



OPÉRA
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE

Saison **25**
—
26

LA PASSAGÈRE

WEINBERG

23, 27 ET 29 JANVIER - 20H
25 JANVIER - 15H

DOSSIER DE PRESSE

LA PASSAGÈRE

Mieczysław Weinberg (1919-1996)

POUR LA PREMIÈRE FOIS EN FRANCE
NOUVELLE PRODUCTION

Opéra en deux actes et un épilogue
Livret d'Alexandre Medvedev, d'après le roman de Zofia Posmysz
Composé en 1968, créé en version de concert le 25 décembre 2006 au Théâtre de musique Stanislavski et Nemirovich-Danchenko de Moscou et en version scénique le 21 juillet 2010 au festival de Bregenz

Production du Tiroler Landestheater d'Innsbruck, Autriche (2022)

23, 27 et 29 janvier à 20h
25 janvier à 15h
Théâtre du Capitole

Francesco Angelico direction musicale
Johannes Reitmeier mise en scène
Thomas Dörfler scénographie
Michael D. Zimmermann costumes
Ralph Kopp lumières

Anaïk Morel Lisa
Airam Hernández Walter
Nadja Stefanoff Marta
Mikhail Timoshenko Tadeush
Céline Laborie Katja
Victoire Bunel Krystina
Anne-Lise Polchlopek Vlasta
Sarah Laulan Hannah
Olivia Doray Yvette
Janina Baechle Bronka
Ingrid Perruche Une vieille femme
Damien Gastl 1^{er} SS
Baptiste Bouvier 2^e SS
Zachary McCulloch 3^e SS

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

Tarifs : 10 à 90 € - Durée : 3h avec entracte
Chanté en allemand, anglais, polonais, russe,
yiddish et français, surtitré en français
opera.toulouse.fr
+33 (0)5 61 63 13 13

AVANT-PROPOS

Pour moi, la découverte de *La Passagère* a été un choc. Comme pour tous ceux qui l'ont vu, cet opéra s'est placé parmi les grands chefs-d'œuvre de l'après-guerre, au même titre que *Dialogues des carmélites* ou *Peter Grimes*. Il aborde avec une intensité vertigineuse le thème de l'horreur nazie, thème rare à l'opéra alors qu'il a été beaucoup traité au cinéma, de Melville (*L'Armée des ombres*) à Spielberg (*La Liste de Schindler*). Je suis heureux que l'Opéra national du Capitole donne la première française de ce chef-d'œuvre, qui lui aussi a subi les folies de l'histoire, de sa composition vers 1970 jusqu'à sa création tardive en 2010.

Pour cette Première française, j'ai souhaité accueillir une production qui rende limpide au public la construction très originale de l'opéra de Weinberg, qui joue avec les flashbacks. C'est le cas de la production de Johannes Reitmeier que nous accueillons : elle a reçu le prix de la « meilleure production d'opéra » par le Prix autrichien du théâtre musical. Je ne doute pas qu'elle saura embarquer le public dans cette traversée musicale et théâtrale bouleversante.

Christophe Ghristi, directeur artistique

L'Opéra national du Capitole rend hommage à Mieczysław Weinberg, l'un des plus grands compositeurs du XX^e siècle, longtemps maintenu dans l'ombre par la censure soviétique. Avec *La Passagère*, chef-d'œuvre lyrique composé en 1968 mais censuré puis oublié pendant quarante ans, le public toulousain découvrira pour la première fois en France un opéra bouleversant sur la mémoire d'Auschwitz, porté par la production primée du Tiroler Landestheater d'Innsbruck. En prélude, un concert exceptionnel réunira la grande pianiste Elisabeth Leonskaja et le Quatuor Danel autour de la musique de chambre de Weinberg et de son ami Chostakovitch. Deux événements complémentaires pour explorer l'œuvre d'un compositeur injustement oublié, témoin des tragédies de son siècle.

Longtemps maintenu dans l'ombre, Mieczysław Weinberg retrouve aujourd'hui progressivement sa place parmi les plus grands compositeurs du XX^e siècle. Son œuvre immense et prolifique – vingt-six symphonies, dix-sept quatuors à cordes, sept opéras, des musiques de film, etc. – fait l'objet depuis une quinzaine d'années d'une redécouverte internationale qui révèle une voix d'une originalité puissante.

Né en 1919 à Varsovie dans une famille juive, il fuit l'invasion nazie en 1939. Sa famille sera exterminée. Réfugié en URSS, il envoie en 1943 sa première symphonie à Chostakovitch qui l'invite aussitôt à Moscou. Cette rencontre scelle une amitié de trente ans et des échanges artistiques exceptionnels. Mais l'exil soviétique ne le protège guère : persécuté sous Staline, emprisonné en 1953, censuré jusqu'à sa mort en 1996, Weinberg compose néanmoins avec une prodigieuse énergie.

Au début des années 1960, Chostakovitch lui recommande le roman *La Passagère* de Zofia Posmysz, survivante polonaise d'Auschwitz. L'audace narrative frappe Weinberg : une ancienne gardienne SS, en croisière avec son mari, reconnaît soudain parmi les passagers une détenue qu'elle croyait avoir laissée mourir à Auschwitz quinze ans plus tôt. Le passé resurgit, implacable, sous forme de flashbacks de l'époque du camp. Cette exploration de la mémoire et de la culpabilité offre à Weinberg la matière d'une œuvre où se rejoignent son histoire personnelle et une interrogation sur la possibilité même de représenter l'irreprésentable. En 1967-1968, il compose son premier opéra. Il a 48 ans.

Avec le librettiste Alexandre Medvedev, Weinberg transpose avec virtuosité la structure en flashbacks du roman : le paquebot et Auschwitz s'entrelacent dans une vertigineuse dramaturgie de la mémoire. Chaque personnage s'exprime dans sa langue maternelle – allemand, polonais, russe, français, hébreu. Cette tour de Babel concentrationnaire crée une puissante universalité poétique. Musicalement, Weinberg déploie une palette stylistique d'une richesse stupéfiante. Aux divertissements du paquebot – jazz parodique, valse de salon – s'opposent les profondeurs tragiques du camp où se mêlent idiomes folkloriques slaves, chants liturgiques hébraïques, plaintes déchirantes. Le chœur, à la manière du théâtre grec, incarne la conscience collective des victimes. Citations et réminiscences tissent un réseau intertextuel qui inscrit *La Passagère* dans la lignée des grandes œuvres engagées du XX^e siècle.

En 1968, l'opéra est prêt pour le Bolchoï. La censure soviétique le refuse pour cause d'« humanisme abstrait », formule commode pour dissimuler les vraies raisons : l'accent sur la souffrance juive dérange un régime qui entend monopoliser le récit du sacrifice contre le nazisme. L'antisémitisme d'État sous Brejnev fait le reste. Chostakovitch intervient, sans succès. Weinberg mourra en 1996 sans avoir entendu son œuvre.

2010 : le festival de Bregenz révèle enfin *La Passagère* au monde. Zofia Posmysz et Alexandre Medvedev sont dans la salle. La réception enthousiaste lance la carrière internationale de l'opéra. De Varsovie à Chicago, l'œuvre s'impose comme l'événement mémoriel et artistique que quarante ans de censure avaient voulu faire taire.

En 2022, le Tiroler Landestheater d'Innsbruck propose une nouvelle approche qui fera date. Johannes Reitmeier signe une mise en scène virtuose qui résout brillamment le défi de la double temporalité. En 2023, cette production de *La Passagère* est distinguée « meilleure production d'opéra » par le Prix autrichien du Théâtre musical.

C'est cette production que l'Opéra national du Capitole accueille en janvier 2026 pour offrir à *La Passagère* sa création française, et aux Toulousains un ouvrage lyrique majeur du XX^e siècle. Enfin.

Dorian Astor
Dramaturge de l'Opéra national du Capitole



L'histoire

1960. Sur un paquebot de luxe en route vers le Brésil, Lisa et Walter Kretschmer savourent une seconde lune de miel. Walter vient d'être nommé diplomate, tout semble parfait pour le couple allemand. Soudain, Lisa croit reconnaître parmi les passagers une femme qu'elle pensait morte depuis quinze ans : Marta. Ce choc déclenche une série de flashbacks vertigineux. Lisa se voit contrainte de révéler à son mari son passé soigneusement dissimulé : elle a été gardienne SS à Auschwitz sous le nom d'Anneliese Franz. Les scènes du camp surgissent, implacables. On découvre Marta, prisonnière polonaise d'une dignité inébranlable qui fascine et irrite sa geôlière. Dans l'univers concentrationnaire, Marta retrouve Tadeusz, son fiancé sculpteur. Leur amour devient un rempart contre la déshumanisation. Lisa tente de les manipuler, de briser leur résistance morale. Mais face à l'intégrité du couple, ses manœuvres échouent. Le drame bascule lors d'un « concert » organisé par le commandant du camp...

ENTRETIEN AVEC FRANCESCO ANGELICO

Vous souhaitiez depuis longtemps diriger *La Passagère* de Weinberg, pour quelles raisons ?

Quand Christophe Ghrissi m'a proposé ce projet, j'étais vraiment très heureux parce que j'ai toujours été un grand admirateur de la musique de Weinberg sans avoir encore eu l'occasion de diriger ses œuvres. J'ai joué quelques pièces comme violoncelliste à l'époque, mais j'ai toujours été fasciné par sa production symphonique. Son œuvre lyrique est également extraordinaire, et en particulier *La Passagère*, son premier opéra. Je suis toujours frappé par son style et par son courage artistique. En ces temps où nos sociétés sont très fracturées, où nos nations s'opposent et nos civilisations s'affrontent, un opéra où l'on parle toutes les langues mais un seul langage – celui de l'humanité – porte un message tout particulièrement important.

Le thème de cet opéra – et notamment la représentation d'Auschwitz sur scène – pose des questions particulièrement difficiles. Pensez-vous que l'art puisse représenter de tels sujets ?

C'est très intense et procure bien sûr un sentiment de malaise. Mais c'est justement le courage qu'avait Weinberg, et c'est le courage que nous devons avoir aussi : regarder notre passé en face et, à travers l'art, accepter cela comme une partie de notre propre histoire. Auschwitz appartient à tous les êtres humains. Ce qu'il y a de plus fort dans cet opéra, c'est qu'on parle bien sûr de cet enfer indescriptible qu'était Auschwitz, mais on parle plus encore des êtres humains qui y étaient. Je crois qu'on ne peut représenter Auschwitz qu'en dehors de toute tentative de rédemption (ce qui a été l'erreur à mon sens d'un film comme *La vita è bella* de Begnini). Je crois que *La Passagère* au contraire nous laisse dans un état de profond malaise, et il doit en être ainsi. L'œuvre reste ouverte : il n'y a pas de solution, pas d'excuse, pas de réconfort.

Weinberg a été redécouvert ces dernières années, mais reste encore méconnu. Comment situez-vous sa place dans l'histoire musicale, notamment par rapport à Chostakovitch ?

Weinberg est l'objet d'une renaissance, mais il reste beaucoup à faire. La comparaison constante avec Chostakovitch ne lui rend pas service, comme s'il s'agissait d'un épigone. Weinberg avait sa propre personnalité, unique et forte, et il n'a pas moins influencé Chostakovitch que l'inverse. C'était un échange très productif et au plus haut niveau entre les deux. Quand Chostakovitch est parti enseigner à Leningrad, il a apporté deux partitions comme matériel d'étude : le *War Requiem* de Britten et la *Sixième Symphonie* de Weinberg – preuve que Chostakovitch reconnaissait la singularité et l'importance de son ami.

Comment abordez-vous le travail sur la partition de *La Passagère* ?

La première étape, c'est le livret. Je me suis beaucoup occupé du texte, des personnages, des différentes langues qui y coexistent. Puis j'essaie de trouver la grande structure, ce qui est difficile avec Weinberg parce qu'il a une grande pluralité de langages musicaux. Dans *La Passagère*, il utilise la musique de salon, le jazz, la musique folklorique, le dodécaphonisme, la musique de film, du grand orchestre jusqu'à la voix seule, de nombreuses citations – jusqu'à Schubert et Bach. Pour décrire ce monde indescriptible, il avait besoin de tous les langages possible. Le plus difficile est de maintenir ces éléments ensemble sans jamais relâcher la tension et l'unité dramaturgiques.

Que conseilleriez-vous à un spectateur qui va découvrir *La Passagère* ?

D'écouter cet opéra comme n'importe quel autre opéra, car *La Passagère* est un vrai et grand opéra. Elle est si immédiatement puissante qu'on n'a besoin d'aucune préparation particulière, il faut juste rester ouvert. On aura un peu la même expérience bouleversante qu'en entendant par exemple le *Wozzeck* de Berg ou *Le Viol de Lucrèce* de Britten, deux pièces qui ont eu, je crois, un grand succès au Capitole ces dernières saisons.

Vous retrouvez l'Orchestre national du Capitole après *Mefistofele* (2023) et travaillez avec des chanteurs familiers de ce répertoire. Quelles sont vos attentes pour cette collaboration ?

Avec *Mefistofele*, j'ai découvert l'incroyable flexibilité et la magnifique qualité de l'Orchestre du Capitole. Bien que cette œuvre leur fût totalement inconnue, ils étaient très ouverts et souples. Ce sera un grand plaisir de travailler avec eux sur Weinberg. Pour les chanteurs, c'est un défi énorme : non seulement chanter dans des langues différentes – allemand, anglais, russe, yiddish, tchèque, polonais, français ! – mais surtout incarner des personnages psychologiquement éprouvants. Mais nous aurons une magnifique distribution. À titre personnel, je me réjouis de retrouver Nadja Stefanoff qui chantera Marta – une chanteuse et comédienne renversante que j'ai déjà vue dans ce rôle et qui m'a profondément touché.

Cette production marque la première française de *La Passagère*. Quelle signification donnez-vous à cet événement ?

C'est un honneur et une énorme responsabilité de diriger cette œuvre pour la première fois en France. Je crois que les Français l'accueilleront avec une grande admiration et émotion, comme partout ailleurs. Bien sûr, dans l'espace germanophone, *La Passagère* soulève d'autres questions délicates pour la mémoire nationale. Mais c'est un événement pour tous les publics, en tant qu'êtres humains. Mon souhait le plus profond serait que nous autres Européens, à travers cette œuvre d'un compositeur juif-polonais-soviétique sur la plus grande catastrophe de tous les temps, réfléchissions plus clairement à notre identité commune – et aux dangers indescriptibles de la guerre.

Propos recueillis par Dorian Astor



ENTRETIEN AVEC JOHANNES REITMEIER

Comment avez-vous découvert *La Passagère* ?

C'était lors de la création mondiale scénique au Festival de Bregenz en 2010, dans la mise en scène de David Pountney. Ce fut un événement extrêmement marquant. Une expérience très émouvante, excellemment mise en scène et très bien distribuée. J'ai trouvé cette alternance entre les scènes sur le bateau et ce basculement rapide vers les scènes dans le camp de concentration dramaturgiquement très habile et impressionnante. Cet opéra ne laisse personne indifférent, surtout sur le plan émotionnel. On sort de cette œuvre dans un état de profonde sidération.

Comment votre propre production est-elle née à Innsbruck ?

Nous avons longuement discuté de cet opéra au Théâtre régional du Tyrol, mais c'est finalement mon successeur à la direction de l'opéra, Michael Nelle, qui a fait pencher la balance et a proposé l'œuvre pour ma dernière saison là-bas. J'avais un immense respect pour cette pièce et j'ai longuement réfléchi pour savoir si je pouvais, si je devais prendre en charge la mise en scène. Mais en fin de compte, c'était la bonne décision. Ce fut un travail marquant. La production a connu beaucoup de succès, de très bonnes critiques et nous avons reçu le Prix autrichien du théâtre musical pour la meilleure production. Ce n'est pas évident pour une maison de la taille du Théâtre régional du Tyrol, en concurrence avec les grandes institutions autrichiennes.

Comment le public a-t-il réagi ?

Il s'est montré profondément touché par l'œuvre. On sent toujours à la fin d'un acte ou de l'opéra que les gens réagissent avec beaucoup d'émotion, que les applaudissements sont d'abord hésitants, puis ne grossissent qu'au moment des saluts des interprètes. J'ai vraiment eu le sentiment que le public était saisi et peut-être même choqué par la monstruosité de ce qui est représenté. Je pense que l'Allemagne et l'Autriche luttent encore aujourd'hui avec le fardeau de l'Histoire, que c'est encore un sujet brûlant pour nous. Le travail de mémoire sur cette période n'est peut-être pas encore achevé.

Représenter la Shoah artistiquement, est-ce possible, voire légitime ?

On se demande toujours s'il est vraiment possible de représenter la Shoah d'une manière artistique quelconque. Sur scène, on n'y parvient qu'avec des succès très variables. Mais l'opéra de Weinberg représente cette histoire de manière si impérieuse, si immédiate, avec une musique si remarquable, que la démarche de mise en scène s'en trouve légitimée – si bien sûr elle arrive à se hisser à la hauteur de l'œuvre.

Comment avez-vous concrètement représenté Auschwitz ?

Avec mon scénographe Thomas Dörfler, nous avons longuement réfléchi à la façon de relier les deux lieux scéniques – d'un côté le paquebot, de l'autre le camp d'Auschwitz. Les changements de scène sont très rapides, très abrupts, donc on n'a pas le temps pour un changement de décor. Nous sommes arrivés à une solution sculpturale, une grande installation qui montre d'un côté l'architecture du navire, et en même temps ses entrailles : c'est là que se dressent les baraquements, jonchés de vêtements, de chaussures. Un amas, une mer de vestiges des déportés, comme on peut le voir dans l'exposition permanente à Auschwitz. Par ailleurs, je voulais absolument m'attacher aux destins individuels. Il ne s'agit pas seulement d'un message politique ; il est très important de prendre chacun des personnages au sérieux, de rendre à chacun d'eux son propre destin. Dans cet opéra, chacune des détenues réagit de manière différente au tragique de sa situation, c'est cela qu'il faut raconter.

Depuis Innsbruck, votre vision a-t-elle évolué pour la reprise à Toulouse ?

Mon regard a certainement mûri. Entre-temps, j'ai enrichi mes lectures sur cette période, j'ai lu et relu des témoignages oculaires ; j'ai aussi visité d'autres mémoriaux de camps de concentration, pour laisser agir sur moi leur empreinte angoissante. Et ainsi l'image s'est affinée. Mais il est toujours important de développer à chaque fois le spectacle avec les interprètes de la production. On ne peut pas plaquer aveuglément une mise en scène, on doit toujours former quelque chose à partir du caractère des artistes. C'est ainsi qu'on découvre constamment de nouveaux aspects.

Qu'attendez-vous du public français ?

Je crois qu'un public français aura forcément un regard un peu différent sur cette production que le public germanique. La France a, après tout, souffert elle aussi de la terreur national-socialiste. Il y a d'ailleurs une Française, Yvette, parmi les personnages. Peut-être le public français portera-t-il sur ces événements un regard plus historique, un peu plus distancié qu'en Allemagne ou en Autriche. Je sais que le public toulousain est très connaisseur en matière de musique, et curieux des œuvres rares. Je suis sûr que *La Passagère* suscitera intérêt et émotion.

En quoi est-ce important de donner *La Passagère* aujourd'hui ?

L'œuvre résonne de nos jours de manière effrayante. Dans toute l'Europe, nous sommes exposés à des courants d'extrême-droite très inquiétants. La négation de la Shoah va bon train, les violences antisémites augmentent, des minorités sont discriminées et agressées. Dans ce contexte, l'opéra de Weinberg est un rempart contre l'oubli.

Que pensez-vous de la musique de *La Passagère* ?

La diversité stylistique de cet opéra est prodigieuse : nous y trouvons à la fois un langage de musique contemporaine, des échos de Chostakovitch, des citations classiques, mais aussi des séquences qui travaillent avec la musique de divertissement, la musique de danse, la musique populaire... Vocalement, les passages *parlando* alternent avec des moments d'un grand lyrisme. C'est vraiment une partition incroyablement riche et variée, de la plus haute exigence pour les interprètes. Et puis, au-delà de la mémoire et du témoignage, la tension narrative, dramatique et musicale est à couper le souffle. *La Passagère* est un véritable opéra, de part en part. Un grand opéra, qui appartient de plein droit à l'histoire de l'art lyrique.

Propos recueillis et traduits de l'allemand par Dorian Astor



BIOGRAPHIES



Francesco Angelico direction musicale
[Francesco Angelico](#)

Johannes Reitmeier mise en scène
[Johannes Reitmeier](#)

Thomas Dörfler scénographie
[Thomas Dörfler](#)

Michael D. Zimmermann costumes
[Michael Zimmermann](#)

Anaïk Morel Lisa
[Anaïk Morel](#)

Airam Hernández Walter
[Airam Hernández](#)

Nadja Stefanoff Marta
[Nadja Stefanoff](#)

Mikhail Timoshenko Tadeush
[Mikhail Timoshenko](#)

Céline Laborie Katja
[Céline Laborie](#)

Victoire Bunel Krystina
[Victoire Bunel](#)

Anne-Lise Polchlopek Vlasta
[Anne-Lise Polchlopek](#)

Sarah Laulan Hannah
[Sarah Laulan](#)

Olivia Doray Yvette
[Olivia Doray](#)

Janina Baechle Bronka
[Janina Baechle](#)

Ingrid Perruche Une vieille femme
[Ingrid Perruche](#)

Damien Gastl 1^{er} SS
[Damien Gastl](#)

Baptiste Bouvier 2^e SS
[Baptiste Bouvier](#)

Zachary McCulloch 3^e SS
[Zachary McCulloch](#)

AUTOUR DE LA PASSAGÈRE

CONCERT

WEINBERG / CHOSTAKOVITCH

Passagers du XX^e siècle

En avant-première de la création française de *La Passagère*, un vaste programme de musique de chambre, servi par des interprètes mythiques, évoque l'amitié entre Chostakovitch et Weinberg : l'un, russe, et l'autre, d'origine juive polonaise, ont traversé les tempêtes d'un monde broyé entre persécutions nazies et répressions soviétiques. Véritables passagers du siècle, ils ont élevé de sublimes appels musicaux à la vie et à la paix, dans des pages qui comptent parmi les plus extraordinaires du XX^e siècle. Le quatuor Danel, porte-parole unique de l'œuvre de Chostakovitch et de Weinberg, et l'immense Elisabeth Leonskaja, née en 1945, héritière de la grande école russe de piano et partenaire privilégiée de Sviatoslav Richter, se rejoignent pour un concert historique.

Elisabeth Leonskaja piano

Quatuor Danel

Marc Danel, Gilles Millet violons

Vlad Bogdanas alto

Yovan Markovitch violoncelle



PROGRAMME

DMITRI CHOSTAKOVITCH
Sonate pour piano n°2 (1943)

MIECZYSLAW WEINBERG
Quatuor à cordes n°6 (1946)

MIECZYSLAW WEINBERG
Quatuor à cordes n°2 (1940)

DMITRI CHOSTAKOVITCH
Quintette pour piano et cordes en sol mineur, opus 57 (1940)

► JEUDI 22 JANVIER À 20H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Tarif unique : 20€

Durée : 2h25 avec entracte

CONFÉRENCES

Variations Weinberg

« Mieczysław Weinberg : en quête de liberté »
par David Fanning & Michelle Assay, avec la participation exceptionnelle du Quatuor Danel

► JEUDI 22 JANVIER À 16H

THÉÂTRE DU CAPITOLE - Foyer Mady Mesplé

« *La Passagère* : les dissonances de la mémoire » par Dorian Astor

► JEUDI 22 JANVIER À 18H

THÉÂTRE DU CAPITOLE - Foyer Mady Mesplé

Gratuit, sans réservation et dans la limite des places disponibles

PRÉLUDES

Introduction à l'œuvre par Jules Bigey

► 45 minutes avant le début de chaque représentation

THÉÂTRE DU CAPITOLE - Foyer Mady Mesplé

Gratuit, sans réservation et dans la limite des places disponibles

CONFÉRENCE-DÉBAT

Avec Paul Bernard-Nouraud, historien d'art, chercheur à l'EHESS, autour de « Une histoire de l'Art d'après Auschwitz », (3 volumes, 1900 pages, éditions l'Atelier contemporain, 2021-2025)

► VENDREDI 23 JANVIER À 17H

LIBRAIRIE OMBRES BLANCHES

Entrée libre

En partenariat avec la librairie Ombres blanches et le Musée départemental de la Résistance et de la déportation

OPÉRA NATIONAL DU CAPITOLE

opera.toulouse.fr

+33 (0)5 61 63 13 13



CONTACT PRESSE

Katy Cazalot

Tel : +33 (0)5 62 27 62 08

katy.cazalot@capitole.toulouse.fr

> crédit photos : *La Passagère* : Birgit Gufler - Francesco Angelico : Giancarlo Pradelli - Johannes Reitmeier : Emanuel Kaser - Elisabeth Leonskaja : J Wesely.

PARTENAIRES MÉDIAS

