CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran Teatre del Liceu, le 25 novembre 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. J. Swanson, M. Crebassa, A. Marthens… David McVicar / Jordi Savall

Six ans après sa première présentation sur la scène du *Gran Teatre del Liceu*, la production de *La Clemenza di Tito* signée David McVicar, créée en 2011 au Festival d'Aix-en-Provence, retrouve le public barcelonais à l'occasion de quatre représentations du dernier opéra de Mozart. L'intérêt majeur de cette reprise réside dans la présence du grand *maestro* catalan Jordi Savall à la tête de ses formations, *Le Concert des Nations* et *La Capella Nacional de Catalunya*, mais aussi dans l'incarnation particulièrement saisissante du personnage de Sesto par la mezzo-soprano française Marianne Crebassa, qui fait ici ses débuts au Liceu.

De la souveraineté sur soi…

Il y a quelque chose de singulièrement émouvant dans le fait que Mozart, à quelques mois de sa disparition, ait consacré l'un de ses derniers efforts créateurs à la problématique du pardon. Alors qu'il travaille à la composition de *Die Zauberflöte*, le compositeur reçoit la commande d'un ouvrage destiné à célébrer le couronnement de Léopold II comme roi de

Bohême. Créée à Prague le 6 septembre 1791, *La clemenza di Tito* relève d'un genre dont Mozart avait déjà considérablement élargi les possibilités expressives dix ans auparavant avec son admirable Idomeneo : l'*opera seria*.

Le livret de **Pietro Metastasio**, remanié avec beaucoup d'intelligence par **Caterino Mazzolà**, propose une réflexion sur l'exercice du pouvoir qui ne manque pas de pertinence, en dépit de son évidente fonction apologétique originelle. Il est question d'un homme dont l'autorité sur ses semblables ne saurait être légitimée que par sa capacité à exercer une autorité sur lui-même. Le véritable héroïsme de Tito réside précisément dans sa faculté de ne pas succomber à ce que la blessure de son amour-propre, autant que les conventions inhérentes à sa fonction, devraient naturellement lui dicter. Mozart s'intéresse néanmoins bien davantage aux faiblesses des hommes qu'à leur perfection. Et c'est là tout le paradoxe, et peut-être tout le génie, de cet ouvrage : alors que le propos du livret est de glorifier les vertus d'un souverain, l'essentiel de la substance émotionnelle de l'opéra est investi dans les deux personnages les moins vertueux de l'intrigue !

Vitellia, fille de l'empereur déchu Vitellius, est une femme qui instrumentalise l'amour qu'on lui porte pour satisfaire ses aspirations politiques. Sesto, quant à lui, est un homme qui, par amour, s'avère disposé à trahir tout ce qui lui est cher, y compris ses propres valeurs. À l'extraordinaire souveraineté intérieure de Tito s'oppose ainsi l'effroyable servitude affective de Sesto. Et c'est à ce dernier, pourtant, que Mozart offre certaines des pages les plus sublimes de tout son répertoire lyrique.



La monumentalité du pouvoir, la solitude des hommes

Le parti pris de **David McVicar** est celui d'une transposition de l'action à l'époque napoléonienne, avec ce que celle-ci comporte de références, parfois assez explicites, à l'Empire romain. L'imposante scénographie, conçue par le metteur en scène lui-même en collaboration avec **Bettina Neuhaus**, est essentiellement constituée d'éléments architecturaux néoclassiques, dont un immense escalier qui détermine une grande partie des déplacements et de la disposition des protagonistes sur le plateau. Les très beaux costumes de **Jenny Tiramani**, ainsi que le travail particulièrement soigné de **Jennifer Tipton** sur les lumières, confèrent à l'ensemble une élégance plastique indéniable. Les espaces, dans leur austérité monumentale, ont quelque chose d'écrasant : les individus qui les habitent paraissent parfois bien dérisoires au regard des institutions qu'ils incarnent ou auxquelles ils aspirent.

La présence de la garde prétorienne, dont les interventions

sont chorégraphiées avec le concours du maître d'armes **David Greeves**, participe à l'instauration d'un climat de menace quasi permanent. L'exercice du pouvoir est ici indissociable de la proximité physique de la violence. Si le dispositif scénographique est tout à fait convenable dans sa capacité à rendre compte de la dimension institutionnelle du drame, il l'est moins lorsqu'il est question de rendre tangible l'intimité des rapports entre les personnages. Dans cette reprise assurée par **Leo Castaldi**, les solistes sont souvent réduits à une relative immobilité, assis ou agenouillés sur les marches de l'omniprésent escalier. Le caractère assez peu organique de certaines interactions est d'autant plus regrettable que l'essentiel de l'intrigue repose sur des rapports affectifs d'une grande complexité.

Curieuse est, à cet égard, la conclusion que propose le metteur en scène. Alors que Mozart exalte musicalement la générosité de l'empereur dans le finale, McVicar laisse planer la menace d'un nouvel attentat contre Tito, cette fois-ci de la part de ceux qui sont censés assurer sa protection. La clémence serait-elle donc une vertu incompatible avec la pérennité du pouvoir ? Ou bien est-ce précisément parce que Tito est conscient de cette éventualité que son geste acquiert une dimension véritablement héroïque ? La proposition est intéressante, quoique quelque peu frustrante dans la mesure où la dramaturgie qui la précède ne semble pas suffisamment s'investir dans l'exploration de cette problématique.



Marianne Crebassa, ou les affres de l'abnégation

La mezzo-soprano française **Marianne Crebassa** campe un Sesto dont la fébrilité est presque constitutive de l'existence du personnage. Il ne s'agit pas tant d'un jeune homme qui aime excessivement que d'un jeune homme qui ne semble plus véritablement exister en dehors de son amour pour Vitellia. La chanteuse dispose de cette faculté, particulièrement précieuse dans l'interprétation du répertoire mozartien, de donner aux difficultés techniques de la partition une véritable raison d'être expressive. Les vocalises ne sont jamais un événement étranger au drame qui se joue : elles en sont l'expression la plus éloquente. C'est évidemment le cas dans le merveilleux « *Parto, parto, ma tu ben mio* » de l'acte I, où la mezzo-soprano se livre à un dialogue d'une grande sensualité musicale avec la clarinette de basset de **Francesco Spendolini**. À la souplesse de la ligne de chant dans la première partie de l'air, à la tendresse presque suppliante avec laquelle Sesto s'adresse à Vitellia, succède une agitation dont la virtuosité de Crebassa traduit admirablement le caractère obsessionnel. Il est bouleversant de constater à quel point Mozart a su

rendre séduisante, musicalement parlant, une situation qui relève pourtant d'un véritable avilissement de l'individu. Sesto s'abandonne à la volonté de Vitellia, et cet abandon, aussi effroyable soit-il dans ses conséquences, est investi d'une beauté mélodique absolument ravissante.
Si Crebassa est ravissante au Ie acte, plus émouvante encore est son incarnation du Sesto de l'acte II, lorsque celui-ci, accablé par la honte et désormais incapable de justifier ses actes, ne peut qu'implorer la compassion de celui qu'il a trahi. Dans « *Deh, per questo istante solo* », la mezzo fait preuve d'une belle maîtrise des nuances, et surtout d'une aptitude à insuffler une dimension proprement humaine à la noblesse formelle de l'écriture mozartienne. Il ne s'agit plus de séduire, mais de susciter la compassion. Une prestation vraiment très distinguée.



Les tourments de Vitellia, les vertus de Tito

La jeune soprano finlandaise **Aurora Marthens**, qui remplace **Karine Deshayes**, souffrante, se confronte quant à elle à l'un des rôles féminins les plus redoutables du répertoire mozartien. Vitellia exige de son interprète des qualités vocales que l'on retrouve assez rarement réunies chez une même chanteuse : l'éclat et l'agilité dans le registre aigu d'une part, la densité et l'autorité expressive dans le grave de l'autre. Marthens dispose d'un instrument généreux, dont l'expansion dans le registre aigu est tout particulièrement réjouissante. Elle affronte avec beaucoup d'aplomb les périls du formidable trio « *Vengo… aspettate…* » de l'acte I, où Mozart soumet la voix de Vitellia à des exigences de tessiture pour le moins extravagantes. La soprano est néanmoins plus touchante dans l'expression des tourments que dans l'incarnation d'autorité. Dans « *Deh, se piacer mi vuoi* », il manque peut-être à son jeu cette cruauté teintée de volupté qui devrait rendre plus intelligible l'emprise qu'elle exerce sur Sesto. Son grand *rondo* de l'acte II, « *Non più di fiori* », est autrement intéressant. La chanteuse s'y montre plus investie dans l'expression dramatique, avec de très beaux moments d'expansion vocale, malgré un registre grave moins riche en couleurs. L'intervention du cor de basset confère à cette page une dimension presque funèbre, d'autant plus saisissante qu'elle accompagne la disparition, non pas de Vitellia, mais de tout ce qui avait jusqu'alors constitué sa raison de vivre.

Dans le rôle-titre, le jeune ténor américain **Jack Swanson** propose une incarnation lumineuse et plutôt juvénile de l'empereur. Son expérience du répertoire rossinien est particulièrement pertinente pour certains des passages les plus virtuoses du rôle. Remarquons la belle clarté de son émission, ainsi que l'élégance du chant.Il est néanmoins assez difficile de rendre véritablement passionnant le personnage de Tito. À trop vouloir rendre compte de ses vertus, on risque d'en faire un personnage désincarné, une sorte d'abstraction morale dont les états d'âme ne suscitent finalement que peu

d’émotion. Swanson est musicalement correcte mais l’expression de la douloureuse délibération intérieure du souverain gagnerait parfois à être plus substantielle. La grandeur de Tito ne réside-t-elle pas justement dans le fait que le pardon lui coûte ?

Le couple constitué de l’Annio de la mezzo-soprano norvégienne **Marianne Beate Kielland** et de la Servilia de la soprano **Lina Johnson** apporte une fraîcheur bienvenue à l’ensemble. Leur très beau duo « *Ah, perdona al primo affetto* » est l’un des rares moments de l’ouvrage où l’amour ne semble pas être une source de complications existentielles !
Johnson est séduisante dans « *S’altro che lagrime* », avec une ligne de chant d’une délicatesse tout à fait appropriée à la situation. Kielland, qui fait ici un merveilleux début au Liceu, est tout particulièrement touchante, et par la beauté du chant charnu, et par l’incarnation théâtrale d’une grande expressivité, notamment dans le deuxième acte, où l’investissement affectif de son personnage est davantage sollicité. Enfin, le Publio du baryton-basse **Gabriel Rollinson** est fort bien chanté, avec un timbre séduisant et une belle diction, quoique d’une projection relativement modeste au regard des dimensions de la salle.



Jordi Savall : les couleurs retrouvées du dernier Mozart

L'un des grands événements de cette production est bien évidemment la présence dans la fosse de **Jordi Savall** et des instrumentistes du ***Concert des Nations***. Le chef catalan, dont l'extraordinaire contribution à la connaissance et à la diffusion du répertoire ancien n'est plus à démontrer, poursuit depuis plusieurs années son exploration du répertoire classique avec des résultats souvent passionnants. L'intérêt de l'utilisation des instruments d'époque dans un ouvrage tel que *La clemenza di Tito* dépasse largement la question de la vraisemblance historique. La singularité des timbres contribue à une perception autrement différenciée de la substance émotionnelle de l'écriture orchestrale.

Les bois sont tout particulièrement réjouissants, et l'on apprécie la manière dont leurs couleurs s'individualisent au sein de la texture orchestrale. Les interventions des clarinettes et des cors de basset, dont Mozart exploite ici les possibilités expressives avec un génie tout à fait singulier, constituent assurément certains des plus beaux

moments musicaux de la soirée. Il faut aussi souligner l'excellent travail de **Luca Guglielmi** au clavecin dans les récitatifs secs. Dans un genre dont la succession des airs peut considérablement entraver la fluidité du discours théâtral, la réactivité et l'intelligence musicale du continuiste sont absolument primordiales. La direction de Jordi Savall, en somme, est riche en nuances et particulièrement attentive aux équilibres entre la fosse et le plateau. Fort belle prestation également de ***La Capella Nacional de Catalunya***, préparée par **Lluís Vilamajó**, dont on apprécie l'homogénéité et la clarté polyphonique, notamment dans le formidable finale du premier acte. Mozart y transcende les conventions du genre pour créer une scène collective d'une puissance expressive saisissante, où le désarroi des individus devient celui de toute une communauté.

Une reprise dont les réjouissances sont donc essentiellement musicales, et qui doit beaucoup à la présence de Marianne Crebassa, formidable incarnation des contradictions de l'âme humaine. Car si l'on quitte le théâtre admiratif des vertus de Tito, c'est peut-être bien à Sesto, dans toute sa faiblesse et sa faillibilité, que l'on doit d'avoir été véritablement ému.

CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran Teatre del Liceu, le 25 novembre 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. J. Swanson, M. Crebassa, A. Marthens… David McVicar / Jordi Savall. Crédit photographique (c) Droits réservés