

Un éléphant dans un magasin de porcelaine Warlikowski à l'Opéra de Paris

Renata Niziołek
Université Pédagogique de Cracovie

Synergies Pologne n° spécial - 2011 pp. 99-107

Résumé : L' article présente une étape particulièrement importante dans la carrière du metteur en scène polonais, Krzysztof Warlikowski, celle de sa collaboration à l'Opéra de Paris sous la direction de Gérard Mortier. Dans les années 2006-2009 Warlikowski réalise dans l'établissement parisien quatre spectacles lyriques et chacun déclenche une vaste polémique sur sa valeur artistique. Le texte esquisse les idées de l'artiste sur le rôle de l'opéra aujourd'hui, ainsi que des opinions de critiques sur ses spectacles et les réactions du public à ceux-ci.

Mots-clés : Warlikowski, Opéra de Paris, Ifigénie en Tauride, L'affaire Makropoulos, Parsifal, Le Roi Roger

Abstract: This article presents a particularly important stage in the career of the Polish theatre director Krzysztof Warlikowski, during which he collaborated with l'Opéra de Paris, under the guidance of Gérard Mortier. From 2006 to 2009, Warlikowski realised four lyrical plays, each of which launched a vast polemic concerning its artistic significance. The text outlines the artist's ideas about the role of opera today, as well as critical opinions of his productions and audiences' reactions to them.

Keywords: Warlikowski, Opéra de Paris, Iphigenia in Tauris, The Makropulos Affair, Parsifal, King Roger

Déranger les habitudes du public

« Pour moi, le théâtre est un acte social. D'autant que l'on travaille ici avec de l'argent public. Je me place donc dans le cadre d'une citoyenneté. Qu'est-ce que le théâtre ? Pourquoi faisons-nous du théâtre ? Pourquoi l'état subventionne-t-il le théâtre ? Je ne suis pas à la tête d'un théâtre privé destiné seulement à amuser les gens. Je n'ai pas une perception hédoniste du théâtre mais politique. C'est mon moyen de raconter quelque chose sur mes contemporains mais surtout, comme Mozart, de créer une pensée plus humaniste ».

Ainsi Gérard Mortier, Directeur de l'Opéra de Paris dans les années 2004 - 2009, définit-il sa pensée sur le théâtre et son rôle dans le monde d'aujourd'hui. Avant d'arriver à la tête de l'établissement parisien, Mortier a connu une carrière à la fois exemplaire et spectaculaire - définie parfois comme « un mélange de professionnalisme et de

happening - d'abord comme directeur du Théâtre de La Monnaie de Bruxelles (1981-1991), pour occuper ensuite le poste de directeur du festival de Salzbourg (1992- 2001) succédant à Herbert von Karajan.

A son arrivée à la tête de l'Opéra de Paris, Mortier envisage de susciter un débat sur la modernité de l'art lyrique, souvent en croisant le fer aussi bien avec le public qu'avec la critique. Convaincu que l'opéra n'est pas une institution d'amusement, surtout avec l'argent public, et qu'il ne serait pas honnête de faire Broadway avec 100 millions de subventions, il programme les saisons consécutives de façon à éviter ce qu'il croit être le plus grand danger pour le théâtre, à savoir la routine. « Le théâtre doit briser notre routine, estime-t-il, le théâtre est là pour faire bouger les choses », pour « faire avancer la société ». Son but est donc de faire de l'Opéra de Paris un lieu qui ne se borne pas à satisfaire uniquement les goûts d'un public qui n'aime pas être bousculé et qui y vient « pour retrouver ses valeurs bien rangées l'une à côté de l'autre, pourvu que cela ne fasse pas appel à une réflexion approfondie », mais plutôt un centre qui travaille pour l'ensemble de la société. Et il y parvient. Nombreux sont ceux qui estiment qu'en l'espace de cinq ans Mortier a fait de l'Opéra de Paris une place forte de l'art lyrique, exigeante et ambitieuse.

Dans sa réunion du 15 juin 2009, le conseil d'administration de l'Opéra national de Paris a approuvé le bilan du mandat de Gerard Mortier et a félicité ce dernier pour ses résultats, avec un taux de remplissage de 92,5 % pour le lyrique et 88,7 % pour le ballet, et un autofinancement passé de 39 à 45 %.

Mortier, quant à lui, se félicite surtout d'avoir fait passer la moyenne d'âge des spectateurs de 56 à 42 ans. Interrogé sur les plus grandes satisfactions de sa direction, il cite entre autres la création d'une identité théâtrale très forte avec quelques metteurs en scène comme Marthaler ou Haneke qui étaient déjà connus (le second surtout pour ses films) ou Warlikowski et Tcherniakov qu'il est très fier d'avoir révélés au public parisien.

Krzysztof Warlikowski, metteur en scène polonais, un des plus doués de sa génération, est connu en France depuis 2001 grâce au Festival d'Avignon, où il a présenté sa version d'*Hamlet* de Shakespeare, *Dibbouk* d'An-Ski, *Purifiés* de Sarah Kane, *Kroum* de Hanoch Levine ou *Angels in America* de Tony Kushner. C'est justement après avoir vu *Kroum*, présenté en juillet 2005 à Avignon, que Gérard Mortier décide d'inviter l'artiste à l'Opéra de Paris. Il le choisit - contrairement à ce que certains prétendent - non pas parce qu'il adore provoquer, mais parce que Warlikowski partage pleinement son opinion sur l'art et ses idées sur le rôle du théâtre dans la société moderne. Mortier, en visant à renouveler le genre lyrique s'entoure de metteurs en scène qui sont capables de bouleverser les habitudes de certains spectateurs, en incitant le public à réfléchir.

« Je me considère comme un homme du XXe siècle - affirme Warlikowski - je ne suis pas neutre. Mettre en scène, pour moi, est une confrontation : un homme de son siècle est face à une oeuvre d'un temps, à l'opéra, souvent antérieur. Naturellement si nous représentons la chose telle qu'elle est écrite, personne ne sera heurté. Mais cela ne m'intéresse pas. Je veux comprendre la chose aujourd'hui. Le véritable enjeu, à l'opéra, est l'interprétation du sens et non la représentation. [...] Pour moi, Polonais, théâtre égale communisme et révolte. On n'est pas là pour dépenser l'argent public en redisant les mêmes choses qu'il y a deux cents ans ou vingt ans, mais pour traduire l'inquiétude

de la société d'aujourd'hui à travers une oeuvre de répertoire. [...] Pour moi le théâtre, qu'il soit dramatique ou lyrique, reste toujours du théâtre. Si, en s'emparant d'une oeuvre, on n'a pas l'espoir de faire bouger les choses, autant ne rien faire. »

Cette parfaite convergence d'opinions sur l'art théâtral qui caractérise la réflexion de Mortier et celle de Warlikowski se trouve sans doute à l'origine d'une coopération longue et fructueuse : au cours de quatre saisons consécutives, Warlikowski réalise à Paris quatre spectacles remarquables : *Iphigénie en Tauride* de Christoph Willibald Gluck (2006), *L'Affaire Makropoulos* de Leoš Janáček (2007), *Parsifal* de Richard Wagner (2008) et *Le Roi Roger* de Karol Szymanowski (2009).

Iphigénie sur la Côte

L'occasion d'inviter Warlikowski à l'Opéra de Paris se présente au directeur de l'établissement par un pur hasard (en juillet 2005 la programmation de la saison 2006-2007 étant déjà terminée). *Iphigénie en Tauride* y est prévue pour le mois de juin 2006, sa mise en scène devait être assurée par une comédienne de renom, Isabelle Huppert. Mais en janvier 2005 l'actrice renonce à sa première mise en scène d'un opéra « à la suite d'un report du tournage de son nouveau film ». Elle sera donc remplacée par Krzysztof Warlikowski.

Dans son oeuvre qui date de 1779, inspiré par la tragédie grecque d'Euripide, Gluck raconte l'histoire de la malheureuse fille d'Agamemnon et de Clytemnestre. Iphigénie échappe à la mort quand son père veut la donner en sacrifice pour satisfaire à l'oracle du grand prêtre Calchas, sauvée par la déesse Diane qui l'enlève et l'emmène en Tauride. Désormais elle officie en tant que prêtresse en compagnie d'autres jeunes filles grecques dans le temple de la déesse Diane avec pour tâche de sacrifier tout étranger qui aborde sur les terres du roi Thoas. Bien des années plus tard, lorsque en Tauride débarquent son frère Oreste (qu'elle ne reconnaît pas) avec son ami Pylade, Iphigénie ne peut se décider au sacrifice, choisit d'en sauver un et finit par reconnaître son frère juste à l'instant où elle doit le tuer.

« L'histoire d'Iphigénie est une de ces biographies tragiques du XXe siècle » déclare Warlikowski avant la première. Son idée est de montrer l'écoulement du temps qui charrie avec lui tous les drames du passé et les actualise sans céder à l'oubli. Son Iphigénie est une vieille bourgeoise, cheveux platine et tailleur doré, qui vit dans une maison de retraite de la Côte d'Azur, au milieu de pensionnaires en savates et robes de chambre. « J'ai imaginé une très vieille femme - raconte l'artiste - réfugiée depuis des années dans le tranquille asile de l'oubli, qui soudain se souvient et ne pourra mourir avant de se délivrer de son histoire. Derrière la façade d'une existence bourgeoise se cachent, refoulés, le passé et ses épreuves atroces. Le fatum m'intéresse moins que le poids et la complexité des liens familiaux, chargés de non-dits et de crimes plus ou moins symboliques. L'action se déploie comme un voyage mental dans les tréfonds de la mémoire et entraîne cette dame âgée qui vivait paisiblement dans une maison de retraite à revivre ce qu'elle a vécu. »

Il n'est pas étonnant que cette lecture contemporaine du chef d'oeuvre de Gluck ait bouleversé au moins une partie du public parisien qui « se défoule par une copieuse bronca » (*Télérama*) après chaque spectacle, tout en réservant un accueil chaleureux au

directeur musical Marc Minkowski. Dans toutes les critiques publiées après la première représentation on s'émerveille sur le côté musical de l'œuvre, en vantant aussi bien l'excellent Marc Minkowski (au pupitre) que ses musiciens et ses chanteurs. Pour ce qui est de la mise en scène, les opinions sont beaucoup moins unanimes : « Cette nouvelle production d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck au Palais Garnier, par le metteur en scène polonais Krzysztof Warlikowski qui faisait ses débuts à l'Opéra de Paris, restera sans doute l'un des spectacles les plus marquants de cette saison » (Marie-Aude Roux, *Le Monde*) ; « La nouvelle production d'*Iphigénie en Tauride* constitue sans nul doute un des grands moments de la saison lyrique internationale » (Stéphane Roussel) ; « On n'a jamais vu tant de force dans cet opéra, traduite par un réalisme des personnages et des situations allant croissant jusqu'à l'insoutenable [...] un spectacle appelé à faire date dans les annales lyriques » (*Scènes*) ; « En renonçant à la littéralité historique, aux costumes et aux décors d'époque, Warlikowski relève les défis de l'opéra du passé, transposant ses mystères, ses contradictions en enjeux contemporains. Et fait rattraper à la mise en scène lyrique son retard séculaire. L'apparent prosaïsme des images, empruntées non plus aux tableaux des musées, mais à la une du JT, n'est nullement un naturalisme primaire, un réalisme trivial. En rupture avec l'époque et le lieu du livret, la scénographie décalée crée une distance. Donc une transposition. Donc une poésie. Mais actuelle. Agressive. Dérangeante. Politique, en somme. » (Gilles Macassar, *Télérama*) ; « Placer la tragédie de Guillard dans le cadre d'une maison de retraite pour vieilles dames est une idée. Mais ce n'est qu'une idée. Et elle est mauvaise. Car rien ne fonctionne ici, rien n'accroche à l'ouvrage » (François Lehel, *Opéra*) ; « Une soirée qui aurait pu être mémorable si, une fois de plus à l'Opéra de Paris, le metteur en scène ne s'était pas délibérément emparé du livret pour en faire une autre pièce. » (Jean-Louis Validire, *Le Figaro*) ; « La mise en scène brille par sa laideur et son inutilité (*ConcertoNet.com*) ; « Tout cela est délirant, incompréhensible, inutilement provocateur et affligeant. Reste le loisir de fermer les yeux pour écouter la sublime musique de Gluck. » (Jean-Luc Macia, *La Croix*) ; « Il est bien dommage que l'Opéra de Paris ait fait appel à Krzysztof Warlikowski pour la mise en scène, qui est l'une des plus affligeantes qu'on ait pu voir ces dernières années à Garnier ou Bastille. » (François Gestin, *Ingénieur, Constructeur*) ; « Une admirable version de la tragédie dans une mise en scène qui fait jaser. » (Eric Dahan, *Libération*) ; « Si Marie-Antoinette n'avait pas déjà en ce printemps, subi les derniers outrages par le biais de la caméra de Madame Coppola, elle pourrait bien refaire un tour dans sa tombe en voyant le sort réservé à *Iphigénie en Tauride*, tragédie lyrique à elle dédiée en 1779 par le Chevalier Christoph Willibald Gluck, par le metteur en scène polonais Krzysztof Warlikowski. » (*Le quotidien du médecin*).

L'Opéra façon Hollywood

Warlikowski a pleinement réalisé l'idée qu'au théâtre il faut déranger les spectateurs, les sortir de la routine pour les confronter à autre chose que ce à quoi ils s'attendent, il a provoqué une agitation rare à l'Opéra Garnier, avec des huées massives une fois le rideau tombé, une bronca soutenue et les invectives des spectateurs parisiens. Mais ce n'était que le début de l'aventure, car Gérard Mortier, fidèle à la fois à ses convictions de novateur et à ses créateurs de prédilection, confie à l'équipe de Warlikowski, la saison suivante, la réalisation de *L'Affaire Makropoulos* de Janáček.

Le sujet de *L'Affaire Makropoulos* est fabuleux : l'immortalité, la jeunesse, la femme éternelle. Créée en 1926, l'oeuvre est le huitième et avant-dernier opéra de Janáček qui

raconte l'histoire d'une femme, Emilia Marty qui, après avoir bu un élixir de longévité, a vécu trois cents ans, sous des identités et dans des lieux différents. Lorsque la pièce commence, Emilia est revenue à Prague, ville de sa naissance, pour y terminer sa longue vie. Mais elle entend parler par hasard d'un procès dans lequel elle a été jadis impliquée et dans les archives duquel elle pourrait retrouver la formule de l'élixir. Dès lors elle fait tout pour la récupérer. Cette histoire à la dimension philosophique parle de la tragédie personnelle de l'héroïne, montre à quel point Emilia Marty était une femme malheureuse pour mettre en évidence que ce n'est que la conscience de la brièveté de la vie qui nous permet d'en jouir pleinement et qu'à un moment il faut bien accepter la mort, la jeunesse éternelle n'étant qu'une illusion.

Dans l'histoire d'Emilia Marty, Warlikowski a vu une œuvre sur la tragédie de l'artiste telle qu'elle est incarnée par Maria Callas, Marilyn Monroe ou n'importe quelle rock star d'aujourd'hui. « On naît dans un trou - explique-t-il - on mène une lutte définitive contre le monde parce qu'on se sent différent puis, au moment où « on devient quelqu'un », la vieillesse débute : on ne se révolte plus, on sombre dans les drogues, les médicaments, le suicide parce qu'on n'a pas la capacité de résistance face à la célébrité. L'immortalité prodiguée par l'élixir m'intéresse moins que l'image immortelle d'une femme médiatique. » Pour sa production Warlikowski a donc imaginé une mise en scène inspirée des superproductions hollywoodiennes et il a fait de la grande chanteuse qu'est Emilia Marty le clone de Marilyn Monroe, avec la fameuse robe qui se soulève sous l'effet du courant d'air mythique et en installant sur scène la grande figure sculptée de King Kong (dix mètres de haut pour la tête et le buste) dans la main duquel Emilia Marty joue une femme blottie, comme dans le film de 1933, soit pour « montrer la fragilité de l'héroïne par rapport aux hommes qui l'entourent, tous fascinés par ses charmes », soit pour mettre en évidence qu'« entre les doigts géants de cet animal nommé destin, ces belles ne sont plus que des jouets ».

Cette fois-ci les réactions du public et de la critique furent beaucoup plus unanimes que l'année précédente. « Warlikowski nous assène le coup de grâce en invitant la bête sur son plateau pour un moment de pure féerie où la diva de Janaček est déposée sur scène au creux de la main du gorille gigantesque. Il s'amuse avec génie de cette idée d'immortalité en la rapportant à celle que le cinéma offre aux stars d'Hollywood » (Patrick Sourdin *Les Inrockuptibles*) ; « sa mise en scène est d'une autre force, très spectaculaire » (Jean-Luc Macia, *La Croix*) ; « King-Kong et Marilyn sur la scène de l'Opéra Bastille ! Avec *L'Affaire Makropoulos*, en ce moment à l'affiche, c'est Hollywood qui se retrouve chaque soir réconcilié avec l'opéra, dans une mise en scène brillante et spectaculaire de Krzysztof Warlikowski. En virtuose, le metteur en scène joue avec les mythes et les références mais ne lâche jamais le fil du drame » (Olivier Bellamy, *Le Parisien*) ; « Une soirée captivante. Une production de tout premier ordre, dense, homogène, cohérente, dont la réussite musicale égale la qualité scénique » (Christian Merlin, *Le Figaro*) ; « cette vision, soutenue par une magnifique direction d'acteurs, fonctionne sans heurt » (Michel Parouty, *Les Echos*) ; « C'est intelligent, bien vu » (Luc Décygnes, *Le Canard enchaîné*) ; « le désir, la sexualité au ras des pulsions, Warlikowski nous les expédie façon uppercut, sans jamais cependant renoncer à une élégance distante » (*webthea.com*) ; « Formidable *Affaire Makropoulos*. L'excentricité du metteur en scène polonais est géniale parce qu'elle vient du centre - des 'tripes'. Ce spectacle a remporté un succès sans partage, prouvant que Paris peut être bouleversé par une autre chose que des produits culturels cosmétiques. » (Renaud Machart, *Le Monde*) ; « Le

spectacle est d'une telle richesse, répondant parfaitement à la complexité inextinguible de la pièce, qu'il vous poussera probablement à le voir plusieurs fois » (Jean-Charles Hoffelé, *Concert Classic*); et finalement une fausse note dans ce concert de louanges: « Une 'Affaire' qui ne tourne pas rond. Après des débuts controversés de metteur en scène d'opéra avec *Iphigénie en Tauride* à Garnier, le Polonais Krzysztof Warlikowski confirme ici sa difficulté à articuler esthétiquement ses idées pour proposer un spectacle équilibré et cohérent. » (Eric Dahan, *Libération*).

Cette quasi unanimité d'opinions est un phénomène rarissime au théâtre, mais Warlikowski n'a pas la moindre envie de s'endormir sur ses lauriers. D'autant plus que Gérard Mortier place la barre plus haut en lui confiant la réalisation, la saison suivante, du dernier et plus long opéra de Wagner, *Parsifal*.

Le Graal renversé

Parsifal est la sombre histoire de la communauté des chevaliers du Graal, chastes et purs, mais susceptibles de succomber à la tentation et qui s'en préservent par la célébration du vase sacré qui recueille le sang du Christ. Leur roi Amfortas a été blessé sans espoir de guérison par la lance du Christ qui est entre les mains du magicien Klingsor, exclu de la communauté. Parsifal, « le chaste fol », venu au château du Graal puis entré au domaine de Klingsor est d'abord tenté par de bien belles diabesses et par Kundry, prisonnière des maléfices du magicien. Son baiser révèle tout à la fois au jeune homme le désir et la faute. Il lui promet sa délivrance mais dans la pureté, il tue Klingsor, revient au château qu'a également rejoint Kundry et guérit Amfortas grâce à la lance récupérée chez Klingsor.

Tout d'abord Warlikowski décide de dépouiller l'opéra de toute sa sauce moyenâgeuse et ritualiste pour en faire un drame laïc. Il ne perd pas non plus des yeux tout le contexte historique dans lequel s'inscrit Wagner. « Quand j'entends du Wagner, j'ai envie d'envahir la Pologne » a lancé dans l'un des ses films Woody Allen, résumant ainsi l'ombre portée de sa musique sur les fondements de l'idéologie nazie. « Il est au top de cette montée de la pensée allemande qui commence au XVIIIe siècle avec Goethe, Beethoven, puis Schopenhauer, Thomas Mann, Fritz Lang et les cinéastes juifs qui ont créé Hollywood après avoir quitté l'Europe. Une pensée allemande qui fait des humains des dieux, une pensée qui monte vers le ciel, trop ambitieuse et trop destructrice parce qu'elle a mené toute l'Europe à la ruine. Les années 30. Ce sont aussi des utopies comme celle des chevaliers du Graal dans *Parsifal* » - explique à son tour Warlikowski - qui se déclare étonné du fait que l'on continue à mettre en scène Wagner comme si la Seconde Guerre mondiale n'avait pas eu lieu. « Ce n'est pas pour la beauté de cette musique que j'ai accepté de me confronter à l'oeuvre de Wagner - continue l'artiste - mais pour tenter de répondre aux questions inquiétantes qu'elle soulève. Quand on pense à l'holocauste, à ces six millions de morts, si l'on veut comprendre de quoi l'homme est capable, il faut se remettre en question. Cela ne concerne pas uniquement les Juifs, les Allemands ou les Polonais, mais chacun d'entre nous. »

Il est à souligner que Warlikowski, à côté de la dimension politique de l'oeuvre, y trouve aussi une dimension personnelle, en déclarant : « Amfortas, celui qui a échoué, son doute c'est le mien ; Kundry, la pécheresse, avec sa culpabilité et son audace à céder l'éternité pour une heure d'amour, c'est moi ; Parsifal, le jeune fou qui croit en sa mission, c'est encore moi. Aujourd'hui, le démon, c'est d'être endormi, égocentrique, de ne se prendre la tête que pour sa propre survie. »

Dans sa mise en scène le réalisateur transpose la quête du « chaste fol » au 20^e siècle. Le spectacle commence dans un amphithéâtre qui pivote sur lui-même, où les chevaliers du Graal, tels des étudiants en anatomie, se penchent sur les maux d'Amfortas et ceux de leur société. La fameuse scène des Filles-Fleurs, créatures qui tentent d'arracher Parsifal à la chasteté, se déroule dans un décor de cabaret des Années folles, éclairé par des luminaires Art déco. L'artiste surajoute, au sens propre, à l'œuvre sa vision contemporaine, grâce à l'introduction d'extraits de films mythiques : *2001 : l'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick en ouverture de l'acte I et *Allemagne, année zéro* de Roberto Rossellini à l'acte III. Les images finales de ce dernier, celles du suicide d'un petit garçon dans une ville en ruines, projetée dans un silence complet au début du troisième acte, provoquent la réaction violente d'une partie du public lassé de ce raccourci entre Wagner et nazisme. Des « musique ! », « Wagner ! », « Parsifal ! » accompagnés des sifflets et huées fusent dans la salle, couverts très vite par des applaudissements. Eric Dahan (*Libération*) relate : « Pour traduire la foi et l'espérance, Warlikowski installe sur scène un vieillard et un enfant, comme dans la scène finale du 2001 de Kubrick projetée ici pendant l'ouverture. Enfin il oppose les leçons de l'histoire aux illusions de Wagner en ouvrant le troisième acte par la fameuse scène du suicide d'un enfant dans les ruines de Berlin, extraite d'*Allemagne année zéro* de Rossellini. Une initiative qui, depuis la première, il y a deux semaines, déclenche systématiquement l'hystérie du public. » Et pourtant, ce que soulignent certains critiques, cet ajout cinématographique illustre de manière plutôt cohérente le propos de Warlikowski sans trahir celui de Wagner - les images de Rossellini rappelant la longue errance dont sort Parsifal au début de l'acte III.

Cette réalisation courageuse a de nouveau divisé le public parisien de même que la critique. « La bouleversante beauté d'un mythe au quotidien » (Caroline Alexander, *Webthea.com*); « Le metteur en scène Krzysztof Warlikowski nous livre un Parsifal poignant d'intelligence. On reste alors interdit devant les huées qui accueillent la magnifique production, comme si l'audace et l'intelligence étaient des vertus condamnables. Car la mise en scène est de celles qui servent aux mieux la musique de Wagner. Le Parsifal de Warlikowski va bien plus loin que la fable christiano-ritualiste à laquelle certains veulent le réduire. Il nous parle des utopies agonisantes, de la possibilité d'une reconstruction post-chaos. » (Thomas Jean, *Paris Events*); « Les images sont souvent belles, parfois chargées, jamais banales. Un spectacle foisonnant, d'une force et d'une émotion indéniables, l'un des événements de cette saison lyrique parisienne. » (Michel Parouty, *Les Echos*); « La production la plus excitante de la saison lyrique. » (Thomas Jean, *Elle*); « Simplement l'un des spectacles absolus dont on ait croisé la route » (Jean-Charles Hoffelé, *Concert Classic*); « C'est donc à une formidable 'Odyssée de Parsifal' que nous convie la production avec une intelligence ahurissante ; une direction d'acteurs merveilleusement ciselée » (Clément Taillia, *Forum d'Opéra*); « Alors que l'on attendait un vrai choc, la nouvelle production de Parsifal signée du sulfureux Krzysztof Warlikowski est d'une vraie sagesse. S'il est un reproche que l'on peut faire à Warlikowski, c'est plutôt d'être ici un peu ennuyeux par manque d'imagination et de hardiesse » (Gérard Mannoni, *altamusica.com*); « De Krzysztof Warlikowski - après ses mises en scène d'*Iphigénie en Tauride* et de *l'Affaire Makropoulos* -, on attendait davantage de provocation, ou tout au moins de détournements de sens. Mais son *Parsifal* années 1930 est somme toute assez sage. » (François Lafon *Le Monde de la Musique*); « Hors du temps et de l'espace, et pourtant bien actuelle, telle est cette production somme toute assez sage, exempte de toute provocation, qui se contente de poser les bonnes questions : de l'amour, de la foi et de l'espérance. » (Christian Merlin, *Le Figaro*); « Nous l'avons dit : nous n'avons pas tout compris. Plusieurs dimensions nous

ont également manqué, en particulier celle du merveilleux à notre sens inhérente à cette musique. Certains tics et 'gadgets' propres à Warlikowski et, plus généralement, aux metteurs en scène actuels, agacent. » (Richard Martinet, *Opéra*); « Beaucoup de manières qui gênent pour entendre bien cette sublime partition et, à y regarder de près, pas de véritable idée continue. Des gadgets. Et souvent qui vont à l'encontre de la partition. » (Luc Décygnes, *Le Canard enchaîné*).

Le cadeau d'adieu

Krzysztof Warlikowski, désigné en 2009 par un journaliste français comme une « une figure désormais fameuse de la scène européenne » se réjouit à l'époque de la pleine confiance que lui accorde le directeur de l'établissement parisien tout en devenant l'un des symboles du goût de ce dernier pour un théâtre lyrique renouvelé. Le « cycle Warlikowski », ouvert en 2006 par *Iphigénie en Tauride*, poursuivi avec *Affaire Makropoulos*, puis avec *Parsifal*, trouve son couronnement avec un chef d'oeuvre du XXe siècle, *Le Roi Roger* de Karol Szymanowski, oeuvre qui - jusque' alors - n'était connue des Parisiens que par des exécutions en concert. Cette production, la dernière initiée par Gérard Mortier à la tête de l'Opéra de Paris, a de nouveau suscité une belle polémique, la mise en scène étant - dans quasiment toutes les critiques - jugée « très controversée » ou « scandaleuse ».

L'Opéra de Szymanowski a été créé en 1926 (à la suite des voyages du compositeur en Italie et en Afrique du Nord), en même temps que son roman, *Ephesos*, un bel éloge de l'homosexualité, thème sous-jacent aussi du *Roi Roger*. Il raconte l'histoire d'un Berger-Prophète, dans la Sicile du XIIe siècle, qui parcourt le pays, convertissant le peuple au culte d'un dieu païen. Le Roi Roger et sa femme, Roxane, sont tour à tour séduits par ce personnage qui sème le trouble autour de lui et remet en question les certitudes les plus ancrées.

Warlikowski, comme d'habitude, ne manque pas de prendre de grandes libertés vis-à-vis du livret de Szymanowski et Iwaszkiewicz. Inspiré par l'univers cinématographique, il introduit dans sa mise en scène de nombreuses citations de films de Visconti, Fassbinder, Kubrick ou Pasolini. Toute l'action tourne autour d'une piscine « ponctuée d'images projetées, mais sans réalisme, comme dans un rêve ou un cauchemar d'où surgissent les fantômes et les chimères. Sur la fin, le prophète se cache derrière un masque de souris de dessins animés, ultime dérision d'un monde d'illusion. Un frisson de scandale parcourt une partie du public, peut-être parce qu'il y retrouve ses propres troubles inconscients » - relate Pierre-René Serna dans *Scènes Magazine*.

La soirée de la Première fut très houleuse, ni les huées ni les applaudissements n'ont manqué à la fin du spectacle. Les critiques parisiens se sont déclarés plutôt du côté de ceux qui pensent qu'à l'Opéra de Paris il faut fermer les yeux et ouvrir les oreilles : « Mais que leur ont donc fait Szymanowski et son *Roi Roger* pour mériter un tel traitement ? » (Franck Mallet, *Classica*); « un dernier crachat à la figure de la musique et du public, une mise en scène qui couvre de honte toute une équipe, un spectacle tout simplement insupportable à regarder et à vivre. Une parodie cynique et médiocre de l'oeuvre. » (Thomas Rigail, *classiqueinfo.com*); « *Le Roi Roger* gâché par une mise en scène sous acide. Le spectateur est contraint de constater, les yeux dessillés, le cerveau lucide, les élucubrations psychédéliques du metteur en scène » (Renaud Machart, *Le Monde*);

« On ne va pas reprocher à Warlikowski d'être Warlikowski : il reste fidèle à son univers mais sa langue s'est terriblement appauvrie. » (Jean-Charles Hoffelé, *concertclassic.com*); « C'est très pénible à regarder, la direction d'acteurs poussant vers la caricature » (Gérard Condé, *Opéra Magazine*); « Une oeuvre, créée à Varsovie en 1926, toujours aussi mystérieuse, pour laquelle il fallait un metteur en scène à la hauteur, ce qui n'est pas le cas de Krzysztof Warlikowski qui alourdit sans cesse le propos ou s'en distancie par une ironie hors sujet, en lui ôtant finalement toute sa grandeur » (Marcel Quillévéré, *forumopera.com*); « Si sa direction d'acteurs est toujours juste et intense, son esthétique relève du collage d'emprunts et d'obsessions personnelles récurrentes et, plus grave, du sampling ou échantillonnage, lorsqu'il projette tels quels des extraits de films célèbres au beau milieu de l'action scénique (Eric Dahan, *Libération*); « La mise en scène de Krzysztof Warlikowski est, comme on s'y attendait, irritante et passionnante, bourrée de zones d'ombre, boulimie d'idées qui se télescopent, faisant fi du cadre historique pour élargir le propos. » (Michel Parouty, *Les Echos*); « On n'y comprend pas tout et pourtant la mise en scène paraît d'une clarté limpide si on la compare à l'*Apollonia* du même Warlikowski, en Avignon » (Benoît Fauchet, *Diapason*).

Cette dernière production de « l'ère Mortier » a servi aussi à plusieurs critiques l'occasion de faire le point sur la direction de celui qui est venu à Paris avec l'idée de « faire réfléchir », « faire avancer la société », « lutter pour un monde meilleur ». Les journalistes n'ont pas manqué de souligner que Mortier a d'une certaine façon réussi son pari, car il a sorti son théâtre de la routine, dérangé les habitudes fétichisées des spectateurs, attiré à l'Opéra un public nouveau, prêt à accepter sa vision et son style, créé la curiosité de ce public et battu pendant sa dernière saison un record absolu de fréquentation avec 800 000 spectateurs et un taux de remplissage de plus de 92%.

On peut penser ce que l'on veut, on a le droit de ne pas aimer les idées de Gérard Mortier, mais on ne peut pas lui enlever cela : en invitant des artistes qui n'ont jamais eu peur de prendre des risques (comme Krzysztof Warlikowski qui aura été sa plus passionnante révélation), il a contribué à réinventer l'opéra, à lui donner une dimension nouvelle. Et l'aventure continue, cete fois-ci en Espagne où Gérard Mortier, nommé directeur du Teatro Real de Madrid en janvier 2010, a en avril dernier, présenté au public la reprise du ... *Roi Roger* de Szymanowski, réalisé deux ans auparavant à l'Opéra de Paris.

Rares sont les artistes qui ont eu la chance de marquer de leur griffe quatre saisons consécutives dans un établissement aussi renommé que l'Opéra National de Paris. Cet énorme succès de Warlikowski lui a ouvert les portes de nombreux théâtres d'opéra en Europe dont les directeurs n'ont pas peur d'accueillir sous leur toit un artiste qui déclare ouvertement être celui qui à l'opéra se sent comme un éléphant dans un magasin de porcelaine et qui y casse tout.