D’un sujet politique, Mozart élabore un opéra humaniste

Plus que *Titus* qui en est le prétexte officiel, *Vitellia* est la véritable héroïne de la partition : c’est par elle que s’accomplit le miracle de la métamorphose.

Au début de l’opéra, être vil et maudit, corrompu par l’esprit de la vengeance (vis-à-vis de Titus qui a pris le pouvoir en renversant son père l’Empereur Vitellius), par celui de la cruauté la plus sadique (vis-à-vis de Sesto qui l’aime mais pour lequel elle n’éprouve aucun sentiment), elle ressent enfin compassion, culpabilité et renoncement. Son air « *non piu di fiori* », sommet dramatique de l’opéra, avec cor de basset, dévoile en un ample « *rondo* » cet accomplissement inespéré.
En définitive, elle se montre digne de cet amour total que lui voue Sesto, jeune adolescent qui est le favori de Titus et qui découvre dans l’opéra le gouffre amoureux sous l’emprise d’une femme-monstre. Mozart se montre l’égal de Métastase, l’auteur du livret orginal et sérieusement réduit dans l’opéra de 1791. Le compositeur toujours exigent quant à la qualité de ses textes se révèle surtout un continuateur idéal connaisseur sensible et fin du théâtre de Racine et de Corneille dont son Titus est inspiré. Il a d’ailleurs eu l’occasion d’aborder des sujets Français depuis son Idoménée, qui reprend le thème traité par le musicien Campra, d’après un livret de Danchet. N’omettons pas non plus, son choix de mettre en musique l’un des ouvrages les plus séditieux de son temps, les Noces de Figaro de Beaumarchais.

Autant d’approfondissement de la psychologie, plus explicite dans le raffinement de la musique que dans le texte, montre le génie de Mozart à concevoir un ouvrage supérieur qui n’est en rien une œuvre de circonstance. Pourtant le contexte politique et les intentions du Souverain se seraient volontiers

accommodés d'une simple reprise du livret in extenso de Métastase, comme l'avait réalisé avant Mozart la colonie des compositeurs en vue : Caldara (1738), Gluck (1752), Jommelli (1753), entre autres.
L'intention de Mozart on l'a vu était toute autre et sous des apparences de parfait exécutant, accomplit une réforme en profondeur du seria. La succession systématique des arias da capo en est l'offrande la plus sacrifiée sur cet autel moderniste. Mozart préféra nous l'avons dit favoriser les ensembles.

L'artiste épouse les idéaux les plus modernes et retrouve même l'insolence de *Figaro*. Dix jours avant la création de l 'œuvre, le 27 août 1791, Leopold II signe avec le Roi de Prusse, la « déclaration de Pillnitz » qui est un engagement d'intervention militaire immédiate en cas d'action inspirée par l'esprit de la Révolution et par le jacobinisme ambiant. Dans ce contexte où les souverains de l'Europe désirent renforcer leur autorité et donner une image positive de la monarchie, l'opera seria *Titus* apporte une illustration plus qu'opportune. La preuve éloquente de la dignité du prince, magnanime et clément. Une sorte de manifeste a contrario de la Révolution, qui atteste de la grandeur et des vertus du pouvoir monarchique. Toute la poésie de Métastase sert cet idéal politique.
Or Mozart donne sa propre vision de la grandeur politique. La romanité sublime de son opéra, en particulier le final des deux actes (l'incendie du Capitole au I ; l'arrivée de l'Empereur après le *rondo* de Vitellia au II), ne laisse en vérité aucun doute sur la fragilité des êtres, qu'il soit prince ou simple individu. Il a fait éclater le carcan d'un art de servitude, seulement attaché à la propagande monarchique. C'est pourquoi sa dramaturgie transcende le seul cadre politique. Son propos est plus universel, il est humaniste. En chaque personnage, il voit son double : son frère, en proie aux doutes, terrifié par la mort, soumis aux lois de la Vérité pour laquelle tout homme libre est celui qui

pardonne, et finalement renonce. Il fait des hommes, les proies d'un jeu d'équilibre précaire où la folie menace toujours la raison. Rien avant lui n'avait été dit avec autant de clarté : il peint l'homme et la femme tels qu'en eux-mêmes : immatures, impulsifs, contradictoires, solitaires. Tout ce que leurs rôles héroïques, leur stature, leur rang empêcheraient de voir. Le paradoxe et la grandeur de l'opéra seria tiennent à cela, avec ce que Mozart apporte de génie : des êtres qui se désireraient divins et sages mais qui ne sont que faibles et pulsionnels.

Ce qui nous paraît éloquent à l'écoute et l'analyse de l'œuvre c'est tout en servant la même inspiration moderne qu'Idoménée, à l'inverse de ce dernier opus seria, plutôt foisonnant et libre, Titus incarne un aspect nouveau de la sensibilité du dernier Mozart : concision, mesure, surtout économie des moyens qui dans leur dosage et leur enchaînement confinent à l'épure. Titus accomplirait justement ce en quoi Idoménée était quelque peu maladroit voire déséquilibré. Hier, la surenchère d'un génie précoce et inventif. A présent, la pleine maturité d'une œuvre aussi suggestive que méditée. Mozart brosse à la manière de Fragonard (*le vœu à l'amour*), par des touches rapides d'une profondeur virtuose, qui ne sont jamais superficielles tant elles sont justes dans leur forme : plusieurs airs portent à un très haut degré cette éloquence de la forme rapide et serrée : *torna di Tito* ou surtout *S'altro che lagrime* (Servilia) dont on continue de regretter, tradition de la critique musicale oblige, l'aspect « inabouti », à peine développé, ébauché, « maladroit ».

Illustrations

Nicolas Poussin, *les quatre saisons, l'été* (fragment, Musée du Louvre)
Portrait de *Leopold II*.
Jean-Honoré Fragonard, *le voeu à l'amour* (Paris, Musée du Louvre)