

BALLET DE L'OPÉRA DE LYON
GISELLE

BALLET DE L'OPÉRA DE LYON **GISELLE**

Création en 1982 par le Ballet Cullberg (Stockholm / Suède).
Au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon depuis le 22 mars 2009.

Acte I / Entracte / Acte II

Chorégraphie Mats Ek
Musique Adolphe Adam

Ballet de l'Opéra de Lyon, directeur Yorgos Loukos

Durée : 2h, entracte compris

OPÉRA DE ROUEN HAUTE-NORMANDIE - THÉÂTRE DES ARTS

MERCREDI 28 OCTOBRE 2009, 20H

JEUDI 29 OCTOBRE 2009, 20H



OPERA de LYON

Directeur général, Serge Dorny

L'Opéra national de Lyon est conventionné par le ministère de la culture et de la communication, la ville de Lyon, le conseil régional Rhône-Alpes et le conseil général du Rhône.

Distribution

Musique Adolphe Adam

Décor et costumes Marie-Louise Ekman

Lumières Jörgen Jansson

Assistants du chorégraphe Ana Laguna - Monica Mengarelli

Assistant aux décors Peder Freij

Assistante aux costumes Katrin Brännström

Ballet de l'Opéra de Lyon, directeur Yorgos Loukos

Danseurs Cédric Andrieux - Eneka Bordato - Alexis Bourbeau - Benoît Caussé

Maïté Cebrian Abad - Dorothée Delabie - Marie-Laetitia Diederichs

Amandine François - Aurélie Gaillard - Harris Gkekas - Yang Jiang - Caelyn Knight

Tadayoshi Kokeguchi - Misha Kostrzewski - Franck Laizet - Sora Lee - Peter Leung

Coralie Levieux - Karline Marion - Francesca Mattavelli - Ruth Miro Salvador

Elsa Monguillot De Mirman - Jérôme Piatka - Marketa Plzakova - Kevin Quinaou

Jaime Roque De La Cruz - Denis Terrasse - Pavel Trush - Agalie Vandamme

Ballet de l'Opéra de Lyon

Directeur Yorgos Loukos

Délégué général Thierry Leonardi

Directeur technique Philippe Sagnes

Directeur technique adjoint Damien Ghenassia

Maîtres de ballet Jocelyne Mocogni - Pierre Advokatoff

Régisseur du Ballet Eleni Loukou

Secrétaire Caroline Villedieu

Régisseur plateau Eric Chatelon

Pianiste Eric Dartel

Relations avec les médias Pierre Collet - Anastasie Tsangary-Payen

Giselle, chef d'œuvre du ballet romantique

Créé en 1841 à l'Opéra de Paris, *Giselle* est considéré, à juste titre, comme la référence du ballet romantique. Théophile Gautier, qui en a réalisé le livret, en a fait une œuvre lyrique en s'appuyant sur la musique d'Adolphe Adam. Il y raconte l'histoire d'une passion dont il explore les différentes facettes, y compris les ressorts tragiques parmi lesquels la trahison, la folie, le repentir et la rédemption (qui apparaissent dans le second acte).

Le premier acte présente les protagonistes : Giselle, jeune villageoise, et Albrecht, un seigneur promis à la princesse Bathilde, qui se fait passer pour un simple paysan dans le but de séduire Giselle. La découverte de cette trahison conduira cette dernière à un désespoir profond, transcrit sur scène par la fameuse *danse de la folie*, qui s'achève par sa mort. La danse s'appuie alors beaucoup sur la pantomime. Jean Coralli, Jules Perrot et Marius Petipa, qui ont fixé la chorégraphie, ont choisi d'insister dans cette première séquence sur des mouvements ancrés dans le sol. Notons tout particulièrement le jeu de jambe des danseuses et le travail de pied, qui contrastent avec le second acte caractérisé par une gestuelle beaucoup plus aérienne (les danseuses sont continuellement sur pointe).

Ce second acte est marqué par un changement d'univers, un passage à un registre fantastique. Giselle rejoint en effet les Wilis - jeunes femmes mortes le jour de leurs nocces qui se vengent des hommes en les attirant la nuit pour les perdre dans les ténèbres - dans la forêt. Le décor sombre contraste avec les tutus blancs des danseuses, en apportant une note mystérieuse. La gestuelle de Giselle et des Wilis n'est plus axée sur la pantomime mais valorise les bras, extrêmement expressifs, notamment au moment clé où Giselle pardonne à Albrecht, venu la rejoindre dans l'autre monde. Le pas de deux de Giselle et Albrecht, à l'issue duquel celle-ci sauve la vie de son bien-aimé, est riche en suspensions, en particulier dans les portés, qui s'accordent parfaitement avec la musique. Cette concordance entre les accents de la musique et ceux de la danse est sans conteste un ressort puissant de l'émotion, poussée à son paroxysme à l'issue du pas de deux qui sépare les amants.

L'autre Giselle

Ce n'est sans doute pas un hasard si Mats Ek choisit en 1982 de s'attaquer à *Giselle*, ballet romantique par excellence. Au-delà des codes en vigueur à l'époque, avec scène de pastorale et transfiguration aux limites du fantastique, l'œuvre propose une dimension sociale certaine opposant des villageois aux princes, deux mondes éloignés qui vont ici se croiser pour le meilleur et le pire. Un coup de foudre donc, Giselle amoureuse d'Albrecht, une déchéance ensuite, la folie puis la mort. Autant dire que la *Giselle* originelle (Perrot/Coralie avec un livret de Théophile Gautier et une partition de Adolphe Charles Adam) avait tout pour séduire Mats Ek. « Le ballet n'a jamais vraiment osé tremper les pieds dans les eaux froides qui nous entourent, j'ai envie de refléter l'image de la réalité » prévient néanmoins le chorégraphe pour justifier la distance prise avec l'original. Ainsi, tout en gardant la structure en deux actes et la musique de l'époque le suédois transpose l'action de la première partie dans un décor de nature luxuriante où folâtre sa Giselle aux pieds nus ! L'occasion pour Mats Ek d'affirmer un peu plus sa singularité chorégraphique : gestuelle énergique, mouvements parfois brusques, pas de deux aux allures de duel, le romantisme n'est ici plus de mise. Le conte de fées même sombre, prend dès lors des allures de tragédie moderne. Le sens inné du théâtre de Mats Ek lui permet de développer le caractère de chaque personnage, Giselle tout d'abord, mais également Hilarion, son amoureux trompé ou Albrecht le « prince » falsificateur. Et à la mort de l'héroïne Mats Ek substitue au second acte la plongée dans la folie, prenant pour cadre un asile psychiatrique. Le miracle de cette création, sans doute un des classiques du XX^e siècle, tient dans la justesse de ce portrait d'une femme en détresse que l'amour a brisée. Mats Ek signe aussi un ballet sur la fraternité, une notion bien galvaudée. Ainsi à la fin de *Giselle*, Hilarion assoiffé de vengeance, retrouve Albrecht nu comme abandonné à son sort dans la forêt. Son geste, couvrir les épaules de son rival d'une couverture, est une des plus belles scènes de la danse de Mats Ek. Le réel définitivement conjugué au talent du chorégraphe issu de la prestigieuse dynastie Cullberg emporte *Giselle* vers des sommets. Les visions que laisse ce ballet dans nos

mémoires sont marquantes. Giselle, le corps entravé par une corde dans une simple blouse blanche comme délivrée de ses sortilèges ; Myrtha, la surveillante à la tête d'une troupe de compagnes d'internement-variation autour des personnages des Wilis, ces fantômes de jeunes filles mortes d'amour-; ou encore Albrecht retournant sur les pas de sa première rencontre avec Giselle. Le réalisme chorégraphique de Mats Ek parvient à saisir toutes les nuances du drame à venir et fait de Giselle notre compagne d'infortune. «Le mouvement est un langage» dit encore Mats Ek. «Ce n'est pas de l'esthétique ni de la décoration, pas plus une illustration de la musique, mais une expression en soi». *Giselle* en est l'incarnation absolue.

Philippe Noisette

La «relecture» de Mats Ek

Le suédois Mats Ek, dans sa «relecture» de *Giselle* — en 1982 pour le Ballet Cullberg — aura eu l'audace de pousser au paroxysme ce qui était déjà latent. Gardant le «scénario» d'origine (le livret écrit par Théophile Gautier) et la musique d'Adolphe Adam, Mats Ek accentue le tragique de la situation, faisant de Giselle la demeurée du village, abusée par un Don Juan venu de la ville passer un bon moment avec ses copains. Ebranlée, elle perd la raison. Elle n'en mourra pas, mais finira dans un asile psychiatrique : les voiles et les tutus longs des Wilis font place aux blouses d'infirmières et aux camisoles de force. Hilarion, l'ami d'enfance, n'abandonnant pas Giselle, essaiera de la ramener à la réalité. En vain ! L'esprit de la jeune femme a quitté définitivement ce monde. Albrecht, le play-boy suborneur, très attiré par cette créature «différente» de son entourage frivole, viendra retrouver Giselle à l'hôpital. Son séjour initiatique lui ouvrira une nouvelle vie : l'amour de Giselle lui aura fait découvrir la vanité des choses et la vérité du cœur. La transposition de Mats Ek n'a rien de factice : mise en scène visionnaire, dont la violence et l'expressionnisme moderne nous émeuvent profondément.

Josselyne Le Bourhis

Notes sur le décor et la mise en scène

LE DÉCOR

Au premier acte, l'action ne se déroule pas dans une Allemagne de convention, Marie Louise Ekman a conçu un paysage surréaliste, dans un style naïf : une île tropicale dont les formes montagneuses suggèrent la sensualité du corps de la femme, généreuse, voluptueuse. Le second acte est aussi un paysage mental. Sur les murs, des morceaux de corps humains sont disposés ça et là : un nez, un doigt, un sein... une humanité disloquée, fractionnée, enfermée dans un lieu vide, glacial.

Madeleine Kats

LA MISE EN SCÈNE en quelques mots et symboles

Victime Si la *Giselle* de Théophile Gautier semble prédestinée, sa mère lui prédisant un avenir funeste comme celui des Wilis, le personnage de Mats Ek affiche aussi, dès l'ouverture, sa condition : elle est attachée par une corde, pauvre animal qu'on met au piquet, victime d'un monde impitoyable.

Le vêtement de l'être aimé Quand Albrecht, dans le ballet de Corali et Perrot, conte fleurette à Giselle, la jeune fille cueille une marguerite dont elle effeuille un à un les pétales («je t'aime, un peu, beaucoup...») pour connaître la vérité des sentiments du jeune homme à son égard. Chez Mats Ek, Giselle (sur le même leitmotiv musical de la marguerite) dépouille Albrecht de sa veste blanche (ne dit-on pas d'un strip-tease qu'il est un «effeuillage» ?). Giselle veut croire qu'Albrecht n'est pas ce qu'il paraît. Dans la *Giselle* du XIX^e siècle, Albrecht s'était déguisé en paysan (Loys) pour mieux approcher la jeune fille. Mats Ek garde le même sens : l'habit peut être trompeur. Lorsque, plus tard, Hilarion se revêtira de la jaquette d'Albrecht (pour exécuter une danse à croupetons, sur l'air de la célèbre variation de la ballerine), Giselle la lui enlève : il n'est pas Albrecht ! et elle la palpe et la respire. Le vêtement — et son odeur — font office de substitut de l'être aimé.

Signes Les détails qui servaient l'anecdote sont dans cette version, gommés au profit des signes : les paysans ne font pas les vendanges, mais poussent de gros œufs, symboles d'abondance et de fécondité (que les paysannes chevauchent, comme des poules qui couvent). Ces «manants» portent des fourches, prêts à se défendre et à se révolter. La rencontre des amis d'Albrecht (jeunesse dorée) et des villageois devient l'affrontement métaphorique de la lutte des classes. La scène du «divertissement», jouée par les paysans, se présente comme une parodie provocante à l'adresse de ces snobs condescendants : l'ami (homosexuel) d'Albrecht, n'a-t-il pas déclenché les hostilités, en invitant Giselle à danser, pour se moquer d'elle ?

Fleur Dans le livret original, l'arrivée du Prince de Courlande et de sa suite, sous prétexte de se reposer de la chasse, permet à Bathilde, fiancée d'Albrecht, de se trouver face à Giselle, satisfaisant ainsi à la scène des «rivaux», ingrédient obligé du mélodrame romantique. Ici Bathilde, au lieu de son collier, offre à Giselle une fleur pour mettre dans ses cheveux. C'est cette fleur que Giselle, avant de sombrer dans la folie, donnera à Hilarion. Celui-ci la rapportera à l'asile psychiatrique, pensant que la fleur va raviver des souvenirs, éveiller chez Giselle quelque sensation qui puisse la ramener à la réalité.

Voile/ drap/ linceul Dans la version de Mats Ek, Giselle ne meurt pas. Ni Hilarion, ni Albrecht n'ont à venir se recueillir sur sa tombe, mais un monde se révèle tout aussi terrible que l'au-delà et ses fantômes : la froideur aseptisée d'un asile de fous. La vie est encore là, mais douloureusement muette, amoindrie, écrasée. Dans la *Giselle* classique, les Wilis surgissent de leur tombeau, la tête recouverte d'un voile spectral. Ici, sous l'œil implacable de Myrtha, devenue infirmière-chef, c'est sous leur drap de lit d'hôpital qu'elles rampent et se traînent au sol, misérables larves qui aspirent à une autre vie. Des draps qui, pour ces enterrées vivantes, sont aussi des linceuls.

Bébé/ coussin : on voit, au premier acte, Giselle «jouer» avec un coussin rouge, hérissé d'une crête jaune, possible représentation d'un bébé : Giselle semble en accoucher. Ce bébé/coussin reparait au second acte, dans l'asile, comme objet de désir et de dispute entre les «malades». L'une s'en empare pour le glisser sous sa camisole, simulant la femme enceinte. Une autre le brandit comme un trophée ; expression de la souffrance de ces frustrées, dont la féminité est entravée.

Josselyne Le Bourhis

Mats Ek et le Ballet de l'Opéra de Lyon Entretien avec Yorgos Loukos

Mats Ek et le Ballet de l'Opéra de Lyon, c'est une histoire de fidélité. Vous même à quel moment avez vous découvert l'univers du chorégraphe suédois ?

Au départ c'est Anna Laguna, sa femme, que j'ai connu lorsque j'étais danseur chez Roland Petit. Nous prenions des cours ensemble. Après j'ai découvert petit à petit le travail de Mats notamment via la programmation de la saison de la danse de Lyon. En intégrant le Ballet de l'Opéra de Lyon, très vite j'ai tenu à faire venir Mats Ek. Depuis 1986, ses chorégraphies accompagnent notre compagnie. *Fluke, Carmen, Solo for two* et aujourd'hui *Giselle* sans doute son chef d'œuvre.

On parle souvent d'un style Mats Ek : on peut également dire que ce style a ses nuances, en témoignent ces ballets si différents à votre répertoire.

Mats Ek a une place à part, mais prépondérante dans l'histoire de la danse contemporaine européenne. Le plus singulier est que, fils d'une dynastie de chorégraphe et acteur (Birgit Cullberg et Anders Ek), il n'était pas le plus «danseur» de la fratrie. Mats Ek s'est tourné vers la danse assez tard, comme interprète brièvement puis comme chorégraphe. Son style s'inscrit dans la lignée de l'expressionnisme allemand à l'image des créations de sa mère Birgit Cullberg qui fréquenta Kurt Joos. La danse de Mats est marquée par le théâtre ; ce qui explique aussi que Mats Ek soit plus reconnu en Europe ou au Japon que dans les pays anglo-saxons.

Pour une compagnie, danser Mats Ek c'est un défi particulier ?

Par ses origines familiales, l'écriture chorégraphique de Mats est technique. Tout comme l'approche de Birgit Cullberg. On ne cherche pas à s'envoler dans une danse éthérée, on est au contraire ancré dans le sol à l'instar du style Martha Graham même si la comparaison a ses propres limites. Pour cette *Giselle*, qui entre au répertoire de notre compagnie, ce sera un défi pour les danseurs dans la mesure où certains n'ont jamais exécuté du Mats Ek. Néanmoins la formation des danseurs actuels fait

qu'ils ont travaillé le classique mais avec une approche contemporaine. Cette ouverture d'esprit leur permet d'habiter les rôles de *Giselle* avec plus d'évidence à défaut de facilité.

***Giselle*, relecture d'un ballet classique romantique par excellence s'inscrit dans une certaine logique ?**

La motivation profonde est claire : donner un répertoire contemporain au Ballet de l'Opéra de Lyon, avec Maguy Marin, Jirí Kylián, William Forsythe ou Mats Ek, c'est formidable. Maguy ou Mats tirent vers une certaine théâtralité, Jirí ou Bill sont dans un vocabulaire plus éloigné du narratif. Et avoir des pièces comme *Coppelia*, *One of a Kind* que nous reprenons régulièrement permet au public, sur différentes générations, les parents comme les enfants par exemple, d'avoir une vision neuve de la danse à travers ce répertoire contemporain. *Giselle* sera en bonne compagnie.

Propos recueillis par Philippe Noisette

Mats Ek **Chorégraphie**

Mats Ek (né en 1945 à Malmö/Suède), fils de Birgit Cullberg* —danseuse et chorégraphe, fondatrice de la compagnie qui porte son nom — et d'Anders Ek — acteur de théâtre et de cinéma, que l'on a vu dans les films d'Ingmar Bergman —, s'oriente d'abord vers le théâtre, tout en suivant les cours de danse de Donya Feuer (américaine, pratiquant la technique Graham, installée à Stockholm). De 1966 à 1973, il réalise des mises en scène pour le théâtre de marionnettes de Stockholm et le Théâtre royal. Il se laisse convaincre par sa mère de reprendre la danse. Il fait une saison (1974-75) au Ballet de Düsseldorf, puis intègre le Ballet Cullberg l'année suivante. Il commence à chorégrapier : *The Officer's Servant / L'Ordonnance* (1976) d'après le *Woyzeck* de Büchner, *Saint-Georges et le Dragon* sur l'impérialisme, et *Soweto* (1977) sur l'apartheid (ballet dans lequel il fait danser sa mère pour sa dernière apparition sur scène) disent déjà son engagement de «citoyen du monde» et retiennent l'attention de la critique internationale. En 1980, Mats Ek assume les fonctions de co-directeur artistique de la compagnie avec Birgit Cullberg, et en 1985, lorsque sa mère se retire définitivement, il en reste le seul directeur. Ses «relectures» audacieuses et virulentes de *La Maison de Bernarda* (1978), *Giselle* (1982), *Le Sacre du printemps* (1984), *Le Lac des cygnes* (1987), *Carmen* (1992), *La Belle au bois dormant* (1996) confirment son talent à creuser les apparences pour faire jaillir la psychologie tourmentée des personnages et bousculer les conventions du ballet. Ses fables surréalistes comme *Vieux enfants* (1989) ou *Êtres lumineux* (1991) transposent, dans l'étrange, les relations complexes qui peuvent s'établir entre les gens. Depuis qu'il a quitté la direction du Ballet Cullberg (1993) et qu'il travaille en free-lance, Mats Ek s'attache à dénoncer les maux de notre société à travers les difficultés du couple et les petits drames au quotidien : *A Sort of...* (1997) pour le Nederlands Dans Theater, *Appartement* pour l'Opéra de Paris, *Fluke* (2002) au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon, *Aluminium* pour la Compañia Nacional de Danza / Nacho Duato (2005), *Place* pour Ana Laguna et Mikhail Baryshnikov (2007). Plus que jamais, Mats Ek cherche à «danser pour dire quelque chose... J'ai envie de refléter l'image de la réalité». Il a également

amorcé un retour au théâtre, en produisant *Dans Med Nätsan* (Danse avec ton prochain) (1995), *Johanna* sur Jeanne d'Arc (1998) et mettant en scène Molière, Racine, Shakespeare, Strindberg, ainsi que l'opéra de Gluck *Orphée et Eurydice*. En vingt ans, il a imposé sa vision caustique des comportements humains, dans un style personnel qui exacerbe le mouvement, chargeant le corps des désarrois de l'âme. Dans ses réinterprétations psychanalytiques des «classiques» comme dans l'observation aiguë des frustrations de chacun, il ose l'essentiel. *Giselle* est la cinquième œuvre que Mats Ek confie au Ballet de l'Opéra national de Lyon.

* Birgit Cullberg (1908-1999), figure marquante de la danse en Suède, formée à la fois à la danse classique et à la danse moderne (avec Kurt Jooss et aussi Martha Graham), fonde son premier groupe en 1939, et atteint la renommée internationale avec ses ballets *Miss Julie* (1950), *Lady from the Sea* (1960) pour l'American Ballet Theatre, *Romeo and Juliet* (1969) pour le Ballet Cullberg, né officiellement en 1967.

Ballet de l'Opéra de Lyon

Le Ballet de l'Opéra de Lyon offre la particularité d'être une compagnie de formation classique tournée vers la danse contemporaine : les danseurs, dans la pratique que leur apporte la diversité des styles proposés, y sont entraînés à différentes techniques.

Depuis plus de vingt ans, cette compagnie s'est constitué un répertoire important (70 pièces, dont 35 créations mondiales), en faisant appel à des chorégraphes privilégiant le langage, le faisant évoluer, inventant son environnement et sa mise en espace : les « post-modern » américains (Trisha Brown, Lucinda Childs, Bill T. Jones, Ralph Lemon, Stephen Petronio, Susan Marshall et John Jasperse), les écrivains du mouvement (Jiří Kylián, Mats Ek, William Forsythe, Nacho Duato, Anne Teresa de Keersmaecker) et les explorateurs de territoires nouveaux, mêlant gestuelle et images (Frédéric Flamand, Philippe Decouflé, Christian Rizzo, ou Mathilde Monnier).

Un pas vers le futur, englobant d'autres tendances ouvertes à la théâtralité, ainsi que la relecture décapante de quelques oeuvres de référence (*Cendrillon* vue par Maguy Marin, *Roméo et Juliette* par Angelin Preljocaj et *Casse-Noisette* par Dominique Boivin).

On peut dire qu'actuellement le Ballet de l'Opéra de Lyon reflète la danse en mouvance dans le monde.

Yorgos Loukos

Yorgos Loukos

Directeur du Ballet de l'Opéra de Lyon

Né à Athènes en 1950, il suit à Paris les cours d'Igor Foska, de Boris Kniaeff et de Raymond Franchetti. Il étudie aussi la philosophie à l'Université d'Aix-en-Provence. De 1972 à 1980, il danse successivement au Théâtre du Silence, à l'Opéra de Zurich et au Ballet national de Marseille, où il devient – en 1980 – assistant de Roland Petit (il remonte *Carmen* pour l'American Ballet Theatre et *L'Arlésienne* pour le London Festival Ballet). Après un passage au Metropolitan Opera de New York, il rejoint l'Opéra de Lyon à l'invitation de Françoise Adret, comme maître de ballet (1985), avant de devenir codirecteur (1988), puis directeur artistique au départ de Françoise Adret, en décembre 1991. Le Ballet de l'Opéra National de Lyon lui doit la venue de nombreux chorégraphes pour des créations mondiales ou des entrées au répertoire, notamment : Maguy Marin, Nacho Duato, Angelin Preljocaj, Lucinda Childs, Bill T. Jones, Stephen Petronio, Jiří Kylián, William Forsythe, Jean-Claude Gallotta, Frédéric Flamand, Hervé Robbe, Meryl Tankard, Mats Ek, Lionel Hoche, Tero Saarinen, Trisha Brown, Ohad Naharin, Dominique Boivin, Mathilde Monnier, Russell Maliphant, Philippe Decouflé, Christian Rizzo, Anne Teresa De Keersmaeker, Sasha Waltz, Odile Duboc, Merce Cunningham, Jérôme Bel et Rachid Ouramdane. Par ses nombreuses tournées tant en France qu'à l'étranger, la compagnie est devenue l'ambassadeur de la ville de Lyon dans le monde. Yorgos Loukos est aussi, depuis 1992, le directeur du Festival de danse de Cannes, rendez-vous chorégraphique international. Il a été l'organisateur du Festival de danse française France Moves à New York, réalisé en mai 2001 en coproduction avec de nombreux théâtres newyorkais. Il a conduit une manifestation similaire à Londres, à l'automne 2005. Depuis l'été 2006, il est également directeur du Festival d'Athènes.

Seine Opéra

Le club des entreprises partenaires de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie

LES MÉCÈNES

Caisse des Dépôts - Direction régionale

CIC, Banque BSD-CIN

Ernett

Fondation Orange

Matmut

MTCA

Renault

LES PARTENAIRES

ADEAR • ANOXA • Buisson & Partenaires • CBA architecture • GDF SUEZ

Grand Port Maritime de Rouen • La Poste • Paris Normandie • Partenaires d'Avenir
Quille • Syngenta

Contacts : juliettedemares@operaderouen.com, 02 35 98 50 98