre de Chambre de Lausanne et les chanteurs du CCL en 1978 que Véronique Carrot est devenue chef de chœur. Elle tient, depuis lors, à explorer tous les genres et toutes les formes du chant choral, affectionnant aussi bien le travail polyphonique du répertoire a capella – *Messe pour double chœur* de Frank Martin, madrigaux, *Motets* de Jean-Sébastien Bach – ou avec piano (*Zigeunerlieder* et autres pièces de Brahms – que les exigences du répertoire choral avec orchestre. C'est ainsi qu'elle a dirigé le *Magnificat* de Bach, *Acis et Galatée* de Haendel, la *Theresienmesse* de Haydn (avec l'Orchestre de la Suisse Romande), la *Messe en do mineur* de Mozart (avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne), mais aussi les *Requiem* de Mozart, de Duruflé, de Fauré et de Brahms, ou encore le *Roi David* de Honegger. A l'Opéra de Lausanne, dont elle dirige le Chœur, elle a conduit des représentations de *Così fan tutte*, d'*Orfeo* et de *La sonnambula*.



JOHN OSBORN

COMTE ALMAVIVA

Le ténor américain John Osborn a remporté le Concours du Metropolitan Opera en 1994, à l'âge de 21 ans, ainsi que le 1^{er} Prix au Concours International Operalia Placido Domingo en 1996. Il a fait ses débuts aux États-Unis à Des Moines puis ses débuts européens en 1997 à Cologne avec le rôle de Fenton dans *Falstaff*. Depuis, il a chanté sur les plus grandes scènes internationales: Metropolitan Opera, Staatsoper de Vienne, Opéra de Chicago, Deutsche Oper de Berlin, Bastille, etc. Ses rôles de prédilection sont Don Ramiro dans *La Cenerentola*, Tonio dans *La fille du régiment*, Nemorino dans *L'elisir d'amor* et le comte Almaviva du *Barbiere di Siviglia*. Il interprète également Belmonte dans *Die Entführung aus dem Serail* (Atlanta, Washington, Bordeaux), Tamino dans *Die Zauberflöte* (Seattle, San Diego, Baltimore, New York City Opera), Ferrando dans *Così fan tutte* (Boston, San Diego), Don Ottavio dans *Don Giovanni* (Metropolitan avec James Levine, Portland) ainsi que *L'Italiana in Algeri*, *Il viaggio a Reims*, *Gianni Schicchi*, *Rigoletto* (Duc), etc. La saison dernière, John Osborn a interprété Arnold dans *Guglielmo Tell* à Rome à l'Académie Sainte Cécile, *Les Troyens* au Grand Théâtre de Genève, Ramiro dans *La Cenerentola* et *Clari* de Halévy à Zürich, aux côtés de Cecilia Bartoli, le comte d'Almaviva à Chicago et le rôle titre de *Roméo et Juliette* au Festival de Salzbourg. Cette saison 2008-2009, John Osborn s'est produit dans *Der Vampyr* de Marschner à Bologne, *I puritani* au Netherlands Opera, *Lucia di Lammermoor* (ses débuts dans Edgardo) à La Monnaie de Bruxelles, *Il barbiere di Siviglia* à Vienne et Dresde. En projet: ses débuts à Covent Garden avec *Les pêcheurs de perles*, *L'Italiana in Algeri* à Florence, *La Juive* au Netherlands Opera d'Amsterdam et *Armida* de Rossini au Metropolitan. Il participera également à une version de concert de *Caterina Cornaro* de Donizetti à Amsterdam en 2010.



FABIO CAPITANUCCI

FIGARO

Fabio Capitanucci a remporté en 1998, à l'âge de 23 ans, le Concours Adriano Belli de Spoleto. Il a rejoint ensuite l'Académie de La Scala, puis reçu le Prix Renato Bruson. Régulièrement invité à chanter à La Scala de Milan, il y a fait ses débuts dans les rôles de Marcello dans *La bohème*, Belfiore dans *Un giorno di regno*, Sharpless dans *Madama Butterfly*, Lescaut dans *Manon de Massenet* et Guglielmo dans *Così fan tutte*. Ces dernières années, il a interprété Belcore dans *L'elisir d'amor* à Francfort, Don Alvaro dans *Il viaggio a Reims* et Marcello dans *La bohème* à Gênes, puis à Dresde, Madrid, Vérone et Atlanta, le comte des *Nozze di Figaro* à Turin et Dresde, Figaro à Palerme, Sharpless à Dresde, Maximilian dans *Candide* à Gênes, *Roberto Devereux* à Pampelune, Guglielmo à Hambourg et Gênes, Ford dans *Falstaff* et Dandini dans *La Cenerentola* à Dresde, Enrico dans *Lucia di Lammermoor* à Marseille, Malatesta dans *Don Pasquale* au Grand Opera de Miami et à Gênes, *La Cenerentola* à Barcelone et *Eugène Onéguine* à Gênes. Il chante régulièrement au Festival Rossini de Pesaro: *Arrighetto* de Coccia, *La cambiale di matrimonio* et *Edipo Coloneo* de Rossini. Au disque, il a gravé *Madama Butterfly* (EMI), *Gina* (Uberto) de Cilea (Bongiovanni), *La bohème* (DVD Opus Arte), *La cambiale di matrimonio* (Slook) (Dynamic) *I Medici* (*Poliziano*) de Leoncavallo (Deutsche Grammophon). En projet: *Madama Butterfly* à Palerme, *L'elisir d'amor* et *Le nozze di Figaro* à Vienne, *Il barbiere di Siviglia* à Berlin et Dresde, *Falstaff* à Monte-Carlo, *La bohème* au Metropolitan de New York, *Lucia di Lammermoor* à Turin.



SABINA PUERTOLAS

ROSINA

Née à Saragosse, Sabina Puertolas est diplômée du Conservatoire Supérieur de Musique Pablo Sarasate de Pampelune. Elle a reçu, en 1993, une bourse « Montserrat Caballé – Bernabé Martiet » ainsi qu'une bourse du gouvernement, en 1994, pour se perfectionner en Italie auprès de Carlo Bergonzi à l'Accademia Chigiana de Sienne et à l'Accademia Verdiana de Busseto. Elle est lauréate des concours Riccardo Zandonai, Luis Mariano, Júlian Gayarre, Francisca Quart, Manuel Ausensi, ainsi que du Concours Plácido Domingo 2003 (Prix zarzuela). En mai 2001, Sabina Puertolas a fait ses débuts à La Scala dans *Un ballo in maschera* (Oscar), sous la baguette de Riccardo Muti. Ont suivi *Le nozze di Figaro* à Bilbao, *Werther* à Euskalduna, *Le comte Ory* au Liceu de Barcelone, *Un ballo in maschera* à Las Palmas, *Luisa Fernanda* (Rosita) aux côtés de Plácido Domingo à La Scala, *Carmen* (Frasquita) à Bilbao et *La rondine* (Lisette) à Oviedo. Ces dernières années, elle a chanté *Le comte Ory* à Palma de Majorque, *La rondine* avec l'Orchestre de la Radio Hollandaise, un concert aux côtés de Rolando Villazon à Bordeaux, et a fait ses débuts dans *Luisa Fernanda* (Carolina) au Washington National Opera. Citons également *Don Giovanni* au Festival de Ténériffe, *Carmen* (Micaëla) à Jerez et au Festival de Catalogne, *L'incoronazione di Poppea* (Drusilla) au Capitole de Toulouse, ainsi que *Luisa Fernanda* au Teatro Real de Madrid et au Festival de Peralada, *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra de Timisoara, *Ariodante* de Haendel au Teatro Real de Madrid, *Rigoletto* à l'Opéra d'Angers-Nantes, *La bohème* aux Arènes de Vérone. En 2007-2008, elle a effectué trois prises de rôle : *Les pêcheurs de perles* à Pampelune, *La generala* à Madrid au Teatro de la Zarzuela et *La fille du régiment* de Donizetti à Jerez. Cette dernière saison, elle a chanté Oscar au Teatro Real, *La Traviata* à Timisoara, *La bohème* à Pampelune, *La sonnambula* à Valladolid. En projet : *Semele* (Iris) à La Monnaie à Bruxelles, *Falstaff* (Nanetta) à Liège et le rôle-titre de *L'incoronazione di Poppea* à Oviedo. En projet : *Semele* (Iris) à La Monnaie à Bruxelles, *Falstaff* (Nanetta) à Liège, le rôle-titre de *L'incoronazione di Poppea* à Oviedo, *La Rondine* (Lisette) à Covent Garden, *La Calisto* au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et *Il farnace* au Theater an der Wien.



LUCIANO DI PASQUALE

BARTOLO

Luciano di Pasquale a étudié le chant avec Marina Gentile, Elio Battaglia et Regina Resnik. En 1992, il a remporté une bourse d'études au Concours Vinas de Barcelone ainsi que le 1^{er} Prix au Concours Toti dal Monte à Trévis en 1996. Parmi ses rôles de prédilection figurent Belcore et Dulcamara dans *L'elisir d'amor*, Bartolo et Figaro dans *Il barbiere di Siviglia*, Masetto et Leporello dans *Don Giovanni*, Bartolo dans *Le nozze di Figaro*, Don Alfonso dans *Così fan tutte*, Gaudenzio dans *Il signor Bruschino*, Don Magnifico dans *La Cenerentola*, Don Profondo dans *Il viaggio a Reims* et le rôle-titre de *Don Pasquale*. Il a participé à l'enregistrement du DVD de *La Cenerentola* (Opus Arte) au Festival de Glyndebourne, sous la direction de Vladimir Jurowski. Il a également gravé *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello (Dynamic), *Lo sposo burlato* de Paisiello et *Il marito disperato* de Cimarosa (Bongiovanni), *L'eroismo ridicolo* de Spontini (Arcadia) et le *Requiem* de Perosi (I Capolavori della Musica Sacra). En Italie, il s'est produit à La Scala, l'Opéra de Rome, le Maggio Musicale Fiorentino, le Teatro Verdi de Trieste, le Teatro Massimo de Palerme, le Teatro San Carlo de Naples, le Teatro Comunale de Bologne, le Teatro Regio de Turin, le Teatro Bellini di Catania. A l'étranger, on a pu l'entendre à Toulouse, Avignon, Lyon, Bordeaux, Nice, Opéra Garnier à Paris, Moscou, Bruxelles, Graz, Edimbourg, et aux Festivals de Wexford et de Glyndebourne. Il travaille sous la direction de Zubin Mehta, Bruno Campanella, Peter Maag, Vladimir Jurowski, Donato Renzetti, Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone, Gianluigi Gelmetti et Alberto Zedda. La saison dernière, il a chanté Don Alfonso dans *Così fan tutte* à Rouen, Paris, Massy, et Bartolo des *Nozze di Figaro* au Théâtre du Capitole de Toulouse. A l'Opéra de Lausanne, il a interprété les rôles de Beaupertuis dans *Il cappello di paglia di Firenze* et Bartolo dans *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello. En projet: *L'elisir d'amor* (Dulcamara) au Festival de Glyndebourne, *Le nozze di Figaro* à Toulon.



DEYAN VATCHKOV

BASILIO

Né en Bulgarie, Deyan Vatchkov a étudié au Lycée Miguel de Cervantes puis a rejoint l'Académie Musicale de Sofia Pancho Vladigerov. Il a remporté le Prix Verdi et le Prix spécial «Kammeroper» au Concours de chant Belvédère à Vienne, puis a fait ses débuts en Don Basilio dans *Il barbiere di Siviglia* à Vienne. Il a également reçu le Premier Prix et le Prix Arrigo Boito au Concours Iris Idami Corradetti à Padoue. Deyan Vatchkov a été membre de l'Académie du Théâtre de La Scala à Milan et a participé notamment à la production *Oberto conte di Bonifacio* de Verdi, sous la direction de Nicola Luisotti, présentée à La Scala ainsi qu'au Teatro Carlo Felice de Gênes. Ces dernières saisons, il a chanté *I masdanieri* (Moser) au Teatro Comunale de Bologne sous la direction de Daniele Gatti, *Turandot* au Canada, à Bilbao, à Macerata et au Festival de Torre del Lago, *Idomeneo* et *Attila* au San Carlo de Naples, *Aida* aux Arènes de Vérone, *Le roi de Lahore* à Venise, *I puritani* (Georgio) à Palm Beach, *La bohème* à La Scala, au Suntory Hall de Tokyo, à Seattle et à Klagenfurt, *Guglielmo Tell* à Budapest, *Don Giovanni* (Masetto) en ouverture de saison à Gênes, et à Tokyo, *La Gioconda* à Madrid, *Don Carlo* à Turin, *Il barbiere di Siviglia* (Basilio) à La Scala et à Trieste sous la direction de Daniel Oren, *Simon Boccanegra* à Valence sous la direction de Lorin Maazel, *I Capuletti ed i Montecchi* à Gênes, *Il trovatore* à Las Palmas, et *Lucia di Lammermoor* à La Scala. En projet : *Macbeth* au Teatro Petruzzelli à Bari, *Don Carlo* au Teatro Comunale de Bologne, *Rigoletto* à Monte-Carlo, *I masdanieri* à Las Palmas.



ISABELLE HENRIQUEZ

BERTA

Diplômée du Conservatoire de Lausanne, Isabelle Henriquez a poursuivi sa formation à Londres, Florence et New York. Elle a chanté, notamment, La dama dans *Macbeth* de Verdi à Genève, Lucy dans *The Beggar's Opera* de Britten à Caen et Rouen, Sospecha et Belona dans *La purpura de la rosa* à Genève et Madrid, Maddalena dans *Rigoletto* à Lausanne et Massy, le rôle titre de *Carmen* aux Werdenberger Festspiele, Mercédès au Grand Théâtre de Genève, Aldébarane dans *L'enfant dans l'ombre* de Didier Puntos, Clotilde dans *Norma* à Angers et Nantes, Geneviève dans *Impressions de Pelléas* d'après Debussy à l'Opéra de Poche de Genève, Augustine dans *Les enfants du Levant* de Aboulker à Genève, Sylvanire dans *Le directeur de théâtre* de Mozart, Apollonia dans *La canterina* de Haydn et Anaide dans *Il cappello di paglia di Firenze* de Nino Rota à l'Opéra de Lausanne. Récemment, elle a interprété Dryade dans *Ariadne auf Naxos* au Grand Théâtre de Genève, sous la direction de Jeffrey Tate. Elle était Alisa dans *Lucia di Lammermoor* en octobre 2007 à l'Opéra de Lausanne et a chanté, en 2008, dans *Le comte Ory* de Rossini à l'Opéra d'Angers-Nantes et dans *Rigoletto* à Avignon. Elle se produit régulièrement en récital, concert et oratorio en Suisse, France et Espagne. En projet: *Otello* à l'Opéra de Lausanne, la 3^e *Symphonie* de Mahler à Trier en Allemagne, ainsi qu'un concert avec Contrechamps à Genève.



ALEXANDRE DIAKOFF

FIORELLO

Premier prix de chant avec distinction dans la classe d'Éric Tappy, au Conservatoire de musique de Genève, Alexandre Diakoff interprète régulièrement des rôles de caractère au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra de Lausanne, à l'Opéra de Chambre de Genève, ainsi qu'en France (Opéras de Lyon, Béziers, Nantes, Angers), en Italie, en République tchèque, aux États-Unis et au Canada. Parmi les rôles qu'il a interprétés citons : Amida dans *L'Ormindo* de Cavalli, Simone dans *La finta semplice*, Bruschino Padre dans *Il signor Bruschino* de Rossini, Bartolo dans *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, Slook dans *La cambiale di matrimonio* de Rossini, Benoît dans *La bohème*, Docteur Grenvil dans *La Traviata*, le Pharmacien dans *Séraphine ou la pharmacienne muette* de Sutermeister, le Médecin dans *Le Nez* de Chostakovitch, Amantio di Nicolao et Maestro Spinelloccio dans *Gianni Schicchi* de Puccini. Il a notamment chanté sous la direction de Michel Plasson, Armin Jordan, Christian Thielemann, Helmuth Rilling, John Nelson, Kent Nagano et Louis Langrée. A l'Opéra de Lausanne, en mars dernier, il vient d'interpréter le rôle de l'ogre dans *Le chat botté*, un opéra pour enfants de Xavier Montsalvatge. En projet : *Lulu* au Grand-Théâtre de Genève, *L'enfant et les sortilèges* à l'Opéra de Lausanne, *Les Vêpres* de Monteverdi aux Grandes Heures de Cluny et à la Basilique Saint-Marc de Venise.



MANRICO SIGNORINI

AMBROGIO

Né à Livourne, Manrico Signorini a étudié au Conservatoire Luigi Boccherini à Lucca, à l'Académie Chigiana de Sienne, puis à l'Accademia Verdiana de Parme. Il a fait ses débuts à Livourne dans *Guglielmo Ractliff* de Mascagni, puis a chanté au Teatro Verdi de Pise dans *L'incoronazione di Poppea*, *Il ritorno di Ulisse in patria*, *L'Orfeo* et *La Didone* de Cavalli au Festival de Glasgow. Après ses débuts à La Scala en 1996 avec *Le joueur* de Prokofiev, sous la baguette de Valery Gergiev, il a entrepris une collaboration importante avec l'Orchestre de la RTSI de Lugano. Ces dernières années, il s'est produit dans *Attila* à Macerata, *The devils of Loudun* de Penderecky à Turin, *Lady Macbeth of the Mtsensk* de Chostakovitch au Maggio Musicale Fiorentino, *Die Zauberflöte* à Rome et à Livourne, *Don Carlo* au Teatro San Carlo de Naples, *Madama Butterfly* à Wiesbaden, au Théâtre National de l'Opéra de Tokyo et au Festival Puccini de Torre del Lago, *Macbeth*, *Tosca* et *Fedora* à Parme, *Lucia di Lammermoor* à Bergame, *Tristan und Isolde* à Bologne, *La bohème* à Salerne, *Otello* à Sassari, *Don Giovanni* à Messine, etc. Il a récemment débuté dans *Aida* (Ramfis) au Liban et chante régulièrement à Trieste (*Simon Boccanegra*, *La serva padrona*, *Tosca* et *Falstaff*). Il a participé à la première mondiale de *Federico II* de Marco Tutino au Teatro Comunale de Jesi. Plus récemment, il a chanté dans *In Filanda* de Mascagni à Livorne, *Iris* de Mascagni en ouverture de saison au Teatro Goldoni, puis à Trieste en février 2008. Au Teatro Carlo Felice de Gênes, il s'est produit dans *La forza del destino*, puis dans *Eugène Onéguine*, sous la baguette de Daniel Oren. Récemment, il a chanté *Madama Butterfly* à Torre del Lago et en Corée, *De la maison des morts* de Janacek à Palerme et *La Traviata* à l'Opéra de Lausanne. En projet: *La fille du régiment* à Trieste, *Madama Butterfly* au Teatro San Carlo de Naples et *Rigoletto* à Dijon.



l'élégance
notre univers

Genève
Lausanne
Balexert
Geneva Airport
Chavannes
Monthey
Sierre

TRANSPHERE SA '0

www.bongenie-grieder.ch

BONGENIE
brunschwig group ■ ■

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique Christian Zacharias

Administrateur Patrick Peikert

Violons I François Sochard, premier violon solo
Julie Lafontaine, deuxième solo des premiers violons
Delia Bugarin, Irène Carneiro, Edouard Jaccottet,
Piotr Kajdasz, Janet Loerkens, Catherine Suter, Paul Urstein

Violons II Alexander Grytsayenko, premier solo des seconds violons
Isabel Demenga, deuxième solo des seconds violons
Jernej Arnic, Gabor Barta, Stéphanie Décaillet,
Aron Doczi, Stéphanie Joseph, Alexandre Orban

Altos Eli Karanfilova, premier solo
Nicolas Pache, deuxième solo
Caio Carneiro, Johannes Rose, Michael Wolf

Violoncelles Joël Marosi, premier solo
Catherine Marie Radulescu, deuxième solo
Philippe Schiltknecht, Daniel Suter, Christian Volet

Contrebasses Marc-Antoine Bonanomi, premier solo
Sebastian Schick, deuxième solo

Flûtes Jean-Luc Sperissen, solo
Anne Moreau, deuxième solo

Hautbois Beat Anderwert, solo
Markus Haeberling, deuxième solo

Clarinettes Julien Chabod, solo
Curzio Petraglio, deuxième solo

Bassons Dagmar Eise, solo
François Dinkel, deuxième solo

Cors Ivan Ortiz Motos, solo
Andrea Zardini, deuxième solo

Trompettes Marc-Olivier Broillet, solo
Nicolas Bernard, deuxième solo

Timbales Arnaud Stachnick, solo

Percussions Romain Kuonen

Guitare Giuseppe Pistone

Piano Marie-Cécile Bertheau

AU COEUR DE L'ÉVÉNEMENT

Offre spéciale d'abonnement

12 mois + 3 mois offerts pour Fr. 369.-
Plus de Fr. 570.- d'économies!*



Je peux m'abonner...



0800 824 124

Appel gratuit
lu-ve 7h30-18h



Envoyez **ACHAT 24 OPERA**
au **363** et suivez les indications
(Fr. 0.20/SMS)



www.24heures.ch

Offre valable jusqu'au 31.12.2009, réservée aux non-abonnés résidents en Suisse, non valable pour les abonnements échus au cours des 6 derniers mois et non cumulable.

TVA 7.4% incluse. Sous réserve de modifications tarifaires. *par an, par rapport à l'achat au numéro.

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Véronique Carrot

Ténors

Javier Arreaza
Thierry Berdoz
Joseph Darmo
Leandro Durney
Sébastien Eyssette
Robin de Haas
Michel Hunkeler
Paul Kapp
Benoît Morand
Aurélien Reymond
Xan White
Nicolas Wildi

Basses

Davide Autieri
Florent Blaser
Alexandre Feser
Yannis François
Sylvain Meyer
Pierre Alex Miauton
Christophe Monney
Guillaume Paire
Marcos Zuniga

FIGURANTS

Caroline Guignard
Thomas Ambrosini
Gilbert Dagon
Olivier Guibert

Arek Gurunian
Jean-Philippe Hoffman
Jean-Christophe Picard

Enfant

Riccardo Magnifico



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, de personnes privées et d'entreprises, et s'engage à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne. Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, l'association est en mesure d'offrir un soutien financier, de parrainer un spectacle et de s'associer à des projets proposés par l'Opéra.

Tout au long de la saison, le Cercle organise des activités liées aux spectacles programmés (rencontres avec des artistes des productions, voyages lyriques, etc.), favorisant ainsi les contacts de ses membres avec le monde et le fonctionnement d'un opéra. En outre, les membres bénéficient de plusieurs avantages au sein de l'Opéra de Lausanne.

A l'aube d'importants travaux de rénovation de l'Opéra de Lausanne, il paraît essentiel que des mécènes soutiennent et accompagnent durablement cette institution lyrique, tout au long de son développement, et en particulier lors de ses saisons hors les murs.

En devenant membre du Cercle, vous bénéficiez des avantages suivants :

- une priorité pour la souscription des abonnements et l'achat des billets, une semaine avant l'ouverture des guichets au public
- une invitation à la présentation de la saison par le directeur de l'Opéra, en exclusivité pour les membres du Cercle
- l'entrée gratuite aux conférences de présentation de Forum Opéra, sur demande
- l'accès aux voyages organisés par Forum Opéra, dans la mesure des places disponibles
- la réception gratuite à domicile des programmes d'opéra
- la réception à domicile, deux fois par an du supplément Opéra du quotidien « 24 heures » qui contient les pages du Cercle
- des invitations à des générales, à des répétitions de mise en scène, à la visite des coulisses, sur demande
- des occasions de rencontrer les artistes des productions, au cours de déjeuners ou d'apéritifs organisés par le Cercle
- la possibilité d'assister, une fois par an, à un voyage organisé par l'Opéra de Lausanne
- une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra, un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle
- aux entreprises membres du Cercle : deux invitations pour un spectacle de la saison

MEMBRES DU CERCLE

Comité du Cercle

D^r Nicolas Bergier, président
M^{me} Isabelle Nicod, vice-présidente
M. Jürg Binder, trésorier
M. André Hoffmann
M. Christophe Piguet
M. Eric Vigié

Membres

Lady Elisabeth Amptill
& M. François Mallon
M^{me} et M. Gérard Beaufour
M^{me} et D^r Nicolas Bergier
M^{me} et M. Fabio Bettinelli
M^{me} et M. Jürg Binder
M^{me} et M. Christian Biscuit
M^{me} et M. Marco Bloemsma
M. Théo Bouchat
M^{me} et M. Etienne Bordet-Boggio-Pola
M^{me} Dominique Brustlein
M^{me} et M. Vincent Bugnard
M^e Yves Burnand
M^{me} et M. Igino Caiani
D^r Mathieu Cikes
M^e André Corbaz
M^{me} et M. Jean-Luc de Buman
Lady Grace-Maria de Dudley
M^{me} Anne Goy
M^{me} Rose-Marie Hofer
M^{me} et M. André Hoffmann
M^{me} Pascale Honegger
M^{me} et M. Stylianos Karageorgis
M^{me} et M. Pierre Krafft
M. Christophe Krebs
M^{me} et M. Pierre Lagonico
M^{me} et M. Robert Larrivé
M^{me} et M. Claude Latour
M^{me} et D^r Hans-Jürg Leisinger
M^{me} Vijak Mahdavi
M^{me} et M. Louis Masson
M^{me} et M. Bernard Metzger
M^{me} et M. Georges Muller

M^{me} et M. Alain Nicod
M^{me} et M. Raoul Oberson
M^{me} Alice Pauli
M^{me} et M. Christophe Piguet
M. Christian Polin
M^{me} et M. Théo Priovolos
M^{me} Punni Ravano
M^{me} Berthe Reymond-Rivier
M. Paul Robert
M^{me} Camilla Rochat
M. Patrick Soppelsa
M. Frédéric Staehli
M^{me} et M. James Tonner
M^{me} et M. Jacques Treyvaud
M^{me} Hazeline Van Swaay
M^{me} Maia Wentland-Forte

Entreprises

BANQUE DE DEPÔTS
ET DE GESTION
M. François Gautier
FORUM OPERA
M^e Georges Reymond
LOMBARD ODIER DARIER
HENTSCH & CIE
M. Jean-Baptiste Aveni
UBS SA
M. Emmanuel Debons

Donateur

FONDATION NOTAIRE
ANDRÉ ROCHAT
M^e André Corbaz
M^e Daniel Malherbe

Contact

Cercle de l'Opéra de Lausanne
CP 7543 – 1002 Lausanne
Delphine Corthésy:
Tél. +41 21 310 16 99
delphine.corthesy@lausanne.ch

FONDATION DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Conseil de Fondation

Président d'honneur Renato Morandi

Présidente Maia Wentland Forte

Vice-présidente Silvia Zamora

Nicolas Bergier

Théo Bouchat

Jean-Christophe Bourquin

Yves Burnand

Olivier Français

Jean-Jacques Gauer

Francois Gautier

Michele Laird

Anne-Catherine Lyon

Rémy Pidoux

Fabien Ruf

Brigitte Waridel

Michel Wehrli

PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur Eric Vigié

Administratrice Christine Martin

Adjointe de direction Mayouk Bagdasarianz

Assistante artistique Marie-Laure Chabloz

Edition et publicité Anne Ottiger

Presse Illyria Pfyffer

Relations publiques Delphine Corthésy

Accueil et logistique Fabienne Hermenjat

Réception Marie-Claire Knobel, Aliette Politi

Comptabilité Mauro Fiore, Christine Kalbermatten

Billetterie et location Maria Mercurio, Madeleine Durussel

Chef de chœur Véronique Carrot

Chef de chant Marie-Cécile Bertheau

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau

Adjoint coordination Daniel Wicht

Adjoint chef de projet Guy Braconne

Régie de production Gaston Sister

Régie de plateau Laurence Condette

Régisseur des surtitres Konrad Waldvogel

Responsable service machinerie Stefano Perozzo

Adjoints Jean-René Leuba, Vincent Böhler

Responsable cintre Jérôme Perrin

Machinistes constructeurs Ludovic Giant, Laurent Guignard,
Sébastien Milesi

Responsable service électrique Denis Foucart

Adjoint son et vidéo Jean-Luc Garnerie

Régie lumière Michel Jenzer

Equipe électrique Lionel Haubois, Quentin Martinelli,
Shams Martini

Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie Benjamin Mermet

Equipe construction Salvatore Di Marco, Dave Dubuis,
Béatrice Lipp, Patrick Muller, Alain Schweizer

Stagiaires Gaille Christinat, Sybille Kossler

Responsables habillement et couture Béatrice Dutoit,

Equipe habillement et couture Carmen Conte-Cardinaux,
Tania D'Ambrogio, Emilie Jollien, Julie Raonison, Amélie Raymond

Responsable accessoires Jahangir Rizvi

Accessoiristes Pierre-Yves Clerc, Laurie Berney

Stagiaire Katia Fabrizio Cuenot

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano

Equipe coiffures et maquillages Liliane Butikofer,
Marie-Pierre Decoligny, Stephanie Depierre, Viviane Lima,
Nathalie Monod

Décors fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Lausanne

Costumes Ecole de Couture de Lausanne

Perruques Atelier Jean-Claude Marchione, Toulouse

Entretien Maurice de Groot, Antonio Stefano

Equipe Salle Métropole

Claude Currat (régisseur technique général)

Daniel Hauri (régisseur adjoint), Manuel Quartier, Keyne Motte



LA VIE CÔTÉ CULTURE



Schubertiade

Espace 2 Payerne

5 et 6 sept. 09

VENTE DES BILLETS ET RENSEIGNEMENTS :

PAYERNE ET ESTAVAYER-LE-LAC TOURISME — GREFFE MUNICIPAL PAYERNE
GARÉS — 021 318 18 88 — WWW.SCHUBERTIADE.CH



OPÉRA DE LAUSANNE

SAISON 2009-2010

ÇA EMBALLE



SALLE MÉTROPOLE

ABONNEZ-VOUS MAINTENANT !

PRIX DES PLACES DE CHF 10.- À 140.-

T. 021 310 16 00 · WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

Concept & graphisme
Less, Vevey
Marlis Zimmermann
www.less-design.com

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch