Mozart: Titus, l'opéra du futur ?

Un nouvel opéra

« *Ridotta a vera opera* », (*il m'en a fait un véritable opéra*) : les mots de Mozart sont clairs. En reconnaissant la qualité du livret que lui livre Mazzola, le compositeur est pleinement satisfait d'un texte qui lui permet de développer l'exacte dramaturgie musicale qu'il souhaitait. La partition est donc bien le fruit d'une pensée aboutie, la réalisation d'une attente. Dans *Titus,* Mozart trouve la manifestation achevée de son projet musical.

L'idée de réinventer un drame musical n'est pas récente. Mozart n'a cessé en vérité d'échafauder sa propre conception de la musique dramatique. Une vision neuve et moderne qui a inauguré opéra après opéra, une expérimentation progressive et dont on ne parle que rarement. Toujours éprouver et renouveller l'interaction poème, chant, action et musique afin d'expliciter au mieux le sens esthétique du drame en musique.

Depuis L'enlèvement au Sérail (1782), il s'ingénie à concevoir un drame moderne en langue germanique ; dans les ouvrages de la trilogie, soit les opéras écrits ensuite avec Da Ponte (Les Noces de Figaro : « opera buffa » créé à Vienne le 1er mai 1786 ; Don Giovanni, « dramma giocoso » ou « opera buffa », créé à Prague le 29 octobre 1787 ; puis Cosi fan tutte « opera buffa » créé à Vienne, le 26 janvier 1790), le compositeur affine son projet

dramaturgique qui se moque de la séparation propre au XVIIIème, des genres comiques et sérieux. Opera buffa d'un côté, opera seria de l'autre. Qu'importe le registre lié au sujet retenu. Seul compte la vérité des sentiments exprimés, la révélation du cœur des individus qui sous l'œil compatissant et fraternel de leur démiurge, évoluent, changent, se modèlent à mesure de leur confrontation et des rencontres permises par le livret. Comique, bouffon, sérieux, héroïque, tragique se mêlent car la vie elle-même est plurielle. Rien de son point de vue de choquant au fait que Don Giovanni que nous tenons pour une œuvre sombre, libertaire, au préromantisme visionnaire et absolument moderne, ne soit selon les inscriptions de l'époque, un « opera buffa » ou un « dramma giocoso ».
Il faut être un génie de la musique et un dramaturge né pour concevoir que tout s'interpénètre, que rien ne peut être figé. Au culte d'un genre musical qui dans sa structure parfaitement codée et statique répond à la pyramide sociale et politique du régime monarchique, Mozart envisage un autre regard. Il y dessine la place de l'être rétabli dans sa propre histoire. Il produit de nouveau type de héros, et bien avant Wagner, envisage cet homme libre, assumant les choix d'une destinée individuelle. Le salut lui est promis s'il est capable de s'abolir de la chaîne des passions et de renaître s'il sait aimer puis renoncer. Pour exprimer cette vision fulgurante des cœurs à l'épreuve de leurs destinées, Mozart affine cet art en droite ligne de Monteverdi où le mot s'allie à la note avec une fluidité retrouvée pour exprimer ce chant de l'âme.
La mise en musique du texte (au préalable rigoureusement validé car Mozart participe à la qualité dramaturgique et poétique des livrets), est davantage qu'un accompagnement : elle éclaire différemment le sens, connote parfois à l'inverse des paroles : l'orchestre prend tout autant la parole que les chanteurs et souvent a contrario du texte, signifie autre chose que l'action littérale.
En recomposant les éléments structurels et référentiels de l'opéra, Mozart, le plus humaniste des dramaturges, prône un

ordre nouveau où l'homme libéré assumerait son identité contradictoire. Même s'il fait imploser les cadres et les conventions jusque-là respectés, – que deviendront la comtesse, Suzanne et Figaro après Les Noces ? Le comte Almaviva ne répètera-t-il pas ses intrigues hypocrites et mensongères ? Et les femmes dévoilées dans Cosi, auront-elles compris la leçon cynique de l'opéra ? Au final, l'homme comme la femme sont confrontés à leur ambiguïté. Leurs doutes et leurs fragilités profondes les renvoient à leur ambivalence naturelle … Voilà qui fait de Mozart un connaisseur perspicace de l'identité humaine. Un propos désabusé mais jamais désespéré. Il sait rester aimable : le chant de la musique, tout aussi prolixe que l'œuvre des voix, réenchante ce qui n'aurait pu être qu'une terrible scène du désenchantement humain. Dans cette vision, les derniers opéras dessinent une ligne cohérente : cynisme et vérité sont convoqués dans Les Noces, Don Giovanni et Cosi ; pour l'ultime trilogie, la clémence fraternelle et l'invitation au pardon éternel s'affirment dans La Flûte, La Clemenza et le Requiem.