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. BORDEAUX,

Grand-Théâtre (du 8 au 12 novembre). DVORAK : Rusalka. A. Yorentz Sargsyan, T. Muzek, I. Stopina, W. Smilek… Clarac & Deloeuil > Le Lab / Domingo Hindoyan.

Moins d'un mois après avoir été étrennée à l'Opéra Grand Avignon (en coproduction avec Marseille, Nice et Toulon), la production de *Rusalka* d'Antonin Dvorak revue et corrigée par Clarac & Deloeil > Le Lab atteint les bords de la Garonne, au Grand-Théâtre de Bordeaux (pour seulement trois représentations). Notre confrère Alexandre Pham a largement et judicieusement commenté le spectacle, et nous n'aurons pas grand-chose à rajouter, sinon féliciter encore les deux compères pour leurs "relectures" toujours sensibles et intelligentes des ouvrages qui leur sont confiés, à l'instar du génial *Serse* (haendélien) transposé dans un *skateport* la saison passée à l'Opéra de Rouen.



On y retrouve la même distribution que dans la Cité papale, à l'exception du Prince ici incarné par le ténor croate **Tomislav Muzek**, et avouons que la production a perdu au change avec Misha Didyk qui tenait le rôle à Avignon. D'essence mozartienne, alors qu'une voix large et puissante est requise pour cette partie, le chanteur éprouve de réelles difficultés dans la vocalité tendue de son personnage, auquel il apporte néanmoins la beauté de son timbre et une belle musicalité. A l'inverse, la soprano arménienne **Ani Yorentz Sargsyan** campe une Rusalka au chant puissant. Les accents sensuels de la soprano, comme la superbe densité de son registre aigu, capables par ailleurs de beaux son filés, lui assurent une place de choix dans la lignée des grandes interprètes du rôle. On apprécie aussi le timbre chaud et le tempérament de feu de l'ardente Jezibaba de la mezzo roumaine **Cornelia Oncioiu**,

tandis que sa consoeur française (d'origine russe) **Irina Stopina** déploie la beauté vénéneuse de la Princesse étrangère, avec un médium moiré et riche, que couronnent quelques notes exposées au superbe éclat. Quant à la basse polonaise **Wojtek Smilek**, il campe un Vodnik très émouvant à défaut d'être sonore. De leur côté, les Dryades (**Mathilde Lemaire, Valentine Lemercier** et **Julie Goussot**) forment un trio d'une homogénéité exceptionnelle, et ni le Marmiton de **Clémence Pousssin**, ni le Garde-chasse de **Fabrice Alibert** ne passent inaperçus.

Enfin et surtout, pour ses débuts dans la fosse du Grand-Théâtre, le chef vénézuelien **Domingo Hindoyan** (dont sa fameuse épouse Sonya Yoncheva donnait un récital la veille dans cette même ville) nous offre un enchantement de chaque instant. Sublimée par les magnifiques couleurs chatoyantes et délicates d'un Orchestre national de Bordeaux Aquitaine en état de grâce, la sublime musique de Dvorak coule de source, avec une évidence jubilatoire.

CRITIQUE, opéra. Bordeaux, Grand-Théâtre (du 8 au 12 novembre). DVORAK : Rusalka. A. Yorentz Sargsyan, T. Muzek, I. Stopina, W. Smilek… Clarac & Deloeuil > Le Lab / Domingo Hindoyan.

VIDEO : Sonya Yoncheva chante "L'air à la lune" extrait de *Rusalka* de Dvorak