Télé, ce soir et demain : sam 29, dim 30 août 2026. GLUCK : Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride (Tcherniakov / Haïm, Aix 2024)

IPHIGÉNIE en huis clos familial… Le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov, après avoir réécrit à Aix les opéras de Mozart, aborde à l'été 2024 les deux Iphigénies de C. W. GLUCK (en Aulide, puis en Tauride) – dont il fait un diptyque en une seule soirée. Pour relever ce défi lyrique, la soprano américaine Corinne Winters incarne les deux Iphigénies, bouleversante figure féminine qui ose s'insurger contre l'injustice divine…

Photo : Corinne Winters incarne les 2 Iphigénies de Gluck © Monika Ritterhaus / Arte

Depuis le Grand Théâtre de Provence, **Dmitri Tcherniakov** aborde deux opéras français du Chevalier Gluck. Un défi lyrique qui est aussi une performance théâtrale pour le metteur en scène, vocale, pour l'héroïne Atride, appelée à incarner les deux Iphigénies. Au pupitre, la cheffe d'orchestre Emmanuelle Haïm et, dans le double rôle-titre, la soprano **Corinne Winters**. **Première pièce** : la flotte de l'armée grecque, conduite par Agamemnon, vogue vers Troie (pour y libérer Hélène). Mais le vent fait défaut et Diane, la déesse de la chasse, réclame le sacrifice d'Iphigénie, la fille du roi mycénien… **Seconde pièce** : Iphigénie cauchemarde : elle a vu sa mère, Clytemnestre, assassiner son père, tandis qu'elle-même tuait Oreste, son frère. Thoas, le roi des Scythes, alarmé par l'oracle qui lui a prédit qu'un étranger causerait son trépas, a ordonné que toute personne arrivant en Tauride soit mise à mort… Ainsi Gluck met en musique les 2 visages d'Iphigénies : victime en Aulide mais chasseresse en Tauride (pourchassant son frère Oreste, meurtrier de leur mère Clytemnestre…).



Victime et bourreau La malédiction des Atrides inspire Gluck qui après Vienne, triomphe à Paris en réformant propre aux années 1770, l'opéra français du XVIIIè. Iphigénie, la fille de Clytemnestre et d'Agamemnon, en guerre contre les Troyens, est tour à tour victime (Iphigénie en Aulide, 1774) et bourreau (Iphigénie en Tauride, 1779). Plongeant le spectateur dans la demeure familiale, hantée par ses morts, **Tcherniakov** pour lequel le noyau familial a toujours été le

cadre des intrigues tragiques (et obsessionnelles), déploie « un processus de déshumanisation aux résonances contemporaines ». Le spectacle s'inscrit dans un cycle de violence sans fin – elle réunit autour de la soprano américaine **Corinne Winters** dans le double rôle-titre, plusieurs solistes français de premier plan…

ARTE, sam 29 et dim 30 août 2026, 00h15. Le deux opéras Iphigénies de **Gluck** en une seule soirée au Grand Théâtre de Provence, Festival d'Aix en Provence 2024. **Dmitri Tcherniakov** (mise en scène), **Emmanuelle Haïm** (direction)…

présentation

LIRE aussi notre présentation des deux Iphigénies de Gluck par Dmitri Tcherniakov : https://www.classiquenews.com/live-stream-opera-aix-en-provence-2024-gluck-iphigenie-en-aulide-iphigenie-en-tauride-par-dmitri-tcherniakov-jeu-11-juillet-2024-19h15/

VIDÉO

Production lyrique en REPLAY sur ARTE.TV : https://www.arte.tv/fr/videos/119007-000-A/gluck-iphigenie-en-aulide-iphigenie-en-tauride/ – En replay jusqu'au 27 sept 2026.

L’éminent compositeur Christoph Willibald Gluck s’est inspiré de la Grèce antique pour créer deux opéras majeurs en 1774 et 1779. Des siècles plus tard, le metteur en scène Dmitri Tcherniakov donne un nouveau souffle à cette partition portée par la remarquable Corinne Winters.

À 0h20 sur Arte. Opéras de Christoph Willibald, Ritter von Gluck. Réalisé par Andy Sommer (Grand Théâtre de Provence, Festival d’Aix-en-Provence, 2024). 3h50. Avec Corinne Winters, Russell Braun, Véronique Gens. Inédit.

_____

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie (du 3 au 25 juin 2025). BIZET : Carmen. E-M. Hubeaux, M. Fabbiano, A-C. Gillet, E. Crossley-Mercer… Dmitri Tcherniakov / Nathalie Stutzmann

La production de *Carmen* au Théâtre Royal de La

Monnaie de Bruxelles (à l'affiche jusqu'au 25 juin 2025) confirme la puissance intemporelle de la partition de Georges Bizet, tout en butant sur une conception scénique de Dmitri Tcherniakov qui déroute par son artifice. Transplantant l'action dans un hôtel des années 1980 transformé en cadre thérapeutique, Tcherniakov fait de Carmen (Ève-Maud Hubeaux) une « thérapeute » et de Don José (Michael Fabiano) un patient dépressif. Ce dispositif de *mise en abyme* – où les personnages « jouent » leur propre drame – alourdit la narration et prive l'œuvre de sa sauvagerie romantique. Les dialogues réécrits, l'absence de toute référence à l'Espagne et la fin transformée en simulacre (avec meurtre factice célébré au champagne !) diluent la tragédie originelle. Heureusement, cette fable « psychologisante » ne parvient pas à entamer la splendeur musicale déployée sur scène et à la fosse.

Dans le rôle-titre, la mezzo franco-suisse **Eve-Marie Hubeaux** domine le plateau par un charisme animal et une voix envoûtante. Son *Habanera* fuse avec une liberté provocante, mêlant graves veloutés et aigus percutants. Son timbre nasalisé – parfois forcé dans le registre de poitrine – sert paradoxalement une Carmen distanciée, plus actrice que magicienne, parfaitement adaptée au cadre conceptuel. Sa présence scénique, tantôt joueuse, tantôt farouche, électrise chaque interaction. Face à elle, le ténor étasunien **Michael Fabiano** livre un Don José déchirant, loin du cliché du brute primaire. Son *« La fleur que tu m'avais jetée »* est un modèle de nuance dramatique : la voix passe de la fragilité pianissimo à une fureur sonore maîtrisée. Son évolution – du mari dépressif à l'homme consumé par la passion – est rendue

avec une vérité psychologique saisissante. L'équilibre entre engagement scénique et intégrité vocale est remarquable.

Transformant l'ingénue en épouse bourgeoise désemparée, la belge **Anne-Catherine Gillet** réinvente le rôle. Son soprano argenté et précis (notamment dans *« Je dis que rien ne m'épouvante »*) apporte une lumière émouvante. Le timbre, d'une clarté cristalline, transcende le parti pris scénique pour incarner une humanité bouleversante. Si sa diction est parfois cotonneuse, **Edwin Crossley-Mercer** assume un Escamillo en « vieux beau » charismatique (costumé en Colonel Sanders !), où l'ironie du personnage-miroir est soulignée. Son *« Toréador »*, moins conquérant qu'inquiétant, prend une résonance funèbre prophétique : une interprétation intelligente dans ce cadre décalé. **Louise Foor** (Frasquita) et **Claire Péron** (Mercédès) forment un duo complice, aux timbres parfaitement complémentaires. Foor, surtout, illumine les ensembles par des aigus étincelants. **Pierre Doyen** (Moralès) et **Christian Helmer** (Zuniga) offrent des incarnations vocales solides, alliant souplesse et autorité. Le duo des contrebandiers formé par **Guillaume Andrieux** (Le Dancaïre) et **Enguerrand De Hys** (Le Remendado) offre un véritable feu d'artifice de complicité et de virtuosité comique ! Leur alchimie sur scène est palpable, apportant la dose parfaite d'humour, de ruse et de rythme endiablé à l'acte II. Enfin, les **Chœurs de La Monnaie** (préparés par **Emmanuel Trenque**) distillent énergie militaire chez les hommes et grâces aériennes chez les femmes. Malgré une direction scénique hyperactive (qui complique la synchronisation !), ils offrent une prestation puissante et nuancée, notamment dans les chœurs d'enfants, délicieusement ironisés.

En fosse, **Nathalie Stutzmann**, cheffe passionnément analytique, révèle les sortilèges de la partition avec une intelligence dramaturgique rare. Son approche fusionne rythmes incisifs (danseurs endiablés dans les préludes), couleurs

chaleureuses (bois enveloppants) et transparence des textures. L'ouverture, traitée avec une tension novatrice (timbres unifiés dans un même plan sonore), annonce une lecture où chaque détail orchestral sert le drame. Sous sa baguette, l'**Orchestre Symphonique de La Monnaie** atteint un *punch* mélodique et une précision rythmique étourdissants : les cuivres éclatants, les cordes souples et les percussions minutieuses magnifient l'invention orchestrale de Bizet sans sacrifier sa légèreté.

Malgré un concept scénique intellectuellement alambiqué et émotionnellement aseptisé – où Carmen en thérapeute et José en patient désorientent plus qu'ils n'émeuvent – cette production s'impose par son excellence musicale absolue. Hubeaux et Fabiano forment un couple tragique inoubliable, porté par une direction Stutzmann électrisante et un orchestre-chœur au sommet. À voir d'urgence pour les voix et la fosse, en fermant les yeux sur le décor clinique…

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie (du 3 au 25 juin 2025). BIZET : Carmen. E-M. Hubeaux, M. Fabbiano, A-C. Gillet, E. Crossley-Mercer… Dmitri Tcherniakov / Nathalie Stutzmann. Crédit photo (c) Bernd Uhlig

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 8 mai 2025. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. A. Jerkunica, S. Aksenova, B. Volkov, C. Wilson, N. Minasyan… Dmitri Tcherniakov / Ouri Bronchti

L'une des plus belles productions de Dmitri Tcherniakov fait étape au Teatro Real de Madrid pour fêter le 225e anniversaire de la naissance de Pouchkine : après Bruxelles en 2019, puis Strasbourg en 2023, *Le Conte du Tsar Saltane* (1900) de Nikolaï Rimski-Korsakov s'offre une première de l'ouvrage dans la capitale espagnole, en forme de triomphe public amplement mérité.

Le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov frappe fort avec ce spectacle, au moins aussi marquant que son autre grande réussite, le doublé *Iolanta/Casse-Noisette* créé à l'Opéra de Paris en 2016 ; en adaptant l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de Rimski-Korsakov, jamais plus inspiré que dans le domaine du merveilleux, Tcherniakov enrichit le livret d'une manière audacieuse, en faisant du Prince Guidon une sorte d'autiste traumatisé par l'exil injuste subi par sa mère. Raconté par la Reine, le conte prend une dimension autrement plus actuelle, en donnant une distanciation sur les événements, tout autant qu'un éclairage sur l'impossibilité du

fils à affronter la réalité, trop dure pour lui. Le refuge dans le monde des contes devient alors une sorte de béquille de survie, à la fois salvatrice et « enfermante ». Les allers-retours constants entre le texte non modifié du livret et cette nouvelle histoire, seulement montrée, se jouent de tous les artifices : la direction d'acteur inventive oppose ainsi l'univers des contes, aux postures volontairement caricaturales, à la réalité plus cruelle du monde ordinaire. Le recours surprenant à la vidéo, autour des dessins réalisés par Tcherniakov et animés avec une maestria sans artifices inutiles, donne également un intérêt soutenu au spectacle, dont chaque scène trouve un double regard toujours passionnant.

Le public madrilène, d'une concentration manifeste pour découvrir ce chef d'oeuvre, ne s'y trompe pas et fait un accueil enthousiaste à la musique de Rimski-Korsakov, qui varie les atmosphères d'une inspiration mélodique étourdissante, du célèbre *vol du bourdon* aux effluves aériennes de la Princesse-Cygne. Le Russe fait aussi l'étalage de ses qualités d'orchestrateur dans les différents passages à la gloire du souverain, tout autant que lors des scènes de célébration populaire, aux choeurs admirables de cohésion à Madrid. On aime aussi l'attention du chef **Ouri Bronchti** à ne pas couvrir le plateau, entre allègement des textures et mise en valeur des détails de la partition. Si le *tempo* est parfois un peu trop lent, notamment dans les parties dévolues au merveilleux ou à l'ivresse marine, le parti-pris fonctionne bien tout du long, grâce à l'engagement sans faille des musiciens, admirables dans la fluidité des transitions.

Le plateau vocal se montre d'un haut niveau, en étant pratiquement identique à celui de la création bruxelloise, à quelques exceptions près. Ainsi de **Nina Minasyan**, qui se distingue dans le rôle de la Princesse-Cygne par ses aigus rayonnants et agiles, même si elle se montre moins convaincante dans les accélérations, notamment dans les trios

avec Guidon et sa mère. A ses côtés, **Ante Jerkunica** (Saltane) montre quelques faiblesses dans les hauteurs de la tessiture, un rien arrachée, mais fait montre de sa grande classe interprétative par ailleurs. C'est en ce dernier domaine que **Svetlana Aksenova** (La Tsarine Militrissa) donne le meilleur, alors que la voix s'est un peu durcie avec les années. Rien de tel pour **Bogdan Volkov**, qui s'épanouit sans difficultés apparente sur toute la tessiture, tout en habitant son personnage d'une aura intrigante et toujours stimulante. Tous les seconds rôles se montrent à la hauteur de l'événement, à l'instar de la Babarikha très incarnée de **Carole Wilson** ou du haut en couleurs **Evgeny Akimov** (Le Vieil Homme). Assurément un superbe plateau vocal pour un spectacle qu'on ne se lasse pas de voir et de revoir, comme en témoignent plusieurs yeux encore embués par tant d'émotions, à la sortie du spectacle.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Opéra, le 8 mai 2025. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. Avec Ante Jerkunica (Le Tsar Saltane), Svetlana Aksenova (La Tsarine Militrissa), Bogdan Volkov (Le Tsarévitch Guidone), Marie Fischer (La Tisserande Stine), Bernarda Bobro (La Cuisinière), Carole Wilson (Babarikha), Nina Minasyan (La Princesse-Cygne), Evgeny Akimov (Le Vieil Homme, Premier Marin), Alejandro del Cerro (Le Messager, Deuxième Marin), Alexander Vassiliev (Le Bouffon, Troisième Marin), Chœurs et Orchestre du Teatro Real de Madrid, José Luis Basso (chef des chœurs), Ouri Bronchti (direction musicale) / Dmitri Tcherniakov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Madrid jusqu'au 11 mai 2025. Crédit photographique © Javier del Real / Teatro Real

VIDEO : Trailer du « *Conte du tsar Saltane* » selon Dmitri

LIVE STREAMING, opéra. Festival d’Aix-en-Provence 2024. GLUCK : IPHIGÉNIE en Aulide / IPHIGÉNIE en Tauride par Dmitri Tcherniakov, jeudi 11 juillet 2024 à 19h15.

Le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov, après avoir réécrit à Aix les opéras de Mozart, aborde à l’été 2024 les deux Iphigénies de C. W. GLUCK (en Aulide, puis en Tauride) – dont il fait un diptyque en une seule soirée. Pour relever ce défi lyrique, la soprano américaine Corinne Winters incarne les deux Iphigénies, bouleversante figure féminine qui ose s’insurger contre l’injustice divine…

Durée : 1h45 puis 2h – d’après Euripide et Racine – Le Concert d’Astrée, Emmanuelle Haïm (direction)

VOIR Iphigénie en Aulide, **en Tauride** depuis le Festival d’Aix en Provence 2024 : https://www.arte.tv/fr/videos/121073-001-A/gluck-iphigenie-en-aulide-iphigenie-en-tauride/ – En REPLAY sur ARTE.TV, jusqu’au 11 déc 2024.

Depuis le Grand Théâtre de Provence, Dmitri Tcherniakov deux opéras français du Chevalier Gluck. Au pupitre, la cheffe d’orchestre Emmanuelle Haïm et, dans le double rôle-titre, la soprano Corinne Winters. Première pièce : la flotte de l’armée grecque, conduite par Agamemnon, vogue vers Troie. Mais le vent fait défaut et Diane, la déesse de la chasse, réclame le sacrifice d’Iphigénie, la fille du roi mycénien… Seconde pièce : Iphigénie cauchemarde : elle a vu sa mère, Clytemnestre, assassiner son père, tandis qu’elle-même tuait Oreste, son frère. Thoas, le roi des Scythes, alarmé par l’oracle qui lui a prédit qu’un étranger causerait son trépas, a ordonné que toute personne arrivant en Tauride soit mise à mort…

Victime et bourreau

La malédiction des Atrides inspire Gluck qui après Vienne, triomphe à Paris en réformant propre aux années 1770, l’opéra français du XVIIIè. Iphigénie, la fille de Clytemnestre et d’Agamemnon, en guerre contre les Troyens, est tour à tour victime (Iphigénie en Aulide, 1774) et bourreau (Iphigénie en Tauride, 1779). Plongeant le spectateur dans la demeure familiale, hantée par ses morts, Tcherniakov pour lequel le noyau familial a toujours été le cadre des intrigues tragiques, déploie « un processus de déshumanisation aux

résonances contemporaines ». Le spectacle s'inscrit dans un cycle de violence sans fin – elle réunit autour de la soprano américaine Corinne Winters dans le double rôle-titre, plusieurs solistes français de premier plan…

PLUS D'INFOS sur le site du **Festival d'Aix-en-Provence 2024** : https://festival-aix.com/programmation/opera/iphigenie-en-aulide-iphigenie-en-tauride

IPHIGÉNIE EN AULIDE
TRAGÉDIE-OPÉRA EN TROIS ACTES
LIVRET DE MARIE FRANÇOIS-LOUIS GAND LE BLAND DIT BAILLI DU ROULLET, D'APRÈS LES TRAGÉDIES IPHIGÉNIE À AULIS D'EURIPIDE (405 AV. J.-C.) ET IPHIGÉNIE DE JEAN RACINE (1674)
CRÉATION LE 19 AVRIL 1774 À L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE (SALLE DES TUILERIES), PARIS

IPHIGÉNIE EN TAURIDE
TRAGÉDIE MISE EN MUSIQUE EN QUATRE ACTES
LIVRET DE NICOLAS-FRANÇOIS GUILLARD, D'APRÈS LES TRAGÉDIES IPHIGÉNIE EN TAURIDE D'EURIPIDE (414–412 AV. J.-C.) ET DE CLAUDE GUIMOND DE LA TOUCHE (1757)
CRÉATION LE 18 MAI 1779 À L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE (SALLE DES TUILERIES), PARIS

Direction musicale : **Emmanuelle Haïm**
Mise en scène, scénographie : Dmitri Tcherniakov
Le Concert d'Astrée

IPHIGÉNIE EN AULIDE
Iphigénie : Corinne Winters

Agamemnon : Russell Braun
Clytemnestre : Véronique Gens
Achille : Alasdair Kent
Calchas : Nicolas Cavallier
Diane : Soula Parassidis*
Patrocle : Lukáš Zeman
Arcas : Tomasz Kumięga*
Oreste enfant : Timothé Rieu
Électre enfant :Daphné Guivarch
Figurantes et figurants :
Jacqueline Cornille, Ilda Chouchana Hamon, Alain Dumandel, Claudine Mussawir, Hubert Rollet, Didier Roussell, Bernard Traversa, Caroline Tyranowicz

IPHIGÉNIE EN TAURIDE
Iphigénie : Corinne Winters
Oreste : Florian Sempey
Pylade : Stanislas de Barbeyrac
Thoas :Alexandre Duhamel
Diane :Soula Parassidis*
Un Ministre, un Scythe : Tomasz Kumięga*
Une Prêtresse : Laura Jarrell
Oreste enfant : Timothé Rieu
Électre enfant : Daphné Guivarch
Figurantes et figurants :
Jacqueline Cornille, Ilda Chouchana Hamon, Alain Dumandel, Claudine Mussawir, Hubert Rollet, Didier Roussell, Bernard Traversa, Caroline Tyranowicz

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 2 au 22 février 2024). MOZART : Cosi fan tutte. P. Petibon, G.Nigel, C. Mahnke, R. Trost… Dmitri Tcherniakov / Christophe Rousset.

Venue du dernier festival d'Aix (été 2023) dont l'histoire se confond avec la pure poésie mozartienne (songez que le Festival provençal débutait avec la même partition en … 1948), cette production de Cosi fan tutte dérange foncièrement tant elle contredit l'esprit de Mozart.

Le divin Wolfgang inspiré par le livret de Da Ponte signe une partition miraculeuse, du début à la fin, où la justesse et la sincérité des mélodies, l'élan éperdu des épisodes, ce portrait de femmes (surtout la soubrette Despina plus que ses deux patronnes napolitaines, quand même trop naïves et inconstantes) composent un opéra qui comme les Noces de Figaro et Don Giovanni, ne cesse d'émerveiller.



Rien de tel dans la mise en scène et le jeu d'acteurs qu'inflige **Dmitri Tcherniakov** : ni trouble d'aucune sorte, ni vertiges amoureux. Le scénographe semble prendre au pied de la lettre le sous titre de cet opéra dramma giocoso : « *l'école des amants* » ; avec le plaisir d'un entomologiste froid, il décortique voire déconstruit toute la « science » amoureuse dans un regard des plus cyniques. Il y ajoute aussi un « pseudo jeu » d'acteurs dont le grotesque ridicule finit par réécrire la mécanique dramatique originelle.

Pire, dans ce jeu de dupes, partant du constat qu'il est invraisemblable (pour lui) que les deux napolitaines n'aient pas reconnu leur propres fiancés (masqués), leur faisant croire alors qu'elles se laissaient berner, il échafaude une (sur)construction trompeuse qui se surajoute aux situations initiales du livret ; surenchère dans le mensonge, vertiges accumulés de perspectives illusoires, – le jeu dans le jeu, le théâtre dans le théâtre – qui propre à notre époque, réécrivent la trame d'origine quitte à ruiner toutes les séquences qui faisaient le sel de l'opéra mozartien. Tout tombe à plat.

Comme il en est coutumier depuis son premier Mozart aixois

(Don Giovanni), Tcherniakov aime donc déconstruire, réécrire, morceler le temps musical mozartien en pseudo séquençage (du style : « *deux heure avant* », puis « *plus tard samedi soir* ») au risque de rompre là encore la construction de Da Ponte.

Il aime tout autant imaginer des relations entre les personnages, jamais vues jusque là : ainsi cette histoire du type passion / haine, entre Alfonso et Despina (qui n'existe pas ou du moins qui n'est pas ainsi explicitée dans le livret de Da Ponte). Ces deux là, complices de longue date, s'aiment autant qu'ils se détestent. Le premier manipulant la seconde en l'invitant à le suivre dans ses escroqueries les plus sordides. C'est l'enjeu de la première scène (avant l'ouverture) : confrontation d'ailleurs assez violente entre les deux, qui annonce le reste.

Comédienne autant que chanteuse, **Patricia Petibon**, tire son épingle du jeu ; l'actrice accomplie a cette lassitude et cet abandon souverains, vautrée sur sa chaise en fumeuse ennuyée, qui pose et fait des ronds de fumée ; la formidable soprano reste un long moment en scène – observatrice finalement amusée du dîner qui est la situation principale de l'action. Complice malgré elle, la soumise rebelle assène ses vérités sur le genre masculin et règle ses comptes avec l'homme dont elle pointe l'emprise : Alfonso.

Immédiatement, abattage et précision mozartiens, sens du rythme, timbre clair et chant articulé, **Patricia Petibon** fait surgir l'esprit de la comédie pure et légère, celle des véritables auteurs, Da Ponte et Mozart, – joyau scintillant dans ce théâtre sec, moderne et déshumanisé.

Elle réalise une leçon de bel canto que ne partagent pas ses partenaires hélas. Les hommes initiateurs du défi initial, s'ils sont dramatiquement les meneurs du jeu, sont vocalement tous perfectibles. L'Alfonso de **Georg Nigel** s'en tire mieux, grâce à sa composition d'acteur mieux fini, mieux polissée (depuis Aix).



Cosi fan tutte par D. Tcherniakov © Thomas Amouroux

Des deux soeurs, c'est surtout la Fiordiligi d'**Agneta Eichenholz** qui convainc le plus : articulation plus soignée, chant plus sobre, moins « surjoué » (a contrario de sa consoeur). Les deux chanteurs peinent à convaincre tant leur chant est raide, tendu, serré, souvent imprécis. L'option de chanteurs mûrs, décrétée par le metteur en scène, montre ici ces limites. Or les personnages de Mozart convoquent de jeunes âmes ardentes, propres dans l'inconstance à trahir les serments passés. C'est tout l'enjeu de cette « école des amants » dont parlait le livret de Da Ponte.

Outre la Despina de la truculente Patricia Petibon, le miracle qui rétablit le charme mozartien ce soir, vient aussi de la

fosse : timbres éclatants, mordorés, brillants des instruments d'époque de l'excellent ensemble **Les Talens Lyriques**. Bien peu regardé des chanteurs sur scène, le chef **Christophe Rousset** déploie une énergie impétueuse que colore un sens des nuances et une mise en place, impeccables. Des décalages se produisent souvent entre l'orchestre et les chanteurs, pourtant le maestro très impliqué ne cesse d'indiquer les départs comme les accents forts et les tutti.

Cette contradiction entre le visuel et la musique se renforce encore en cours de soirée … une réalité qui montre combien il est difficile de concilier réalisation scénique et musique, geste musical et action théâtrale. Tcherniakov fait donc du Tcherniakov, on ne s'attendait pas à autre chose : la main mise du metteur s'impose à tous ; livret, jeu d'acteurs, continuité du temps musical… Tout est inféodé à sa seule loi quitte à déconstruire la partition originelle et à sombrer dans l'outrance et le grand guignol. Heureusement qu'il ne va pas jusqu'à réécrire la partition musicale elle-même. Du moins pour le moment. **A l'affiche du Théâtre du Châtelet, jusqu'au 22 février 2024.**

LIRE aussi notre **annonce du Cosi fan Tutte de Mozart** par Dmitri Tcherniakov et Christophe Rousset / entretien avec Christophe Rousset : https://www.classiquenews.com/theatre-du-chatelet-mozart-cosi-fan-tutte-les-talens-lyriques-ch-rousset-dmitri-tcherniakov-du-2-au-22-fevrier-2024/

THEÂTRE DU CHÂTELET. MOZART : Cosi fan tutte. Les Talens Lyriques, Christophe Rousset / Dmitri Tcherniakov (du 2 au 22 février 2024)

infos pratiques et distribution

MOZART : ***Così fan tutte***
du vendredi 2 février 2024 au jeudi 22 février 2024
Théâtre du Châtelet
Place du Châtelet, 75001 Paris
Les 2, 6, 8, 10, 13, 15, 17, 20 et 22 février 2024 à 19h30,
dimanche 4 février à 15h.

Tél. : 01 40 28 28 40.
Spectacle du Festival d'Aix-en-Provence.

Direction musicale : Christophe Rousset

Mise en scène, scénographie : Dmitri Tcherniakov

Costumes : Elena Zaytseva
Lumières : Gleb Filshtinsky

Fiordiligi : Agneta Eichenholz
Dorabella : Claudia Mahnke
Ferrando : Rainer Trost
Guglielmo : Russell Braun
Don Alfonso : Georg Nigl
Despina : Patricia Petibon

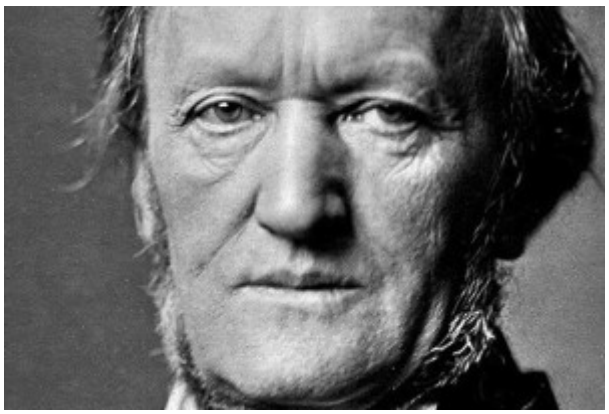
Orchestre Les Talens Lyriques
Choeur Stella Maris

préambule, avant-concert

Secrets d'une œuvre
Présentation du spectacle,

45 mn avant le début de la représentation, au Salon Diaghilev.
Durée 30 mn
Gratuit Sur présentation du billet du jour
Les 6, 8, 13, 15, 20 et 22 février à 18h45

CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022. WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov



CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022. WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov. Tcherniakov a trouvé à Berlin (Opéra Unter den linden), l'occasion d'exposer sa vision du Ring wagnérien, soit les 4 opéras de la Tétralogie de 16h de musique sur une semaine, … comme à Bayreuth. Le cycle devait être dirigé par Daniel Barenboim mais celui-ci souffrant a nommé son remplaçant, … **Christian Thielemann**. Même si le chef remplaçant a démontré ses qualités lyriques et symphoniques (son intégrale en cours Bruckner), l'écoute de cette première journée révèle un sens de l'articulation, une clarté du geste mais parfois la conception d'un orchestre compact, qui sonne parfois plus dur et puissant que réellement détaillé… sans les nuances dignes d'un Barenboim (cf son Tristan und Isolde), ou d'un Karajan.

BERLIN, nov 2022. Le RING, façon Tcherniakov

Wagner méticuleusement désenchanté

Tcherniakov évacue toute poésie ou fantaisie onirique et place le drame dans un vaste Centre de recherche médicale gigantesque qui contient dans l'une des ses cours fermées, l'arbre monde, image du cosmos et aussi vénérable sacré (le frêne originel selon le mythe nordique dans le bois duquel Wotan a taillé sa lance légendaire) : en tout 11 espaces qui défilent comme les compartiments d'un train, comme les boîtes que traversaient sur scène Tristan et Yseult dans la sublime mise en scène d'Olivier Py, de loin le spectacle le plus poétique et bouleversant qui soit. Plus prosaïque voire matérialiste, **Tcherniakov** détaille de son côté, laboratoires et salles de réunion, salles de conférence et réserves où sont stockées des milliers de cages à lapins… sans omettre le sous sol où travaillent et s'épuisent les esclaves d'Albérich… le tout dans un pur style 1970.

La première scène est emblématique du reste : point de naïades dans leur fleuve protecteur ; les 3 filles du Rhin, gardiennes de l'or (et de l'anneau à forger qui détient la suprématie du monde) sont 3 infirmières en blouse, dossiers des patients en mains ; elles se tiennent à distance d'un malade fardé d'électrodes (Albérich) dans une boîte en verre, bien arrimé à son fauteuil et attaché par de larges bandes qui l'entravent ; le nabaud velu et bossu qui voudrait tant lutiner l'une des

lolitas maudit bientôt l'amour et le désir, préférant voler aux 3 beautés, l'or tant convoité… la fortune plutôt que le bonheur. Ainsi le malade déjanté s'échappe du Centre médical, perche de transfusion en main…
Même réalisme cynique, froid et lugubre dans la scène qui suit où paraissent Wotan et son épouse Fricka, en petits bourgeois consommateurs, satisfaits, conquérants, cependant que surgit Freia, soeur de la précédente qui fuit horrifiée la salle précédente car y ont parus les géants Fafner et Fasolt, en caïds des pays de l'est, ou maffieux flanqués de leurs sbires à lunettes… ils viennent réclamer leur dû à Wotan qui leur a commandé la construction de son palais sublime sur le Walhalla. Chacun trouvera son miel dans cette systématisation glaçante qui ne cite d'aucune façon les mythes et légendes fantastiques, épiques, médiévales… où Wagner a puisé son action. Finalement la grille visuelle pollue l'écoute directe de la musique articulée, souple, comme une soie scintillante et flamboyante d'autant que la machinerie est impressionnante en décors et figurants. Heureusement les chanteurs sont à la hauteur de ce nouveau défi wagnérien.

Saluons l'impeccable Alberich de **Johannes Martin Kränzle**, prétendant maladroit incapable, d'un cynisme forcé, qui devient despote sadique dans las bas fonds du Nibelung – mais aussi le Wotan placide et présent de **Michael Volle**, comme la bien chantante, à la voix puissante sans outrance de **Claudia Mahnke** en Fricka. Esprit malicieux et vrai protagoniste de cette première journée de la Tétralogie, le Loge du mexicain Rolando Villazon (en costume de velours jaune moutarde) tient la barre dramatique de son personnage central ; c'est qui qui pilote Wotan et lui permet de triompher, d'Albérich comme des géants Fafner et Fasolt (mais à quel prix!). A l'aise scéniquement, le chant de Villazon manque cependant de précision, avec cette accent latin qui brouille la netteté de la diction.

CONCLUSION

Autant dire que les amateurs d'un Wagner fantastique et féerique en resteront frustrés ; exit la poésie et le souffle épique de la geste légendaire conçue par Wagner – une réduction des effets scéniques d'autant plus regrettable que le théâtre wagnérien, synthèse d'une multitude de mythes avait nécessité la scène dédiée de Bayreuth pour être réalisé; Tcherniakov fait du Tcherniakov, c'est à dire du théâtre, stricto sensu, avec des idées souvent gadgets et toc dont le but est surtout de souligner le réalisme cynique de chaque scène : tractations et manipulations, sacrifice et falsification d'une société où les hommes ont perdu toute idée de beauté et de magie fraternelle, dans des pièces fermées datées années 70 (coupes de cheveux mi longs et pattes d'éph, …). On y perd son Wagner et la grille scénique et visuelle ne serait qu'anecdotique si elle ne parasitait constamment la pleine perception de la musique ; ce que dit la musique (et quelle orchestration !) est toujours contredit par les tableaux et le jeu d'acteurs. En définitive le vrai héros du drame ici reste Loge, esprit du feu, facétieux, manipulateur et séducteur de génie qui tout en ayant conscience de la naïveté des Dieux (Wotan et son clan, famille plutôt passive d'enfants gâtés), reste auprès d'eux sachant le profit qu'il peut en tirer, leur faisant croire qu'il peut les conseiller et les aider : payer les Géants contre le château Walhalla qu'ils ont bâti… en « volant le voleur » c'est à dire le Nibelung Albérich qui a dérobé l'or et le pouvoir de l'anneau aux filles du Rhin. Côté cynisme et manipulations le compte y est ; côté épisme, fantaisie féerique et magie visuelle, on repassera. Fort heureusement, le metteur en scène qui fait fi de la dramaturgie originale et du temps musical, n'a pas ici contrairement à ses approches précédentes de Carmen, Les Troyens, réécrit purement et simplement l'action. ARTE annonce

sur son site ARTEconcert, la suite en replay, soit les 3 autres Journées du Ring. Critiques à venir.

Wagner : L'or du Rhin / Der Rheingold. Spectacle filmé le 29 octobre 2022 à la Staatsoper Unter den Linden à Berlin

Distribution :
Anna Lapkovskaja (Flosshilde)
Natalia Skrycka (Wellgunde)
Evelin Novak (Woglinde)
Peter Rose (Fafner)
Mika Kares (Fasolt)
Stephan Rügamer (Mime)
Johannes Martin Kränzle (Alberich)
Anna Kissjudit (Erda)
Anett Fritsch (Freia)
Claudia Mahnke (Fricka)
Rolando Villazón (Loge)
Siyabonga Maqungo (Froh)
Lauri Vasar (Donner)
Michael Volle (Wotan)

STREAMING – en REPLAY :

VOIR sur ARTEconcert le RING de WAGNER par Tcherniakov / Thielemann, BERLIN nov 2022 : https://www.arte.tv/fr/videos/RC-023083/richard-wagner-l-annea

u-du-nibelung/

CRITIQUE, DVD BLU RAY. WAGNER : Der Fliegende Holländer, Bayreuth 2021. Zeppenfeld, Grigorian. Lyniv / Tcherniakov. 1 DVD / BLU RAY Deutsche Grammophon.



CRITIQUE, DVD BLU RAY. WAGNER : Der Fliegende Holländer, Bayreuth 2021. Zeppenfeld, Grigorian. Oksana Lyniv / Dmitri Tcherniakov. 1 DVD / BLU RAY **Deutsche Grammophon** – Evidemment, fidèle à son principe de réécriture, le metteur en scène révise les relations, réadapte l'intrigue, en particulier la fin (comme il l'a fait pour Carmen et aussi Les Troyens, sans omettre sa relecture de Dialogues des Carmélites qui avait suscité les foudres judiciaires des ayant droits de Poulenc…) ; Ici, le vrai héros c'est la revanche du Hollandais, être maudit qui utilise Senta – l'amour de celle-ci pour obtenir son salut (et la fin de son errance éternelle). Pendant l'ouverture, une nouvelle action théâtrale s'accomplit, éclairant la liaison entre la mère du Hollandais et … Daland qui l'écarte rapidement. Le Hollandais n'aura de cesse d'obtenir vengeance car sa mère s'est suicidée.

Voilà l'option théâtrale, mais alors le Hollandais courtise sa sour Senta dont l'amour est le sujet central de son stratagème vengeur. Evidemment, comme toujours, un acte insensé se produit, sans aucune explication préalable : Mary surgit soudainement à la fin, et tue le Hollandais. On reste saisi face à cette mort subite.

Exit le souffle de la légende maritime, l'apparition spectaculaire du Vaisseau démoniaque, le désespoir du Hollandais auquel répond le sacrifice puis la rédemption de Senta. Le réalisme de Tcherniakov en fait une histoire sordide et étouffante, voire platement anecdotique. Celle d'un village du nord de l'Allemagne. De l'obstination à désenchanter la fable onirique et marine…

Heureusement la réalisation artistique, elle, convainc, restituant au delà du visuel, l'ivresse passionnelle du drama wagnérien romantique, en particulier la figure déterminée et combattante de Senta, fille audacieuse de Daland ; elle attend celui qui l'aimera, la sauvera, la comprendra… le Hollandais.

Daland crédible et astucieux, **Georg Zeppenfeld** affirme sa prestance vocale et scénique, en familier justement admiré de Bayreuth. Eric Cutler incarne Erik, être sensible et palpitant qui souffre car il assiste démuni, impuissant à l'attraction qui unit indéfectiblement sa fiancée Senta au Hollandais. D'autant plus qu'**Asmik Grigorian** (qui depuis à l'été 2022, a triomphé dans le Triptyque de Puccini sous la direction de Franz Welser-Möst) impose une Senta active et lumineuse autant par la vraisemblance de la tenue dramatique que l'intensité et la solidité du chant. Marina Prudenskaya dans le rôle de Mary, assure sa partie, comme le Timonier d' Attilio Glaser, ténor agile et puissant ; saluons aussi le superbe choeur, agissant et puissant (somptueuses fileuses dont le chant convoque enfin l'esprit de la légende et du mythe).

La cheffe ukrainienne **Oksana Lyniv** (**première femme dans la fosse de Bayreuth, – il était temps** !) dirige coûte que coûte

une production souvent incohérente ; parvient à émouvoir dans la Ballade de Senta, mais semble hésiter à insuffler la passion requise, matière organique incandescente, à l'aune de la passion wagnérienne, pour que s'accomplisse la métamorphose et donc, le salut des deux âmes ainsi aimantées : Senta et le Hollandais. Pour les voix incarnées justes de Georg Zeppenfeld et Asmik Grigorian.

_____

CRITIQUE, DVD BLU RAY. WAGNER : Der Fliegende Holländer, Bayreuth 2021 – Le Vaisseau fantôme (1843) / livret du compositeur. Georg Zeppenfeld, Daland. Asmik Grigorian, Senta. Marina Prudenskaya, Mary. Eric Cutler, Erik. Attilio Glaser, le pilote. John Lundgren, le Hollandais. Chœur du festival et Orchestre du festival de Bayreuth, direction : **Oksana Lyniv** / Mise en scène : **Dmitri Tcherniakov**. 1 BLU RAY **Deutsche Grammophon**.

COMPTE-RENDU, opéra. Paris, Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Hanus /

Tcherniakov.

Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Tomáš Hanus / Dmitri Tcherniakov. On connait l'histoire : composés par Tchaïkovski pour être donnés en une seule et même soirée, son ultime ballet Casse-Noisette et son dernier opéra Iolanta ont rapidement vu leurs trajectoires se séparer, et ce compte tenu des critiques plus favorables émises pour le ballet dès la création en 1892. Voilà trois ans (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier14-mars-2016-tchaikovski-iolanta-casse-noisette-sonia-yoncheva-dmitri-tcherniakov), l'Opéra de Paris a choisi de réunir les deux ouvrages pour la première fois ici, ce qui permet dans le même temps à Iolanta de faire son entrée au répertoire de la grande maison : un regain d'intérêt confirmé pour cet ouvrage concis (1h30 environ), souvent couplé avec un autre du même calibre (récemment encore avec Mozart et Salieri à Tours http://www.classiquenews.com/iolanta-a-lopera-de-tours/ ou avec Aleko à Nantes http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-angers-nantes-opera-le-7-octobre-2018-aleko-iolanta-bolshoi-minsk/).

Iolanta / Marie
et la … METEORITE DE FIN DU MONDE



Confiée aux bons soins de **l'imprévisible trublion Dmitri Tcherniakov**, la mise en scène a la bonne idée de lier les deux ouvrages en donnant tout d'abord une lecture assez fidèle de Iolanta, dont l'action est transposée dans un intérieur bourgeois cossu typique des obsessions du metteur en scène russe – observateur critique des moindres petitesses d'esprit des possédants, comme ont pu le constater les parisiens dès 2008 (https://www.classiquenews.com/piotr-illyitch-tchakovski-eugne-onguine-mauvais-texte). La seule modification apportée au livret consiste à ajouter d'emblée le personnage muet de Marie, qui obtient pour cadeau d'anniversaire la représentation scénique de Iolanta. Dès lors, on comprend très vite que la jeune fille sera le personnage principal du ballet Casse-Noisette, dont l'histoire a été entièrement réécrite par Tcherniakov pour prolonger le conte initiatique à l'œuvre dans Iolanta.

A la peur du monde adulte symbolisée par l'aveuglement de Iolanta succède ainsi trois tableaux admirablement

différenciés, qui nous permettent de plonger au cœur des craintes et désirs de l'adolescente, entre fantasme onirique et réalité déformée. On se régale des joutes mondaines qui dynamitent le début de Casse-Noisette en un ballet virevoltant, tout en rendant hommage aux jeux bon enfant d'antan, le tout chorégraphié par un Arthur Pita inspiré : à minuit passé, la même jeunesse dorée revient hanter Marie avec des mouvements saccadés inquiétants, avant qu'elle ne découvre la mort de son cher Vaudémont.

Tcherniakov mêle avec finesse la crainte de la perte de l'être aimé, l'expérience de la solitude dans une forêt sinistre, puis la révélation de la misère humaine et de ses inégalités. Il revient cette fois à **Edouard Lock et Sidi Larbi Cherkaoui** de chorégraphier ces parties saisissantes de réalisme, qui s'enchainent à un rythme sans temps mort. Faut-il expliquer le délire de Marie par sa capacité à pressentir la fin du monde proche ? C'est ce que semble suggérer la météorite qui envahit tout l'écran en arrière-scène peu avant la fin, rappelant en cela le propos de l'excellent film *Melancholia* (2011) de Lars von Trier.

Au regard de cette richesse d'invention qui semble inépuisable, qui peut encore douter du génie de Tcherniakov ? On conclura en mentionnant la parfaite réalisation au niveau visuel qui donne un écrin millimétré aux protagonistes, et ce dans les différents univers dévoilés. Si les deux danseurs principaux, Marine Ganio (Marie) et Jérémy-Loup Quer (Vaudémont), brillent d'une grâce vivement applaudie par le public en fin de représentation, le plateau vocal de Iolanta (entièrement revu depuis 2016, à l'exception des rôles de Bertrand et Marthe) se montre d'un bon niveau, sans éblouir pour autant. Le chant bien conduit et articulé de Krzysztof Bączyk (René) lui permet de s'épanouir dans un rôle de caractère, en phase avec ses qualités dramatiques, tandis que la petite voix de Valentina Naforniţă donne à Iolanta la fragilité attendue pour son rôle, le tout en une émission

ronde et souple. Dmytro Popov (Vaudémont) rencontre les mêmes difficultés de projection, essentiellement dans le médium, ce qui est d'autant plus regrettable que le timbre est séduisant dans toute la tessiture. Deux petits rôles se distinguent admirablement par leur éclat et leur ligne de chant d'une noblesse éloquente, les superlatifs **Robert d'Artur Ruciński et Bertrand de Gennady Bezzubenkov**.

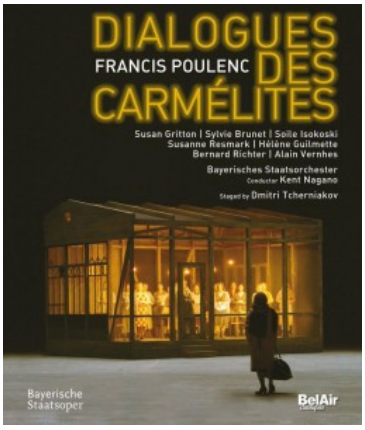
Enfin, le geste équilibré de **Tomáš Hanus**, ancien élève du regretté Jiři Bělohlávek, n'en oublie jamais l'élan nécessaire à la narration d'ensemble, tout en demandant à ses pupitres des interventions bien différenciées. On a là une direction solide et sûre, très fidèle à l'esprit des deux ouvrages. **A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 mai 2019.**



Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Iolanta : Krzysztof Bączyk (René), Valentina Naforniţă (Iolanta), Dmytro Popov

(Vaudémont), Artur Ruciński (Robert), Johannes Martin Kränzle (Ibn Hakia), Vasily Efimov (Alméric), Gennady Bezzubenkov (Bertrand), Elena Zaremba (Marthe), Adriana Gonzalez (Brigitte), Emanuela Pascu (Laure), Casse-Noisette : Marine Ganio (Marie), Jérémy-Loup Quer (Vaudémont), Émilie Cozette (La Mère), Samuel Murez (Le Père), Francesco Vantaggio (Drosselmeyer), Jean-Baptiste Chavignier (Robert), Jennifer Visocchi (La Sœur), Les Etoiles, les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet de l'Opéra national de Paris, Chœurs de l'Opéra national de Paris, Maîtrise des Hauts-de-Seine/Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef des chœurs), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Tomáš Hanus, direction musicale / mise en scène Dmitri Tcherniakov. A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 mai 2019. Photos : Julien Benhamou – OnP

JUSTICE. Dialogue des Carmélites version Tcherniakov, à nouveau autorisé



JUSTICE. La version de l'opéra de Poulenc Dialogues des Carmélites version Tcherniakov sera diffusée et éditée en DVD selon le dernier arrêt de la Cour d'appel de Versailles, en date du 30 novembre 2018. Ainsi se termine une péripétie judiciaire et artistique très passionnante. Le cas de cette production Munichoise du sommet lyrique de Poulenc avait suscité un vif

débat : la liberté du metteur en scène peut-elle aller jusqu'à réécrire la partition et le livret originaux ? Oui dans le cas de Tcherniakov qui avait imaginé une nouvelle fin pour l'opéra de Poulenc, au risque de porter atteinte à sa signification et sa cohésion originelles. Ainsi selon le metteur en scène russe, Blanche de la Force sauve toutes ses consœurs du Carmel de la guillotine, alors que Poulenc respectant l'histoire, les faisait mourir, et de quelle façon, dans une fin bouleversante et terrifiante.

Liberté de l'interprète ou respect de l'œuvre originale ?

Depuis 2012, les ayants-droit de Poulenc et de Bernanos souhaitaient interdire la diffusion TV sur la chaîne Mezzo et la commercialisation du DVD et du Blu-ray de l'enregistrement du spectacle capté au Bayerische Staatsoper de Munich en mars 2010. La Cour d'appel de Versailles juge ces demandes « irrecevables », confirmant le jugement rendu par la Cour de Cassation en 2017, et condamne en novembre 2018, les appelants à payer 2000€ à chacun des défendeurs : le Land de Bavière, Bel Air Media et Mezzo au titre de l'article 700 du Code de Procédure Civile.

Le motif invoqué par la justice défend la créativité de l'interprète, en l'occurrence celle du metteur en scène : les choix artistiques et interprétatifs de Dmitri Tcherniakov n'ont pas mené à une « dénaturation » des œuvres de Poulenc et de Bernanos, la décision faisant prévaloir la liberté de création du metteur en scène.

QUE PENSER DE CE JUGEMENT ? Evidemment tout artiste ne doit pas être entravé dans sa démarche de création. Mais dans le cas d'une œuvre préexistante (et non d'une création ou

nouvelle œuvre), il appartient aussi de respecter ce qui fait sa valeur et sa force, ce qui lui assure son sens et sa cohérence. Qu'un metteur en scène veuille réviser la signification d'une oeuvre en modifiant sa conclusion certes, mais alors que les spectateurs soient clairement informés sur ce qu'ils voient et écoutent. Imaginons de nouveaux spectateurs qui n'ont jamais vu Dialogues des Carmélites de Poulenc et en découvrent l'histoire selon la version de Tcherniakov : … Ils risquent alors d'être déconcertés en souhaitant ensuite découvrir l'oeuvre originelle. Il convient donc d'expliquer et de préciser la nature du spectacle dont il est question, qui est une « relecture » subjective. Ces choses étant dites, l'ambiguité qui fait trouble et confusion est levée. D'autres productions devraient voir le jour, suscitant des débats aussi vifs. Pour juger sur pièce, il faut évidemment voir la production munichoise ainsi filmée en Bavière en mars 2010.

Le dvd et le blu ray sont disponibles désormais sur le site de l'éditeur Bel Air classiques.

VOIR LE TEASER de Dialogues des Carmélites de Poulenc, version Tcherniakov 2010 : https://www.youtube.com/watchv=IurMFTyM3M4&mc_cid=b3f375ada0&mc_eid=d3873e37bf