Compte-rendu : Paris. Opéra Bastille, le 7 mai 2013. Ponchielli : La Gioconda (1876). Urmana, Alvarez, Montiel… Oren, direction. Pizzi, scénographie



Hugo a abondamment inspiré l'opéra romantique italien : Verdi puise l'intrigue âpre et tragique de son Rigoletto à partir du *Roi s'amuse* ; puis c'est la nouvelle génération des » échevelés » (les fameux Scapigliati) qui à la suite du modèle verdien ne veulent rien de moins que reformer la scène lyrique italienne voire européenne vers la fin des années 1870 : voyez les champions de la nouvelle esthétique autoproclamée, l'écrivain Boito et le compositeur, maître de Puccini… Ponchielli ; tous deux réalisent **La Gioconda**, à partir du *Tyran de Padoue* du dramaturge français (1876) ; ils en font un manifeste du nouveau grand opéra italien, sorte d'héritage postverdien et postdonizettien, avec les premiers accents véristes…

Grande machine à l’italienne

Si dans Rigoletto c’est essentiellement la relation père / fille (Rigoletto, Gilda) qui échafaude le fil pathétique et tragique de l’action, on retrouve le même ressort dramatique dans *La Gioconda* de Ponchielli : ici, dès le lever de rideau, du moins dans cette mise en scène qui nous vient d’Espagne (Liceu de Barcelone et Teatro Real de Madrid, octobre 2005), la très proche filiation de la mère à la fille, Gioconda et sa mère aveugle dite » la Cieca « , puis le sens du sacrifice de la jeune chanteuse vénitienne structurent toute l’intrigue. Autre parallèle intéressant soulignant la volonté de Ponchielli d’égaler voire dépasser le standard verdien : si chez Verdi, le duc de Mantoue incarne le sommet de l’immoralité sournoise, de l’irresponsabilité cynique absolument méprisable, il existe bel et bien une même figure noire, celle du sbire de l’ombre, à la fois mercenaire et délateur zélé (à la solde du conseiller Alvise), Barnaba : tel un vautour œuvrant par duplicité et rouerie masquées, l’emploi de baryton dramatique, tient et de Mefistofele et de Iago ; c’est un agent manipulateur qui épris de la belle Gioconda, veut la posséder ; ses actions macchiavéliques dévoilent a contrario, en suscitant la résistance radicale de sa proie, l’admirable sens du sacrifice de celle-ci.
La trame est encore nourrie par une seconde construction sentimentale : Gioconda aime sans retour Enzo, lequel est épris de la propre femme du conseiller Alvise Badoero, Laura ; tout se joue alors entre Gioconda et sa rivale, Gioconda et Enzo, mais à la faveur d’une action qui met en danger sa mère La Cieca, Gioconda saura renoncer et sauver le couple d’amoureux dont elle reste jalouse…

Jamais représentée sur le scène parisienne, **La Gioconda** fait ainsi son entrée au répertoire de l’Opéra de Paris. On connaît la mise en scène de Pizzi : créée au Liceu de Barcelonne,

elle avait déjà été l'objet d'une captation live toujours disponible au catalogue (**lire notre critique du dvd TDK La Gioconda avec Deborah Voigt dans le rôle-titre**). La vision d'une Venise brumeuse aux foules barbares et masquées souligne le mythe de la cité lagunaire, à la fois, fascinante et écœurante : c'est l'arène où La Gioconda accomplira son destin de paria tragique.

Le côté grande machine fonctionne toujours bien : foule hystérique et haineuse, après la régate, prête à torturer la mère aveugle identifiée en sorcière jeteuse de sorts ; superbe ballet des heures au III (bal à la Ca d'Oro), chœurs omniprésents et donc grande scène historicisante (l'action initiale propre à la Venise du premier Seicento a été déplacée vers celle plus décadente et perfide de la fin du XVIIIè) : l'atmosphère de pourriture sociale, délétère et vénéneuse où c'est Barnaba, maître des complots et persifleur délateur qui tire les ficelles, s'impose tout au long du spectacle. Et l'on comprend qu'en fin de drame, Gioconda, pur ange moral et loyal, veuille se donner la mort confrontée à un monde sans amour possible, qui n'est rien que manipulation et barbarie.

Pour autant à Paris, avouons notre déception totale face à ce qu'en offre **Violetta Urmana** : si le volume sonore est toujours présent, l'intonation, les passages et la fluidité font défaut: très peu à l'aise ce soir, la diva rate hélas son incarnation de La Gioconda. C'est pour nous l'erreur de la distribution ; un échec qu'annonçait déjà sa médiocre et approximative tenue dans La Forza del destino, présentée ici même en novembre 2011… Même le Barnaba de **Claudio Sgura** n'atteint pas cette duplicité diabolique et subtile, piquante voire mordante qu'exige le rôle (Boito visiblement fasciné par l'attraction malicieuse du mal avait déjà composé son chef d'oeuvre comme compositeur : *Mefistofele* en 1868 ; il récidivera encore aux côtés de Verdi, pour *Otello*, créant un Iago plus perfide et noir que Barnaba sans interrompre cependant la filiation) : chant lisse, linéaire… ni impliqué

ni suffisamment trouble ce soir … décidément rien n'égale l'éclat solaire de l'excellent ténor **Marcelo Alvarez** qui nous vaut un Grimaldo, entier, ardent et aussi fin dans chacune de ses interventions (magnifique air au II » *Cielo e mar* « …) ; un emploi idéalement servi que rehausse encore dans les duos avec Laura, sa partenaire, vibrante et opulente **Lucina d'Intino** (ailleurs convaincante Amnéris dans Aïda de Verdi…). Les palmes du spectacle de ce soir allant incontestablement au mezzo ample, profond, suave de la madrilène **Maria José Montiel**, superbe incarnation et bouleversante présence de l'aveugle… Sa musicalité qui la conduira prochainement à chanter évidemment Maddalena dans Rigoletto, saisit par sa *vérité*.

Tout n'est donc pas à rejeter dans cette entrée au répertoire de La Gioconda. Reste l'orchestre de l'Opéra, aux ressources inouïes (superbe atmosphérisme de l'ouverture) mais que n'exploite pas encore totalement le chef **Daniel Oren...** pas aussi cohérent et allusif que l'excellent Philippe Jordan, lequel pour la Forza del destino susnommé, avait sauvé la production.
Nonobstant nos remarques et réserves, le spectacle est de bonne tenue, visuellement varié et riche en épisodes collectifs (dont le ballet des heures au III, rare ballet romantique italien qui a gagné son statut de cycle indépendant, souvent produit séparément de l'opéra) : d'une durée de plus de 3h, (entractes compris), les spectateurs en ont pour leur argent.

A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 31 mai 2013. A ne pas manquer, direct au cinéma (réseau UGC), le 13 mai 2013, 19h30. Diffusion France Musique, le samedi 18 mai 2013, 19h.
Illustrations : tableaux du peintre Francesco Hayez : Vénitiennes en prise à l'esprit de la dénonciation (DR)