

VOYAGE D'AUTOMNE

Bruno Mantovani



VOYAGE D'AUTOMNE

Bruno Mantovani (1974)

Opéra en 3 actes
Livret de Dorian Astor

CRÉATION MONDIALE - NOUVELLE PRODUCTION

22, 26 et 28 novembre à 20h
24 novembre à 15h
Théâtre du Capitole

Pascal Rophé direction musicale
Marie Lambert-Le Bihan mise en scène
Emanuele Sinisi décors
Ilaria Ariemme costumes
Yaron Abulafia lumières et vidéo

Pierre-Yves Pruvot Marcel Jouhandeau
Stephan Genz Gerhard Heller
Emiliano Gonzalez Toro Ramon Fernandez
Vincent Le Texier Jacques Chardonne
Yann Beuron Pierre Drieu La Rochelle
Jean-Christophe Lanièce Robert Brasillach
William Shelton Wolfgang Göbst
Enguerrand De Hys Hans Baumann
Gabrielle Philiponet La Songeuse

Orchestre national du Capitole

Chœur de l'Opéra national du Capitole
Gabriel Bourgoïn Chef du Chœur

Tarifs : 10 à 90 € - Durée : 2h20 avec entracte
Opéra en langue française surtitré
À partir de 12 ans
opera.toulouse.fr
+33 (0)5 61 63 13 13



Opéra enregistré
par France Musique

Une création mondiale est à l'affiche de l'Opéra national du Capitole : *Voyage d'automne* de Bruno Mantovani. Pour son troisième opéra, commande du Capitole, le compositeur s'empare d'un récit - et épisode historique avéré - qui le poursuit depuis plus de 15 ans : la visite, orchestrée en grande pompe par la propagande nazie, d'écrivains français dans l'Allemagne du Troisième Reich en 1941. Sur un livret ciselé par Dorian Astor, *Voyage d'automne* aborde le sujet brûlant des pièges de la compromission aveugle et explore un univers tout en intensité musicale et poétique. Cette création mondiale sera servie par la subtile lecture de la metteuse en scène Marie Lambert-Le Bihan et une distribution de tout premier plan, sous la direction experte du chef français Pascal Rophé.

Automne 1941 : cinq célébrités littéraires françaises sont invitées par le régime nazi au Congrès des écrivains de Weimar. L'objectif de ce pacte démoniaque ? Les ensorceler afin que, de retour au pays, ils prêchent la bonne parole de l'ordre totalitaire. Ces différents intellectuels - qui aveuglé, qui fasciné, qui désespéré... - nous mènent inmanquablement, et sous un angle nouveau, vers de grands thèmes souvent abordés par l'opéra et le théâtre : le Mal, le pacte avec le diable, la place et la responsabilité des artistes en des temps obscurs, la culpabilité, mais aussi le désir, l'espoir et la rédemption. À partir d'une riche documentation historique et de sources littéraires nombreuses, Dorian Astor a ciselé un livret qui explore les tourments de l'âme de personnages très caractérisés, lointains héritiers tragicomiques de la Commedia dell'arte. Le livret joue d'ailleurs avec les conventions de l'opéra, offrant au compositeur Bruno Mantovani l'occasion d'airs, de duos et d'ensembles qui constituent autant de repères familiers tout au long de cette odyssée, entre mauvais rêve et vision fantasmagorique. Marie Lambert-Le Bihan, à la mise en scène, fait le choix d'éviter la reconstitution historique : nul besoin de croix gammée pour faire comprendre ce qui se joue. Un univers épuré, un riche travail de lumière et une direction d'acteurs au cordeau invitent à un voyage intense et poétique à travers l'Histoire et les questions éternelles du Bien et du Mal qu'elle pose à chacune et chacun d'entre nous, en nos âmes et consciences.



« L'incarnation et le jeu recherchés se rapprochent de la farce tragique, basée sur la spontanéité, la souplesse des corps et la lisibilité des affects : cet effort est soutenu par la qualité de diction et la légèreté de l'accompagnement orchestral. Puisqu'il s'agit d'écrivains, cette attention aux mots et à leur poids est essentielle. Le raffinement verbal de chacun appelle une grande qualité d'écoute des interprètes : n'est-ce pas justement ce que cet ouvrage nous rappelle ? Cette histoire nous rappelle la nécessité morale de regarder et d'écouter attentivement le monde, peuplé d'une humanité vulnérable, pour distinguer ce qui sépare le fracas des bavardages idéologiques d'une totalité harmonieuse. »

Marie Lambert-Le Bihan, metteuse en scène

ARGUMENT

ACTE I

Tableau I - Prologue

Scène 1

1949. Huit ans après leur voyage d'automne, Heller et Jouhandeau, à peine inquiétés pour leurs agissements sous l'Occupation, se retrouvent. L'emprise de l'ancien censeur allemand de la littérature française sur l'écrivain collaborationniste est encore perceptible.

Scène 2

Le chœur évoque l'Apocalypse (Stefan George, « Der Antichrist », 1907).

Scène 3

Paris, été 1941. Dans son bureau de la Propagandastaffel, Heller reçoit Jouhandeau et Chardonne pour les convier au Congrès international des écrivains de Weimar. Flattés dans leur vanité, ils acceptent l'invitation. Jouhandeau est visiblement troublé par le charme de Heller, francophile et amateur de littérature.

Tableau II

Dans le train de Bonn à Heidelberg, automne 1941. Fernandez et Chardonne jouent à la guerre sur une carte du monde. Jouhandeau contemple le paysage, qui évoque en lui la poésie romantique allemande, mais ses pensées vont à Heller, dont il est secrètement amoureux. À part, chacun s'anime à l'idée du pacte faustien qu'il vient de contracter.

Tableau III

Château de Heidelberg, automne 1941. La ville accueille les écrivains invités parmi les ruines du château. Discours officiels, chants patriotiques et chorals luthériens se succèdent. Chardonne et Fernandez sont enchantés, mais Jouhandeau est taciturne. Resté seul après que Heller lui a donné un vague espoir de répondre à ses sentiments, il s'abandonne à une trouble haine de soi-même.

Tableau IV - Interlude orchestral

Première apparition de la figure spectrale de la Songeuse.

ACTE II

Tableau V

Dans le train de nuit pour Munich, automne 1941. Jouhandeau, Heller et le commandant de compagnie Baumann, poète patriotique, boivent un verre ensemble. L'alcool échauffe les esprits : Baumann entonne un chant populaire de sa composition et s'associe à Heller pour faire des avances érotiques à Jouhandeau, qui finit par céder.

Tableau VI

Les salons de l'hôtel « Bayerischer Hof » à Munich, automne 1941. Après une longue journée de cérémonies officielles, les convives français se laissent aller à de violentes remarques antisémites qui choquent Heller lui-même. Après avoir annoncé l'arrivée de deux nouveaux invités, Drieu la Rochelle et Brasillach, Heller reste seul avec Jouhandeau et le met en garde contre son aveuglement : les tourments amoureux qu'il lui inflige ne sont rien face à la souffrance universelle préparée par ses supérieurs.

Tableau VII

Hôtel « Elefant » à Weimar, première matinée du Congrès des écrivains, automne 1941. En attendant le ministre de la propagande, les invités célèbrent la nouvelle Europe culturelle. Drieu, sombre, et Brasillach, surexcité par l'enthousiasme, ont rejoint leurs compatriotes. Göbst paraît, rend hommage aux auteurs et leur enjoint de s'engager dans la propagande du régime. L'assemblée, hypnotisée, adhère à ses propos.

Tableau VIII

Deuxième apparition de la Songeuse : « Quand je serai morte... » (Gertrud Kolmar, « Die Sinnende », 1933, strophe 1)

ACTE III

Tableau IX

Dans le train de nuit pour Berlin, automne 1941. Tandis que Jouhandeau, seul, interroge sa conscience, le train freine brusquement et s'immobilise. Ses quatre compatriotes, réveillés par le choc, le rejoignent. Par la fenêtre, dans le champ éclairé par des projecteurs, ils assistent médusés à l'exécution sommaire de prisonniers juifs par la SS. Ils décident de ne pas en croire leurs yeux.

Tableau X

Dans le bureau de Göbst au ministère de la Propagande, à Berlin, automne 1941. Baumann tient compagnie à Drieu qui a rendez-vous avec Göbst. Ils ne partagent pas le même enthousiasme face à la campagne de Russie. Göbst, escorté par des SS, entre et salue amicalement Drieu. Face aux sombres remarques de l'écrivain, Göbst avoue franchement son mépris et son projet de mise aux pas des auteurs français, puis se retire avec courtoisie. Animé d'un profond dégoût du monde et de soi, Drieu resté seul s'abandonne à ses pensées suicidaires. L'escorte des SS reprend le chœur du prologue (Stefan George, « Der Antichrist »).

Tableau XI

Troisième apparition de la Songeuse : « Quand je serai morte... » (Gertrud Kolmar, « Die Sinnende », poème intégral)

Tableau XII - Épilogue

À Paris, 1949. Retour aux retrouvailles de Jouhandeau et Heller (tableau I, scène 1). L'écrivain, qui a le projet de publier le journal de son voyage d'automne, est tourmenté par ses souvenirs. Heller, avec un charme méphistophélique, l'invite à oublier.



ENTRETIEN AVEC BRUNO MANTOVANI



Le compositeur et chef d'orchestre français Bruno Mantovani est à la tête de l'Ensemble Orchestral Contemporain, du Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés et du Printemps des Arts de Monte-Carlo. Il est surtout l'auteur d'un œuvre musical parmi les plus inspirés et significatifs de notre temps. Avec *Voyage d'automne*, il signe un opéra au sujet explosif – la compromission des écrivains collaborationnistes français avec le nazisme – qu'il traite avec un sens aigu du drame et une hypnotique intensité. Il revient pour nous sur les enjeux de sa création.

Pour commencer, une question générale : pourquoi composer un opéra ?

Dans les années 80, les compositeurs reculaient devant l'opéra comme genre établi et préféraient aller du côté du théâtre musical. C'est à Rémy Stricker, mon professeur d'esthétique au Conservatoire, que je dois d'avoir compris la dramaturgie musicale des grands opéras, et au compositeur Peter Eötvös, véritable père spirituel et auteur d'une dizaine d'opéras, d'avoir assumé la forme opératique. Je rêve même d'écrire un jour un ouvrage belcantiste ! *Voyage d'automne* est mon troisième opéra, et je suis toujours davantage attiré par les grandes formes dramatiques. Paradoxalement, je n'ai pas le temps aujourd'hui de me disperser dans les petites formes.

Comment est né le projet de *Voyage d'automne* ?

À l'époque où je travaillais à *Akhmatova*, qui relatait la vie de la grande poétesse russe sous le régime stalinien, je lisais beaucoup d'ouvrages sur des figures d'intellectuels et d'artistes face aux dictatures. Et je suis tombé sur celui de François Dufay, *Le Voyage d'automne*, que j'ai dévoré. Dès ce moment, le désir d'en faire un opéra s'est imposé. Lorsque Christophe Ghristi, auteur du livret d'*Akhmatova*, a été nommé à la direction du Théâtre du Capitole, il m'a proposé une création d'opéra. Début 2020, il m'a présenté son dramaturge, Dorian Astor, qui allait devenir mon librettiste. Notre entente a été immédiate, et l'évidence s'est confirmée qu'il fallait travailler sur cette matière.

Pourquoi avoir choisi d'évoquer la Collaboration ?

Par mes grands-parents espagnols, qui s'étaient établis à Pamiers, j'ai été baigné dans le récit des horreurs du franquisme, qui ont éveillé très tôt chez moi une forte conscience politique et une sensibilité aiguë à la question du totalitarisme. Devenu musicien, m'étant frotté aux institutions, je me suis beaucoup posé la question des rapports de la création au pouvoir en général. Comprenez bien, je ne compare pas les systèmes totalitaires et nos pouvoirs publics ; je dis seulement qu'il m'est arrivé d'être confronté à l'arbitraire et à la bêtise...

Souvent je me suis demandé ce que, moi, dans une situation extrême, j'aurais fait face à une dictature. Mes trois opéras abordent cette question : le premier, *L'Autre côté*, traitait sur le mode fantastique le séjour d'un artiste dans l'« Empire du rêve », dont l'utopie promise par son dictateur se révèle une imposture cauchemardesque ; *Akhmatova* évoquait la période la plus sombre de la vie de la poétesse, marquée par l'arrestation de son fils. Ces deux figures étaient relativement passives. Avec *Voyage d'automne*, j'ai voulu aborder frontalement la question de la compromission active des intellectuels avec le nazisme. Mais choisir le prisme de la Collaboration, c'est aussi, je crois, une manière de contourner le point aveugle qu'est la Shoah en elle-même. Elle est de l'ordre de l'irreprésentable. Comment en est-on arrivé là ? Je n'ai pas de réponse. Je continue aujourd'hui encore à lire énormément sur ces sujets – et plus je lis, moins je comprends.

Côtoyer de tels personnages, tout au long du processus d'écriture, n'est-ce pas oppressant ?

Certainement. J'ai commencé l'écriture à un moment où l'on me confiait plusieurs nouvelles fonctions très prenantes, et j'étais par ailleurs un jeune papa... J'ai composé le soir tard, quand je me retrouvais seul, ce qui veut dire que, pendant trois ans, mes seuls moments de décompression ont été occupés à donner vie à des salauds... Je ne suis plus le même après cet ouvrage, et tant mieux. Je ne réclame pas de sortir indemne de l'écriture d'un opéra. Mais c'est sans doute à cause de ce caractère oppressant que j'ai eu besoin de créer une respiration : c'est le personnage de la Songeuse. Elle traverse l'opéra en élevant peu à peu une sorte de grand lied pour soprano et orchestre, sur un poème extraordinaire que Dorian Astor a trouvé chez Gertrud Kolmar, une poétesse juive allemande assassinée à Auschwitz, et dont l'écriture a quelque chose de messianique. Musicalement, je pouvais traiter cette unique voix soliste féminine comme une transfiguration onirique. Il nous fallait pouvoir dire, à un certain moment, où va notre compassion et en quoi consiste notre vigilance.

Comment décririez-vous votre écriture ?

L'écriture vocale de *Voyage d'automne* est dans le prolongement de celle d'*Akhmatova*, mais peut-être avec un plus grand naturel dans la prosodie. J'ai accordé une grande importance à l'intelligibilité du texte, et c'est le plus souvent l'orchestre qui porte le lyrisme. J'ai eu beaucoup de difficultés à trouver le début, j'en ai écrit vingt-deux versions différentes ! Ce qui m'a libéré, c'est d'imaginer une sorte de symphonie dramatique : j'ai écrit des interludes orchestraux s'inspirant de l'univers poétique du livret et j'y ai cherché une texture plus transparente que dans *Akhmatova*. C'est l'idée de poème symphonique qui a débloqué les choses. L'orchestre est le personnage principal de cet opéra : il est le vecteur du sens, de la couleur, il a sa propre autonomie. Je suis heureux que la création soit confiée au formidable Orchestre national du Capitole. Je le connais bien pour y avoir été en résidence dans les années 2010. J'ai beaucoup écrit pour lui et l'ai souvent dirigé.

C'est en revanche à la tête de l'Ensemble Orchestral Contemporain que vous revenez pour un concert au Théâtre parallèlement aux représentations du *Voyage d'automne*, le 23 novembre : « Autres Voyages ». Parlez-nous de cette formation et du programme...

L'Ensemble Orchestral Contemporain, fondé en 1989 et basé à Saint-Étienne, a été l'un des premiers ensembles indépendants français dédié à la musique contemporaine et il est reconnu comme un acteur important de la création musicale. Lorsque j'en ai pris la direction artistique et musicale en 2020, j'ai voulu en revenir aux fondamentaux, c'est pourquoi nous avons beaucoup joué Varèse et Schoenberg. Pour le Capitole, j'ai choisi un programme qui puisse apporter un éclairage sur *Voyage d'automne*. Le *Pierrot lunaire* de Schoenberg, avec son parlé-chanté, est fondateur du vocabulaire de tout compositeur d'aujourd'hui, comme une langue maternelle, et mon opéra en dépend encore. Quant à Berio, il est l'un des compositeurs qui m'ont le plus influencé, et *O King*, en hommage à Martin Luther King, est une pièce politique. Parmi mes œuvres, j'ai voulu donner *Da Roma* et le *Concerto de chambre n° 2*, deux pièces qui ont un rapport intime au lyrisme, et dont le langage oscille entre grand orchestre et esprit de musique de chambre, comme *Voyage d'automne*.

Propos recueillis par Jules Bigey

ENTRETIEN AVEC DORIAN ASTOR



Dorian Astor est le dramaturge de l'Opéra national du Capitole, mais aussi philosophe, germaniste et écrivain. Pour le compositeur Bruno Mantovani, il a relevé le défi de métamorphoser un sombre épisode de la Collaboration en un livret d'opéra. Nous l'avons interrogé sur le potentiel dramaturgique d'un tel matériau.

À quelle réalité historique renvoie ce *Voyage d'automne* ?

Il s'agit du voyage en Allemagne des écrivains français les plus en vue de l'époque de l'Occupation, à l'invitation de Goebbels en 1941. C'est l'épisode le plus saillant d'une propagande nazie qui, depuis plusieurs années déjà, visait à s'attacher l'approbation des intellectuels et artistes européens. Le principe était simple : leur offrir une excursion touristique à travers une Allemagne idéalisée, leur donner le sentiment de leur importance, leur faire entrevoir l'essentielle contribution qu'ils allaient apporter à la fallacieuse résurrection d'une République des lettres européennes sous l'égide de l'Ordre nouveau allemand ; en échange, de retour au pays, il leur suffirait de chanter les louanges du Reich et de propager la bonne parole.

La manœuvre a-t-elle fonctionné ?

Oui, et particulièrement auprès des Français, et cela au moins pour deux raisons. La première était dans l'air du temps : depuis la défaite, l'humeur était à la pénitence et à l'autoflagellation. Si la France avait perdu, c'était par suite de son effondrement moral, de la longue décadence d'une nation gangrenée par le judéo-bolchévisme, par l'avachissement des vertus et l'effémination des mœurs. Nous avons bien mérité de nous soumettre à un empire jeune et viril, éclatant de bonne conscience et de succès. Bref, la régénération nationale se réaliserait en synergie avec le Reich, dans une saine alliance contre le péril de la consommation. La seconde raison est plus universelle : la vanité, qui brise mieux que les coups le libre arbitre de ceux qui se laissent aveugler par elle.

En quoi cet épisode peut-il fournir matière à un opéra ?

Lorsque Bruno Mantovani m'a mis entre les mains l'ouvrage de Dufay qui documente ce voyage, j'ai été aussitôt frappé par son énorme potentiel dramaturgique. Au-delà des personnalités réelles apparaissaient de véritables types de théâtre. Il y avait d'abord dans ces personnages un prodigieux paradoxe entre une subtile haine de soi et une vanité démesurée : on trouvait là le tragique d'âmes torturées par une pulsion nihiliste et le comique d'égos boursoufflés jusqu'au ridicule. En outre, les émois homo-érotiques de Jouhandeau à l'égard de Heller (attesté par ses propres carnets), fournissaient une intrigue galante en bonne et due forme, tout en y instillant cette idée répandue selon laquelle la fascination pour l'*homo novus* nazi se serait nourrie d'un fantasme homosexuel refoulé (rappelons que cette thèse fut alléguée au procès de Brasillach).

Il s'agit donc d'un drame psychologique ?

Plutôt d'une tragicomédie, et pas seulement psychologique. Dans cette foire aux vanités, une autre potentialité naissait justement de la fascination hypnotique exercée sur des artistes frappés de cécité volontaire, prêts à s'abîmer tout entiers dans une sorte de théâtre à machines, une fantasmagorie onirique – fût-elle cauchemardesque. Œuvre d'art totalitaire, ce voyage pouvait devenir un théâtre illusionniste digne des visions prodiguées à Faust par Méphisto, et qui, comme elles, serait voué à s'effondrer au bord du gouffre de la damnation. Il y a quelque chose d'un pacte faustien dans la compromission des écrivains collaborationnistes, quelque chose de cet insatiable et vain désir de puissance et de jouissance, une hybris prête à payer le prix de la damnation. L'opéra n'est-il pas toujours, d'une manière ou d'une autre, ce théâtre où s'affrontent la damnation et la rédemption?

Mais peut-il y avoir rédemption pour ces personnages ?

Je ne le crois pas, et c'est pourquoi il a fallu élargir le champ. Bruno Mantovani et moi-même avons vite senti que les errements de ces écrivains ne pouvaient être le cœur du drame : le tragicomique déchirement de leurs âmes perdues est puissamment théâtral, mais dérisoire. Dérisoire même la question du « rôle de la littérature », face à la catastrophe absolue. Dans l'économie de cet ouvrage où ne pavanent et ne s'émeuvent que des salauds, des pauvres types sublimes de pusillanimité, il fallait impérativement ouvrir un espace à l'humanité absente, déniée, en voie d'extermination. Seule l'esquisse d'un espoir messianique pouvait justifier l'œuvre d'art et, surtout, nous extirper du piège que nous nous étions volontairement tendu pour nous hausser à la hauteur de l'enjeu éthique et mémoriel que réclamait notre sujet.

Comment avez-vous fait une place à l'espoir ?

Par l'invention d'une figure à la fois spectrale et profondément humaine : la Songeuse. Elle est la seule femme, la seule juive, la seule poétesse, la seule innocente qui ait une voix dans l'ouvrage. Sur un poème sublime de Gertrud Kolmar, assassinée à Auschwitz, le chant de la Songeuse est hymne et élégie, prière et vision. En contrepoint de tous ces virtuoses castrats de la littérature qui auraient tué pour un bon mot, elle élève la voix de la vie, comme un faible mais éternel scintillement dans la nuit et le brouillard de ce voyage d'automne.

Propos recueillis par Jules Bigey

BIOGRAPHIES



Bruno Mantovani est directeur du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris de 2010 à 2019. Il a aussi été producteur sur France Musique d'une émission hebdomadaire durant la saison 2014/2015. Formé au CNSM de Paris où il a remporté cinq premiers prix et dont il a été le directeur jusqu'en 2019, Bruno Mantovani est un musicien polyvalent, chef d'orchestre ayant dirigé de prestigieuses phalanges en France ou à l'étranger et avant tout compositeur. Ses œuvres ont remporté un succès international dès 1995 et ont été jouées dans de grandes salles internationales. Il reçoit plusieurs distinctions dans des concours internationaux, dont les prix Hervé Dugardin, Georges Enesco et le Grand Prix de la Sacem, la Victoire de la Musique du compositeur de l'année en 2009, ainsi que de nombreuses récompenses pour ses enregistrements discographiques. Il est fait Chevalier puis Officier dans l'Ordre des Arts et Lettres en janvier 2010 et en janvier 2015, Chevalier dans l'Ordre du Mérite en avril 2012 et Chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur en juillet 2016. Il est élu à l'Académie des beaux-arts le 17 mai 2017. Son travail questionne régulièrement l'histoire de la musique occidentale (Bach, Gesualdo, Rameau, Schubert, Schumann) ou les répertoires populaires (jazz, musiques orientales).



Ancien élève de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, agrégé d'allemand et docteur en philosophie, **Dorian Astor** s'est fait connaître comme spécialiste de Nietzsche. Il a notamment publié une biographie du philosophe, *Friedrich Nietzsche* (Gallimard, 2011), les essais *Nietzsche. La Détresse du présent* (Gallimard, 2014), *Deviens ce que tu es* (Autrement, 2016) et *La Passion de l'incertitude* (L'Observatoire, 2020). Éditeur du *Dictionnaire Nietzsche* (Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017) et collaborateur à l'édition des *Œuvres de Nietzsche* dans la « Bibliothèque de la Pléiade », il a également publié plusieurs nouvelles traductions de Freud chez Flammarion. De 1997 à 2003, Dorian Astor a étudié le chant classique au Conservatoire d'Amsterdam et s'est produit en concert et à l'opéra en France et en Europe, avant d'interrompre ses activités de chanteur en 2005 pour revenir à l'écriture. Il est l'auteur du livret de l'opéra d'Aurélien Dumont *Chantier Woyzeck* (Péniche Opéra-Théâtre de Vitry, 2014). Il a été dramaturge et librettiste pour la Péniche Opéra pendant plusieurs années et codirecteur artistique du Festival/Académie des Heures Romantiques entre Loir et Loire (musique de chambre, lied et mélodie) de 2013 à 2020. Comme rédacteur et conférencier, il a collaboré notamment avec l'Opéra national de Paris, l'Opéra national de Montpellier, la Scène nationale d'Orléans, le Festival d'Aix-en-Provence, la Deutsche Oper de Berlin et le Festival de Bayreuth. Depuis 2020, Dorian Astor est le dramaturge de l'Opéra national du Capitole. Pour cette maison, outre ses activités d'édition et de médiation culturelle, il a notamment écrit les livrets de l'opéra pour enfants de Jean-François Verdier *Orphée* (2019) et des spectacles itinérants *La Péniche Offenbach* (2021), *Le Bus Figaro* (2022) et *Le Bus Papageno* (2023).



À partir de 1992, après ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et son second prix en 1988 au Concours International des jeunes chefs d'orchestre de Besançon, **Pascal Rophé** a travaillé en étroite collaboration avec Pierre Boulez et l'Ensemble Intercontemporain, où il a également côtoyé David Robertson. Musicien innovant et passionné, Pascal Rophé est l'un des chefs d'orchestre français les plus demandés. Il est actuellement directeur musical de l'Orchestre symphonique de la Radio Télévision Croate après avoir été directeur musical de l'Orchestre national des Pays de la Loire et de l'Orchestre philharmonique royal de Liège. Pascal Rophé collabore régulièrement avec les plus grands orchestres (Philharmonique de Radio France, national de France, Philharmonia, Suisse Romande, RAI Torino, Radio Norvégienne, Monte-Carlo, BBC Symphony Orchestra, BBC NOW, RTE, Ensemble Intercontemporain, SWR Sinfonieorchester, Orchestre de chambre de Lausanne) Très apprécié et reconnu en Asie, il dirige régulièrement le NHK Symphony, le New Japan Philharmonic, le Hyogo PAC et l'Orchestre philharmonique de Séoul. Parmi les temps forts récents, citons de nombreuses créations mondiales dont le *Concerto pour violon et violoncelle* de Pascal Dusapin avec Viktoria Mullova et Matthew Barley et des œuvres de compositeurs allemands avec le SWR Sinfonieorchester au festival de Donaueschingen et ses débuts très remarquables avec les orchestres du festival de Budapest, philharmonique de l'Arctique et symphonique de Kyoto. Au cours de la saison 2024/2025, il est notamment réinvité à Wrocław, Hiroshima et Hong-Kong et il dirigera de nouveaux projets avec l'Orchestre philharmonique de Radio France avant de commencer une collaboration avec le Lemanic Modern Ensemble à Genève. Engagé dans le répertoire lyrique, il a dirigé de nombreux opéras (*Ariane et Barbe-Bleue* à l'Opéra national du Capitole, *Pelléas et Mélisande* avec le Glyndebourne Touring Opera, *Thaïs* à l'Opéra de Rome, *Le Vaisseau Fantôme*, *Dialogues des Carmélites*). Il a créé *Akhmatova* de Bruno Mantovani à l'Opéra national de Paris et d'autres opéras contemporains de Michael Jarrell, Ahmed Essyad et Michèle Reverdy. Pour ses enregistrements, Pascal Rophé a reçu de nombreux prix et éloges de la presse. Un enregistrement d'œuvres de Dutilleux a été publié chez BIS en 2016 pour célébrer le centenaire de sa naissance. Son enregistrement d'œuvres de Dusapin avec le quatuor Arditti et l'Orchestre philharmonique de Radio France a reçu le Gramophone Award du meilleur enregistrement contemporain en 2018.



Marie Lambert-Le Bihan est metteuse en scène d'opéra et éclairagiste. Récemment, elle a mis en scène *Dialogues des Carmélites* à l'Opéra Royal de Wallonie et *Carmen* au Lyric Opera de Chicago. Autres productions récentes : mise en scène et lumières de *Le Villi* (Halle aux grains de Toulouse), *La Fille du Régiment* (Opéra Royal de Wallonie), *Molière et ses musiques* (avec William Christie et Les Arts Florissants), mise en scène de *Eden* (avec Joyce Di Donato et Il Pomo d'Oro) et lumières de *La Casa di Bernarda Alba* (Opéra de Tenerife). Elle a mis en scène *Zazà* de Leoncavallo (Opera Holland Park) et *La Voix humaine* (Buxton Festival). Elle a été metteuse en scène associée de *Madame Butterfly* (La Monnaie) et *La Cenerentola* (Opéra de Paris). Elle a été dramaturge de *The Rain* film VR de HeeWon Lee, d'*Entropy*, conférence scientifique avec musique de Dopplereffekt et des projets du poète Anne-James Chaton. Marie Lambert-Le Bihan a signé les reprises de *La Traviata* (Liceu, Madrid, Scottish Opera), *La Clemenza di Tito* (Toulouse, Marseille, Chicago, Liceu), *Die Meistersinger von Nürnberg* (Chicago, San Francisco), *Carmen* (Glyndebourne, Göteborg) et *Andrea Chénier* (Liceu, Covent Garden). Elle a travaillé à la Scala, au Wiener Staatsoper, au Châtelet, au Théâtre des Champs-Élysées, au Festival d'Aix-en-Provence, à Strasbourg, à Lille, Tokyo, au Maggio Musicale, au Festival de Ravenne, à Bologne, Parme, Turin, Gênes, Montpellier, Bari, Palerme et au Welsh National Opera. Elle a traduit *Vent du Soir* en italien (Maggio Musicale), *L'uomo in vivo* en français pour Paulin Budge/Ensemble Céladon et un recueil de Frottole. Elle mène une intense activité de traduction pour des catalogues d'exposition, revues de poésie et livrets d'opéra. En tant que comédienne et metteuse en scène elle a travaillé sur des textes de Marivaux, Schnitzler, Goldoni, Calaferte et *Le bourgeois Gentilhomme* (Teatro Litta, Milan). Parmi ses projets, citons *Transfiguré*, *12 vies de Schönberg* (Philharmonie de Paris et tournée), *Pulcinella/L'heure espagnole* (Opéra Comique) et *Médée* (Teatro Real, Madrid).

Pierre-Yves Pruvot Marcel Jouhandeau
[Bio Pierre Yves-Pruvot fra. jun.24 \(toulouse.fr\)](#)

Stephan Genz Gerhard Heller
[<Name> \(toulouse.fr\)](#)

Emiliano Gonzalez Toro Ramon Fernandez
[Biographie-Emiliano-Gonzalez-Toro.pdf \(toulouse.fr\)](#)

Vincent Le Texier Jacques Chardonne
[Biographie-Vincent-LE-TEXIER.pdf \(toulouse.fr\)](#)

Yann Beuron Pierre Drieu La Rochelle
[Bio-FR-courte-Beuron.06.24.pdf \(toulouse.fr\)](#)

Jean-Christophe Lanièce Robert Brasillach
[Bio-Jean-Christophe-Laniece_fr_2024-25.pdf \(toulouse.fr\)](#)

William Shelton Wolfgang Göbst
[Biographie-William-SHELTON.pdf \(toulouse.fr\)](#)

Enguerrand De Hys Hans Baumann
[Bio-Enguerrand-DE-HYS.pdf \(toulouse.fr\)](#)

Gabrielle Philiponet La Songeuse
[Biographie-Gabrielle-PHILIPONET.pdf \(toulouse.fr\)](#)

AUTOUR DE VOYAGE D'AUTOMNE

PRÉLUDES

Introduction à l'œuvre par Dorian Astor

► 45 minutes avant le début de chaque représentation

THÉÂTRE DU CAPITOLE - Foyer Mady Mesplé

Entrée libre dans la limite des places disponibles

CONFÉRENCES & RENCONTRE

Voyage dans les années noires

► SAMEDI 16 NOVEMBRE DE 15H À 19H

THÉÂTRE DU CAPITOLE - Foyer Mady Mesplé

Gratuit, sans réservation et dans la limite des places disponibles

Conférence de Stéphane Barsacq

« Des écrivains très occupés. Panorama des écrivains pendant la Collaboration »

► SAMEDI 16 NOVEMBRE À 15H

Conférence d'Aurélien Poidevin

« "Malgré tout, je chante..." Travailler à l'Opéra de Paris et au Théâtre du Capitole : 1939-1944 »

► SAMEDI 16 NOVEMBRE À 16H30

Rencontre avec Bruno Mantovani, Dorian Astor et Marie Lambert-Le Bihan

► SAMEDI 16 NOVEMBRE À 18H

Conférences et rencontre suivies d'un échange avec le public

CONCERT

Autres voyages

Schoenberg, Berio, Mantovani

En écho à la création de son opéra *Voyage d'automne*, Bruno Mantovani, l'un des plus importants compositeurs français de notre temps, nous invite à explorer les différentes facettes d'une écriture foisonnante, avec un *Concerto n°2* tout en invention labyrinthique et la pièce *Da Roma*, fondée sur une puissance continue de transformation. Ces œuvres dialoguent avec des compositeurs fondamentaux du siècle dernier : Berio rend hommage à Martin Luther King dans une progressive profération musicale de son nom, et Schoenberg esquisse avec son *Pierrot lunaire*, d'une féérique étrangeté, le passage d'une atmosphère Fin-de-Siècle à cette esthétique nouvelle qui bientôt révolutionnera le langage musical.

Hélène Walter, soprano

Ensemble Orchestral Contemporain

Bruno Mantovani, direction musicale

Arnold Schoenberg *Pierrot Lunaire* (1912)

Luciano Berio *O King* (1967)

Bruno Mantovani *Concerto de chambre n° 2* (2010)

Bruno Mantovani *Da Roma* (2005)

► SAMEDI 23 NOVEMBRE À 16H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Tarif unique : 20€ - Durée : 1h10 sans entracte

OPÉRA NATIONAL DU CAPITOLE

opera.toulouse.fr

+33 (0)5 61 63 13 13



CONTACTS PRESSE

> Paris

Valérie Samuel / Christophe Hellouin

v.samuel@opus64.com

> Toulouse

Katy Cazalot

katy.cazalot@capitole.toulouse.fr

> couverture : Josef Sudek, Prague. 1924. © Tous droits réservés

> *Voyage d'automne*, maquette préparatoire © Emanuele Sinisi

> *Voyage d'automne*, maquettes de costumes © Ilaria Ariemme

> Bruno Mantovani © Caroline Doutré / Dorian Astor © Isaac AbrigoPascal Rophé © Radio France Christophe Abramowitz / Marie Lambert-Le Bihan © DR

PARTENAIRES MÉDIAS

