CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'opéra, le 5 février 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M. Lebèque, F. de Monès… Clarac & Deloeil-Le Lab / Kirill Karabits

À l'Opéra Nice Côte d'Azur, la public mélomane n'a pas assisté à une simple représentation de *La Clemenza di Tito*, mais il a pu pénétré dans la machinerie même du pouvoir. Sous la baguette incisive de Kirill Karabits et dans la mise en scène conceptuelle et radicale de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil (Le Lab), le dernier *opera seria* de W. A. Mozart se dépouille de sa toge romaine pour révéler, dans l'éclat froid du marbre et des écrans, une méditation fascinante sur l'image, la culpabilité et la permanence des jeux d'influence.

Si la production rappelle l'esthétique et l'audace de leur *Rusalka* (vue récemment sur cette même scène, en coproduction avec les Opéras de Marseille, Avignon, et Toulon), c'est ici le huis clos psychologique qui prévaut. Le plateau est transformé en un espace-temps abstrait : un salon présidentiel aseptisé, aux murs blancs, lieu de tous les compromis et de toutes les confessions. Un écran géant,

omniprésent, ne se contente pas d'amplifier les visages : il les déforme, les projette en boucle, devenant le miroir brisé des consciences torturées. La grande idée des metteurs en scène est de placer l'action dans le regard rétrospectif de Vitellia, assise en tenue de gala à la veille de son mariage impérial. L'intrigue se déroule ainsi en *flashbacks*, comme autant de fragments mémoriels filtrés par son ambition et ses remords. Cette focalisation subjective transforme radicalement l'œuvre : il ne s'agit plus d'une célébration statique de la vertu du souverain, mais de l'exploration des mécanismes qui conduisent au crime d'État et, peut-être, à la rédemption. La production de Clarac et Deloeuil est, sans conteste, une proposition forte et exigeante. Elle requiert du spectateur qu'il accepte de lire entre les lignes, de décoder le jeu des apparences. En transposant l'intrigue dans l'antichambre du pouvoir contemporain, elle interroge brillamment la fabrique des images politiques et le poids de la représentation. Loin de trahir Mozart, cette vision radicale donne à sa musique une résonance aussi actuelle qu'universelle.

Au cœur de cette architecture glacée, le chef ukrainien **Kirill Karabits**, trop rare en France, insuffle une vie musicale d'une intensité et d'une clarté remarquables. À la tête de l'**Orchestre Philharmonique de Nice**, il défend une lecture qui allie une énergie implacable à une transparence absolue des textures, permettant à chaque pupitre – notamment les bois solistes dans les arias de Sesto et Vitellia – de briller sans jamais rompre l'élan dramatique. Sous sa direction, la partition du divin Mozart – souvent jugée froide – gagne ici une urgence et une nervosité qui épousent parfaitement l'angoisse des personnages.

Cette tension trouve son incarnation parfaite dans une distribution d'une cohérence et d'un engagement exceptionnels. Au sommet de cette pyramide, la soprano toulousaine **Anaïs Constans** est une Vitellia phénoménale. Elle incarne avec une autorité glaçante cette « *First Lady* » moderne, évoluant d'un

sourire protocolaire de façade à la fureur la plus sauvage. Sa voix, un soprano aux couleurs sombres et à l'impact puissant, navigue sans faille entre le chant poli des réceptions officielles et les éclats rageurs du désir frustré. Son grand air de l'acte II, « *Non più di fiori* », devient un effondrement intérieur d'une vérité bouleversante, où la virtuosité n'est jamais gratuite mais toujours au service d'une émotion crue. Face à elle, **Marion Lebègue**, en Sesto, offre la performance poignante de la soirée. Son mezzo-soprano au timbre chaleureux et à la ligne de chant d'une élégance mozartienne parfaite, exprime avec une justesse troublante la déchirure du personnage . Habillée d'un costume androgyne qui accentue sa vulnérabilité, elle fait de « P*arto, parto* » bien plus qu'un exercice de style : c'est le cri étouffé d'un être dévoré par une passion destructrice. La complicité vocale et scénique entre Constans et Lebègue, dans leurs duos torturés, constitue le véritable moteur dramatique de cette production.

Dans le rôle-titre, **Enea Scala** impose un Tito d'une humanité complexe. Le ténor sicilien, réputé pour son excellence dans le répertoire *belcantiste*, apporte à l'Empereur romain une noblesse non pas distante, mais empreinte d'une lassitude palpable. Sa voix au médium solide et aux aigus claironnés (parfois un peu trop…) dessine un homme prisonnier de sa propre image de clémence, dont les récitatifs deviennent de véritables soliloques intérieurs. La scène du pardon final, où il apparaît en figure télévisuelle omniprésente, gagne une dimension à la fois politique et profondément mélancolique. Le reste de la distribution forme un ensemble sans faille, à l'instar de **Faustine de Monès** qui déploie un soprano d'une limpidité cristalline et d'une tenue impeccable dans le rôle de Servilia, rayonnante de sincérité juvénile. **Coline Dutilleul** (Annio), au contralto velouté et aux graves charnus, incarne avec une grâce touchante la loyauté et la tendresse, tandis que **Gabriele Sagona** (Publio) apporte avec sa basse ferme et son autorité contenue la nécessaire assise au dispositif scénique.

Une *Clémence* qui n’est plus un simple attribut princier, mais un choix humain arraché au cœur des ténèbres — et une réussite artistique majeure pour l’Opéra de Nice !



CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l’opéra, le 5 février 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M. Lebèque, F. de Monès… Clarac & Deloeil-Le Lab / Kirill Karabits. Crédit photographique © Julien Perrin

---

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,

Capitole, le 30 nov 2022. PUCCINI : La Bohème. L Passerini / Barbe & Doucet



CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 30 nov 2022. PUCCINI : La Bohème. L Passerini / Barbe & Doucet – La Bohème fait toujours salle comble au point d'être probablement celui qui est le plus souvent représenté à Toulouse. Il a même été possible de proposer deux distributions d'égales valeurs. Comme attendu le succès a été au rendez-vous avec cette nouvelle production solide confiée au tandem Barbe et Doucet. Dans cette très légère adaptation avec beaucoup de références culturelles et des décors très envahissants, l'exiguïté de la scène a été perceptible. Le parti pris de montrer l'opéra dans une carte postale sépia aurait bénéficié de toiles peintes pour donner de l'air dans l'acte deux et trois. Il n'y a donc pas eu de vrai contraste entre les actes intimistes et en plein air. Réserve vénielle car le public a été conquis.

Solide Bohème à Toulouse où se distinguent Andrea Soare (Musetta) et Anaïs Constans (Mimi)

Décors complexes, costumes somptueux et lumières subtiles, tout fonctionne à merveille et le drame se développe sans mal.

Le rajout d'accordéon et de chant de rue sont élégants mais assez vains. Voilà donc un travail sérieux mais lourd. Comme l'orchestre d'ailleurs. Le chef italien donne préférence au son, – un solide son compact, à la subtilité de la partition de Puccini entre subtils pianissimi et forte brutaux. Lorenzo Passerini ne recherche pas de contrastes, pas plus que d'atmosphères.
C'est le ténor qui fera les frais de ce son plein et envahissant car **le Rodolfo d'Azer Zada semble être privé d'harmoniques** et sonne bien peu à côté de cet orchestre rutilant. Dommage car son chant est sensible. C'est la Mimi d'**Anaïs Constans** qui éclaire tout le spectacle. Voix solaire et conduite avec sensibilité, sa Mimi est émouvante et vocalement parfaite. **Le Marcello de Jérôme Boutillier a beaucoup de charisme**. Avec une belle voix, très bien conduite, un jeu sincère et émouvant, son Marcello est merveilleux. Le duo à la Barrière d'Enfer avec Mimi est un des moments clés de la soirée. Les autres compères sont bien chantants et acteurs subtils. **Guilhem Worms** en Colline, Edwin Fardini en Schaunard et **Matteo Peirone**, ce dernier créant des personnages douteux et drôles en Benoît et Alcindoro. **La Musetta d'Andrea Soare**, est presque surdimensionnée tant elle pourrait être une Mimi passionnante. Cela équilibre parfaitement les sopranos dans les ensembles. Il est après tout possible de voir en Musetta un personnage aussi intéressant que Mimi lorsqu'une telle artiste s'en empare : l'actrice est remarquable, sa belle voix chaude et timbrée !

Bravo à toute la troupe car les petits rôles sont parfaitement tenus et le chœur est plein de vie et bien chantant faisant même le poids vocalement face à l'orchestre extraverti de **Lorenzo Passerin**i. Beau succès pour cette nouvelle Bohème capitoline qui a obtenu les applaudissements mérités. En particulier **la somptueuse Mimi d'Anaïs Constans**.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 30 nov 2022. PUCCINI :

La Bohème, scènes lyriques en quatre tableaux sur un livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa d'après Henri Mürger. Mise en scène, décors et costumes : Barbe & Doucet. Lumières : Guy Simard. Avec : Anaïs Constans, Mimi ; Azer Zada, Rodolfo ; Andreea Soare, Musetta ; Jérôme Boutillier, Marcello ; Guilhem Worms, Colline ; Edwin Fardini, Schaunard ; Matteo Peirone, Benoît / Alcindoro ; Alfredo Poesina, Parpignol ; Bruno Vincent, un sergent des douanes ; Thierry Vincent, un douanier ; Claude Minich, le Vendeur de prines ; Michel Glasko, accordéon. Chœur de l'Opéra national du Capitole (chef de chœur : Gabriel Bourgoin). Orchestre National du Capitole – Lorenzo Passerini, direction.

vidéo

———————————

Voir le TEASER vidéo La Bohème / Barbe & Doucet :

approfondir

———————————

Plus d'infos sur le site du Théâtre Capitole de Toulouse / page dédiée à la nouvelle production de la Bohème : https://www.theatreducapitole.fr/web/guest/affichage-evenement/-/event/event/6076248