

**Opera buffa en deux actes de
Gioacchino Rossini (1792-1868)**

**Mise en scène Jean-François
SIVADIER en 2013**

Livret de Cesare Sterbini

**D'après la comédie de Pierre-
Augustin Caron de Beaumarchais**

Notes d'intention par Jean-François Sivadier

Dans chacune des ouvertures des opéras de Rossini, quelque chose semble trépigner d'impatience, entre la retenue et l'éclat, le suspense et l'urgence, l'apnée et la tempête. Quelque chose d'irrésistible qui convoque immédiatement chez les artistes et les spectateurs une excitation particulière, où l'on entend, derrière chaque note, jubiler un compositeur qui fait, à chaque fois, de sa musique l'instrument d'un enchantement immédiat et de la scène, le lieu d'un festin composé pour le seul plaisir de la dégustation, et dont tout le monde sortira ivre et rassasié.



**Photos
Frédéric
Lovino**

Il n'est pas étonnant que ce rêve d'un art qui placerait le plaisir au-dessus de tout, ait reconnu, dans la figure emblématique du théâtre de Beaumarchais, l'ambassadeur idéal. Quand Figaro, auto-portrait à peine masqué du compositeur entre en scène avec un air d'anthologie qui résonne comme un manifeste, on dirait que c'est Rossini lui-même qui jubile à la face du monde : « Ha che bella vita ! Che vita ! Oh che mestiere ! Orsu presto a bottega.... (Ha quelle belle vie! Quelle vie ! Oh quel métier ! Allons vite au travail...) Une nuit, à Séville, une bande de types, plus ou moins louches, accompagnent le comte Almaviva, jeune Dom Juan légèrement illuminé, qui vient chanter une sérénade sous le balcon d'une jeune fille séquestrée dans une prison dorée, par un vieux docteur qui veut en faire sa femme. Il est interrompu par l'explosion de joie anarchique et quasi furieuse d'une espèce d'énergumène, d'une vitalité hors normes, attaché à rien d'autre que sa liberté. Figaro, rien dans les mains, rien dans les poches, annonce la couleur d'un message sans équivoque: « énormément et encore plus et au-delà du trop, il y a encore de la marge ». Figaro c'est l'assurance que nous allons sortir du cadre, voire l'exploser complètement. Le comte a de l'argent mais pas d'imagination, Figaro a les poches vides mais la tête pleine. Le coup de main du valet au maître ressemble à un défi: pour avoir cette femme, il ne suffit pas de chantonner dans un clair de lune romantique. Il faut changer de costume, s'inventer un personnage, prendre le risque du ridicule et mouiller sa chemise, bref, apprendre à jouer la comédie. L'épreuve qui attend Almaviva c'est celle du théâtre même. Et quand c'est Figaro qui fait la mise en scène, le plus court chemin d'un point à un autre n'est jamais la ligne droite.



Le comte désire Rosine parce qu'elle est interdite, Rosine désire son bel inconnu parce qu'il est libre, Bartolo prend ses désirs d'être aimé pour des réalités. Et dans ce climat électrique, tous ces désirs contraires sont la porte ouverte aux courts-circuits.

Dans la maison du docteur, transformée par Figaro en hôpital à force de lancettes, de sternutatoires et d'opium, entre les vocalises exaltées de Rosine, le cabotinage du comte pris par l'ivresse du jeu, les crescendos volcaniques de Basile qui se prend pour Méphisto, l'apathie du serviteur qui ne s'exprime qu'en baillant, la jalousie de Bartolo exacerbée par sa paranoïa, l'alcool, le tabac, l'argent, les lettres, les quiproquos, la folie est contagieuse et contamine tout le monde dans une joyeuse hystérie collective, jusqu'à la transe hallucinée de la fin du premier acte.

Mais au-delà du trop, il y a encore de la marge : Almaviva change de costume et tout recommence, au deuxième acte, comme au début, avec variantes, jusqu'à ce que le ciel leur tombe sur la tête dans un orage qui desoûle tout le monde comme une douche froide. Comme toujours, la vérité sort de la bouche des serviteurs. Le verdict de la gouvernante est sans appel: « c'est une maison de fous, ils sont tous fous à lier et la cause de ce délire c'est l'amour ! » [...]

Car, dans ses comédies, l'endroit où veut nous amener Rossini se trouve toujours au-delà de la raison. Là où il peut mettre en scène et en musique le visage et la voix de celui qui ne s'appartient plus. Là où les personnages, en boucle sur le thème « qu'est-ce qui m'arrive ? Je ne comprends plus rien », ne reconnaissent plus le monde qui les entoure, proprement hallucinés par la folie qui les fait chanter comme ça, pour rien et jusqu'à l'épuisement.

C'est cela Rossini : pour rien, pour le plaisir, mais jusqu'à l'épuisement. On chante et puis on chante plus vite et puis, dans le même nombre de mesures, on essaie de placer deux fois plus de mots pour construire, jusqu'à l'extase, des airs et des ensembles comme des échafaudages qui monteraient toujours plus haut.

L'opéra bouffe selon Rossini semble porter en lui le rêve secret et fou d'un théâtre un peu effrayant : celui de la jouissance pure.

Du divertissement pur. Comme on dirait un diamant pur. Délivré de tout référent et de toute nécessité mais immédiatement éblouissant dans sa forme et qui ferait de l'espace de la représentation, le lieu possible d'une extase partagée. Faire rire c'est, sans le toucher, atteindre le corps de l'autre et lui redonner une seconde son enfance. C'est tout cela qui résonne, à chaque fois, dans le seul nom de Rossini, le « cygne de Pesaro ». La promesse d'un monde où, chaque seconde, tout chante et tout s'enchant. La promesse d'une fête délirante, à la fois vaine et essentielle, l'obstination salutaire à l'insouciance et à la joie d'un compositeur que l'on dirait, dans sa musique, obsédé, jusqu'à la panique, par l'urgence de vivre.

