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, festival.

MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), le 11 juillet 2025. BRITTEN, SAINT-SAËNS, ADES, DEBUSSY. Orchestre Philharmonique de Radio-France, Marie-Ange Nguci (piano), Kirill Karabits (direction)

Pour ce 40e anniversaire du Festival Radio France Occitanie Montpellier, la rotation des Orchestres se poursuit lors des concerts du soir. Ce 11 juillet, le Philharmonique de Radio-France joue sous la direction de Kirill Karabits (en remplacement de la cheffe Mirga GraŽinyté-Tyla, annoncée souffrante). Plusieurs symétries se chevauchent dans ce programme foisonnant. Deux pièces ondoyantes font pénétrer les effluves maritimes dans l'Opéra Berlioz de Montpellier. Deux suites reprennent les épisodes symphoniques d'opéras anglais, tandis que deux compositeurs français se croisent sur l'affiche !

Côté mer, ce n'est pas la proche Méditerranée qui inspire les *Quatre Interludes marins (op. 33A)*, extraits de *Peter Grimes*

de **Britten**, ni même *La Mer* de Debussy, mais plutôt l'Océan. Les quatre pièces de Britten rivalisent d'inventivité sur fond de motifs obsessionnels : dans le *Lento* de *Dawn* (Aurore), la singulière dualité entre les couleurs du registre aigu (violons sur la chanterelle, unis aux flûtes) et celles du grave (basses de cuivres) ouvre les profondeurs océaniques. L'agitation maximale de *Sturm* (la tempête) soulève une orchestration, elle, ravélienne, *con fuoco*, parfaitement coordonnée par le chef ukrainien. Cependant, ce sont les trois esquisses Debussystes de *La Mer* (1905) qui surplombent la soirée par leur la liberté formelle, magnifiée par l'excellence des pupitres du *Philhar*. La fluidité des *soli* chez les vents (trompette bouchée, flûtes) anime *De l'aube à midi* ; les boucles mobiles des harpes et du glock accueillent le chant du cor anglais (une sirène) dans *Jeux de vagues*. Et le chef d'équipage dose les riches textures du *Dialogue du vent et de la mer.*

Côté opéra (suite d'orchestre tiré de) *The Exterminating Angel Symphony* de **Thomas Adès** (2020), tirée de son opéra éponyme, développe également de puissants effets d'orchestration. L'écriture plus convenue diffère de la suite de Britten : chaque mouvement est monolithique afin de capter l'ambiance horrifique de la noirceur du livret, adapté du film éponyme de Luis Buňuel (1962). L'auditeur est saisi par la déconstruction de danses évoquant l'Espagne, une fausse *habanera*, un enchaînement de valses dont les charmes sont balayés ici par un rictus, là par des mélodies crispées, suggérant le huis-clos anxiogène de l'opéra.

Quant au *Concerto n° 2* pour piano de **Saint-Saëns**, son souffle romantique n'est pas étranger à la thématique maritime, dansant sur la crête de l'*Allegro scherzando*, puis scintillant dans le *Presto* sous les doigts de **Marie-Ange Nguci**. Son jeu est caractérisé par une clarté polyphonique et une sonorité moelleuse, obtenue avec la pression de tout le corps sur le clavier. Sa virtuosité sans fard s'articule avec le dialogue

orchestral, le tout manquant peut-être de fantaisie. Le plus décoiffant est sans doute le bis qu'elle offre au public : la *cadenza* du *Concerto pour la main gauche* de Ravel dont les flots frémissants dévalent l'étendue du clavier avec panache.

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), le 11 juillet 2025. BRITTEN, SAINT-SAËNS, ADES, DEBUSSY. Orchestre Philharmonique de Radio-France, Marie-Ange Nguci (piano), Kirill Karabits (direction). Crédit photo © Valentine Chauvin

---

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 19 et 20 décembre 2024. CHOSTAKOVITCH. Edgar Moreau (violoncelle), Orchestre National de Lyon, Kirill Karabits (direction)

Initialement dirigé par Nathalie Stutzmann, que toutes les grandes salles symphoniques du monde s'arrachent désormais, la cheffe française a été contrainte d'annuler sa venue pour raison de santé, et c'est le non moins excellent chef ukrainien Kirill Karabits qui a repris le flambeau en dernière minute. Dans un programme 100% Chostakovitch, compositeur qu'il connaît et fréquente depuis toujours, il fait des étincelles dans la magistrale *5ème Symphonie* du compositeur russe, à la tête d'un Orchestre National de Lyon des grands soirs…

Mais avant le plat de résistance que constitue une symphonie en seconde partie de programme, place au *Concerto pour violoncelle N°1* du même Chostakovitch, composé (en 1959) à l'intention de Mstislav Rostropovitch, et défendu ce soir par le jeune virtuose français **Edgar Moreau**, que l'on ne présente plus tant il occupe désormais une place de choix parmi le paysage des grands violoncellistes de notre époque…

Le compositeur souffrant de poliomyélite à l'époque de sa composition, il y exprime de manière particulièrement dramatique ses états d'âme du moment. Pour autant, et se référant à J. S. Bach, il utilise les quatre lettres de l'abréviation de son patronyme pour en faire l'évocation même du thème de son concerto : DSCH *(ré-mi bémol-do-si*). Il est consrtuit en quatre mouvements, depuis l'insouciance désinvolte jusqu'à l'ironie sarcastique, si caractéristique de la musique de Chostakovitch. Le final est terrifiant, utilisant la mélodie préférée de Staline, *Suliko,* mais en la défigurant sous la forme d'un cri de désespoir – en souvenir macabre de l'homme qui lui avait infligé tant de persécutions. Rostropovitch lui-même a évoqué les grandes difficultés d'exécution de ce mouvement, demandant de la part de son

exécutant une énergie quasi surhumaine, ce sont le jeune Moreau ne manque pas, ne reculant devant aucune des violences, des accents heurtés, des apeurements, ou des véhémences de cette musique aux accents déchirants. Le public lyonnais lui fait un triomphe, et il le remercie en lui offrant, en *bis*, les doux accents d'un mouvement d'une des *Suites* de Bach…

En seconde partie de soirée, place à la grandiose *Cinquième Symphonie*, sans doute la plus jouée de Chostakovitch, mais surtout la plus autobiographique de son compositeur, qui reflète, malgré sa fausse insouciance, les angoisses des purges staliniennes en cours à l'époque de sa composition. Les incessants "*La*" – répétés inlassablement pendant le 4ème et dernier mouvement qui se veut plein d'emphase – traduisent bien le sentiment d'oppression et démentent la "bonne humeur" à laquelle prétend la symphonie.

Et tant Karabits que tous les pupitres de l'OnL nous régalent. Techniquement, tout d'abord : l'aisance des cordes, la qualité des attaques, la concentration de tous les instants laissent pantois. Musicalement, ensuite : la sûreté du jeu et la liberté des solistes fascinent. Leur manière de changer radicalement d'atmosphères, de varier les couleurs au sein même de leur pupitre, de laisser s'épanouir un thème sans rupture de tension et avec une dynamique incroyable est remarquable. Tel *solo* de basson offre une impulsion dramatique immédiate dans laquelle l'orchestre s'engouffre avec délices. Pas un excès qui ne soit ici musicalement justifié, tandis que le chef ukrainien fait évoluer avec une vraie *maestria* les phrases entre climats inquiets et héroïsme de façade. Du grand art que l'audience ne manque pas de saluer avec fracas, plébiscitant cette grande soirée Chostakovitch au sein de l'**Auditorium Maurice Ravel** !



_____

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 19 et 20 décembre 2024. CHOSTAKOVITCH. Edgar Moreau (violoncelle), Orchestre National de Lyon, Kirill Karabits (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Mikko Franck dirige la *5ème Symphonie* de Dmitri Chostakovitch (à la tête de l'OPRF)