



**COUVERTURE**

Conception graphique

**Manathan, [manathan-studio.fr](http://manathan-studio.fr)**

Dessin

**Stéphane Jamet**

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

OPÉRA  
DE RENNES

I DIDN'T KNOW  
WHERE TO PUT  
ALL MY TEARS

MARKO NIKODIJEVIĆ

CURLEW  
RIVER

BENJAMIN BRITTEN

**04/05/2026**.20h

**05/05/2026**.20h

**06/05/2026**.20h

*Durée 1h40 sans entracte*

**I DIDN'T KNOW WHERE TO  
PUT ALL MY TEARS**

*Je ne savais que faire de mes  
larmes*

MARKO NIKODIJEVIĆ

Création mondiale le 29 mars 2026  
à l'Opéra national de Nancy-  
Lorraine. Livret de Silvia Costa,  
incluant des extraits de *La Rivière  
Sumida* de Jûrô Motomasa et *Te  
lucis ante terminum*.

**CURLEW RIVER, A Parabel for  
Church performance**

*La Rivière aux courlis, une  
parabole d'église*

BENJAMIN BRITTEN

Opéra de chambre créé le 12  
juin 1964 à l'église de Saint  
Bartholomew (Orford, Suffolk,  
Angleterre). Livret de William  
Plomer, d'après la pièce japonaise  
de théâtre Nô, *La Rivière Sumida*  
de Jûrô Motomasa

Réalisation des costumes

**Atelier costumes de l'Opéra  
national de Nancy-Lorraine**

Réalisation des décors

**Ioan Moldovan / Ateliers  
Tukuma Works**

Création des surtitres

**Richard Neel**

Éditions des partitions

**Faber music, Londres, Boosey  
& Hawkes, Music Publishers  
Ltd**

**Alphonse Cemin**

Direction musicale  
et harmonium

**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

**Chefs de chant**

Marie-Clotilde Matrot,  
Vincent Royer, Thierry Garin

**Chefs de chœur**

Alphonse Cemin, Guillaume  
Rault

*Spectacle chanté en anglais et en  
latin, surtitré en français*

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*

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

**Chelsea Lehnea**

Leading Voice

Solistes du Balcon

**Dima Bawab**

**Emmanuelle Jakubek**

**Inès Lorans**

**Pauline Nachman** (double du  
Voyageur)

**Norma Nahoun**

**Camille Poul**

**Parveen Savart** (double du  
Passeur)

**Michiko Takahashi**

***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

**Benjamin Colin**

**Hyeseong Jeong**

**Yongwoo Jung**

**Ill Ju Lee**

**Wook Kang**

**Jinhyuck Kim**

**Christophe Sagnier**

**Xavier Szymczak**

Orchestre de l'Opéra national  
de Nancy-Lorraine

**Mateo Bonanni**

**Emilien Drouin**

**Gaspar Hoyos**

**Cyril Pasquier**

**Hélène Van Acker**

**Coline Jaget**

## 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. *Curlaw 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

## EN BREF

### L'HISTOIRE EN UNE PHRASE

Deux récits de deuil se répondent : d'un côté, la naissance mythique d'une rivière façonnée par les larmes d'une femme ; de l'autre, *Curlew River* de Britten, parabole rituelle où une mère « folle » cherche son fils au seuil d'une rivière-frontière qu'on ne traverse qu'avec l'aide d'un passeur... Un lieu moins géographique que pure métaphore : une frontière intérieure qui sépare le personnage de son deuil.

### DEUX ŒUVRES, UN MÊME SEUIL

Le spectacle associe *I Didn't Know Where To Put All My Tears*, création de Marko Nikodijević pour chœur féminin et ensemble instrumental, et *Curlew River* (1964) de Benjamin Britten, « parabole d'église » pour chœur masculin, solistes et petit ensemble. Conçues comme un diptyque, les deux pièces s'insèrent l'une dans l'autre et dessinent un parcours : de l'origine mythique d'un lieu de deuil à son franchissement rituel. La rivière devient à la fois naissance, frontière et passage.

### UNE PARABOLE D'ÉGLISE : OPÉRA, RITUEL OU THÉÂTRE ?

Avec *Curlew River*, Britten invente un objet scénique inclassable : ni opéra au sens traditionnel, ni oratorio, ni simple théâtre musical. Inspirée du théâtre Nô japonais, l'œuvre emprunte ses formes processionnelles, sa stylisation du geste et son temps suspendu, mais les transpose dans un cadre occidental. Le récit – une mère errante cherchant son fils disparu – se déploie comme une méditation sur la perte, la mémoire et la traversée des frontières entre vie et mort.

## DEUX CHŒURS, DEUX RÉGIMES DE PAROLE

Le diptyque joue sur un contraste de voix et de présences : un chœur féminin pour la création contemporaine, un chœur masculin pour Britten. Plus qu'une opposition, cette alternance ouvre un espace de résonance entre deux manières de dire le deuil : l'une tournée vers l'origine du lieu de pleurs, l'autre vers le rituel collectif du passage.

## TROUBLE DES GENRES

Dans *Curllew River*, Britten confie tous les rôles à des hommes, en écho à la tradition du théâtre Nô. Mis en regard du préambule porté par un chœur féminin, ce choix crée un jeu de miroirs et de glissements : la douleur d'une femme circule entre les corps, au-delà des genres.

## UNE MISE EN SCÈNE DE L'ÉPURE ET DU SILENCE

Silvia Costa conçoit l'ensemble comme un paysage mental traversé par le silence, l'abstraction et la lenteur. Inspirée des codes du théâtre japonais sans les reproduire, la mise en scène privilégie la frontalité, la répétition du geste et l'attention portée au temps partagé. Le plateau devient un seuil : un espace où l'on ne résout pas la douleur, mais où l'on apprend à la traverser.

Retrouvez les biographies des artistes sur [www.opera-rennes.fr](http://www.opera-rennes.fr)



## **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.

### ***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 *Curlew 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

## ENTRETIEN

### Alphonse Cemin, directeur musical

#### Comment est né ce projet ?

**Alphonse Cemin** : Le diptyque était déjà pensé quand Matthieu Dussouillez (directeur général de l'Opéra national de Nancy-Lorraine) m'a appelé, en lien avec le travail de Silvia Costa. L'idée de faire dialoguer *Curlew River* avec une création contemporaine, portée par un chœur féminin en miroir du chœur masculin de Britten, était déjà là. Ce n'était pas mon initiative au départ, mais le projet m'a tout de suite parlé. J'étais déjà venu à Nancy pour diriger avec l'Orchestre de l'Opéra *Iphigénie en Tauride* de Gluck, donc il y avait aussi une continuité de travail avec l'équipe.

#### Vous connaissiez le travail de Silvia Costa ?

**A.C.** : Oui, on se connaît bien. Avec *Le Balcon*, on a déjà travaillé ensemble sur plusieurs opéras contemporains : *Freitag aus Licht (Vendredi de Lumière)* et *Montag aus Licht (Lundi de Lumière)* de Stockhausen, puis *Like flesh*, un opéra de Sivan Eldar. Il y a une vraie confiance. On partage un rapport assez frontal à la scène, au temps, au silence. Ça compte beaucoup dans un projet comme celui-ci.

#### Et la musique de Marko Nikodijević ?

**A.C.** : Je connaissais son nom, mais je me suis vraiment plongé dans sa musique après la proposition. J'ai été très frappé par la singularité de son écriture : c'est à la fois très personnel et très « entendu » de l'intérieur. On sent que c'est une musique pensée par quelqu'un qui entend très précisément ce qu'il écrit, avec un lien très fort au geste instrumental. Il y a une simplicité apparente qui est en réalité une grande exigence. C'est assez rare dans la musique de notre temps. L'idée ici n'est pas de créer un choc esthétique, mais plutôt une continuité d'écoute, un dialogue de

langage. On sent que la pièce a été pensée à partir de *Curlew River*, qu'elle en reprend certaines logiques : l'indépendance des lignes, l'attention portée aux silences, au temps suspendu. Ça crée une vraie cohérence pour le diptyque.

### **Quel est votre rapport personnel à Britten ?**

**A.C.** : Britten est un compositeur qui m'accompagne depuis l'enfance... J'ai chanté sa musique quand j'étais au conservatoire, j'ai découvert ses opéras très tôt, notamment *Peter Grimes*, que j'ai écouté en boucle pendant des années. Ensuite, j'ai beaucoup fréquenté Britten comme chef de chant, comme pianiste, puis comme chef d'orchestre. Ses partitions sont souvent sur mon piano, au sens littéral. C'est un univers que je connais intimement.

### **Qu'est-ce qui rend *Curlew River* si particulier dans l'œuvre de Britten ?**

**A.C.** : C'est une œuvre totalement à part. L'instrumentation est extrêmement réduite, l'écriture est très chambriste, avec une grande indépendance des lignes. Ce n'est pas un opéra où le chef bat la mesure pendant une heure : le tempo circule, se déplace d'un instrument à l'autre, d'une voix à l'autre. Il y a beaucoup de silences, de respirations, de temps suspendus. C'est une musique qui oblige à une écoute permanente entre les interprètes.

### **La lenteur et la dimension rituelle sont très fortes dans cette pièce. Où se situe la difficulté principale pour vous ?**

**A.C.** : La difficulté, c'est le temps. La pièce avance par paliers, comme une cérémonie. Il ne faut ni la figer dans une lenteur décorative, ni la « dramatiser » à l'excès. Il faut trouver une solution pour tenir la tension sans forcer l'émotion, laisser le récit se déployer sans alourdir le rituel. C'est très subtil, parce que tout repose sur des équilibres fragiles.

## **Britten s'inspire du théâtre Nô, mais sans folklorisme. Comment vous regardez ça aujourd'hui ?**

**A.C.** : Ce que je trouve très fort, c'est justement l'absence d'exotisme. Britten ne copie pas le Nô, il en stylise certains principes : la lenteur, la frontalité, la fonction du narrateur, l'économie des moyens. Il y a une impression du Japon, mais sans emprunter directement ses instruments ou ses codes de façon littérale. Aujourd'hui, avec toutes les questions autour de l'appropriation culturelle, je trouve cette position très juste : ce n'est ni une carte postale, ni une imitation, mais une transposition poétique.

## **La pièce était pensée pour une église. Que change le fait de la jouer dans une salle d'opéra ?**

**A.C.** : L'église, c'est un lieu qui impose le silence, l'écoute, la résonance. Au théâtre, il faut fabriquer ces conditions. Acoustiquement, on n'a pas la même aura sonore, et symboliquement, on n'est pas dans un lieu sacré. Le diptyque apporte peut-être quelque chose à cet endroit-là : la création contemporaine prépare l'écoute, installe un climat, un espace mental, avant l'entrée dans *Curlew River*. Ça redonne une forme de « seuil » au théâtre.

## **Comment vous situez-vous comme chef dans un objet musical aussi particulier ?**

**A.C.** : Je me vois moins comme un chef classique que comme un passeur. Je serai d'ailleurs à l'orgue, au cœur du dispositif. Mon rôle, c'est d'aiguiller le temps : gérer les silences, les respirations, les décalages voulus par Britten, aider les musiciens et les chanteurs à se retrouver quand l'écriture les éloigne volontairement les uns des autres. J'aime bien l'idée d'être un aiguilleur dramaturgique : quelqu'un qui veille à la circulation du récit autant qu'à la circulation du son.

Propos recueillis par David Verdier



OPÉRA  
DE RENNES

04, 05 et 06/05/2026

I DIDN'T KNOW  
WHERE TO PUT  
ALL MY TEARS

MARKO NIKODIJEVIĆ

CURLEW  
RIVER

BENJAMIN BRITTEN

Alphonse Cemin Direction musicale

Silvia Costa Mise en scène

ORCHESTRE ET CHŒUR DE L'OPÉRA NATIONAL DE NANCY-LORRAINE  
SOLISTES DU BALCON

opera-rennes.fr   



la culture avec  
la copie privée

INRoceptibles



Opéra national  
de Nancy - Lorraine

LE BALCON



RENNES  
Ville et Métropole

L'Opéra de Rennes est un établissement culturel de **Rennes Métropole**,  
conventionné **Théâtre Lyrique d'intérêt national** par le ministère de la Culture.