

LE BARBIER DE SÉVILLE

Sammy El Ghadab : « *Le Barbier*, c'est l'art de surprendre sans jamais se prendre au sérieux »

Entre exigence musicale et folie théâtrale, *Le Barbier de Séville* de Rossini reste une œuvre inépuisablement moderne. Sammy El Ghadab nous livre les clés de cette œuvre majeure qu'il dirige à l'Opéra de Reims.



Sammy El Ghadab © DR

Est-ce que vous pourriez revenir sur les grandes étapes de votre parcours musical ?

J'ai commencé la musique à six ans au conservatoire municipal de Villeneuve-la-Garenne, où j'ai grandi. C'était une petite école, mais j'y ai découvert le piano, la formation musicale, puis la clarinette à 12 ans. Très tôt, la direction d'orchestre m'a fasciné.

Après mon prix, j'ai poursuivi au Conservatoire départemental à Gennevilliers avec Jérôme Voisin, clarinette solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, et j'y ai débuté la direction de chœur. Puis j'ai étudié la direction d'orchestre et l'orchestration au Conservatoire régional de Saint-Maur-des-Fossés, avec Olivier Kaspar, qui est devenu un mentor.

Ensuite, j'ai intégré l'École normale de musique de Paris, puis le CNSMD de Lyon, tout en chantant au Chœur de l'Orchestre de Paris pour travailler aux côtés de Lionel Sow.

À 30 ans, j'ai quitté le CNSMD pour devenir chef assistant à l'Académie de l'Opéra-Comique. Depuis deux ans, j'exerce

comme chef d'orchestre et chef de chœur en freelance.

Qu'est-ce qui vous a séduit, tout particulièrement, dans *Le Barbier de Séville* de Rossini ?

J'ai découvert *Le Barbier* assez jeune grâce à mon cousin, chanteur lyrique, qui venait chanter à la maison. Il avait beaucoup de Rossini dans son répertoire, et notamment les airs célèbres du *Barbier*. Ces mélodies m'ont marqué dès l'adolescence.

Mais au-delà de la musique, j'ai aussi rencontré la pièce de théâtre de Beaumarchais au collège, et elle m'a toujours impressionné par sa modernité, son humour, son insolence. La préface elle-même est d'une ironie mordante, où Beaumarchais égratigne toute la société. On retrouve exactement ce ton dans l'opéra : dans les dialogues comme dans la musique, pleine de parodie et de double voire triple lecture. C'est ce mélange d'esprit et de vivacité qui m'a séduit.

Que représente pour vous le fait de diriger une œuvre comique aussi emblématique à l'Opéra de Reims ?

LE BARBIER DE SÉVILLE

C'est un immense privilège. J'ai déjà dirigé des concerts, réalisé des enregistrements, ou encore une version réduite de *Louise* de Gustave Charpentier à l'Opéra-Comique, mais *Le Barbier* est ma première grande production d'opéra en tant que directeur musical.

L'enjeu est énorme, la partition exigeante, et je me mets une vraie pression pour être à la hauteur. Mais c'est surtout une chance inouïe, un honneur. J'ai l'impression de vivre enfin ce que j'ai toujours rêvé de faire depuis mes 15 ans : c'est comme un baptême, et quel baptême, avec une œuvre aussi difficile et emblématique !

Comment prépare-t-on un titre aussi célèbre que *Le Barbier de Séville* ?

Ma méthode commence toujours par le contexte : relire la pièce, comprendre l'époque, l'esprit. Avant même d'ouvrir la partition, je veux savoir ce que Beaumarchais et Rossini ont voulu dire. Ensuite, il y a la traduction : les dialogues seront joués en français à Reims, mais les airs restent en italien. Pour bien les diriger, je dois en comprendre chaque nuance.

Vient ensuite le travail de la partition : analyse, mise au piano, chant – même si je ne suis pas un grand pianiste. J'écoute aussi différents enregistrements, non pour copier mais pour comprendre comment d'autres chefs ou chanteurs abordent telle phrase, tel tempo, telle nuance comique. Chacun a sa manière, et c'est cette diversité qui m'inspire. À partir de là, il faut se l'approprier physiquement, dans le corps, pour pouvoir le transmettre à l'orchestre et aux chanteurs.

Combien de temps cela vous prend-il en amont ?

Cela dépend des projets. Pour *Le Barbier*, j'ai relu Beaumarchais dès le mois de mars, j'ai reçu la partition en juin, et j'ai travaillé tout l'été dessus. Deux mois intensifs, quotidiennement, pour assimiler le texte et la musique.

Comment s'organise le travail avec les chanteurs, l'orchestre et le metteur en scène ?

Le premier travail commence avec le metteur en scène. Avec Christophe Mirambeau, nous avons beaucoup échangé en amont pour comprendre son approche, ses idées, son humour, ses gags.

Ensuite viennent les répétitions musicales avec piano et chanteurs, trois semaines cette fois-ci. C'est un moment de mise en place, d'échanges, parfois de discussions pour trouver l'équilibre entre la vision musicale et la mise en scène. Puis viennent les répétitions scéniques, toujours avec piano : là, le chef d'orchestre est plus en retrait, on observe, on ajuste.

Enfin arrive l'orchestre, en dernière semaine. Là, tout s'accélère : deux jours de lecture, puis la mise en place complète avec les chanteurs et la mise en scène. Ce sont des journées très intenses, mais aussi les plus excitantes, où tout prend forme.

À partir de la générale, le spectacle nous échappe un peu : il vit par lui-même, avec l'énergie des chanteurs et des musiciens. C'est ça qui est beau dans l'opéra : chaque représentation est unique.

Le rythme effréné du *Barbier* est au cœur de son comique. Comment maintenir énergie et précision ?

Tout est une question de rythme et de précision. Le tempo est crucial : trop rapide, le chanteur est en difficulté et le texte devient inaudible ; trop lent, on perd l'effet comique. Il faut trouver ce juste équilibre où l'on sent la virtuosité, la difficulté, et où l'humour surgit.

Être drôle est souvent plus difficile que d'être tragique : cela demande une exactitude redoutable. Les gags musicaux, comme scéniques, ne fonctionnent que s'ils sont exécutés avec une grande rigueur.

Enfin, il faut défendre toute la partition, pas seulement les airs célèbres. Chaque mesure doit être portée, chantée, donnée avec conviction. Si nous y croyons, le public le ressent immédiatement.

Pour moi, diriger, c'est toujours convaincre l'auditeur de quelque chose : dans *Le Barbier*, c'est d'exploser de rire, mais aussi parfois d'être touché. C'est cette sincérité qui fait que la musique passe.

Quelles sont les principales particularités ou difficultés que vous rencontrez ou que vous rencontrerez sur ce *Barbier* ?

Avant tout, il y a la question du texte. Prenons l'air de Bartolo : Rosine lui ment en face, il s'en rend compte, et le débit du texte est vertigineux. En tant que chef, je dois pouvoir démontrer que le tempo que je demande est faisable. C'est une musique d'une virtuosité redoutable, pleine de codes et d'improvisations à suivre instantanément, qui exige une connaissance fine de la partition et une endurance extrême : rien que le final du premier acte dure près de vingt minutes.

Si *Le Barbier* reste moderne, c'est grâce à une vitalité inépuisable, proche de celle de Mozart mais plus terrestre. Les thèmes résonnent encore, comme Rosine qui, sous des airs dociles, affirme sa liberté. Et derrière la farce, Rossini glisse des fulgurances poétiques qui donnent à l'œuvre une modernité toujours renouvelée.

Selon vous, pourquoi cette œuvre de Rossini, écrite il y a plus de deux siècles, conserve-t-elle une telle modernité et une telle popularité ?

Ce qui est frappant, c'est qu'on retrouve chez Rossini, comme chez Mozart avant lui, un souffle de fraîcheur et de modernité qui ne vieillit pas. Bien sûr, leurs écritures sont très différentes : Mozart touche à une dimension presque au-delà de l'humain, alors que Rossini reste plus terrestre, plus incarné. Mais tous deux ont en commun une vitalité, une jeunesse, une énergie inépuisable.

la suite page suivante →

LE BARBIER DE SÉVILLE

Il y a aussi des sujets qui résonnent encore. Prenons Rosine : dans son premier air, elle affirme qu'elle sera une épouse obéissante. Pris au pied de la lettre, on pourrait hausser les épaules. Mais en réalité, elle précise aussitôt qu'elle saura se rebeller si on tente de la contraindre. C'est déjà une forme d'affirmation de liberté, une esquisse d'émancipation féminine – et c'est cela qui rend l'œuvre toujours actuelle.

Rossini, en plus, cache une grande finesse derrière l'éclat comique. Dans *Le Barbier*, par exemple, Figaro suggère au Comte Almaviva de se déguiser pour séduire Rosine. Et soudain, au milieu d'un texte en prose, surgissent deux vers nobles, presque des alexandrins, que Rossini met en musique avec une intensité inattendue. Ces fulgurances poétiques, disséminées dans la farce, participent à cette impression de modernité toujours renouvelée.

Quel sentiment aimeriez-vous que le public emporte avec lui en sortant de l'Opéra de Reims ?

J'aimerais qu'il soit ébloui. Qu'il ressente cette folie joyeuse, ce tourbillon de virtuosité et d'énergie. Dans le final du premier acte, par exemple, on est dans une véritable surenchère : vingt

minutes de musique effrénée, irrésistible. Mon souhait, c'est que le public sorte bouche bée, impressionné, mais surtout qu'il ait ri, qu'il ait passé un moment de pur divertissement.

Car *Le Barbier de Séville* reste avant tout une comédie. Ce n'est pas toujours évident à restituer, surtout dans une langue étrangère comme l'italien, mais c'est fondamental. Je me souviens d'une *Cenerentola* de Rossini au Capitole de Toulouse, mise en scène par deux circassiens. Ils avaient transformé l'opéra en une sorte de cabaret déjanté, hilarant de bout en bout. Même dans les passages sérieux, des personnages secondaires apportaient un contrepoin comique irrésistible. J'ai ri toute la soirée, au point d'avoir mal aux mâchoires !

C'est ce que j'aimerais pour ce *Barbier* : que le public reparte léger, amusé, réjoui. Le choix de Christophe Mirambeau de transposer l'action à une autre époque est audacieux, et certains pourront être déroutés. Mais le cœur de l'œuvre, c'est la mécanique comique. Beaumarchais l'avait dit lui-même : « *Le Barbier* est une énorme farce ». Tant que l'on garde ce cap et qu'on ne se prend pas trop au sérieux, le rire et la jubilation l'emportent.

Si vous deviez résumer *Le Barbier de Séville* en une image ou une expression, laquelle choisiriez-vous ?

Je dirais : l'habit ne fait pas le moine. C'est une pièce où le déguisement est omniprésent, poussé jusqu'au ridicule, et c'est précisément ce qui la rend drôle ! Les apparences sont trompeuses : chaque personnage se révèle différent de ce qu'il prétend être.

Et cette idée trouve un prolongement dans *Les Noces de Figaro*, où l'on retrouve ces mêmes personnages quelques années plus tard. On voit alors comment ils évoluent. *Le Barbier* est une comédie de faux-semblants, mais aussi une étape dans une trajectoire humaine plus vaste.

Propos recueillis par Hugo Chaillou



Le Barbier de Séville

Musique Gioachino Rossini

Libretto Cesare Sterbini

Direction musicale Sammy El Ghadab

Mise en scène Christophe Mirambeau

Orchestre de l'Opéra de Reims

ven. 26 SEPT. 20h (BEFOR* à 19h)

dim. 28 SEPT. 15h

de 10 à 59 €