

De la clémence à la douceur

Au moment où Sextus, dévoré de passion pour Vitellia, a décidé de mettre le feu au Capitole et d'assassiner Titus, il s'écrie : « Ah, qual poter, oh Dei, donaste alla bealtà » (ah, quel pouvoir, ô dieux, vous avez donné à la beauté). Quel pouvoir en effet, puisque son désir de Vitellia transforme Sextus en assassin, en perfide, en traître. Un merveilleux solo de clarinette orne le chant du malheureux, un chant d'une douceur terrible. La clarinette réapparaît comme en écho à la fin du deuxième acte, dans l'air de Vitellia qui, déchirée de remords et d'amour, s'apprête à se dénoncer afin de partager le sort de Sextus : « Vedo la morte ver me avanzar » (je vois la mort avancer vers moi).

Les deux héros sont toujours en décalage, en conflit, en douleur contradictoire ; ils ne se rejoindront vraiment qu'après le pardon de Titus, donc après la fin de l'opéra ; rien, dans le livret, ne nous les montre jamais unis par une passion harmonieuse. Mais la clarinette, d'un personnage à l'autre, d'un acte à l'autre, est comme leur signe de ralliement, le flambeau de leur amour partagé, le garant de sa douceur secrète. Dans la liberté et la gratuité de son chant, cet instrument dit l'élan de l'amour et l'amour accompli.

*

Plus d'un commentateur l'a remarqué : les plus beaux airs de *La Clémence* sont dévolus à l'expression de la passion amoureuse, et l'œuvre tout entière, selon J.-V. Hocquard, aurait dû s'appeler *Vitellia* plutôt que *La Clémence de Titus*. Néanmoins, on ne peut pas évacuer sans autre forme de procès le sujet que Mozart a traité : la clémence comme idéal et comme vertu, maçonnique ou non. On ne peut pas prétendre non plus sans injustice que la description obligée de la clémence n'est que pur prétexte à la description combien plus spontanée de la passion amoureuse, de ses crimes, de ses folies et de ses extases.

En réalité, s'il est vrai que la passion est infiniment mieux lotie, dramatiquement et musicalement, que la clémence, l'une et l'autre sont intimement liées ; l'une ne va pas sans l'autre. Simplement, leur relation n'est pas celle qu'on croit si l'on se fie aux seules péripéties de l'opéra : ce

n'est pas la passion et ses crimes qui appellent la clémence, c'est la clémence qui appelle la passion et ses crimes. La clémence est une sorte de silence dans lequel s'élève le chant douloureux et contrasté de l'âme humaine. Disons davantage : Titus n'existe pas, et c'est pourquoi Sextus et Vitellia, mais aussi bien Annus et Servilia, et même le peuple tout entier, représenté par le chœur, existent si puissamment.

Titus n'existe pas ? Cette affirmation peut paraître absurde, outrée, insignifiante à force d'excès. On peut lui opposer que l'empereur de Rome existe au contraire supérieurement. N'est-il pas le roi, le maître absolu, le Dieu de puissance et de bonté dont tout dépend, et sans qui l'opéra n'aurait pas lieu ? Sans doute, mais c'est justement parce qu'il est le roi, le maître absolu, le Dieu de puissance et de bonté, qu'il n'existe pas ; qu'à tout le moins il n'existe pas comme humain, et demeure supérieur au drame qui se joue sur la scène et dans la musique.

*

Tentons la contre-épreuve ; essayons de rattacher Titus à l'espèce humaine. Nous aurons vite fait de constater que s'il était un homme, il serait un monstre : il lui manquerait tout bonnement le sens et la conscience du sentiment humain par excellence, celui de l'amour. Voyons plutôt : lorsqu'il répudie Bérénice, au début de l'opéra, il ne semble pas un seul instant qu'il en souffre. Mais cela n'est rien encore. La suite apparaît bien plus énorme : Titus annonce à Servilia qu'il va l'épouser ; celle-ci, par loyauté, lui confesse qu'elle en aime un autre. Eh ! bien, il se décide si vite à lui laisser sa liberté qu'il ne prend même pas la peine de le lui dire en propres termes. Il se contente de louer sa sincérité. Tu en aimes un autre ? Mais comment donc ! Bravo pour ta franchise, et quant à moi, il va de soi que je n'insiste plus... Enfin, quand il se tourne vers une troisième candidate, Vitellia elle-même, il n'a jamais le moindre mot d'amour pour elle. Apprenant de sa bouche, tout à la fin, qu'elle a comploté contre lui par passion déçue, il lui pardonne comme il s'apprêtait à pardonner à Sextus, dans une espèce de surenchère de magnanimité, mais sans laisser entendre qu'il a été blessé dans ses sentiments d'homme. L'empereur Titus n'est vraiment pas le roi Marke.

Non, pas une once d'amour, ni de jalousie. Une sublime indifférence. « Ta bonté », dira Vitellia, « j'ai cru qu'elle était de l'amour ». D'ailleurs, la clarinette n'accompagne jamais ses airs, qui ont le plus souvent (qu'on me pardonne) la fadeur de ceux d'Ottavio dans *Don Juan*. Cela n'a rien d'étonnant : Mozart ne les a-t-il pas écrits pour le ténor qui avait chanté ce rôle de sigisbée ? On objectera que du moins Titus aime d'amitié, et qu'il est blessé d'apprendre la trahison de son ami Sextus. Mais qu'on y regarde de plus près : cette blessure est celle du créateur déçu par sa

créature, non d'un homme trahi par un autre homme. Lorsqu'il s'agit de comprendre le pourquoi de la trahison, Titus en est totalement incapable – alors même qu'il s'efforce de percer ce mystère. Et s'il en est incapable, c'est pour une raison simple : l'amour humain lui est étranger. Or c'est par amour que Sextus est devenu traître. Titus est donc condamné à n'y rien comprendre, à voir dans cette trahison une monstruosité sans raison, un mal absolu, que ne pourra pardonner qu'une clémence absolue. Alors que s'il avait pénétré et partagé le monde des passions humaines, il n'aurait pas été réduit à ce rôle de myope stupéfait.

On me montrera peut-être que Titus, lorsqu'il se tourmente pour savoir s'il va punir ou non, connaît les affres d'un être humain déchiré entre des sentiments contradictoires. N'invoque-t-il pas son propre cœur à plusieurs reprises, ne demande-t-il pas à Annius de le consoler ? C'est vrai, et c'est dans ce moment que l'empereur est le plus près de rejoindre ce qu'on appelle la condition humaine. Mais il n'empêche que son lamento laisse bien vite place à des considérations sur la solitude des princes, qui contrairement aux gens les plus humbles, ne peuvent atteindre le secret des cœurs, et sont donc abstraits de l'humaine condition. Quant à son pardon final, il l'attribue lui-même à la « constance » plus qu'à la « clémence » : il ne sera pas dit que les crimes des hommes le conduiront à renoncer à cette vertu suprême : demeurer soi-même. Paroles d'un dieu qui, à la multiplicité des fautes humaines, oppose la pérennité de son essence, l'éternité de son pardon. Sans compter que le propos de l'empereur fait alors écho à la parole biblique : « Là où le péché a abondé, la grâce a surabondé »...

*

En voilà assez. Titus est un dieu, il n'est guère un homme. La clémence que chante Mozart n'est pas une vertu humaine, c'est une Idée, un absolu divin. Mais du coup, le sens et la cohérence de l'œuvre nous apparaissent d'autant mieux : car c'est précisément cet absolu qui provoque au mal, puis au bien, les personnages principaux du drame. C'est lui qui excite chez Vitellia la rage de vengeance, puis la vraie passion, puis le don total de soi-même. C'est lui qui pousse Sextus à la trahison et au crime, puis au repentir. Oui, la clémence précède le crime comme Dieu précède les hommes ; elle attire les personnages comme un gouffre diabolique, elle les attise comme un souffle divin. La clémence de Titus excite à la fois le vice et la vertu, parce qu'une clémence absolue est au-delà du bien et du mal, et fait jaillir des cœurs le bien comme le mal.

Titus n'est pas un être humain, il est une constance de vertu, un défi que l'absolu jette à l'humanité tout entière, et pas seulement aux amants : les passages les plus beaux de l'opéra, mis à part les airs de Sextus et de

Vitellia, ce sont à coup sûr les chœurs qui terminent les deux actes, et qui nous font gagner les hauteurs si pures mais si humaines du *Requiem*. Comme si la clémence de Titus, cette violence de l'absolu, devenait dans les cœurs de tous les hommes, et par une grâce qui appartient à Mozart seul, ce qu'on appelle la douceur ; cette douceur que chantait déjà, au cœur du désespoir des amants, la clarinette de l'amour.