



Orchestre magistral dans Boris à Genève



Le Grand-Théâtre de Genève met à l'affiche la version originale de Boris Godounov de Moussorgski, dans une mise en scène habile de Matthias Hartmann. Mais c'est d'abord l'orchestre de la Suisse Romande et la direction subtile et sensible de Paolo Arrivabeni qui se distinguent, face à un plateau vocal à dominante slave de bonne tenue.

[rating=4]

[gallery ids="568321,"]

Mettre à l'affiche le chef-d'oeuvre de Moussorgski, *Boris Godounov*, impose de choisir la version. Outre les deux moutures du compositeur lui-même, de 1869 et 1872, Rimski-Korsakov et Chostakovitch ont proposé leur orchestration, pour pallier ce que l'on a eu coutume d'appeler ses « maladroites ». Si l'on pourrait à loisir discuter des mérites de chacune de ces éditions, parfois aux confins de la trahison pour les deux relectures postérieures, la première présente l'avantage de revenir aux intentions premières du musicien russe. En un prologue et sept actes, sans entracte, sa forme ramassée, un peu brute, se concentre sur la solitude du tsar, sans se laisser parasiter par quelque romance secondaire. C'est elle que Paolo Arrivabeni avait adopté déjà à Marseille l'an dernier, et qu'il défend à nouveau dans la fosse genevoise. A rebours des préjugés qui contesteraient les affinités d'un chef italien avec le répertoire russe, le maestro démontre une profonde connaissance de la partition. Avec l'Orchestre de la Suisse Romande, il cisèle les couleurs et les ruminations mélodiques, modulées comme un tissu variationnel entièrement tourné vers l'économie expressive. Il n'a pas besoin de céder à l'emphase ou au volume sonore pour fasciner l'auditoire par la précision des effets et des affects.

C'est d'ailleurs cette retenue qu'il impose au rôle-titre. Doté de moyens admirables, Mikhaïl Petrenko démontre une attention constante aux mots, privilégiant la beauté de l'intelligibilité à



l'archétype d'un tempérament slave. Induite sans doute par les choix dramaturgiques du livret lui-même, organisé selon une succession picturale de tableaux, sa présence évidente ne perdrait rien à une gradation psychologique plus continue, sinon plus naturaliste. C'est en tous cas une incarnation au diapason de la conception musicale impulsée par la baguette.

Le foisonnement du plateau vocal réserve des personnalités remarquables, à l'exemple du Pimène imposant et généreux de Vitalij Kowaljow, d'une aura incontestable – que l'on se laisse aller à imaginer en Boris. Serghej Khomov campe un Grigori fébrile, à l'éclat reconnaissable et au regard peut-être un peu plus convulsé que nécessaire. Andreas Conrad résume le caractère courtisan de Chouïski, éventuellement moins cruel que ce l'on pourrait en faire. Marina Viotti séduit par la rondeur charnue de son Fiodor, le fils du souverain, quand sa sœur, Xenia, ne manque pas de nervosité avec Melody Louledjan. Roman Burdenko assume l'autorité de Chtchelkalov. Alexey Tikhomirov et Andrei Zorin accusent la truculence du duo de moines débraillés, Varlaam et Missaïl, sous le regard bonhomme de l'Aubergiste de Mariana Vassileva-Chaveeva, savoureuse en quelques menues répliques. Boris Stepanov clame avec vigueur la détresse de l'Innocent. Citons encore la rudesse à-propos de l'officier de policier dévolu à Oleg Budaratskiy, et de Rémi Garin en boyard, ainsi que l'intervention discrète de la Nourrice de Victoria Martynenko. Enfin, n'oublions pas le chœur, personnage majeur. A la tête des effectifs du Grand Théâtre de Genève, Alan Woodbridge réalise un travail admirable, équilibrant puissance et lisibilité des lignes vocales, auquel se joint les babillements moqueurs des enfants de la Maîtrise du Conservatoire populaire de musique, danse et théâtre de la ville dans la scène de l'Innocent.

Quant à la mise en scène de Matthias Hartmann, qui avait réglé, ici même en décembre 2016, une Bohème de bonne facture, elle tire parti des contraintes du plateau, et séquence les tableaux au gré des évolutions de praticables et de changements à vue. Sous les lumières de Peter Bandl, la scénographie de Volker Hintermeier et Daniel Wollenzin, et les costumes post-soviétiques de Malte Lübben modulent les espaces dramatiques successifs, entre le poids de la foule et les scènes intimistes, pour toujours faire ressortir au premier plan la figure impériale. Même si le procédé finit par devenir un peu prévisible, le résultat ne contredit jamais l'intrigue, sans avoir besoin pour autant de la reconstitution historique. On relèvera d'ailleurs quelques idées intéressantes, tel l'habit du couronnement d'abord porté par un enfant – le prince Dimitri assassiné ? – avant de revêtir Boris. Mais ce sont d'abord les oreilles qui garderont le souvenir d'un des meilleurs *Boris* entendus récemment, en particulier à l'orchestre.

Gilles Charlassier

Boris Godounov, Moussorgski, [Grand Théâtre de Genève](#), jusqu'au 15 novembre 2018

visuel : ©Carole Parodi