

Compte-rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 21 février 2017. Moussorgski : Boris Godounov. Arrivabeni / Ionesco.

Compte-rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 21 février 2017. Moussorgski : Boris Godounov. Arrivabeni / Ionesco. L'ŒUVRE, le compositeur... Modeste Moussorgski (1839-1881), d'une ancienne grande famille, ruiné par l'abolition du servage par le tsar Alexandre II en 1861, musicien autodidacte de Groupe des cinq, commence son opéra dont il écrit lui-même le livret inspiré de la pièce éponyme de Pouchkine. Si les héros en sont tous de réels personnages historiques, Moussorgski, parfait connaisseur du folklore de Russie, veut en faire une expression du peuple russe, principal protagoniste, un « drame musical populaire ». L'œuvre est donc largement semée de grandes scènes chorales et parsemée d'emprunts à la musique religieuse russe, à des thèmes populaires, notamment de chansons.



BORIS SOMPTUEUX, SUBLIME ET SOMBRE

Cette première mouture de 1869 fut refusée par le théâtre Marinsky de Saint-Petersbourg. Moussorgsky la remania et en présenta une autre version en 1872, un triomphe. Qui

n'apaisait pourtant pas les critiques des opposants à cette musique guère polie par les canons à la mode. Plus tard, son ami Rimsky-Korsakov, le plus jeune du Groupe des Cinq, proche connaisseur de sa musique (ils partageaient un appartement), qui avait eu le temps de se perfectionner techniquement, devenu Directeur du Conservatoire, réorchestra l'opéra, en fit une version qui fut longtemps la plus jouée. Moussorgsky, ruiné, vivant de pauvres expédients, semblait dans l'alcool, la déchéance physique et sociale.

Le personnage historique : Boris Fédorovitch Godounov (1551-1605).

Chambellan d'Ivan le Terrible, premier tsar de Russie, à la sinistre mémoire, Boris Godounov à la mort du despote en 1584, devint régent du royaume, gouvernant à la place du fils du monarque, Féodor 1er, malade, demeuré, qui était aussi son beau-frère. Féodor meurt sans héritier en 1598. Boris, appuyé par le peuple et les boyards, lui succède sur le trône sans légitimité dynastique de sang, mais avec le soupçon d'avoir versé celui du tsarévitch Dimitri, l'autre enfant d'Ivan d'une autre femme, l'héritier de la couronne, mort dans des circonstances obscures qu'on lui impute, mais sans preuves. Manquant de légitimité dynastique (il n'est qu'un tsar élu), Boris tente d'unir sa famille aux maisons royales européennes, en vain, pour des questions religieuses.

Selon les historiens, le règne de Boris est une période paisible après l'ère d'Ivan le Terrible. Boris ne peut cependant faire face aux troubles qui suivent : la grande famine de 1601 dure trois ans, le fragilise, lui faisant perdre le soutien du peuple. Et en 1604, un faux prétendant au trône, l'ancien moine Grégori Otrepiev, se faisant passer pour le tsarévitch Dimitri qui aurait miraculeusement survécu, reconnu par le pape et par le roi de Pologne qui l'appuie, entre en Russie à la tête d'une armée de mercenaires polonais et lituaniens. Boris Godounov meurt, subitement en avril 1605, empoisonné ou suicidé, murmure-t-on.

Son fils Féodor, qu'il nomme son héritier, lui succède sur le

trône à seize ans mais sera étranglé la même année avec sa mère. Grégori Otrepiev, l'usurpateur, le faux tsarévitch Dimitri, réussit à se faire reconnaître même par l'une des femmes d'Ivan le Terrible, jurant être sa mère, qui avouera plus tard son mensonge et l'imposture. Il est nommé tsar par les boyards aux acclamations du peuple. Mais il perd l'appui du roi de Pologne qui lui reproche de tarder à lui remettre les terres promises ; l'entrée dans Moscou de sa femme polonaise Marina Mnisk, avec un faste catholique provoquant, lui aliène le peuple orthodoxe. Un an après, il est assassiné à son tour, il n'aura régné que dix mois, et Marina finira emprisonnée.

Le Prince Vassili Chouiski montera sur le trône et régnera de 1606 à 1610. Au moins un autre faux Dimitri tentera de prendre le pouvoir. C'est ce qu'on appelle en Russie « Le temps des troubles », jusqu'à l'avènement, en 1613, de Michel 1er Romanov, installant sur le trône la dynastie qui régnera jusqu'à la Révolution d'octobre 1917, dont on célèbre le centième anniversaire.

L'histoire n'a pas tranché de la culpabilité de Boris dans le meurtre du jeune tsarévitch Dimitri. Cependant, dans l'opéra, c'est l'ombre qui plane sur Boris, âme tourmentée, bourrelée de doutes, de remords : il y apparaît, sinon comme un coupable avéré, peut-être comme un instigateur, consentant au meurtre qui lui donne le trône, d'autant qu'un vieux moine, Pimène, concluant une chronique, est un impitoyable témoin à charge.

RÉALISATION ET INTERPRÉTATION

La scénographie de Petrika Ionesco, qui signe aussi la mise en scène, habiles panneaux mobiles, historiés d'icônes aux immenses dimensions, a le mérite de permettre de délimiter des espaces divers, le monastère d'entrée, la place de la cathédrale, l'auberge et ses arbres hivernaux stylisés, le palais du Kremlin, résidence du tsar et siège de la Douma, l'assemblée des nobles. Des icônes généralisées, proliférantes, oppressantes, sont telle une obsession religieuse écrasante et morbide, illuminant, dans le sens

d'enluminure, dans des éclairages violents de Patrick Méeüs ce drame sombre. Leurs dorures, mais aussi un spectre de couleurs sombres, marron, jaune, font penser aux premiers tableaux de Kandinsky comme *La vieille Russie* et les angles aigus déchirés aux découpages de ses ultimes œuvres abstraites : pour un jeu d'acteur réaliste, un décor symboliste par sa fonction et expressionniste par ses couleurs et sa structure à géométrie variable, univers anguleux, étouffant, menaçant ruine comme le destin de Boris de l'apothéose à sa chute, avec des scènes fantastiques pour traduire l'univers mental du moine Grégori se rêvant tsarévitch Dimitri.

Dans ce contexte slave appuyé, les costumes de Lili Kendaka chargent, ou surchargent, avec faste l'imagerie russe encore orientalisante : velours, soies, taffetas damassés, brochés d'argent, d'or, éclaboussants de pierreries pour la scène



du couronnement, Boris revêtu d'un majestueux manteau d'or à traîne éblouissant de luxe ; sa fille Xenia qui l'escorte, orne son front d'une tiare précieuse, un kokoshnik rutilant ; les boyards, ont de longs caftans et, comme couvre-chefs, arborent la chapka gorlatnaya, 'chapka de gorge' d'au moins une coudée, quarante-cinq centimètres, chapeaux fourrés en tuyau de poêle qui leur donne une taille impressionnante ; les dignitaires de l'Église autocéphale de Russie, popes ou métropolites, portent le klobouk blanc ou noir selon le rang, les étincelants mitrophores portent la mitre d'or en tête surmontée d'une croix comme de la pointe agressive d'un casque guerrier ; ils dressent des étendards religieux, d'une opulence indécente pour un christianisme de l'humilité. Seul Pimène, le starets, le patriarche monacal, maître spirituel, est vêtu d'une ascétique bure d'ermite.

Défilé de pénitents blancs, de khlysty, flagellants d'une

religion doloriste, qui ne semble connaître que des coupables. L'alliance du sabre et le goupillon, c'est la présence des streltsy, corps militaire de mousquetaires fondé par Ivan le Terrible, mais ici en capote et fusil de la Grande Guerre. Les processions fantomatiques de popes barbus et noirs, thuriféraires armés d'encensoirs qu'ils balancent comme une lourde et lente menace, véritable opium du peuple gris, à genoux, soumis, vivant sous l'oukase et le knout, fouet ou matraque, la crosse des religieux aussi menaçante que la trique ou gourdin des forces de l'ordre ou le bâton de commandement des boyards orné d'une redoutable boule, dissémination visuelle de la massue pour la masse, pour un peuple avec bâton mais sans carotte, qui acclame et proclame un monarque, chantant des actions de grâce dans sa propre disgrâce, bras levés au ciel dans les forte de tutti dans une spontanéité unanimiste inconséquente, contredite par les violentes injonctions à l'adoration officielle de l'officier, peuple versatile changeant d'idole avec les troubles et adorant le faux Dimitri : n'aimant que les vainqueurs. C'est donc une mise en scène somptueuse, sombre et lumineuse, d'un grand raffinement russe pour cette musique qui se voulait russe, qui va jusqu'au détail des doigts de Boris à l'orthodoxe, index et majeur dressés comme dans les icônes, la trinité avec le pouce.

Pimène et Chouiski : artisans du complot ?

Le moine Grégori, incarné sinon physiquement par l'âge, psychiquement crédible par un impressionnant **Jean-Pierre Furlan**, voix plus saine que le corps, est si tremblant comme atteint de Parkinson, qu'on doute que le roi de Pologne puisse prendre au sérieux ce larvaire tsarévitch Dimitri auto-proclamé, sauf peut-être à vouloir cyniquement utiliser ce maniable et minable pion. Tel un possédé sur son galetas, hanté par des cauchemars goyesques et des rêves de grandeur, matérialisés sous nos yeux, aux siens, il semble trouver la concordance providentielle entre songe et réalité dans la chronique de Pimène accusant Boris du meurtre du légitime

héritier de la couronne. Avec la presque omniprésence de Chouiski, c'est là sans doute l'autre grande trouvaille de mise en scène de Petrika Ionesco : involontairement ou insidieusement la chronique de Pimène, son père spirituel et politique, imprègne, l'esprit malade de Grégori, en fait, par suggestion, un illuminé s'estimant investi d'un devoir divin de justice. Manipulé, sous emprise secrète de Chouiski et de Pimène qui lui remet un coffret, lui commet apparemment une mission et semble d'avance le bénir et l'absoudre, Grégori devient l'incarnation de Dimitri, le légitime tsarévitch éliminé par Boris avant d'être le rival qui causera sa mort et montera sur son trône : les récits respectifs qu'ils feront au tsar, comme s'ils trempaient dans le même complot, le conseiller, sur le corps incorruptible de Dimitri assassiné et le moine, sur le miracle, parallèles mais convergeant sur la sainteté du tsarévitch martyr, l'incorruptibilité du corps en étant la signe indubitable pour les orthodoxes, ces deux témoignages, biaisés ou non, sincère chez Pimène ou pervers pour Chouiski, instillent l'effroi mortel d'un Boris livré à ses propres fantasmes.



Cette interprétation du drame, collusion de Pimène et de Chouiski, de conserve ou de concert contre Boris, si elle ne répond pas à l'Histoire, est une subtile lecture de l'histoire narrée, du texte par le metteur en scène qui donne à cette

succession de tableaux sans grand lien causal, le fil d'une causalité dramatique qui place le moine vengeur et le Prince vindicatif au cœur du drame, les érigeant pour des raisons diverses, religieuse et justicière pour l'un, politique et personnelle pour l'autre, en moteurs de l'action. La logique s'éclaire quand Chouiski assassinera pour finir Fiodor le jeune nouveau tsar fils de Boris (qui sera réellement

assassiné quelque temps après) et intronise le faux Dimitri (qui sera à son tour assassiné, et Chouiski lui succèdera sur le trône). Astucieuses interprétations du texte qui offrent en fait un condensé, une saisissante ellipse chronologique de l'Histoire véritable.

Présent dès le début, au courant de la chronique de Pimène à charge contre Boris, alors qu'il n'apparaît qu'à l'acte II dans l'opéra, Chouiski est donc ici le ténébreux deus ex machina de la machination contre Boris, le responsable de sa chute dont il tirera le bénéfice suprême. **Luca Lombardo en Prince Vassili Chouiski**, sans couvre-chef, ce qui le rapetisse face au gigantisme du tsar et des boyards en hautes chapkas, cheveux roux, couleur de Judas, donne à l'instigateur, à l'intrigant de cour, haute et basse (par sa crête de coq) en ses œuvres, de malfaisant et fourbe farfadet ou furet, illumine de sa voix, masque solaire d'un être ombreux, aussi franche qu'il est retors, l'ombre d'un redoutable personnage : servile, obséquieux face au puissant qu'il trahit, il a la souplesse insinuante du serpent dans ses mouvements, un sourire de jouissance sadique quand il porte au cœur du puissant monarque fragile dans ses superstitions, la nouvelle qui peut le blesser à mort sur l'état miraculeusement ou faussement conservé du corps du tsarévitch.

Sans qu'ils aient de scène vocale commune, cette voix aiguë de ténor contraste avec la basse profonde de **Nicolas Courjal**, grimé et à peine vieilli **en Pimène**, longue chevelure et digne silhouette grise comme tout droit sortie d'une icône, timbre de souple velours, d'une douceur extrême en des nuances d'une infinie finesse qui emplissent sans effort la salle et nos cœurs d'une tendresse humaine apaisante même s'il sait clamer en oracle et proclamer le vrai, prophète de malheur respecté par un tsar pieux ou superstitieux, sensible à une morale venue d'en haut par le religieux ou d'en bas par un Innocent, un bouleversant **Christophe Berry**, déchirant en sa lancinante plainte, berceuse de douleur, seule voix de ténor sympathique, avec l'épisodique comique Missaïl de **Marc Larcher** dans un opéra qui donne la part belle aux voix graves.

Alexey Tikhomirov, stature immense appelant la statue, imposant physiquement, ne force rien cependant, ni le geste ni la note et tout paraît noble et naturel en son attitude et déclamation, nuancé, mesuré, troublé dans l'introspection, tendre avec ses enfants, agité dans le doute, avec des accès de violence révélateurs explosant avec Chouiski, jusqu'au délire et frénésie de la fin : une montée en puissance et drame du personnage, servie par la beauté sans faille d'une voix de basse-baryton sombre mais aisée dans l'aigu : un Boris simple et sublime.

Les autres voix graves se déclinent en **Andréï Tchalkalov**, secrétaire de la Douma, le héraut officiel, qui a la tranchante autorité de **Ventseslav Anastasov**, le brutal Nikitch, officier de police campé avec sa brutalité sadique par **Julien Véronèse**, et **Jean-Marie Delpas**, épisodique mais présent homme du peuple, révolté, désespéré et touchant. Dans le couple de moines vagabonds, gyrovagues en terme ecclésiastique précis, paillards et braillards, lubriques et drolatiques, dans un rôle plus nourri, Varlaam, avec son pendentif pendant acolyte prosélyte, Missaïl, **Marc Larcher**, qui piaille en aigu et clair alors que lui est dans le grave et tonitruant, **Wenwei Zang**, campe d'entraînante façon un épique et picaresque personnage, mine hilare sur explosion d'allégresse pour dire les mines de poudre, et se lance, d'une voix aussi tonnante que la dynamite d'Ivan le Terrible qui fit sauter les murs de Kazan, dans cette chanson guerrière qui prend une étrange couleur à voir cet asiatique narrer avec une joie féroce le massacre des Tatars asiates.

Évacué l'acte polonais et la belle Marina, les femmes ont la portion congrue dans cette version viriliste de l'opéra. À voir **Marie-Ange Todorovitch**, avenante hôtesse aguichante et guinchante en sa guinguette, gourmandant d'une voix plus gourmande que sévère les deux moines lurons, on regrette vivement qu'on ait amputé son rôle de l'air populaire du canard bleu, sinon de celui du conte de la Nourrice de la seconde version, qui, avec celui patriotique de Varlaam, sont les seuls passages, chansons du peuple d'un opéra que

Moussorgski voulait populaire, qui ont la coupe d'airs lyriques traditionnels dans une œuvre pratiquement en arioso retrouvant la prééminence de la parole comme dans le dramma per musica des débuts du Baroque et qui passionnera Debussy. **Ludivine Gombert est une touchante Xénia**, pleurant de sa limpide voix de larmes, un fiancé aussi mort que les espérances du parvenu Boris de nouer des alliances politiques avec les dynasties européennes régnantes. Même regret des coupures de Fiodor le tsarévitch, incarné avec une mâle rondeur de voix par **Caroline Meng**.

Mais Moussorgski, c'est une musique dont même les défauts formels en regard des canons de la musique académique de son temps, sont d'effectives trouvailles de l'expression, un fourmillement de motifs rarement développés, juxtaposés, répétés, obsédants, qu'on trouvera plus tard chez un Janáček et l'on sent la jouissance jubilante de l'orchestre sous la direction inspirée, enflammée, de **Paolo Arrivabeni**, familier de l'œuvre. Sous sa conduite, les chœurs hommes et femmes parfois opposés avec l'émergence de voix singulières dans la masse, parfaitement préparés par **Emmanuel Trenque**, sont bien, selon le vœu du compositeur, le peuple, un protagoniste et destinataire essentiel. Les enfants de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône (Samuel Coquard) manifestent une telle joie à chanter que cela n'en rend que plus cruel leur sadisme enfantin envers l'Innocent.

Oui, somptueux, sublime et sombre.

**Compte-rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 21 février 2017.
Moussorgski : Boris Godounov. Arrivabeni / Ionesco.**

Boris Godounov de Moussorgski à l'Opéra de Marseille,
les 14, 16, 19 et 21 février 2017.

Production Opéra Royal de Wallonie.

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille (Emmanuel Trenque),
Maîtrise des Bouches-du-Rhône (Samuel Coquard).

Direction musicale : Paolo Arrivabeni.

Mise en scène / Décors : Petrika Ionesco ; costumes : Lili Kendaka ; lumières Patrick Méeüs.

Distribution :

Ludivine Gombert (Xénia), Caroline Meng (Fiodor), Marie-Ange Todorovitch (La Nourrice / L'Hôtesse) ; Alexey Tikhomirov (Boris), Nicolas Courjal (Pimène), Jean-Pierre Furlan (Gregori/Dimitri), Lucas Lombardo (Chouiski), Wenwei Zang (Varlaam), Christophe Berry (l'Innocent), Ventseslav Anastasov (Andrei Tchelkalov), Marc Larcher (Missail) Julien Véronèse (Nikitch/l'Officier de police), Jean-Marie Delpas (Mityukha).

Photos © 2017 – Christian Dresse

1. Couronnement

2. Mort dans les bras du tsarévitch (Tikhomirov, Meng).