

Mozart, La clemenza di Tito (1791) Programme de l'Opéra national de Paris (Production présentée à l'Opéra Garnier, du 11 septembre au 2 octobre 2006)

Cette production mozartienne, déjà présentée à Paris, en mai 2005, a été créée à La Monnaie en 1982 puis présentée en 1992, à Salzbourg. Il s'agit donc d'une mise en scène qui certes a évolué, mais dont la pérennité et l'approche indémodable signée par le couple des scénographes Herrmann, se révèlent profitables pour la réévaluation du dernier seria de Mozart, en 2006, année du 350ème anniversaire de la naissance du compositeur.

1.

Geoffrey Layton dans « *un giorno di dolor* » souligne dans Titus, le dévoilement des passions et leurs conflits destructeurs. Opera seria à l'issue heureuse certes, mais surtout peinture des solitudes tragiques. Antagonisme homme/femme pour la suprématie : la lutte Titus/Vitellia s'avère funeste pour celui qui est pris en étau, Sextus. Présentation des protagonistes. En définitive, le propos philosophique et moral scelle la destruction des trois personnages.

2.

Dans un texte qui remonte à la première production belge de 1982, le chef **Sylvain Cambreling** analyse la signification psychologique de l'échelle harmonique dans Titus. Portrait et construction en miroir de l'amitié tuée entre Titus/Sextus.

3.

Dans « *la clémence d'Amadeus* » , l'écrivain **Max Genève**, qui vient de signer un roman chez Zulma (Mozart, c'est moi!), récapitule le dernier été de Mozart dans la Vienne où le nouvel Empereur Leopold a changé le goût dominant, exit Salieri, vivat Cimarosa et Eybler. C'est un miracle que Mozart ait été nommé pour composer l'opéra seria de son couronnement comme roi de Bohême. Comme nous l'auteur affirme sans réserve : »certains musicologues d'imagination limitée ont cru percevoir quelques défaillances dans l'inspiration orchestrale... Disons-le tout net : La Clemenza di Tito est une oeuvre sublime de part en part qui montre à quel point Mozart est incapable, quand il accepte une commande, de ne pas s'y investir à fond. »

4.

Ce que dit **Suétone** de l'empereur Titus, dans *Vie des Douze Césars*

Un soldat méritant dont l'avidité du pouvoir le rendit selon une « mauvaise renommée », impitoyable, calculateur, cruel, débauché. En fait, « on ne découvrit en lui aucun vice »...

5.

Dans un texte d'une rare pertinence, le philosophe **Alain-Patrick Olivier**, quant à lui, évoque « *la voix de la minorité* » : l'opéra Titus ne fait en vérité que réactualiser le « sermon philosophique adressé à l'Empereur », comme Sénèque le fit pour le jeune Néron, exaltant dans De Clementia, la vertu d'Auguste qui sut pardonner à ses assassins. De même Titus porte les espoirs et les craintes d'une époque où la monarchie française a été renversé par l'élan révolutionnaire, où le principe des Lumières, du prince éclairé, est sérieusement égratigné. L'auteur montre combien Mozart s'est exprimé à demi mots mais sans ambiguïté sur le sens du couronnement d'un empereur, la signification de cette célébration et de son symbole politique dans l'Europe des révolutions antiroyalistes. Importance du tableau incendiaire

concluant l'acte I ; importance de l'instrument soliste (cor de basset/clarinette) double et compagnon de la voix : cette intervention nouvelle d'un instrument qui jusque là n'était pas convié, n'est ce pas donner « la parole à ceux qui en sont privés, qui ne sont pas dignes d'en exprimer une dans la tradition aristocratique. » Mozart, révolutionnaire masqué, chanteur d'une minorité jusque tenue muette?

En complément, cahier iconographique de la mise en scène d'Ursel et Karl-Ernst Herrmann, présentée en mai 2005 sur la scène de l'Opéra Garnier.