

**OPÉRA
DE RENNES**

Théâtre lyrique d'intérêt national

NOUVELLE PRODUCTION

CURLEW RIVER

BENJAMIN BRITTEN

CRÉATION MONDIALE

I DIDN'T KNOW WHERE TO PUT ALL MY TEARS

MARKO NIKODIJEVIĆ

MAI 2026

Lundi 4 . 20h

Mardi 5 . 20h

Mercredi 6 . 20h

DOSSIER DE PRESSE



GÉNÉRIQUE

I DIDN'T KNOW WHERE TO PUT ALL MY TEARS

Je ne savais que faire de mes larmes

Création mondiale le 29 mars 2026 à l'Opéra national de Nancy-Lorraine

Livret **Silvia Costa**

Musique **Marko Nikodijević**

Collaboration à la composition musicale **Jug Markovic**

CURLEW RIVER, A Parabel for Church performance

La Rivière aux courlis, une parabole d'église

Opéra de chambre créé le 12 juin 1964 à l'église de Saint Bartholomew (Orford, Suffolk, Angleterre)

Livret **William Plomer**, d'après la pièce japonaise de théâtre Nô, *La Rivière Sumida* de Jûrô Motomasa

Musique **Benjamin Britten**

Alphonse Cemin

Direction musicale

Silvia Costa

Mise en scène

Michele Taborelli

Scénographie

Camille Assaf

Costumes

Marco Giusti

Lumières

Simon Hatab

Dramaturgie

Renaud Madore

Assistant direction musicale

Rosabel Huguet

Assistante mise en scène

**Orchestre de l'Opéra
national de Nancy-Lorraine**

*I Didn't Know Where
To Put All My Tears*

Chelsea Lehnea

Leading Voice

Solistes du Balcon

Curlew River

Zhengyi Bai

La Folle

Mark Stone

Le Passeur

Michael Mofidian

Le Voyageur

Thomas Day (élève du

Trinity Boys Choir)

L'Esprit du Garçon

Stephan Loges

L'Abbé

**Chœur de l'Opéra national
de Nancy-Lorraine**

Durée 1h40 sans entracte

Spectacle chanté en anglais

et en latin, surtitré en français

MAI 2026

Lundi 4 . 20h

Mardi 5 . 20h

Mercredi 6 . 20h

NOUVELLE PRODUCTION

Opéra national de

Nancy-Lorraine

COPRODUCTION

Opéra de Rennes

*Avec le soutien du Fonds
de création lyrique (FCL)*

- SACD et de la Culture

avec la copie privée

CES RIVIÈRES QUE L'ON TRAVERSE

C'est une histoire de traversées. Une histoire dense et profonde, maintes et maintes fois racontée. Ici et ailleurs, ce siècle et ceux qui le précèdent. Une histoire de passages.

En 1964, Benjamin Britten transpose une pièce de théâtre Nô japonais dans une église anglicane. Une mère a perdu son fils, elle erre à sa recherche. Au bord d'une rivière, elle fait la rencontre d'un passeur qui, un an plus tôt, a vu un étranger abandonner là un enfant mourant. L'enfant est enterré de l'autre côté. La mère traverse dans une incantation déchirante, d'une rive à l'autre.

Du théâtre Nô, Britten retient le dépouillement, l'économie de gestes pour créer une forme nouvelle. *Curlew River* fascine à plus d'un titre : avec des musiciens qui se comptent sur les doigts d'une main, Britten crée un chef-d'œuvre d'épure et d'intensité. Et démontre qu'un modèle économique contraint peut être à la source d'une immense créativité.

Soixante ans plus tard, avec Marko Nikodijević, Silvia Costa propose une autre traversée. En écho à l'œuvre de Britten qui ne comprend que des chanteurs masculins, tous deux créent une pièce pour chœur de femmes, *I Didn't Know Where To Put All My Tears*, qui raconte la source de la rivière : pour sauver leur couvent, des femmes auraient creusé la terre de leurs mains et dévié le cours d'un fleuve. La metteuse en scène prolonge l'esthétique de l'épure nourrie de symboles et de poésie : elle imagine un plateau occupé par la brume, et fait du vide un espace de rêve, de sublimation.

À la fin de cette première partie, les femmes restent sur le plateau, témoins qui peu à peu s'effacent. Aux hommes qui chantent, elles ont

donné leurs manteaux en même temps que leur histoire. Un pont relie le plateau et la salle, comme l'ici et l'au-delà.

À la direction musicale, Alphonse Cemin, l'un des fondateurs du Balcon - dont l'ensemble de solistes femmes incarne la création de Marko Nikodijević -, invité pour la première fois à l'Opéra de Rennes avant de revenir la saison prochaine pour y diriger *Orphée et Eurydice* de Gluck. Sur scène, des signatures vocales d'une grande singularité, du ténor Zhengyi Bai, qui incarne la Folle de façon bouleversante au baryton anglais Mark Stone, qui prête au Passeur sa voix puissante, tandis que le baryton-basse écossais Michael Mofidian, au timbre suave, campe le Voyageur, et que la basse Stephan Loges donne à l'Abbé toute sa profondeur, sans oublier Chelsea Lehnea, incandescente. L'Esprit du Garçon est interprété par Thomas Day du Trinity Boys Choir, qui forme des sopranistes de classe anglaise et parfaitement adaptés à la voix que Britten souhaitait pour l'innocence.

Dans ce passage, ce mouvement, s'ouvre un paysage dans le plus pur éclat des tragédies antiques, où il est question d'hommes et de femmes, de vie, de mort, de fantômes. De drames qui nous traversent plus que nous ne les traversons, et qui font de nous qui nous sommes, et qui nous devenons.

Matthieu Dussouillez

Directeur de l'Opéra national
de Nancy-Lorraine

Matthieu Rietzler

Directeur de l'Opéra de Rennes

SYNOPSIS

I Didn't Know Where To Put All My Tears

I Didn't Know Where To Put All My Tears est une création du compositeur Marko Nikodijević, d'après un livret de la metteuse en scène Silvia Costa. L'œuvre se présente comme un temps antérieur au récit, une légende fondatrice qui éclaire l'ensemble du diptyque.

Une femme apparaît seule, confrontée à une douleur qui n'a plus d'espace où se déposer. Rien ne l'accueille, rien ne la contient. Elle se met alors à creuser la terre à mains nues, dans un geste répétitif, à la fois contraint et nécessaire. Peu à peu, ses larmes cessent d'être seulement l'expression du chagrin : elles deviennent une matière, s'accumulent, et font naître une rivière.

Ce cours d'eau n'est pas un paysage réaliste, mais un lieu symbolique : un endroit créé pour pleurer, pour donner forme et durée à la peine. Autour de cette figure solitaire, un chœur de femmes se constitue comme une chambre d'écho, transformant le geste individuel en une lamentation collective. La pièce fonde ainsi le lieu du drame à venir : avant toute traversée, avant toute parole, elle invente la rivière comme espace du deuil et comme condition du rituel.



SYNOPSIS

Curlew River

Dans *Curlew River* de Benjamin Britten, cette rivière devient le cœur d'une parabole racontée comme une cérémonie. Le spectacle s'ouvre par l'entrée en procession d'un groupe de moines, qui annoncent qu'ils vont rejouer une histoire exemplaire. Le théâtre se donne d'emblée comme un acte rituel.

Sur la rive de la Curlew River – la rivière aux courlis – un passeur organise la traversée pour des voyageurs se rendant à une commémoration près d'un sanctuaire. Parmi eux surgit une femme errante, que l'on dit folle, entièrement consumée par la disparition de son fils. Sa parole est fragmentée, obsédée, incapable de se fixer, pourtant, malgré les réticences du passeur, elle est admise à bord.

Pendant la traversée, le passeur raconte l'histoire d'un jeune garçon arrivé l'année précédente avec un maître cruel, tombé malade puis abandonné près de la rivière, avant de mourir malgré l'aide reçue. À mesure que ce récit se déploie, la femme comprend que l'enfant dont il est question est son propre fils. La traversée prend alors un sens nouveau, elle n'est plus seulement géographique,

mais intérieure, marquant le passage de l'ignorance à la reconnaissance, de l'errance à la vérité.

Arrivés au sanctuaire, face au lieu de mémoire, le deuil peut enfin se dire. Soutenue par le cadre du rite et par la communauté des voix, la mère affronte la perte jusqu'à l'apparition de l'esprit de l'enfant. Celui-ci s'adresse à elle, lui révèle son identité et l'invite à repartir en paix, promettant une réunion dans l'autre monde.

La folie ne disparaît pas totalement, mais se transforme : elle devient une expérience traversée, rendue habitable. En refermant la parabole, les moines rappellent que ce qui s'est joué n'était pas seulement l'histoire d'une mère et de son fils, mais celle d'un passage rendu possible par le rituel.

Dans ce diptyque présenté à l'Opéra national de Nancy-Lorraine, la création contemporaine et l'œuvre de Britten s'enchaînent ainsi comme l'origine et l'accomplissement d'un même mouvement : inventer un lieu pour la douleur, puis offrir les mots, la musique et le rite qui permettent de la traverser.



ENTRETIEN

Silvia Costa, metteuse en scène



Pour commencer, j'aimerais revenir à l'origine du projet. Est-ce qu'il vous a été proposé dès le départ sous la forme d'un diptyque, tel qu'il sera présenté aujourd'hui, ou bien était-ce plus ouvert au départ ?

Silvia Costa : Il s'agissait de monter *Curlew River*, en sachant que cela ne faisait pas une soirée complète et qu'il fallait donc imaginer une autre pièce, en amont ou en complément. Je ne me souviens plus exactement à quel moment l'idée d'associer une autre œuvre a été évoquée, mais très vite s'est posée la question de ce qui pouvait ouvrir la soirée.

De mon côté, cela faisait longtemps que je souhaitais travailler avec Marko Nikodijević. Je l'avais découvert par l'intermédiaire de Teodor Currentzis, au moment de *7 Deaths of Maria Callas*, un spectacle de Marina Abramović. Marko avait travaillé sur ce projet et il avait composé également en ouverture d'un concert de Teodor à la Philharmonie de Paris, une pièce chorale absolument remarquable, inspirée du récit de la Création - une rêverie sur le quatrième jour, celui où les autres mondes apparaissent, en lien avec l'eau. C'était vraiment d'une grande beauté. Marko n'a jamais composé d'opéra, il travaille

surtout sur des formats courts, mais je trouve qu'il a énormément à dire musicalement. J'avais très envie de collaborer avec lui. J'ai donc profité de cette occasion pour lui proposer de composer une pièce qui puisse ouvrir le spectacle.

Comment les deux œuvres s'articulent-elles sur le plan dramaturgique ?

S.C. : Dans la pièce de Britten, la totalité des rôles est distribuée à des hommes. Ce choix vient bien sûr de sa fascination pour le théâtre Nô japonais, qui s'inscrit dans une tradition profondément masculine : les femmes n'ont pas accès à la scène. Tous les rôles sont donc interprétés par des hommes. De cette contrainte j'ai voulu faire un point de départ dramaturgique, lui donner un sens nouveau, une nouvelle perspective. C'est pour cette raison que j'ai demandé à Marko de composer une pièce pour chœur de femmes.

L'idée était de faire comprendre au spectateur qu'il y a la vie d'une femme derrière la figure de la Folle : une femme qui a vécu cette histoire, cette perte, cette souffrance. La communauté féminine devient alors un seuil, presque une épreuve : si les hommes

veulent incarner ces rôles, ils doivent aussi traverser ce que les femmes ont traversé. Ce sont les femmes qui, en quelque sorte, créent les rôles, les transmettent aux hommes, en leur donnant leurs propres costumes. Je rends visible ce moment-là par un simple changement de vêtements pendant un intermède instrumental qui donne un double féminin à chaque personnage masculin de *Curlaw River*. Nous reprenons les éléments du livret, mais avec un déplacement complet du point de vue : ce sont les femmes qui donnent leurs vêtements aux moines pour qu'ils vivent à leur tour l'expérience qu'elles ont vécue auparavant.

Le livret de cette première partie a donc été écrit par vous ?

S.C. : J'ai écrit le texte qui servira de base à la composition de Marko. Ensemble, nous avons parlé de collage, de fragments. Je lui ai fourni une sorte de langue, presque une ballade, une chanson ouverte. C'est à lui à présent de décider ce qui sera chanté par le chœur, ce qui relèvera de la figure féminine, de la Folle. J'ai travaillé à partir d'une idée centrale : celle de la communauté. Cette notion est essentielle. Je lui ai surtout donné une image qui ouvre le spectacle. Mais je ne sais pas encore comment cette image va se développer : j'attends la musique. Il y a une image de départ, mais elle reste volontairement ouverte.

Le texte est-il directement écrit en relation avec l'opéra de Britten ?

S.C. : Oui. C'était une manière presque politique de raconter l'origine de cette rivière. Cette rivière n'existe pas vraiment : elle naît quelque part. Elle naît d'un geste. J'ai imaginé des femmes qui creusent la terre de leurs mains, qui déposent leurs larmes, et qui donnent naissance à ce lieu.

C'est une sorte de mythologie de l'origine, un berceau symbolique pour accueillir la plainte de la mère. Il y a aussi une forme de réappropriation de cette figure : dans l'œuvre originale, elle est doublement dépossédée de son histoire parce que femme et folle. Il est important de rappeler qu'historiquement, beaucoup de femmes ont été dites « folles » simplement parce qu'elles exprimaient leurs émotions. Quand un homme décide d'incarner la Folle, ce n'est pas une question de psychologie narrative, mais d'état. Tout passe par l'émotion. Contrairement au théâtre Nô, où l'émotion est masquée et stylisée, je demande ici au contraire un maximum d'expression.

Cette rivière devient à la fois une frontière et une transition entre les deux œuvres. Il y a aussi une géographie très forte. Comment cela se combine-t-il avec la référence au théâtre Nô, sachant que Britten ne cherche pas à l'imiter mais parle plutôt d'une « parabole d'église » ?

S.C. : Britten retient du Nô la stylisation des émotions qui tranche avec l'expression occidentale traditionnelle. Je m'inspire à mon tour de l'esthétique japonaise, notamment dans la scénographie et les costumes. Il y aura donc des références orientales très nettes. En revanche, dans la musique de Britten, je n'entends pas un orientalisme direct. Je la perçois plutôt comme un rituel, presque ecclésiastique. L'espace de départ évoque d'ailleurs une église, avec des bancs, mais ces bancs sont ornés d'éléments venus de l'Orient. La rivière dont nous parlons relie deux mondes : elle unit la salle et le plateau grâce à un pont. Le pont est un élément très important dans les jardins zen.

Une autre source d'inspiration vient des peintures japonaises de montagnes et de nuages : les montagnes s'interrompent, laissant place au vide, aux nuages. Cette absence est essentielle. Elle a beaucoup nourri la conception de l'espace. Le plateau se cache et se révèle, pour donner à voir un mouvement avant tout spirituel. Il y a aussi, dans le Nô, un rapport très particulier au réel et à l'au-delà : un espace propice à l'apparition des fantômes. La question des fantômes est évidemment centrale dans la culture japonaise, où l'existence d'autres mondes est profondément intégrée. Dans notre spectacle, le fantôme, c'est l'enfant. Nous avons décidé de ne pas le représenter physiquement : il est évoqué par une voix, par un objet.

Les trois personnages masculins sont d'ailleurs des archétypes : les voyageurs, le passeur. On les retrouve dans de nombreuses mythologies, toujours situés entre la vie et la mort, entre le monde visible et l'invisible...

S.C. : Le spectacle commence comme une procession, presque archaïque. Les femmes doublent longtemps les hommes sur scène : le passage est progressif. On voit se créer un miroir entre le féminin et le masculin, comme des ombres. Le geste de transmission – qui se substitue à l'exclusion – est central. Nous recevons aujourd'hui l'œuvre de Britten et nous la transmettons à notre tour, avec notre regard d'aujourd'hui.

Les femmes restent-elles présentes sur le plateau tout au long de la soirée comme spectatrices de la deuxième partie ?

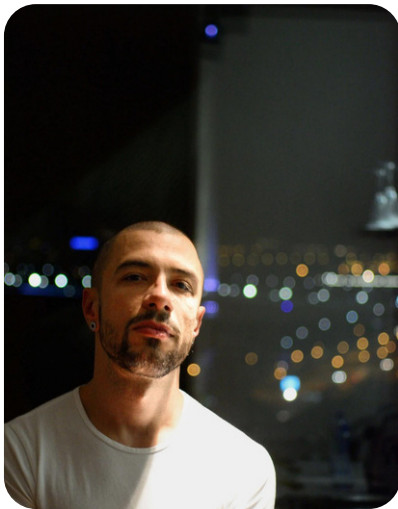
S.C. : Elles se mêlent aux moines. Les bancs qu'elles créent structurent l'espace. Puis, avec l'apparition de la vapeur, de la brume, elles disparaissent peu à peu. Mais leur présence continue d'irriguer tout le spectacle.

Propos recueillis par David Verdier



BIOGRAPHIES

MARKO NIKODIJEVIĆ COMPOSITEUR



Marko Nikodijević étudie la composition à l'Université des Arts de Belgrade avec Zoran Erić et Srđan Hofman entre 1995 et 2003. En parallèle, il suit des cours de mathématiques et de physique non-linéaires. Il part ensuite à Stuttgart où il étudie la composition auprès de Marco Stroppa à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de 2003 à 2005. En 2008 et 2009, il prend des cours privés de théorie musicale auprès de Bernd Asmus.

Sa musique est jouée dans des festivals tels que Musikprotokoll im steierischen herbst, Huddersfield Contemporary Music Festival, Heidelberger Frühling, Warsaw Autumn... et par des ensembles comme l'Asko | Schönberg Ensemble, l'Ensemble Recherche, l'Ensemble intercontemporain, le Nieuw

Ensemble, le Nouvel Ensemble Moderne, le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, le Kammer orchester Basel, le Brandenburger Symphoniker. Il a été récompensé par plusieurs prix, notamment le Prix de composition à la Biennale de Brandebourg, le Premier Prix de l'Internationale Gaudeamus Muziekweek en 2010 pour sa pièce *cvetić, kućica... / la lugubre gondola*, le Prix de la Ernst von Siemens Musikstiftung de Munich en 2013, et le Deutscher Musikautor*innenpreis de la GEMA (catégorie nouveau talent) en 2014.

Dans ses compositions, principalement pour ensembles, Marko Nikodijević utilise des techniques mathématiques (fractales), et combine des instruments traditionnels avec des sons générés par ordinateur tout en reprenant des éléments de musique techno. Beaucoup de ses œuvres tirent leurs matériaux en partie ou en totalité de musique existante compressée et étirée au moyen d'un traitement informatique.

ALPHONSE CEMIN

DIRECTION MUSICALE



Après avoir étudié le piano et la flûte traversière aux CNR de Boulogne-Billancourt et de Paris, Alphonse Cemin suit au CNSM de Paris, les classes d'analyse, d'accompagnement au piano, de musique de chambre, de mélodie et de lied.

Parmi ses projets récents et à venir, il fait ses débuts au Festival de Salzbourg en dirigeant *Drei Schwestern* d'Eötvös, *Picture a Day Like This* de George Benjamin à l'Opéra national du Rhin, *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini avec l'English Touring Opera, et dirige une tournée européenne avec *Le Marteau sans maître* de Boulez.

Parmi ses engagements récents, citons *I Puritani* de Bellini avec l'Orchestre national d'Athènes et *La Cenerentola* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra Orchestre Normandie Rouen. Parmi ses autres productions notables, citons *Les Indes galantes* de Rameau et *Bureau 470* de Tomás Bordalejo au Teatro Colón (Buenos Aires), ainsi que *Into the Little Hill* de George Benjamin à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet et à l'Opéra de Lille.

Il est l'un des fondateurs de l'ensemble Le Balcon, et prend activement part à tous ses projets, en tant que pianiste, chef de chant, conseiller artistique ou directeur musical. Il est aussi, depuis 2014, le directeur musical des Lundis musicaux à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, où se sont produits Dame Felicity Lott, Christoph Prégardien, Sandrine Piau, Nahuel Di Pierro, Malcolm Martineau, Michael Spyres, Dorothea Röschmann, Julia Kleiter et Julius Drake. Il se produit fréquemment en tant que pianiste, avec des chanteurs tels que Stanislas de Barbeyrac et Marianne Crebassa pour des récitals.

Il a travaillé aux côtés de chefs d'orchestre tels que Maxime Pascal, Raphaël Pichon, Esa-Pekka Salonen, Kent Nagano, George Benjamin, Marc Minkowski, Daniel Harding, Pablo Heras-Casado et Marc-André Dalbavie.

En 2010, il est le pianiste lauréat HSBC de l'académie du Festival d'Aix-en-Provence et reçoit en 2013 le prix d'interprétation des Stockhausen Kurse Kürten. En 2017, il reçoit le prix Gabriel Dussurget du Festival d'Aix-en-Provence.

En 2026/27, Alphonse Cemin dirigera à l'Opéra de Rennes *Orphée et Eurydice* de Gluck avec l'Orchestre National de Bretagne.

SILVIA COSTA

MISE EN SCÈNE



La metteuse en scène et interprète italienne Silvia Costa est diplômée en arts visuels et théâtre à l'université Iuav de Venise. Elle propose un théâtre visuel et poétique nourri d'une réflexion approfondie sur les images.

Sa première production, *Figure*, présentée au Festival Uovo de Milan (2009), a remporté le prix ETI de la nouvelle création. En 2016, elle présente au Festival d'Automne à Paris une adaptation de *Poils de Carotte* de Jules Renard, puis en 2018, *Dans le pays d'hiver*, inspirée des *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese. Elle met ensuite en scène et conçoit *Wry smile Dry sob*, une installation chorégraphique et musicale inspirée de la Comédie de Beckett, puis en 2021, *Erinnerung eines Mädchens* d'Annie Ernaux et la création en quatre lieux *Ihr seid bereits eingeschiff*.

À l'Opéra, elle débute en 2019 avec *Hiérophanie* de Claude Vivier dans le cadre du Festival d'Automne. En 2022, elle met en scène et conçoit les décors de *Juditha Triumphans* (Vivaldi) à Stuttgart. Elle crée la mise en espace de *Così fan tutte* à Valence. Pour le Festival d'Aix-en-Provence 2021, elle met en scène et conçoit les décors de *Il combattimento o la teoria del cigno nero*,

ainsi que la mise en espace de *Pierrot lunaire*. Au théâtre du Châtelet, elle crée *Intérieur* du compositeur Joan Magrané Figuera, d'après Maurice Maeterlinck. Elle crée également *La Femme au marteau*. Parmi ses autres mises en scène figurent *Freitag aus Licht* de Stockhausen, *Noye's Fludde* de Britten, *L'Orfeo* de Monteverdi (au Staatsoper Hannover). À la Comédie-Française, elle élabore la version française de *Erinnerung eines Mädchens* d'Annie Ernaux. En 2024, elle travaille sur l'installation-concert *The Timeless Moment* au Staatsoper Berlin, *L'Autre Voyage* avec Raphaël Pichon à l'Opéra-Comique et *Macbeth* de Shakespeare à la Comédie-Française. En 2025, elle met en scène *Montag aus Licht* à l'Opéra de Lille et à la Philharmonie de Paris, puis *La Damnation de Faust* au Théâtre des Champs-Élysées.

De 2006 à 2020, elle a été comédienne et collaboratrice artistique de la majorité des créations théâtrales et lyriques de Romeo Castellucci. Elle a été artiste associée du Teatro dell'Arte / Triennale Milano 2017-2019 et du CDN d'Angers (2019). Son travail créatif est soutenu de 2021 à 2023 par deSingel (Anvers). Depuis 2020, elle fait partie de la troupe artistique de la Comédie de Valence.

En 2022, elle a été nommée Chevalier des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture.

OPÉRA DE RENNES

 Opéra de Rennes

 @OperadeRennes

 @operadeRennes

Opéra de Rennes
CS 93111 - 35031 Rennes cedex
Administration **02 23 62 28 00**
Billetterie **02 23 62 28 28**
billetterie@opera-rennes.fr

CONTACTS PRESSE

OPÉRA DE RENNES
Alexis Bross - alexis.bross@opera-rennes.fr
Marie-Cécile Larroche - mcecile.larroche@opera-rennes.fr

Photos

Curlew River © Jean-Louis Fernandez pour l'Opéra national de Nancy-Lorraine
Marko Nikodijevic - DR
Alphonse Cemin- DR
Silvia Costa - DR

COUVERTURE

Conception graphique Manathan, manathan-studio.fr - dessin Stéphane Jamet

N° d'entrepreneur de spectacles : L-R-2025-000343, L-R-2025-000328 et L-R-2025-000327