



Opéra national
de Nancy • Lorraine

OPÉRA
I DIDN'T KNOW WHERE TO PUT ALL MY TEARS
CURLEW RIVER
Marko Nikodijević / Benjamin Britten



29 MARS › 3 AVR. 2026

DIRECTION MUSICALE ALPHONSE CEMIN

MISE EN SCÈNE SILVIA COSTA

DOSSIER DE PRESSE

INFORMATIONS PRATIQUES

I DIDN'T KNOW WHERE TO PUT ALL MY TEARS / CURLEW RIVER

Marko Nikodijević / Benjamin Britten

MARS

Dim 29 – 15 h*

Mar 31 – 20 h**

AVRIL

Jeu 2 – 20 h***

Ven 3 – 20 h

Tarifs de 5 à 85€

Tarif dernière minute réservé aux étudiants et -30 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la C.M.U et porteurs de la carte d'invalidité : 8€ (une heure avant le début de chaque représentation, sous réserve de places disponibles)

Le quart d'heure pour comprendre une heure avant le début du spectacle (gratuit, sur présentation du billet)

À partir de 14 ans

1h 30 sans entracte

Spectacle en anglais et en latin, surtitré

- * Cette représentation propose un atelier jeune public (4-10 ans)
- ** Cette représentation propose une soirée VIP à destination des bénéficiaires du pass Culture
- *** Étudiants et / ou moins de 30 ans ? 10€ la place réservée dans les meilleures catégories !
Cette représentation est proposée en audiodescription.

Les
Inrockuptibles

ici
Radio
TV
Digital

L'EST
Républicain

fnac

CA
LORRAINE

FIDAL
AVOCATS

Centre
des
Mécénats

AVA

Soutenu
par
MINISTÈRE
DE LA CULTURE

La Région
Grand Est

Nancy

CONTACTS PRESSE

Presse nationale et internationale
Agence MYRA | Paris
Yannick Dufour
06 63 96 69 29
yannick@myra.fr

Presse locale
Opéra national de Nancy-Lorraine
Amandine de Cosas | Responsable de communication
03 54 50 60 96 | 06 31 89 42 71
amandine.decosas@opera-nancy.fr
Camille Gaume | Chargée de communication
camille.gaume@opera-nancy.fr
03 54 50 60 92 | 06 48 51 88 66

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)

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

Nouvelle production **Opéra national de Nancy-Lorraine**
Coproduction **Opéra de Rennes**

Orchestre
de l'Opéra national
de Nancy-Lorraine

Mise en scène
Silvia Costa

Dramaturgie
Simon Hatab

Chœur d'hommes
de l'Opéra national
de Nancy-Lorraine
et de femmes de
l'Ensemble Le Balcon

Costumes
Camille Assaf

Assistanat à la
mise en scène
Rosabel Huguet

Scénographie
Michele Taborelli

Assistanat à la
direction musicale
Renaud Madore

Direction musicale
et harmonium
Alphonse Cemin

Lumières
Marco Giusti

I Didn't Know Where To Put All My Tears
Leading Voice **Chelsea Lehnea**
Chœur de femmes

Curlew River
La Folle **Zhengyi Bai**
Le Passeur **Mark Stone**
Le Voyageur **Michael Mofidian**
L'Esprit du Garçon **Thomas Day** (élève au Trinity Boys Choir)
L'Abbé **Stephan Loges**
Chœur d'hommes

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 le chœur de femmes incarne la création de Marko Nikodijević –, qui avait marqué les esprits en dirigeant *Iphigénie en Tauride*. 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.

En résonance, le projet *La Rivière* donne la parole à des femmes de la Maison des Femmes. Ainsi s'articulent, autour d'une même œuvre, création contemporaine, répertoire et démarche citoyenne.

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

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

avec 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'y 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...

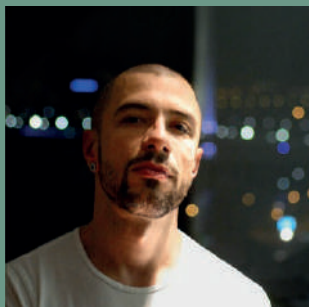
S.C. : Le spectacle commence comme une procession, presque archaïque. Les femmes doublent longtemps les hommes sur scène : le passage est progressif. On voit se créer un miroir entre le féminin et le masculin, comme des ombres. Le geste de transmission — qui se substitue à l'exclusion — est central. 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. Je ne sais pas encore si elles resteront visibles jusqu'au bout, mais pendant un long moment, oui. 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 Musique

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 Kammerorchester 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 des compositions 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 et harmonium

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.

À Nancy, il a dirigé *Iphigénie en Tauride* de Gluck.



Silvia Costa

Mise en scène

La metteuse en scène et interprète italienne Silvia Costa est diplômée en arts visuels et théâtre à l'université luav 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 *Poil 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 eingeschifft*.

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.

À l'Opéra national de Nancy-Lorraine, elle a mis en scène *Julie* de Philippe Boesmans et *Like flesh* de Sivan Eldar.



Camille Assaf

Costumes

Camille Assaf crée des costumes pour l'opéra, le théâtre, la danse, la performance contemporaine, et parfois le cinéma.

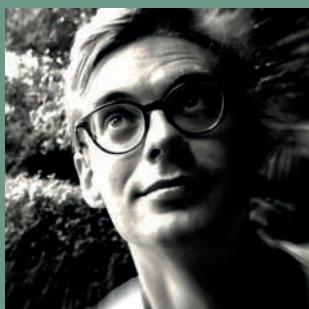
Parmi ses créations récentes, citons *Macbeth* mis en scène par Silvia Costa à la Comédie-Française, *Le Trouvère* de Verdi mis en scène par Stephen Wadsworth au Houston Grand Opera, et les costumes d'une version animée de *Cyrano de Bergerac*, réalisée par Guillaume Gallienne.

Elle travaille régulièrement avec le metteur en scène Peter Sellars, pour qui elle a récemment créé les costumes de *Castor et Pollux* à l'Opéra Garnier, *One Morning Turns into an Eternity* au Festival de Salzbourg, *Nine Jewelled Deer* au Festival d'Aix-en-Provence et *Adriana Mater* à l'Opéra de Rome. Leurs collaborations précédentes incluent *Le Joueur* de Prokofiev (Festival de Salzbourg), *Beatrice Di Tenda* à l'Opéra national de Paris, *Médée* de Charpentier pour le Berlin Staatsoper unter den Linden, et *Le Roman de Fauvel* au Théâtre du Châtelet.

Ses costumes ont été vus sur de nombreuses scènes internationales : Theater Basel (*Don Carlos*), Opéra Royal de Versailles (*Richard Cœur de Lion* et *La Caravane du Caire*), Boston Lyric Opera (*The Fall of the House of Usher*) ainsi qu'au Long Beach Opera, Opera Omaha, et la Juilliard School.

Elle a également signé les costumes de nombreux ballets, au Joyce Theater à New York, au New York City Ballet, au Centre national de la danse, au Centre Pompidou, entre autres. Pour Benjamin Millepied, un de ses collaborateurs de longue date, elle a créé les costumes de *Romeo & Juliet Suite*, *Unstill Life*, *On the Other Side*, *Koyaanisqatsi (La Ville dansée)*.

Son travail a été vu aussi à Phnom Penh, Hong Kong, Shanghai, Sydney, Moscou et New Delhi.



Michele Taborelli

Scénographie

Né à Milan, Michele Taborelli étudie le piano au Conservatoire Cantelli de Novara et l'architecture à l'Académie d'architecture de Mendrisio sous la direction de Mario Botta.

Au cours de ses études, il développe un intérêt particulier pour la relation entre le son et l'espace scénique. Après une première expérience dans le domaine du cinéma auprès de Marco Bellocchio, il commence à collaborer avec plusieurs maisons d'opéra en Europe telles que le Teatro alla Scala, la Bayerische Staatsoper, le Dutch National Opera, l'Opéra national de Paris ou encore l'Opéra de Graz, où il collabore avec plusieurs scénographes et metteurs en scène.

En novembre 2023, il fait ses débuts hors d'Europe en tant que scénographe associé de l'artiste Anish Kapoor pour la nouvelle production de *Simon Boccanegra* au New National Theatre de Tokyo mise en scène par Pierre Audi, pour lequel il conçoit aussi les décors de *Macbeth* pour l'ouverture du Festival Verdi 2024 à Parme.

Il entretient une collaboration artistique étroite avec Silvia Costa, avec laquelle il signe, entre autres, les scénographies de *Julie* à Nancy, *L'Arche de Noé* à l'Opéra de Lyon, *L'Orfeo* à l'Opéra d'État de Hanovre, *The Timeless Moment* à l'Opéra de Berlin, *L'Autre Voyage* à l'Opéra-Comique, *Macbeth* à la Comédie-Française, *Otello* à l'Opéra de Stuttgart, *La Damnation de Faust* au Théâtre des Champs-Élysées.

Parallèlement à son activité dans le domaine du théâtre, il développe des projets dans les champs de la direction artistique, de la scénographie d'exposition et du cinéma. Son court-métrage *Giocheranno...* a été présenté dans la sélection officielle du 68^e Festival du film de Locarno.

À Nancy, il a collaboré aux décors de *Julie*.



Marco Giusti

Lumières

Marco Giusti est né à Moruzzo en Italie, en 1977. Après des études d'histoire contemporaine à Trieste, il déménage à Milan où il obtient un diplôme en mise en scène théâtrale. Sa formation visuelle s'est déroulée sous la direction du peintre et concepteur lumière Gabriele Amadori.

Ces dernières années, il crée des éclairages pour des théâtres en Italie et en Europe (Théâtre du Châtelet, le Maggio Musicale Fiorentino, l'Opéra de Lausanne, l'Opera di Roma, le Theater St. Gallen, le Festival d'Avignon, l'Opéra national de Paris, le Teatro Real à Madrid, le Théâtre national de Strasbourg, l'Opéra Ballet de Genève, le Teatro di San Carlo à Naples, La Monnaie à Bruxelles, le Copenhagen Opera House, l'Opéra-Comique et la Comédie-Française). Il collabore en tant que conseiller en éclairage avec des cabinets d'architecture et travaille avec des artistes tels que Romeo Castellucci, Giorgio Barberio Corsetti, Adriano Sinivia, Charles Berling, Fabio Chersitch, Lorenzo Amato, Elena Barbalich, Alessandro Talevi, Laurent Pelly et Silvia Costa.

À Nancy, il a créé les lumières de *Julie* de Boesmans et de *Gypsy* de Jule Styne.



Simon Hatab Dramaturgie

Simon Hatab travaille avec les metteur-ses en scène Clément Cogitore, Silvia Costa, Maëlle Dequiedt, Lisaboa Houbrechts, Tiago Rodrigues et Émilie Rousset, avec les chorégraphes Sidi Larbi Cherkaoui, Bintou Dembélé, Sofia Dias & Vítor Roriz et Olga Dukhovna et avec les compositeurs-performeurs Nadia Rat-simandresy et Rangalanga Tsilaitry Mboangy.

Il collabore avec le CNSMD de Paris sous la direction d'Émilie Delorme et avec le Festival d'Avignon sous la direction de Tiago Rodrigues, pour lequel il accompagne les Tentatives dramaturgiques. Il écrit *Faire le mur*, librement inspiré de trois fragments du *Songe d'une nuit d'été*, pour la Jeune troupe de la Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace. Avec Judith le Blanc, il coordonne un numéro de la revue Théâtre / Public consacré au théâtre musical. Il collabore également au numéro « Opéra et écologies » de la revue Alternatives théâtrales et coécrit avec Lise Bruyneel les textes de l'exposition *Dans tes brumes* à la galerie Les filles du calvaire.

Dramaturge de la compagnie La Phenomena, il est artiste associé à la Scène nationale Théâtre d'Orléans et à la Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace. En 2025, il est lauréat du programme franco-belge EMERGE qui lui offre un accompagnement de 4 ans par des institutions des Hauts-de-France, de Flandre et de Wallonie. Il bénéficie de la bourse Recherche en théâtre et arts associés 2025 du ministère de la Culture pour mettre en œuvre un projet incluant notamment un laboratoire nomade autour des formes mêlant théâtre et musique ainsi que la publication d'une revue.

À Nancy, il a été dramaturge pour *Julie* de Boesmans et *Tristan et Isolde* de Wagner.



Chelsea Lehnea

Soprano

Leading Voice

Chelsea Lehnea est une soprano américaine qui a fait ses débuts en Europe dans le rôle de Violetta dans *La Traviata* de Verdi à l'Opéra Orchestre Normandie Rouen.

En 2025, elle a incarné les rôles de Cunégonde dans *Candide* avec l'Orchestre symphonique du sud de la Floride, et Elisabetta dans *Maria Stuarda* avec l'Opéra de Baltimore.

En 2024, elle a tenu le rôle-titre dans *Anna di Resburgo* de Carolina Uccelli avec le Teatro Nuovo. La production a depuis été nominée dans la catégorie « Œuvre redécouverte » pour les International Opera Awards 2024 et a été désignée comme l'une des meilleures performances classiques de 2024 par le New York Times.

Parmi ses autres prestations récentes, citons ses débuts au Walt Disney Concert Hall dans le cadre du concert *Opera Forever!*, où elle a interprété le rôle-titre de *Turandot* sous la direction de Daniel Suk avec le Dream Orchestra de Los Angeles. Elle était également soliste dans le *Best of Broadway & Opera in Concert* avec le Vero Beach Opera.

Elle a ensuite fait ses débuts dans le rôle de Liù dans *Turandot* et dans le rôle-titre de *Lucia di Lammermoor* avec le St. Pete Opera. Elle a également donné un récital solo dans le cadre de la Nancy Frampton Rising Artists Series à la Morningside Presbyterian Church d'Atlanta.

Elle a remporté la première place aux concours vocaux Loren L. Zachary, Opera at Florham et Camille Coloratura Awards, et reçu le Sullivan Foundation Award et a été finaliste du XVII^e concours international Montserrat Caballé.

Elle a interprété les rôles de Paolina dans *Poliuto* (Teatro Nuovo), Clorinda dans *La Cenerentola* (Pacific Opera Project), Gilda dans *Rigoletto* (Bel Cantanti Opera), Musetta dans *La Bohème* (Gulfshore Opera), Euridice dans *Orfeo ed Euridice* (Bel Cantanti Opera), Pamina dans *Die Zauberflöte* (Merola Opera Program), Donna Anna dans *Don Giovanni* (St. Pete Opera), Frasquita dans *Carmen* et Sister Catherine dans *Dead Man Walking* (Washington National Opera). Elle s'est produite dans divers concerts, notamment *Le Messie* de Haendel et *Hymn of Praise* de Mendelssohn.

Originaire de Chattanooga dans le Tennessee, elle transmet sa passion et son expertise en donnant des cours de chant et de piano en ligne.



Zhengyi Bai

Ténor

La Folle

Le ténor chinois Zhengyi Bai a été salué par le San Francisco Chronicle pour son «charme, son énergie et son intensité dramatique».

Cette saison, il fait ses débuts au Metropolitan Opera, où il interprète Monostatos dans la représentation festive de *La Flûte enchantée*, un rôle qu'il reprendra dans la production en allemand de Barrie Kosky à l'Opéra de Los Angeles et à l'Opéra de San Antonio. Au Lyric Opera de Chicago, il fait ses débuts dans le rôle du quatrième Juif dans *Salomé*.

À l'opéra, il a interprété le prince Nilsky dans la nouvelle production de Peter Sellars de *The Gambler* de Prokofiev au Festival de Salzbourg, Monostatos à l'Opéra de San Francisco, Fong See dans *On Golden Mountain* à l'Opéra de Los Angeles, le prince Charmant dans *Cendrillon* à l'Opéra d'Orlando, Colin dans *The Anonymous Lover* au Boston Lyric Opera, Pang dans *Turandot* avec le Lyric Opera de Kansas City, Goro dans *Madame Butterfly* avec l'Opéra de Virginie, l'Opéra de Florence et l'Opéra du Kentucky; Der Bucklige dans *Die Frau ohne Schatten*, le premier prisonnier dans *Fidelio*, le maître de danse/allumeur de réverbères dans *Manon Lescaut*, Remendado dans *Carmen*, avec l'Opéra de San Francisco; et Alessandro dans *Il Re Pastore* avec l'Opéra Merola. Au Metropolitan Opera, il a remplacé Valzacchi dans *Der Rosenkavalier*, et en tant qu'artiste résident à l'Opéra de San José, il a interprété Basilio dans *Le Nozze di Figaro* et le Dr Caius dans *Falstaff*.

Né et élevé dans la province chinoise du Shandong, il a commencé ses études en tant qu'étudiant en piano et pianiste accompagnateur. C'est au cours de sa troisième année d'université qu'il a découvert son véritable instrument : sa voix. Fort d'une solide formation musicale acquise grâce à l'étude du piano, il s'est épanoui dans ses études vocales, achevant sa formation initiale en chant à Shandong, en Chine, avant de poursuivre sa formation d'opéra aux États-Unis. Il a participé au programme de l'Opéra Merola, puis a été invité à rejoindre le programme Adler Fellowship à l'Opéra de San Francisco.



Mark Stone

Baryton

Le Passeur

Mark Stone est un baryton anglais réputé pour ses rôles wagnériens, tels qu'Alberich dans *Das Rheingold* et *Siegfried* au Longborough Festival Opera, Wotan dans *Die Walküre* pour le Trondheim Symfoniorkester, et Gunther dans *Götterdämmerung* à Genève. Il travaille beaucoup en Allemagne et aux États-Unis, où il interprète également des œuvres modernes telles que le rôle-titre dans *Nixon in China* et *M. Butterfly* de Huang Ruo.

Cette saison, il fait ses débuts à la Canadian Opera Company en chantant Capulet (*Roméo et Juliette* de Gounod), et se joint au San Diego Symphony pour *Bluebeard's Castle* de Bartók. À l'été 2025, il a donné un récital de *Winterreise* au Buxton International Festival.

La saison passée, il avait le rôle-titre de *Der fliegende Holländer* avec le Trondheim Symfoniorkester et Klingsor dans *Parsifal* à la Hamburgische Staatsoper. Sur la scène musicale, il a chanté *Written on Skin* de George Benjamin avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Il était Il Mostro dans *Venere e Adone* au Hamburgische Staatsoper et The Protector dans *Written on Skin* au Deutsche Oper puis avec l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. Il a chanté la *Mass n°3* de Bruckner avec le Royal Northern Sinfonia, *Sea Symphony* avec le National Symphony Orchestra Ireland, et *Carmina Burana* avec l'Orchestre de Paris.

Parmi ses rôles notables à l'opéra, citons le rôle-titre de *Wozzeck* au Grand Théâtre de Genève, ses débuts dans le rôle de Wotan dans *Die Walküre* à Grimeborn (pour lequel il a été nommé aux Offie Awards), Sharpless dans *Madame Butterfly* pour le Welsh National Opera, White Knight dans *Alice's Adventures Under Ground* au Royal Opera House, Balstrode dans *Peter Grimes* à l'Opéra Queensland et le Roi dans *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin au Théâtre Mariinsky.

Concertiste distingué, il chante aussi de la musique contemporaine. Il est indissociable de l'œuvre *Totentanz* de Thomas Adès, qu'il a chantée avec l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique national danois et l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. Il a également chanté le *Requiem* d'Auerbach avec le Staatskapelle de Dresde, *Beethoven* de Gerald Barry avec le Britten Sinfonia et *West Side Story* avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.



Michael Mofidian

Baryton-basse

Le Voyageur

Cette saison, Michael Mofidian fait ses débuts à l'Opéra de Norvège dans le rôle de Créon dans *Œdipe roi* créé par le chorégraphe Wayne McGregor. Il se produit au Concertgebouw d'Amsterdam avec la Early Opera Company dans *Music for Queen Mary*, et fait ses débuts à l'Opéra Vlaanderen dans le rôle de Leporello dans *Don Giovanni* mis en scène par Francesco Corti. Il revient à Rouen dans le rôle de Pallante dans une reprise de la mise en scène d'*Agrippina* par Robert Carsen. Il termine la saison avec le rôle d'Osmin dans *Die Entführung aus dem Serail* au Festival de Glyndebourne, mis en scène par David McVicar.

Au cours de la saison 2024-2025, il a interprété les rôles-titres dans *Il Turco in Italia* au Festival de Glyndebourne et *Le Nozze di Figaro* avec le Welsh National Opera. Il a également fait ses débuts au Bayerische Staatsoper dans le rôle de Masetto dans *Don Giovanni*.

Après ses débuts au Festival Rossini Opera en 2023 dans la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio IX*, il est revenu en 2024 pour chanter Fenicio dans *Ermione* et a fait ses débuts dans le rôle de Lord Sidney dans une représentation concertante de *Il viaggio a Reims*.

Récemment, citons ses débuts au Teatro Real de Madrid dans le rôle de Créon dans *Médée* et son retour au Royal Opera dans le rôle de Colline dans *La Bohème* et dans celui de Masetto. Il a fait ses débuts dans le rôle de Polyphemus (*Acis et Galatée*) au Potsdamer Winteroper et dans celui de Nick Shadow (*The Rake's Progress*) au Grange Festival. Au Festival de Salzbourg, il a interprété Angelotti (*Tosca*) et Kuligin dans *Kátya Kabanová*.

Il a été le soliste basse lors de la première soirée des BBC Proms en 2021 avec l'Orchestre symphonique de la BBC, et est revenu en 2023 pour la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre symphonique écossais de la BBC. Parmi ses autres apparitions, citons : *A Child of Our Time*, *La Création* de Haydn, et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Il a également fait ses débuts avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome dans le rôle du Mandarin dans *Turandot*, enregistré pour Warner Classics.



© Helma Cooke

Stephan Loges

Baryton-basse
L'Abbé

Le baryton-basse anglo-allemand Stephan Loges a été l'un des premiers lauréats du Concours international de chant du Wigmore Hall. Ses récitals l'ont depuis conduit dans des salles telles que le Carnegie Hall de New York, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Vienne et le musée d'Orsay à Paris.

Il est récemment revenu à l'Opéra national d'Estonie dans le rôle de Golaud (*Pelléas et Mélisande*), qu'il avait déjà interprété dans différentes productions à Lisbonne, Trèves et Londres.

Dans le répertoire classique, il a interprété Wolfram (*Tannhäuser*) et Papageno (*Die Zauberflöte*) à La Monnaie, Sprecher (*Die Zauberflöte*) au Theater an der Wien et à l'Opéra national Capitole Toulouse, Falke (*Die Fledermaus*) pour le N.I. Opera et Don Alfonso (*Così fan tutte*) pour l'English Touring Opera. Récemment, il a fait ses débuts dans son premier grand rôle verdien, celui d'Oberto avec le Chelsea Opera Group. En 2024, il a chanté son premier Alberich en concert.

Dans le domaine de la musique ancienne, il a interprété et enregistré Bach, Haendel et leurs contemporains avec Trevor Pinnock, Harry Bicket, Paul McCreesh, John Eliot Gardiner, John Butt, Richard Egarr, Raphaël Pichon et Nicholas Kraemer, entre autres.

Dans son répertoire des XX^e et XXI^e siècles, citons ses rôles dans *Candide* (Maximilian) au Staatsoper unter den Linden, *Sweeney Todd* (rôle-titre) à l'Opéra national de Hanovre, *Parthenogenesis* de James Macmillan (Royal Opera House, Covent Garden), *Frankenstein* de Mark Grey (La Monnaie) et *The Life and Death of Alexander Litvinenko* d'Anthony Bolton (Grange Park Opera). Il était également dans *La Mère coupable* de Milhaud pour le Theater an der Wien et *Frühlings Erwachen* de Mernier à l'Opéra national du Rhin, *Written on Skin* de Benjamin, *Burning Fiery Furnace* de Britten et *The Rake's Progress* de Stravinsky.



**Opéra national
de Nancy • Lorraine**