

du 30 janvier au 5 février

opéra
nice
côte
d'azur

Direction musicale
KIRILL KARABITS

Mise en scène, scénographie
& costumes

**JEAN-PHILIPPE CLARAC &
OLIVIER DELOEUIL (LE LAB)**

LE TEMPS
D'UN OPÉRA

1^{re} partie | 1h15
Entracte | 20 min.
2^e partie | 1h15

LA CLÉMENCE DE TITUS

W.A. MOZART

OPÉRA | SAISON 25/26



NOUS DÉDIONS CES REPRÉSENTATIONS DE LA CLÉMENCE DE TITUS DE MOZART À LA MÉMOIRE DE PIERRE MÉDECIN (1935-2026)

Si l'Opéra de Nice est ce qu'il est aujourd'hui, il le doit en grande partie à Pierre Médecin, disparu le 4 janvier 2026 à l'âge de 90 ans. Directeur de notre maison de 1982 à 1994, il en a profondément marqué l'histoire moderne par sa vision, son exigence et son engagement. Il a su ouvrir le répertoire le plus largement possible à Mozart, mais aussi à Richard Wagner, Richard Strauss, Leos Janáček, Alban Berg et à d'autres compositeurs essentiels du XX^e siècle, en faisant notamment venir à Nice les metteurs en scène les plus audacieux et les plus novateurs du moment.

Parmi ses réalisations majeures, demeure le projet exceptionnel présenté en 1991 à l'occasion du bicentenaire de la mort de Mozart : il avait en effet programmé l'intégrale de ses opéras, mais aussi ses principales œuvres de musique de chambre, symphonique, sonates, etc.

Ce cycle ambitieux et mémorable, unique au monde, a durablement marqué les esprits et inscrit l'Opéra de Nice dans l'histoire internationale de la création lyrique.

« Pierre Médecin a été pour moi une source d'inspiration constante. Je me suis souvent référé à son œuvre et à ses choix artistiques courageux pour guider mes propres décisions et perpétuer l'excellence qu'il avait instaurée. »

Bertrand Rossi, directeur général de l'Opéra de Nice

A lors qu'il a déjà bien avancé sa *Flûte enchantée*, Mozart accepte en urgence une commande prestigieuse : *La Clémence de Titus*, destinée à célébrer le couronnement de Léopold II comme roi de Bohême en 1791. L'œuvre renoue ostensiblement avec la forme sévère de l'*opera seria*, à rebours de la liberté apparente des *Noces de Figaro*, de *Don Giovanni* ou de *Così fan tutte*. On y a vu, à tort, un retour contraint à un modèle figé. Or Mozart transforme de l'intérieur ce genre hérité : il en assouplit la dramaturgie, en densifie l'expressivité musicale et, surtout, y introduit une profondeur humaine inédite. Sous le vernis politique et cérémoniel affleure un questionnement brûlant : qu'est-ce qu'exercer le pouvoir ? La clémence est-elle vertu morale ou instrument de gouvernement ?

C'est cette ambiguïté fondamentale qu'explore la mise en scène de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloueil. Plutôt que d'ériger Titus en figure héroïque et intangible, ils interrogent la clémence comme un geste éminemment

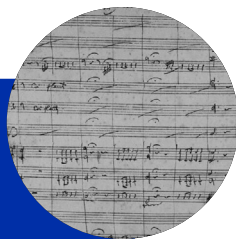
politique, parfois stratégique, parfois profondément humain. Leur regard se déplace ainsi vers Vitellia, personnage inventé de toutes pièces par le livret : femme blessée, manipulatrice et manipulée tout à la fois, elle devient le véritable prisme dramatique de l'action. À travers elle, le spectateur est invité à pénétrer les zones d'ombre du pouvoir : le doute, la peur de l'exclusion, la tentation de la violence, mais aussi la possibilité de la métamorphose.

La vidéo joue ici un rôle essentiel, prolongeant l'action au-delà de la scène pour rendre visibles les pensées, les hésitations et les renoncements de Vitellia. En inscrivant le personnage dans un cadre contemporain et familier, cette mise en scène resserre le lien entre l'opéra et notre présent politique : *La Clémence de Titus* cesse alors d'être un monument figé de la fin du XVIII^e siècle pour devenir une réflexion troublante sur nos propres démocraties, leurs idéaux proclamés et leurs fragiles équilibres.

Jean-Jacques Groleau

LE SAVIEZ-VOUS ?

Alors que l'opéra a aujourd'hui une aura noble et sublime, sa création fut reçue avec tiédeur. De fait, l'ouvrage, grave et moral, contrastait fortement avec l'atmosphère festive du couronnement, et le public pragois, qui s'était habitué à un style opératique plus spectaculaire, trouva l'œuvre trop sévère et trop « ancienne ». Il est vrai qu'avec sa *Clemenza*, Mozart offrait à l'*opera seria* ses ultimes feux, au moment même où le genre touchait à sa fin.



Direction musicale - Kirill Karabits
Mise en scène, scénographie & costumes - Jean-Philippe Clarac & Olivier Deloueil (le Lab)
Collaboration à la scénographie & lumières - Christophe Pitoiset
Réalisation vidéo - Pascal Boudet
Montage vidéo - Timothée Buisson
Création graphique - Julien Roques
Dramaturgie - Luc Bourrousse
Décors et costumes réalisés par les Ateliers de l'Opéra Nice Côte d'Azur

Tito - Enea Scala
Vitellia - Anaïs Constans
Sesto - Marion Lebègue
Servilia - Faustine de Monès
Annio - Coline Dutilleul
Publio - Gabriele Sagona
Figurante vidéo (Bérénice)
Melissa Calatayud

Continuo
Clavecin - Sébastien Driant
Violoncelle - Ján Szakál

Orchestre Philharmonique de Nice
Chœur de l'Opéra de Nice

Directeur du chœur - Giulio Magnanini
Assistant direction musicale
Frédéric Deloche
Chefs de chant - Sébastien Driant, Thibaud Epp
Régisseurs de scène - Clovis Bonnaud, Clémence Petiot

Opera seria en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart, sur un livret en italien de Caterino Mazzola d'après Metastase et *la Vie des douze Césars* de Suétone.
Création au Théâtre des États de Prague le 6 septembre 1791.

Nouvelle production
Coproducteur Opéra Nice Côte d'Azur, Opéra de Limoges

Merci à l'hôtel Le Negresco d'avoir ouvert ses portes en tant que lieu de tournage afin de contribuer à la réalisation artistique du spectacle.

Merci également à la Villa Masséna, aux Arènes de Cimiez et au Théâtre de l'Artistique pour leur accueil.

Merci aux élèves du Lycée Louis Pasteur Option Tapisserie d'ameublement et à leur professeur Laurent Leprêtre, pour la réalisation du canapé et des fauteuils du spectacle.

QUELLE HISTOIRE !

ACTE I

Vitellia, éprise de l'empereur Titus, apprend que celui-ci s'apprête à épouser Bérénice. Dévorée par la haine, elle convainc Sextus (Sesto) — son soupireur, lequel est aussi l'ami intime de l'empereur —, de conspirer contre Titus. Annius (Annio) épris de Servilia, la sœur de Sextus, survient et leur apprend que l'empereur ayant renoncé à Bérénice pour épouser une Romaine, a choisi Servilia. Celle-ci supplie humblement Titus de renoncer à ce projet afin de pouvoir vivre avec celui qu'elle aime (Annius), tandis que Publius (Publio), le serviteur de l'empereur, avertit ce dernier du complot en préparation. Ému par les supplications de la jeune Romaine, Titus se résout à épouser Vitellia. Celle-ci cependant, ignorant qu'elle vient d'être choisie, pousse Sextus à l'irréparable : les conjurés mettent le feu au Capitole. Titus cependant parvient à échapper à la mort.

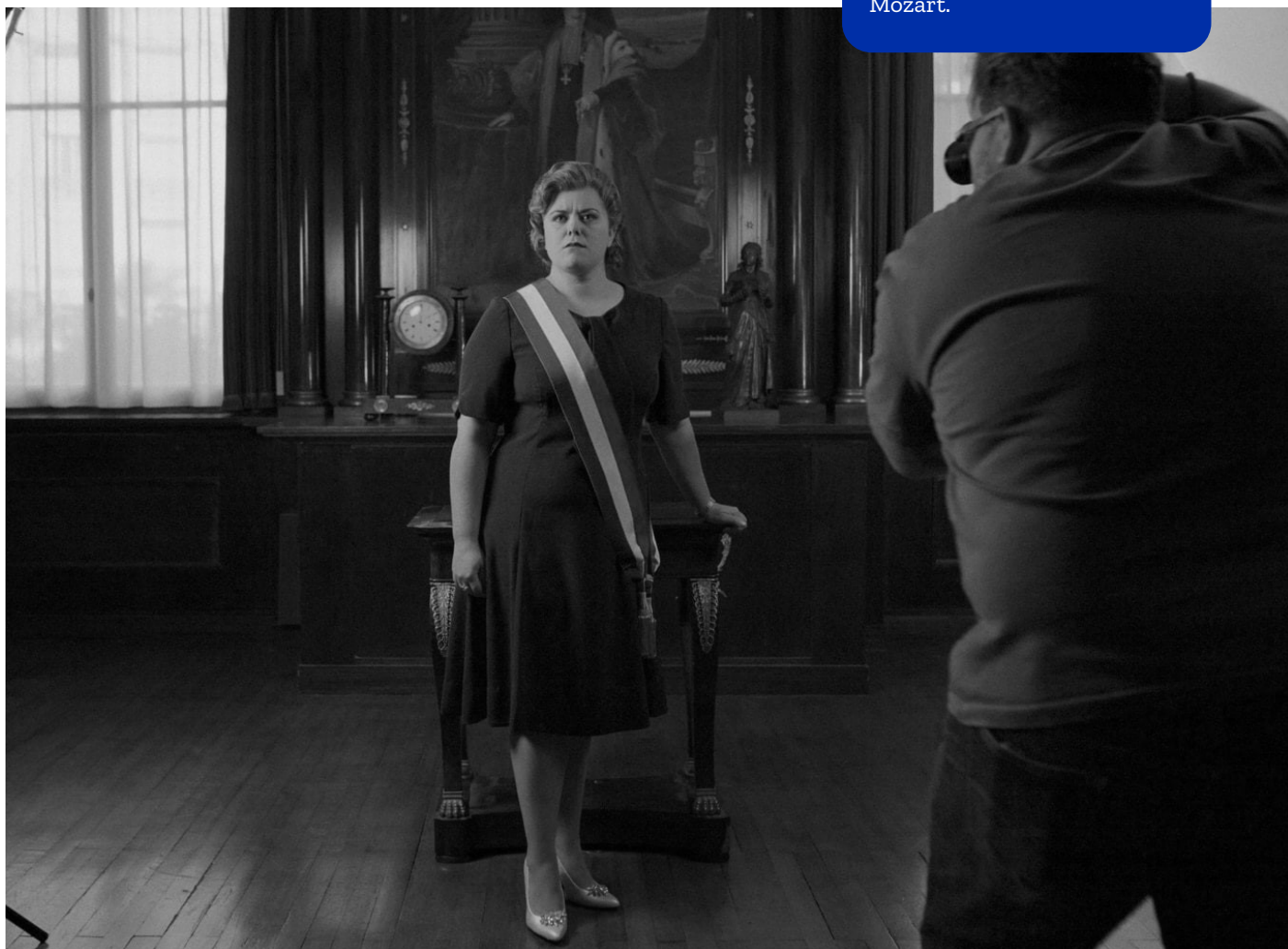
ACTE II

Sextus est arrêté par Publius, puis, après qu'il a eu avoué (mais sans dénoncer Vitellia), le Sénat le condamne à mort. Ne pouvant croire à la culpabilité de son ami, Titus convoque celui-ci. Pour protéger Vitellia, Sextus s'accuse de l'entière responsabilité du crime. Titus signe son arrêt de mort (l'arène), puis, peu après, se ravise et déchire la sentence : il ne veut pas régner par la terreur. Vitellia, comprenant le sacrifice de Sextus, avoue ses crimes, renonçant alors à l'amour et au pouvoir. Titus gracie tous les conjurés, sous les acclamations de ses sujets.



LE SAVIEZ-VOUS ?

À la création de *La Clemenza di Tito*, un pamphlet anonyme qualifia l'opéra de « porcheria tedesca » (porcherie teutonnes). L'auteur, visiblement vexé qu'un compositeur allemand ait été choisi pour un événement officiel à Prague, choisit donc l'insulte — une insulte qui sera par la suite attribuée à l'impératrice Marie-Louise elle-même ! Ironie de l'histoire : ce que l'on déclarait dépassé est devenu aujourd'hui l'un des sommets dramatiques et psychologiques du dernier Mozart.



UN OPERA SERIA SUR LE POUVOIR DU PARDON

Dernier opéra de Mozart (même si *La Flûte enchantée* sera créée trois semaines plus tard, le 30 septembre), *La Clémence de Titus* renoue avec le genre de l'opéra seria dans lequel il s'était si bien illustré avec *Mitridate*, *re di Ponto* (1770), *Lucio Silla* (1772) ou encore *Idomeneo* (1781). L'œuvre lui ayant été commandée à l'occasion du couronnement de Leopold II au trône de Bohême, le public pourrait croire que le génie du compositeur ne pouvait s'y développer avec autant de liberté que dans les ouvrages précédents. Ce serait passer là à côté d'un opéra aussi riche que singulier.

TITUS, FIGURE HISTORIQUE

Les personnages fournis par Métastase (1734, initialement pour le compositeur Caldara, et déjà mis en musique une bonne quarantaine de fois depuis !) sont tirés de l'histoire romaine. Comme tous les grands hommes, l'empereur Titus eut une brillante postérité, essentiellement littéraire il est vrai. Celui de Racine, ou son exact contemporain chez Corneille – qui le francise en « Tite » – en est même devenu un symbole moral qui semble le résumer : la clémence. Paradoxalement, c'est de Cinna – l'autre exemple historique de clémence – et non de *Tite et Bérénice* que Métastase tirera l'essentiel de l'intrigue. Rappelons les faits. Fils de Vespasien, Titus lui succède de 79 à 81. On l'appellera – et Tite chez Corneille n'omet pas de le rappeler, au vers 435 – « les délices du genre humain ». Certes, le règne excessivement dur de son père Vespasien ne fut pas pour peu dans cet effet de contraste. L'administration de ce dernier corsetait impitoyablement les populations, et la popularité de Titus doit beaucoup à cette relative détente, où les anciens, nous dit-on, voyaient la réalité tangible de la clémence.

LA NAISSANCE DE LA CLÉMENCE

L'autoportrait que trace de lui-même le Tite de Corneille est explicite. Le merveilleux est qu'avant de devenir clément, Titus ait d'abord été un véritable Néron ! Suétone, source de toutes nos informations sur les premiers Césars, le montre emporté, violent, imbu de sa personne et de son rang. Il est en naissant ce que Néron (né délicieux) est peu à peu devenu. Le pouvoir fait perdre la tête aux plus sages, il rend fou. Titus, par extraordinaire, aura prouvé que par la force de la volonté, l'inverse est aussi possible – une heureuse exception qui confirmerait la tragique règle. Il a entendu d'avance l'Inquisiteur qui fait la leçon aux rois chez Schiller, et leur interdit ce qu'il appelle « le commerce de sentiments ». Celui qui règne doit donner l'exemple. Intransigeance pour soi, donc, et indulgence pour les autres. Et mieux encore : pardon. Le Titus de l'Histoire a en effet pardonné à son frère Domitien, qui a cherché à comploter contre lui, tout comme Tito, à la fin de l'opéra de Mozart, pardonnera à Sesto. Ce que Métastase met dans la bouche de ce roi d'opéra est éloquent, et essentiel :



Je veux que ma clémence soit le premier signe de ma grandeur. ”

ACTE II, SCÈNE FINALE

« *Se all'impero / E necessario un cor severo / O togliete a me l'impero / O a me date un altro core* ». (Si le pouvoir exige un cœur impitoyable, qu'on m'enlève le pouvoir, ou qu'on me donne un autre cœur.) Titus oublie tout, et pardonne à tous. La clémence est le privilège d'une puissance qui efface la dette ou l'offense. Titus, par-delà cette clémence, est un monarque bon.

UNE INTRIGUE SIGNÉE METASTASE

Métastase, on s'en doute, raffine nettement moins que Corneille ou Racine, mais le dramaturge sait truffer les intrigues. Voici la trame qu'il développe : Vitellia s'est éprise de Titus, mais ce dernier s'apprête à épouser Bérénice. Folle de jalousie, elle manipule son soupirent malheureux, Sesto, l'intime de l'empereur, et l'incite à fomenter une conspiration contre lui. Titus, qui parviendra à échapper à la mort, finira par gracier Sesto, alors même qu'il s'accuse de tous les torts pour sauver Vitellia. Quand cette dernière, prise de remords, avouera à Titus qu'elle fut l'âme de ce complot, une nouvelle fois, l'empereur pardonnera.

LE SAVIEZ-VOUS ?

La Clemenza di Tito a été composée en un temps record. Mozart reçut la commande fin juillet 1791 pour le couronnement de Léopold II à Prague, prévu le 6 septembre. Il avait donc 4 semaines pour livrer un opéra seria complet ! Or, à cette même période, il travaillait également à un autre opéra, *La Flûte enchantée*. Il délégua une partie des récitatifs à son ami et élève Franz Xaver Süssmayr, composant plusieurs airs pendant le voyage en diligence vers Prague, et ne finissant les dernières retouches que dans la nuit du 5 au 6 septembre.



UNE CRÉATION SOUS PRESSION

Le temps qui était imparti à Mozart pour mettre tout ce drame en musique était fort bref : commandé en juillet pour une création prévue début septembre, cela laissait peu de temps ! Cette urgence – Mozart se trouvant déjà attelé à un autre opéra, *La Flûte enchantée* – obligea le compositeur à confier l'écriture des récitatifs à son élève Süßmayr. Or nous savons quel génie Mozart savait mettre dans ses récitatifs, qui portent bien souvent une tension dramatique unique. Ce sera peut-être là la seule – et relative – faiblesse de cet ouvrage par ailleurs fulgurant.

UNE HISTOIRE DE TESSITURE

Outre cela, la distribution posa un certain problème à Mozart. Elle ne cessa en effet de changer au fil des semaines ; il aimait à composer pour des artistes précis, développant ainsi des caractères adaptés à chacun de ses interprètes. Ici, le ténor initialement prévu pour le rôle de Sesto fut tardivement remplacé par un castrat (Domenico Bedini), tandis que Vitellia passait de Josepha Duschek (dont la tessiture gagnait en graves ce qu'elle perdait en aigus) à Maria Marchetti-Fantozzi (soprano aigu)... Quoi qu'il en soit, Mozart parvient à concevoir un paysage vocal d'une remarquable cohérence dramaturgique, où chaque tessiture incarne une fonction psychologique précise. Il situe Tito (ténor) dans une zone lumineuse qui reflète sa rectitude morale et son idéalisme, loin de la virilité sombre des castrats *seria* traditionnels. Face à lui, Sesto (mezzo-soprano, rôle travesti) occupe une tessiture centrale tendue, traversée d'éclats ardents vers l'aigu et d'étonnantes plongées dans le grave : cette instabilité vocale figure parfaitement son déchirement intérieur, entre fidélité et passion. On retiendra tout particulièrement son air « Parto, parto » avec clarinette obligée, d'une grande noblesse. Vitellia (soprano dramatique) déploie quant à elle l'ambitus le plus vaste de l'opéra : aigus impériaux, médium acéré, graves mordants. Mozart y concentre toutes les tensions du drame, poussant l'instrument jusqu'à ses limites, comme dans l'implacable « Non più di



*Mais quoi ? Si vous refusez mes bienfaits,
que me laissez-vous ?*

*C'est là l'unique fruit du plus sublime
des trônes :*

Tout le reste n'est que tourment et servitude.

Que me resterait-il si je perdais aussi

Ces seuls instants de bonheur que je passe

*En aidant les opprimés, en soulageant
mes amis... ”*

ACTE I, SCÈNE 5

fiori ». Ce rondo sous forme, là encore, de dialogue avec la clarinette, est l'un des bijoux de l'ouvrage – et de tout l'œuvre de Mozart. Servilia (soprano lyrique) chante en contraste dans une tessiture claire et apaisée, symbole de sincérité et de pureté. Annio (mezzo léger) évolue dans le médium, avec une couleur juvénile qui souligne son rôle d'intercesseur. Enfin, Publio (basse) ancre l'ensemble dans une autorité stable et pondérée. Notons qu'ainsi, la distribution des tessitures ne suit pas seulement les conventions de l'*opera seria* tardif : elle devient chez Mozart un véritable moteur dramatique où la couleur vocale révèle, parfois mieux que les mots, la vérité morale et émotionnelle des personnages.

LA REDÉCOUVERTE D'UN CHEF-D'ŒUVRE

Est-ce la proximité de *La Flûte*, ouvrage prodigieux de fraîcheur et de nouveauté ? Le fait est que *La Clémence de Titus* eut du mal à s'imposer au sein de la production tardive du Salzbourgeois. Il est vrai que le célèbre mot (apocryphe ?) de Marie-Louise, qui aurait qualifié l'œuvre de « cochonnerie teutonne », n'a pas dû aider à lui rallier les foules... Mozart y traite pourtant la forme si sévère de l'*opera seria* avec une souplesse admirable d'inventivité. On ne compte plus ici les audaces formelles, qui agissent comme autant de coups de génie : les *da capo* ne sont

plus systématiques, la virtuosité est oubliée comme fin en soi pour servir une action dramatique, les ensembles se multiplient, les chœurs prennent part à l'action... Le retour en grâce de cette partition ces dernières années permet en tout cas au public de juger par lui-même de l'évolution d'un genre que Mozart aura porté à son acmé.

Jean-Jacques Groleau



LE SAVIEZ-VOUS ?

La créatrice du rôle de Vitellia, la soprano Maria Marchetti-Fantozzi, fut terrifiée par la difficulté de son air « Non più di fiori », avec sa clarinette de basset obligée et ses longues phrases tendues. Mais l'air devint immédiatement un succès, les critiques pragoïses le qualifiant de « plus beau moment de la cérémonie du couronnement ».

**ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE DE NICE**

Violons 1

Věra Nováková
Violaine Darmon
Éric Broudin
Sylvie Campagne
Valérie Draganova
Anouch Papoyan
Bacem Anas Romdhani
Zhongjia Wu

Violons 2

Volkmar Holz
Christiana Gueorguieva
Radu Gherghinciu
Judith Le Monnier
Marie-Anne Palayer
Didier Tropea

Altos

Magali Prévot
Julien Gisclard
Hélène Coloigner
Sarah Teboul

Violoncelles

Guillem Vega Gonzalez
Anne Bonifas
Ján Szakál
Thierry Palayer

Contrebasses

Fabrizio Bruzzone
Benjamin Thabuy

Flûtes

Isabelle Demourieux
Léa Sicard Caggini

Hautbois

François Meyer
Serge Féral
Diane Favreau

Clarinettes

Frédéric Richirt
Stasys Makstutis

Bassons

Olivier Féral
Pierre Bauler

Cors

Julien Heisse
Hermann Ort

Trompettes

Philippe Preponiot
Axel Roberto

Timbales

Philippe Serra

Délégué général

Vincent Monteil

Régisseur général

Philippe Couquet

Régisseurs

Stéphane Deromas
Thierry Lemaire

**CHŒUR DE
L'OPÉRA DE NICE**

Sopranos

Yoon-jung Chang
Sandrine Martin
Mélicha Lalix
Liesel Jürgens
Nelly Lacoste
Sandrine Lentge

Mezzos

Valérie Deleau
Sandra Mirkovic
Susanna Wellenzohn
Isabelle Bourgeois
Claudia Cesarano
Marie Descomps

Ténors

Franck Bard
Elio Trombetta
Eric Peltier
Suhan Jin
Paolo Brusco
Diego Saavedra

Barytons

Joan Hotensche
Eric Ferri
Enrico Gaudino
Christophe Gaumissou
Andrea Ferrini
Dario Luschi

Directeur du chœur

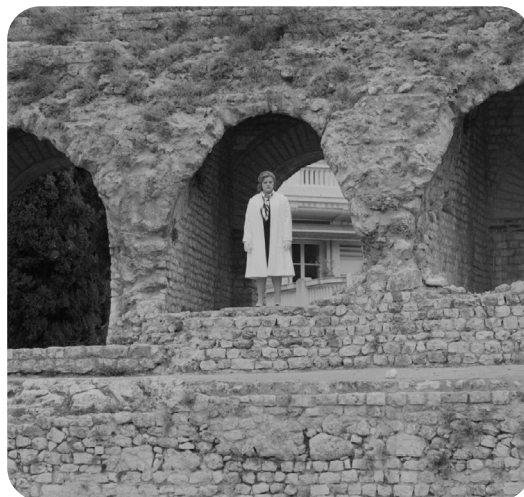
Giulio Magnanini

Régisseur

Pierre Pesenti

Pianistes répétiteurs

Valérie Barrière,
Roberto Galfione



Photos prises lors du tournage du spectacle à Nice : à l'hôtel Le Negresco, aux Arènes de Cimiez, sur la Promenade des Anglais, à la Villa Masséna © Pascal Boudet.

LA CLÉMENCE DE TITUS, OU LA STRATÉGIE DE POUVOIR

Entretien avec Jean-Philippe Clarac & Olivier Deloeuil (le Lab),
metteurs en scène, scénographes et costumiers.

Après une mémorable *Juliette* ou la *Clé des songes* ici même la saison dernière, Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil quittent l'univers fantastique de Martinu pour un ouvrage où, cette fois, c'est la politique qui semble tenir le rôle principal – et pour cause : Mozart le composa pour célébrer l'accession au trône de l'empereur Leopold II ! Mais, comme toujours avec Mozart, l'humain tisse avec le politique des liens aussi troubles qu'inextricables. Retour avec les deux metteurs en scène sur ce chef-d'œuvre injustement mal aimé du dernier Mozart : *La Clémence de Titus*.

Vous avez déjà mis en scène *Mitridate*, *re di Ponto*, *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte* – *La Clémence de Titus* sera donc votre cinquième opus mozartien. Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette histoire ?

Vous ne le savez peut-être pas mais nous avons fait des études d'histoire et de sciences politiques dans notre jeunesse. Cela nous a laissé quelques traces... Et cet ouvrage a réveillé en nous cette fibre. Titus propose en effet la mise en œuvre de deux archétypes politiques majeurs : Titus tout d'abord, l'empereur, dont on se demande si la clémence est un trait de caractère profond ou simplement un outil de gouvernance politique... Si l'on se replonge dans les sources antiques, on se rend bien compte que, dans ses premières années, Titus était plutôt noceur, violent, égoïste... On dit de lui qu'il a commencé là où Néron a fini :

dans la tyrannie. Il a suivi le chemin inverse de son illustre prédécesseur et s'est rapidement assagi. C'est ce qui nous laisse penser qu'il s'agissait là davantage d'une tactique politique que d'un penchant naturel. Le second archétype est celui qu'incarne Vitellia : c'est un personnage plus ouvertement machiavélien, sinon machiavélique. Elle sait que parfois, en politique, la violence est nécessaire. Nous allons donc commencer par montrer une Vitellia très agressive, mais qui va – elle aussi – peu à peu s'élever, spirituellement et humainement parlant.

J'imagine que la pensée de Mozart a beaucoup évolué depuis *Mitridate*...

Mitridate est en effet un *opera seria* de jeunesse – Mozart n'a que 14 ans quand il le compose. Avec *La Clémence de Titus*, nous sommes à la fin de sa vie

– une trop courte vie, certes, comme on le sait, puisqu'il meurt à 35 ans. Le musicien a évidemment beaucoup mûri entre les deux ouvrages, et il ne croit plus désormais que le souverain puisse être véritablement mu autrement que par l'intérêt – et tant mieux si son intérêt se trouve rejoindre aussi celui du peuple.

« Cette clémence, en effet, qui sert à asseoir sa propre autorité, est moins néfaste pour ses sujets qu'une politique autoritaire et coercitive. »

**JEAN-PHILIPPE
CLARAC &
OLIVIER DELOEUIL**

Mozart « flaire » parfaitement à quel point l'homme politique est aussi et avant tout un être humain, avec ses doutes, ses faiblesses, ses désirs, ses failles... Cela procure une dimension très intéressante à ces personnages, qui sont d'une épaisseur humaine

incroyable – et nous sommes ici bien loin du chef d'État présenté comme un demi-dieu ou autre héros infailible !

Inutile de dire que les liens avec ce que nous offre la politique aujourd'hui semblent évidents...

Oui, surtout pour nous, Occidentaux. Nous vivons dans des États où la démocratie s'est installée depuis un siècle ou deux, parfois à peine plus. La plupart des électeurs ne sont plus dans l'aveuglement de l'idéal démocratique : nous en voyons tous les jours les défauts, les faiblesses, autant que la grandeur. Mais comme le disait Churchill, c'est le système de gouvernement « le moins pire » que l'on ait trouvé à ce jour. Et, sans vouloir citer nommément qui que ce soit, nous voyons bien comment, outre-Atlantique, un avatar de la clémence – institutionnalisée en droit de grâce – s'est puissamment activée comme outil politique ces derniers temps, que ce soit pour assurer des alliances ou pour manipuler les opinions... On voit là clairement qu'il s'agit d'un outil de politique et non de justice. D'ailleurs, en France, un président qui aujourd'hui se permettrait de gracier tel ou tel individu condamné par la Justice soulèverait un tollé dans la population !

De manière pratique, comment avez-vous décidé de nous montrer tout ça ?

La première chose, c'est que, sans chercher à minimiser en rien l'importance de Titus dans l'économie de ce drame, c'est sur Vitellia que nous avons choisi de porter notre prisme. C'est à travers elle que nous voyons l'action. Ce qui d'ailleurs fait parfaitement sens avec l'idée d'un Mozart (proto-)féministe – une thèse que nous avons lue dans une très intéressante étude italienne (« *E Susanna non vien* », *L'amour et le sexe chez Mozart* – Leonetta Bentivoglio & Lidia Bramani, 2014), qui met en évidence la manière dont Mozart traite différemment ses personnages féminins, tous amenés à évoluer, à grandir, quand ses hommes sont plutôt monolithiques et difficiles à amender...

Je crois savoir que la vidéo va avoir une grande place dans votre approche...

Oui, la vidéo va nous permettre de suivre Vitellia quand elle n'est pas sur scène, dans ses pensées, ses doutes... Sans vouloir entrer dans les détails, nous la verrons ainsi chercher à se disculper avant même de savoir si Sesto va la trahir (on la verra rédiger une accusation en bonne et due forme de ce dernier, comme si c'était lui qui l'avait manipulée) avant d'y renoncer ; on la verra faire ses valises pour fuir – avant d'y renoncer également ; même chose ensuite, quand on comprend qu'elle envisage le suicide, mais là encore, y renonce *in fine*...

La vidéo nous permettra également de mieux comprendre ses doutes : elle reste inquiète au sujet de Bérénice (que nous verrons dans ces vidéos, incarnée par une comédienne), que Titus vient tout juste de renvoyer chez elle. On découvre ainsi derrière la Vitellia agressive et apparemment maîtresse de son destin, une femme plus fragile, tourmentée par le doute, le manque de confiance en soi, la peur d'être rejetée... Par ailleurs, vous le savez maintenant, nous cherchons toujours à rapprocher autant que faire se peut l'action du public qui nous

accueille. Or, comme Vitellia est un personnage de pure invention – elle n'existe dans aucune source antique –, nous avons fait d'elle une jeune femme de Nice, que l'on suit tout au long de cette journée où tout bascule.

Sans vouloir « divulguer » votre projet, je crois comprendre que vous avez imaginé pour le finale une situation un peu inattendue ?

En effet, alors que Titus a pardonné à tout le monde, et donc à Vitellia aussi, nous avons choisi, en cohérence avec ce que nous avons cherché à montrer d'elle durant le spectacle, de la faire renoncer à tout, à Titus, au pouvoir. Ce n'est pas un choix dramaturgique arbitraire : on le trouvait déjà dans une célèbre mise en scène de l'œuvre signée Karl-Ernst Hermann pour la Monnaie, en 1982... On voit bien qu'il y a là quelque chose que l'on ne pouvait peut-être pas dire du temps de Mozart, mais qui nous semble aujourd'hui évident. Mais laissons le public faire son propre jugement.

*Propos recueillis par
Jean-Jacques Groleau*



BIOGRAPHIES



KIRILL KARABITS |

Direction musicale

Kirill Karabits est le chef d'orchestre principal du Bournemouth Symphony Orchestra depuis 14 ans. Ensemble, ils ont réalisé de nombreux enregistrements salués par la critique, et se sont produits régulièrement aux BBC Proms. La saison 2025/26 le voit diriger notamment les orchestres philharmoniques de Londres et de Strasbourg, le BBC Symphony, ainsi que des formations au Japon, en Chine, en Corée et en Europe du Nord, avant une résidence au Festival de Bregenz avec le Wiener Symphoniker pour *La Traviata*.



JEAN-PHILIPPE CLARAC & OLIVIER DELOEUIL (LE LAB) |

Mise en scène, scénographie & costumes

Collectif artistique basé à Bordeaux, le lab a été fondé par les metteurs en scène Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil. Les créations de Clarac – Deloeuil > le lab ne s'intéressent pas seulement à l'œuvre lyrique ou symphonique choisie, mais aussi à l'environnement politique et social dans lequel elle sera présentée, et explorent toutes les dimensions performatives de la musique classique. À ce jour, le collectif a collaboré avec de nombreuses institutions culturelles européennes, telles que le Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, le Teatro dell'Opera di Roma, la Fondation Gulbenkian à Lisbonne ou la Philharmonie de Paris. Leurs productions de *Peer Gynt*, *Schubert Box* et *Butterfly*, itinéraire d'une jeune femme désorientée, ont reçu le « Prix Meilleurs Créateurs d'Éléments Scéniques 2018 » de l'Association Professionnelle de la Critique de Théâtre, Musique et Danse. À l'Opéra de Nice, ils ont présenté *Schubert Box*, *Rusalka* (Dvořák) et *Juliette ou la Clé des songes* (Martinů).



CHRISTOPHE PITOISET |

Collaboration à la scénographie & lumières

Formé à l'ENSATT, Christophe Pitoiset débute comme éclairagiste au théâtre avant de devenir le créateur lumières privilégié de Dominique Pitoiset, avec qui il signe de nombreux spectacles majeurs du répertoire classique et contemporain. Il collabore également avec des chorégraphes, notamment José Montalvo et Faizal Zeghoudi, ainsi qu'avec le metteur en scène Rézo Gabriadzé. À l'opéra, il crée les lumières de nombreuses productions en France et en Europe, de Mozart à Puccini, et collabore avec la compagnie Clarac-Deloeuil > le lab.



PASCAL BOUDET |

Réalisation vidéo

Né en 1984, il multiplie les pratiques artistiques. Il commence sa carrière en tant que compositeur et producteur de musique, puis la photo et la vidéo viennent rapidement étoffer son savoir-faire. Tantôt réalisateur, tantôt directeur de la photographie pour le cinéma, il aime expérimenter et aller à la rencontre des gens. Cette diversité des pratiques artistiques lui permet d'avoir un regard singulier sur chacun des projets.



JULIEN ROQUES |

Création graphique

Designer graphique freelance reconnu depuis plus de quinze ans, diplômé de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, Julien Roques fonde le studio Freak Fabric, au sein duquel il développe une pratique ouverte mêlant graphisme, vidéo, illustration, direction artistique et création plastique. Il collabore avec des institutions culturelles, des musées, des acteurs de l'industrie textile, des labels musicaux et des maisons d'édition. Membre de Clarac-Deloeuil > le lab, il en signe l'identité graphique et conçoit des contenus visuels, vidéos et scénographiques pour de nombreuses productions lyriques.



LUC BOURROUSSE |

Dramaturgie

Formé à l'histoire de la musique et à la culture lyrique au Conservatoire de Bordeaux, il a été secrétaire de rédaction de la revue *Le Festin* et journaliste à *Sud-Ouest*. Il collabore à plusieurs ouvrages consacrés à l'Opéra national de Bordeaux et siège au conseil d'orientation du Palazzetto Bru Zane à Venise. Dramaturge, il travaille notamment avec Emmanuelle Bastet et rejoint Clarac-Deloeuil > le lab en 2017, participant à de nombreuses productions lyriques en France et en Europe.



ENEAS CALA |

Tito

Originaire de Sicile, le ténor Enea Scala s'impose comme une référence du bel canto, notamment dans le répertoire rossinien (*Armida*, *Tancredi*, *Ermione*, *Semiramide*, *Otello*). Il aborde également des rôles plus lyriques tels qu'Alfredo (*La Traviata*), le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) ou Hoffmann et Werther. Il se produit sur les plus grandes scènes internationales, de Pesaro à Berlin, Londres, Bruxelles et Venise.



ANAÏS CONSTANS |

Vitellia

Anaïs Constans, soprano, s'est formée au Conservatoire de Toulouse puis au CNIPAL. Révélation artiste lyrique aux Victoires de la musique classique 2015, elle mène une carrière remarquable à l'opéra et en concert. Récemment, elle s'est produite à Monte-Carlo, Toulouse et Bâle dans *Carmen*, *Don Giovanni*, *Dialogues des carmélites* et *Cendrillon*. Parmi ses projets 2025-2026 : *Carmen* à Bâle, *La Clémence de Titus* à Nice, *Thaïs* à Liège et plusieurs productions au Théâtre du Capitole de Toulouse.



GABRIELE SAGONA |

Publio

Né à Bergame, ce chanteur basse italien s'est formé auprès de Vincenzo et Biancamaria Casoni. Lauréat du concours AsLiCo, il mène une brillante carrière sur les plus grandes scènes internationales, dont la Scala de Milan, le Teatro San Carlo, le Maggio Musicale Fiorentino et le Carnegie Hall. Son vaste répertoire va de Mozart à Verdi et Puccini. Parmi ses engagements récents et à venir : *Rigoletto*, *La Traviata*, *La Cenerentola*, *Les Vêpres siciliennes*, *Tosca*, *La Bohème*, *Turandot* et *Attila*, sous la direction de chefs majeurs tels que Zubin Mehta et Daniele Gatti.



MARION LEBÈGUE |

Sesto

Marion Lebègue, mezzo-soprano, est lauréate de grands concours internationaux, dont le Premier Prix des concours de Toulouse et Marmande et le Troisième Prix d'opéra de l'ARD de Munich. Elle se produit sur les principales scènes françaises et internationales, notamment à l'Opéra national de Paris. Son répertoire récent comprend *Carmen*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La Flûte enchantée*, *Orphée et Eurydice*, *Così fan tutte* et *Rusalka*. En concert, elle interprète notamment Berlioz, Ravel et Mahler, s'imposant comme une artiste majeure de sa génération.



WOLFGANG AMADEUS MOZART |

Compositeur

Wolfgang Amadeus Mozart naît le 27 janvier 1756 à Salzbourg. Enfant prodige, il parcourt très jeune l'Europe avec sa sœur Maria Anna, présenté par leur père Leopold, et se fait connaître comme violoniste, pianiste et compositeur. Il écrit son premier opéra à l'âge de 11 ans et connaît rapidement une renommée internationale. Après avoir quitté l'archevêque de Salzbourg en 1781, il s'installe à Vienne où il compose et enseigne. Malgré des difficultés financières, il crée des chefs-d'œuvre majeurs comme *La Flûte enchantée* et le *Requiem*. Il meurt en 1791 à 35 ans, laissant plus de 600 œuvres.



FAUSTINE DE MONÈS |

Servilia

Faustine de Monès s'est produite dans de prestigieuses maisons telles que Carnegie Hall, le Barbican, l'Opéra Comique, le Musiikkitalo, les Chorégies d'Orange, le Palau de la Música, la Maison de la Radio, le Festival d'Aix en Provence. Elle a chanté sous la direction de Sir S. Rattle, Lionel Bringuier, Hannu Lintu, Anthony Hermus. Récemment, Faustine a chanté Juliette (Gounod) à la Seine Musicale, puis aux opéras de Hong Kong et Hanoï. Invitée régulièrement par l'Orchestre du Gulbenkian, elle chante avec le LSO, le Hallé Orchestra, ainsi qu'avec le Philharmonique de Radio France avec lequel elle remporte un Gramophone awards en 2024.



COLINE DUTILLEUL |

Annio

Artiste éclectique, Coline Dutilleul s'impose à l'opéra comme au concert. Récemment remarquée au Festival d'Aix-en-Provence et à la Philharmonie de Cologne dans *L'Orfeo* de Monteverdi avec Cappella Mediterranea et Leonardo García Alarcón, elle collabore avec René Jacobs et le Kammerorchester Basel. En 2025-2026, elle chante Annio dans *La Clemenza di Tito* à l'Opéra de Nice, le garçon de cuisine dans *Rusalka* à Limoges, le rôle-titre d'*Ariodante* au Festival Händel de Halle et se produit au Teatro Real de Madrid dans *L'Orfeo*.

REVENEZ !

Opéras

DON PASQUALE

→ 11 & 17 MARS 2026

Direction musicale **Giuliano Carella**
Mise en scène **Tim Sheader**
Orchestre **Philharmonique de Nice**
Choeur de l'Opéra de Nice

LE VILLI

→ 24 & 30 AVR. 2026

Direction musicale **Valerio Galli**
Mise en scène, décors, costumes, lumières
& chorégraphie **Stefano Poda**
Orchestre **Philharmonique de Nice**
Choeur de l'Opéra de Nice

Concerts

60 MINUTES DE DÉCOUVERTES

→ 13 FÉV. 2026

Direction musicale **Léo Warynski**
Ensemble de Découvertes
du **Philharmonique de Nice**

KHATCHATOURIAN / CHOSTAKOVITCH

→ 20 & 21 FÉV. 2026

Violon **Diana Tishchenko**
Direction musicale **Lionel Bringuier**
Orchestre **Philharmonique de Nice**

BONS PLANS !

VOUS AVEZ MOINS DE 30 ANS ?

→ **Des tarifs tout doux**

-50 % sur tous les spectacles.

→ **La Carte J**

Grâce à cette carte à 10 €, tarif unique à 5 €
sur tous nos spectacles

→ **Happy Hour**

1 h avant chaque représentation, toutes
les places disponibles pour seulement 5 €

→ **Étudiants**

Répétitions ouvertes et gratuites,
sur inscription obligatoire

→ **La B.U à l'Opéra**

En partenariat avec UNICA_Culture, la salle
de l'Opéra se transforme en bibliothèque
universitaire pendant les répétitions

CRESCENDO !

Engagez-vous aux côtés de l'Opéra

Votre engagement soutient l'excellence
artistique des productions et permet
de développer des actions culturelles et
pédagogiques à destination de tous.

@mecenat-opera@ville-nice.fr

T. 04 92 17 40 06

MIEUX VOUS CONNAÎTRE



L'Opéra de Nice lance une grande enquête pour mieux connaître
les pratiques et les attentes de ses publics.

Répondez à nos questions en quelques minutes en scannant ce code.
Merci par avance de votre participation !

opera-nice.org    #operadenice