

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée



Falstaff

Giuseppe Verdi



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale

Michael Schönwandt
chef principal

Bibliographie

- SOUMERE Jack-Henri, *Le voyage dans la lune*, Opera de Massy, 2015
- DUTEURTRE Benoît, *L'Opérette en France*, Editions Fayard, 2009
- YON Jean-Claude, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000

Falstaff

Giuseppe Verdi (1813–1901)



mer 20 et ven 22 jan. à 18h30
dim 24 jan. à 17h
Opéra Berlioz/Le Corum
Durée: 2h40 avec entracte
Chanté en italien/Surtitré en français

Opéra en 3 actes
Livret de Arrigo Boito
Création le 9 février 1893 à la Scala de Milan

**Nouvelle production Opéra Orchestre national
Montpellier Occitanie, Staatstheater Nürnberg**

Michael Schönwandt direction musicale
David Hermann mise en scène
Jo Schramm décors
Carla Caminati costumes
François Thouret lumières

Bruno Taddia Falstaff
Gëzim Myshketa Ford
Oleksiy Palchykov Fenton
Katherine Broderick Mrs Alice Ford
Kamelia Kader Mrs Quickly
Julia Muzychenko Nannetta
Julie Pasturaud Mrs Meg Page
François Piolino Le docteur Caius
Eric Huchet Bardolfo
Miklós Sebestyén Pistola

Noëlle Gény cheffe de Chœur
Chœur Opéra national Montpellier Occitanie
Orchestre national Montpellier Occitanie

Répétition générale ouverte aux scolaires
mar 19 jan. à 14h
Opéra Berlioz/Le Corum

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

Biographie

Né en 1813 à Roncole (province de Parme) et mort en 1901 à Milan, Giuseppe Verdi figure parmi les plus grands noms du répertoire lyrique aux côtés de Mozart ou de Wagner. Issu d'une famille modeste, le jeune Verdi doit sa première initiation musicale à l'organiste de son village natal. Échouant à l'examen d'entrée du Conservatoire de Milan, le futur grand compositeur va se former à la musique auprès de professeurs particuliers et surtout au fil de sa pratique personnelle.



En 1839, *Oberto*, son premier opéra, est donné à la Scala de Milan et lui assure un contrat pour trois nouvelles œuvres. Puis, c'est par le succès de *Nabucco* (1842), que débute véritablement la carrière d'un compositeur dont la réputation va très vite s'étendre à l'Europe entière. Verdi devient alors le grand représentant de l'opéra italien, grâce à l'esprit patriotique de ses œuvres et de ses célèbres chœurs. Il va s'imposer comme l'une des figures emblématiques du *Risorgimento* italien (réunification des duchés de la péninsule). L'expression populaire « *Viva Verdi* » devient même le slogan de l'insurrection anti-autrichienne, et permet de manifester son soutien à Victor-Emmanuel Roi D'Italie (V.E.R.D.I.).

Du point de vue de l'écriture musicale, Verdi ne renie pas la tradition italienne, et notamment Rossini dont il est le fidèle héritier, mais il propose néanmoins d'importantes évolutions: un drame plus sincère, une vocalité plus authentique et propre à l'état émotionnel de ses personnages, une musique toujours en mouvement et étroitement liée au ressort dramatique.

Ainsi, par son écriture riche, vive et toujours juste, Verdi ouvre une nouvelle ère de l'opéra romantique. Avec *La traviata*, son opéra le plus célèbre, Verdi tente même d'abolir les gestes habituels et stéréotypés de l'opéra, comme la mort violente, le suicide, la malédiction. Violetta meurt alors d'une tuberculose, si bien que le drame est finalement social, un drame de mœurs – loin de l'héroïsme habituellement mobilisé à l'opéra. Ce modèle nouveau sera revendiqué et développé par toute une future génération de compositeurs.

S'il est, parmi toutes les qualités de la musique de Verdi, une caractéristique essentielle, c'est bien son caractère populaire. La musique de Verdi est populaire par son immédiateté, par la résonance si spéciale qu'elle trouve en chacun de nous et particulièrement en chaque homme et chaque femme de cette Italie souffrante du XIX^e siècle. Le patriotisme de ses chœurs embrase la foule qui adopte alors chaque nouvelle page musicale comme hymne. Du *Trovatore* à *Aïda* en passant par *La traviata*, c'est tout le peuple italien qui s'identifie aux célèbres chœurs du compositeur, véhiculant les valeurs d'espoir, de fraternité et de plaisir! Mais parmi ces nombreux « tubes », il en est un qui demeure irremplaçable dans le cœur des Italiens et plus largement dans le cœur de tout mélomane: le « *Va, pensiero* » chanté par le chœur des juifs au 3^e acte de *Nabucco*.

Le 27 janvier 1901, Verdi meurt des suites d'une attaque cardiaque. Deux cent cinquante mille personnes se pressent dans les rues de Milan pour assister à ses funérailles, où son « *Va pensiero* » est chanté par un chœur de plus de huit cents chanteurs, dirigé par Arturo Toscanini.

Genèse

Falstaff est un opéra-bouffe sur un livret d'Arrigo Boito (1842–1918), d'après *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare avec quelques éléments de *Henry IV*. Il a été composé de 1889 à 1893 et a été créé le 9 février 1893 au Teatro alla Scala de Milan sous la direction d'Edoardo Mascheroni avec Victor Maurel dans le rôle-titre. La partition d'orchestre a été éditée par Ricordi dès 1893. L'œuvre en trois actes dure environ deux heures trente.

Verdi appelait affectueusement « il papà » le grand Shakespeare qui devient dès son enfance une référence absolue en matière de dramaturgie. L'ombre (ou plutôt la lumière) du poète anglais parcourt toute la carrière du compositeur : *MacBeth* est créé en 1847, le *Roi Lear*, hélas jamais achevé, hanta Verdi de 1843 à 1868, *Otello* apparaît à La Scala en 1887, et enfin, *Falstaff* six ans plus tard.

Il est commun d'associer *Falstaff* à *Otello*, comme si les deux opéras se complétaient, ou encore comme si *Falstaff* était un négatif d'*Otello*. Le premier est aussi gai et pétillant que peut être sombre et grave le second. Les airs eux-mêmes se répondent : par exemple, la musique « *L'onore! Ladri!* » de Bardolfo et Pistola dans *Falstaff* nous rappelle le credo blasphématoire du Iago d'*Otello*. Ou encore, l'utilisation du trille dans « *Ehi! Taverniere!* » de *Falstaff* rappelle la même figure musicale qui habille le cynisme d'*Otello*.

Les deux œuvres lyriques résultent également de la collaboration avec le même poète, Arrigo Boito, organisée par leur éditeur commun Ricordi. Ils travaillent ensemble en 1857 pour remanier *Simon Boccanegra* puis en 1887 pour composer *Otello*. Verdi ne se fait pas prier longtemps pour accepter la composition de *Falstaff* malgré son âge bien avancé – il va déjà sur ses 80 ans ! Il aurait déclaré « Après avoir massacré sans trêve tant de héros et héroïnes, j'ai finalement le droit de rire un peu. »

Boito met en place dix personnages d'importance égale, seul le rôle-titre sort du lot. Nous avons donc : Falstaff, chevalier ventripotent sur le déclin ; Alice, Meg et Quickly, le trio féminin ; Ford en mari jaloux, Docteur Caius en docteur minable et les compères Bardolfo et Pistola qui forment le quatuor masculin ; et enfin le duo de la jeunesse et de l'amour, Nannetta et Fenton.

La correspondance archivée entre Verdi et Boito atteste des craintes du compositeur face à ce nombre important de personnages et le fait qu'ils soient tous aussi importants les uns que les autres. Quelle tâche à accomplir ! « En esquissant *Falstaff*, avez-vous au moins pensé au nombre considérable de mes années ? » L'enthousiasme du vénérable compositeur est toutefois croissant et il travaille avec beaucoup de plaisir.

La réception de l'œuvre est un immense succès. Lors de la création de sa version définitive (il y eut quelques retouches, le 15 avril à Rome, le roi Umberto 1^{er} fait monter Verdi dans sa loge et le présente au public. L'ovation qu'il reçoit fut, dit-on, interminable. De par son caractère léger, *Falstaff* n'est pas l'œuvre la plus jouée de nos jours. Mais elle reste un chef-d'œuvre du répertoire lyrique, constamment programmée dans les grandes maisons d'opéra.

Falstaff tout comme *Otello* jouit de la plume d'un musicien presque octogénaire, ses connaissances musicales et son écriture sont alors prêtes à bousculer les canons de l'époque et du genre. Les parties vocales vont du *quasi parlando* à l'expression la plus lyrique qu'il soit. Le discours est très mobile, tout comme celui de l'orchestre, et les parties peuvent s'enchaîner sans transition : poignants solos et passages orchestraux décapants.

Avec légèreté et talent, Verdi esquisse la notion musicale de *leitmotiv*, il met également en place des correspondances entre mots et sons, à la manière de ses ancêtres madrigalistes. Enfin, les formes closes qui structurent la création lyrique depuis quasi son avènement : alternance entre action (*scena/recitativo*) et épanchement (*aria, ensemble*), sont emportées par le continuum musical de l'orchestre.

Il est indispensable de conclure cette présentation en abordant le final de *Falstaff*. Chanté par lui-même, c'est une fugue magistrale intitulée « Tutto nel mondo è burla » (Tout n'est que farce dans le monde). Dernière scène de l'œuvre, on y voit la familiarité avec les dénouements heureux (ou radicaux) de Shakespeare et l'appel à l'humour et à l'autodérision. On peut également penser au contexte et à la vie de Verdi. Ainsi, le final devient un véritable pied de nez du compositeur, au caractère sombre et taciturne qui se serait apaisé dans ses dernières années.

Note d'intention

Chef-d'œuvre de la comédie humaine, le *Falstaff* de Verdi se révèle plein de contrastes : contrastes entre riches et pauvres, grandes idées et lieux communs, vérité et mensonge, rêve et réalité.

Une image réduite du monde et de la société où les individus, s'ils s'opposent entre eux, sont cependant tous unis autour d'un même personnage, Falstaff, tous gravitant autour de lui.

Mais dans l'obscurité des planètes naissent la jalousie folle de Ford, le désir refoulé d'Alice, les métamorphoses de Quickly, pour mener finalement à la transgression collective au dernier acte.

Falstaff, lui, semble pouvoir assimiler toutes les contradictions de la nature humaine, peut-être grâce au rire libérateur, lui faisant dire au *finale* : « le plus fin, c'est l'homme qui rit jusqu'à la fin ! ».

David Hermann
mise en scène



Argument

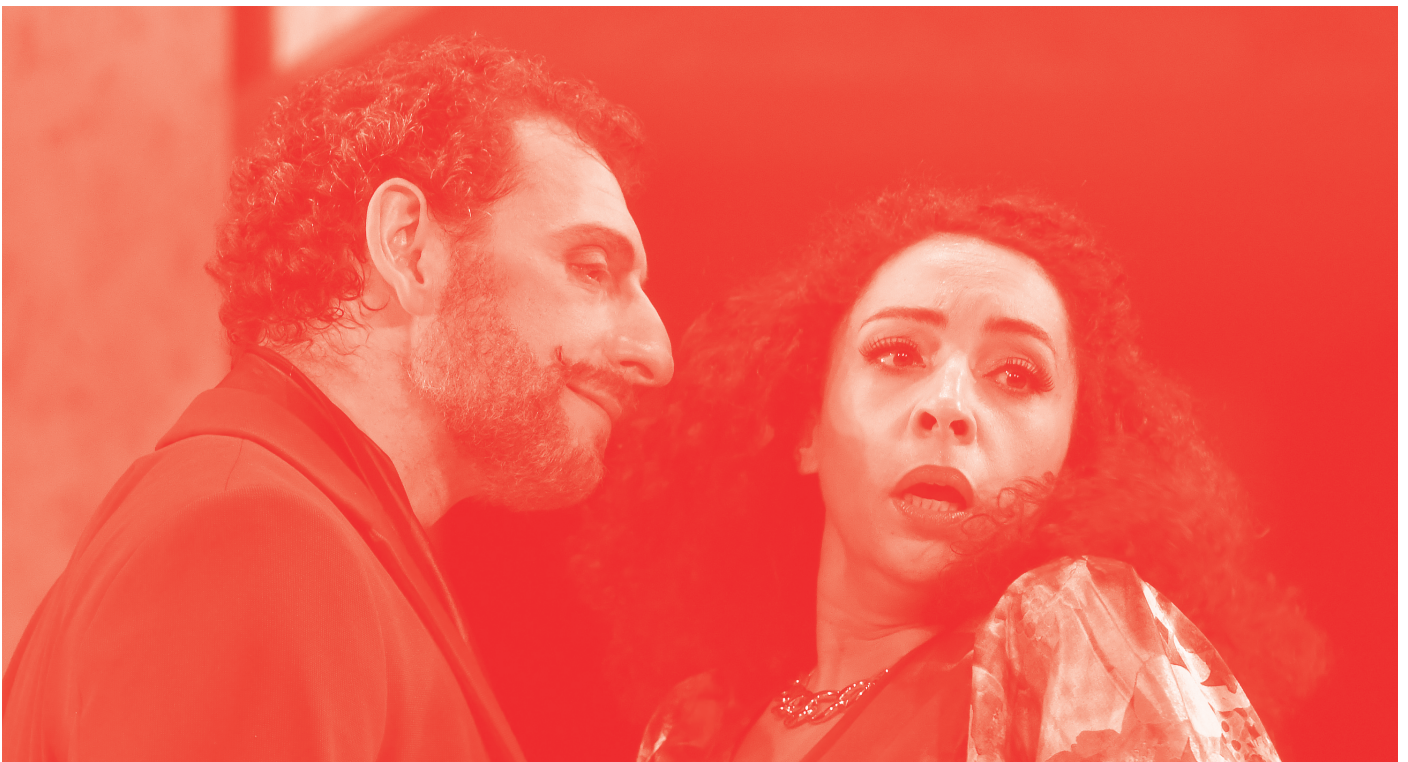
Windsor, sous le règne d'Henri IV...

ACTE I

Sir John Falstaff traîne à l'auberge de la Jarretièrè où il a ses habitudes. Il est déràngé par le Docteur Caius qui l'accuse de l'avoir volé, aidé par deux complices : Bardolfo et Pistola. Les ennuis ne font que commencer pour Falstaff... ne pouvant s'acquitter de la note de l'aubergiste, il tente alors de séduire Alice Ford et Meg Page espérant qu'elles régleront son ardoise. Pour cela, il rédige avec passion deux lettres d'amour identiques qu'il fait passer à chaque lady. Les deux amies s'en aperçoivent rapidement et, aidées de Dame Quickly, décident de se venger du goujat. Pour compliquer toujours plus l'affaire, Bardolfo et Pistola, mécontents du traitement que leur inflige Falstaff, vont rapporter la situation à Ford. Celui-ci élabore aussi un plan pour punir le vilain en le confondant sous une autre identité. Dans l'agitation générale, les jeunes Fenton et Nannetta flirtent nonchalamment.

ACTE II

Alice donne un rendez-vous galant à Falstaff. Ce benêt, ne voyant pas le piège, s'en vante auprès d'un nouvel ami : Fontana. Mais il ignore que ce Fontana n'est nul autre que Ford, le mari d'Alice ! Il demande alors à Falstaff de l'aider à conquérir Alice contre une belle somme d'argent. Pendant ce temps, Alice, Meg et Mrs Quickly s'amusent du piège tendu puis réconfortent Nannetta qui refuse de se marier au Docteur Caius, union arrangée par son père. Falstaff entre en scène, déclare sa flamme à Alice et comprend la supercherie lorsque toutes ces dames surgissent. Mais il y a plus grave, le mari Ford, faussement trompé, arrive pour tuer le séducteur. Falstaff se cache derrière un paravent puis, profitant de la confusion, est jeté par Alice dans la Tamise, caché dans un bac à linge. Ford ne découvrira que sa fille Nannetta enlacée avec Fenton.



ACTE III

De retour dans son auberge, Falstaff noie son chagrin dans la boisson. C'est dans un piètre état que Mrs Quickly le retrouve pour lui apporter des excuses et un nouveau rendez-vous avec Alice, à minuit et déguisé. Tout Windsor prépare une grande mise en scène pour punir Falstaff: on s'habille en fées, farfadets, vampires et autres créatures fantastiques. Le pauvre homme est terrifié et se repent, le mari bafoué le sermonne durement mais lui pardonne toutefois son comportement. Profitant de la mascarade (tout le monde étant masqué), Ford veut marier sa fille avec son docteur mais l'arroseur est bien arrosé: croyant bénir l'union qu'il désirait, il s'aperçoit une fois les masques tombés qu'il vient d'unir lui-même Nannetta à Fenton. Falstaff conclut l'opéra: « Tout dans le monde n'est que farce! »

Personnages

Falstaff (baryton) – homme paillard et ivrogne

Ford (baryton) – époux d'Alice

Mrs Alice Ford (soprano) – dame de la haute société

Nannetta (soprano) – fille des Ford

Fenton (ténor) – amoureux secret de Nannetta

Mrs Meg Page (mezzo-soprano) – dame de la haute société

Mrs Quickly (contralto) – amie d'Alice Ford et de Meg Page

Caius (ténor) – docteur et prétendant de Nannetta

Bardolfo (ténor) – complice de Falstaff

Pistola (basse) – autre complice de Falstaff

Bourgeois, gens du peuple et serviteurs de Ford (Chœur)



Guide d'écoute

Extrait n° 1

Acte I, scène 2

Les dames ont un rôle prépondérant dans l'intrigue de *Falstaff* tout comme dans sa musique. Verdi a magistralement travaillé les ensembles féminins (airs chantés à 2 ou 3). L'ouverture de la scène 2 est une mélodie gaie et sautillante à la flûte accompagnée par des croches de violons. Elle introduit les 4 principaux rôles féminins : Alice, Meg, Nannetta et Miss Quickly. On apprécie les différentes couleurs des voix : sopranos et mezzo-sopranos selon l'âge et le statut du personnage. Les deux amies ont reçu une lettre d'amour et vont découvrir qu'elles sont identiques. L'écriture en imitation et le jeu responsorial qui en ressort est brillant et amusant. À l'unisson, la lettre est et crûment moquée. Avec un rythme d'échanges vifs, du tac-au-tac, les esprits s'échauffent et un plan est échafaudé. Leur machination est subitement coupée par les hommes qui également complotent contre Falstaff.

Extrait n° 2

«è sogno? o realtà?» – Acte II

Ford est perdu, il ne sait plus si ce qu'il voit est la réalité. L'apparente trahison de sa femme risque de le faire devenir fou. Dans une écriture orchestrale dramatique, la voix de baryton, sur une seule note, s'inquiète. Seul l'orchestre lui répond par de petits mouvements chromatiques aux cordes – symboles de son trouble intérieur. Le rythme s'emballe à mesure que la colère prend l'homme. Sa voix tend vers les aigües, les fusées des violons s'envolent dans une harmonie aux accents dramatiques. Par cette tonalité sombre, les cors et les vents soufflent de sombres pensées au mari inquiet, il prend la mesure de son humiliation et chante avec vigueur contre le mariage. L'orchestre en fait «trop», c'est à dire que son écriture est trop dramatique pour la situation. C'est de ce contraste entre l'ire du mari trompé et la gravité quasi pathétique de l'orchestre qu'émergent l'humour et la dérision.

Dans un style tout autre, mais avec suffisamment de rapport dans le texte comme dans les accents de la musique pour qu'il soit intéressant de le citer, on peut faire le parallèle avec l'acte IV scène 8 du *Mariage de Figaro* de Mozart où l'ancien barbier peste contre les femmes : «O Femme! Femme! Femme! Créature faible et décevante... Suzon! Que tu me donnes de tourments»

Contrepoint

Forme d'écriture musicale héritée de la polyphonie du Moyen-Âge. Il s'agit d'une superposition de plusieurs lignes mélodiques différentes. Cette méthode d'écriture est particulièrement rigoureuse et était très prisée des compositeurs de la période baroque comme Jean-Sébastien Bach, qui a poussé l'art du contrepoint à son paroxysme.

Fugue

Forme d'écriture musicale consistant en l'entrée successive et en imitation de plusieurs voix et/ou instruments. Le terme fugue vient de l'impression, pour l'auditeur, d'un thème musical qui vient d'une voix à une autre.

Extrait n° 3

« Tutto nel mondo è burla » –
Final de l'œuvre

Un final magistral ! Verdi emploie l'intégralité de ses chanteurs et de son orchestre à travers l'écriture de la fugue, Graal du contrepoint, et nous démontre avec brio et virtuosité que tout dans le monde n'est que farce. Le contraste entre les paroles, burlesques, et le style on ne peut plus rigide de la Fugue, contribue à cette conclusion absurde et déraisonnable. En invoquant un tel travail contrapuntique, Verdi met également dans son final une touche d'intemporel, de divin, de mouvements perpétuels aux croisements régis par le destin.

Les cuivres en fortissimo, telles les trompettes de l'Apocalypse, sur des octaves parallèles annoncent le final à venir. Ce n'est pourtant que la voix de basse d'un simple homme, Falstaff, qui débute la fugue. Seule et *a cappella*, on y entend déjà toute l'excitation et l'exubérance à venir. La première moitié du sujet est binaire alors que la seconde moitié est ternaire. Les différents solistes entrent en imitation alors que l'orchestre ponctue timidement l'exposition de la fugue.

Jusqu'à 10 voix plus l'orchestre vont alimenter ce contrepoint de haut vol où l'on retrouvera l'opposition du quatuor féminin avec les voix masculines. Le chœur fait son apparition et donne encore plus de chair à ce mouvement. Sur l'exposition, entre marches harmoniques et envolées lyriques, des voix semblent défaillir théâtralement, telles des rôles à contretemps. Les cuivres puissants, plus Fanfares que Jugements derniers, ponctuent le développement alors que l'ensemble prend des airs dramatiques jusqu'à un silence théâtral. Falstaff, seul à nouveau, tâtonne, relance le thème et voici les dernières mesures de l'œuvre. Les timbales entrent, l'orchestre achève seul dans un tempo effréné la dernière fugue de Verdi.

Extrait n° 4

Giuseppe Verdi, *Simon Boccanegra* –
« Plebe ! Patrizi ! », solistes et chœur
Final de l'Acte I

Afin de comprendre en quoi *Falstaff* est un opéra-bouffe, nous vous invitons à écouter un autre baryton d'un autre opéra de Verdi, *Simon Boccanegra*, et l'ensemble qui suit. Ecoutez donc comme la ligne vocale du soliste est plus étirée, plus noble, sans babillage ou tournures rythmiques branlantes. L'orchestre n'en fait pas « trop », il accompagne le chant avec distinction et discrétion.

Le Doge invoque les flots marins pour apaiser plébéiens et patriciens : « Le vaste empire des mers vous invite à la béatitude mais entre frères vous vous déchirez. » Cet hymne mené par la puissance vocale du baryton jouant Simon est tout en subtilité et en montée progressive. La plaidoirie pour la paix se fait tour à tour victorieuse, menaçante, suppliante. Verdi maniant avec talent la coloration orchestrale de chacun de ces répertoires. Le peuple et les nobles succombent au charisme de Simon : « Ses paroles émues ont calmé notre colère ». Tour à tour, la soprane Amelia, le ténor Gabriele, la basse Fiesco chantent leur joie et leur désir de paix. L'orchestre discret souligne la ligne vocale ou offre un contrechant aux longues phrases musicales des solistes, tandis que le chœur offre un effet de masse parfois saisissant.

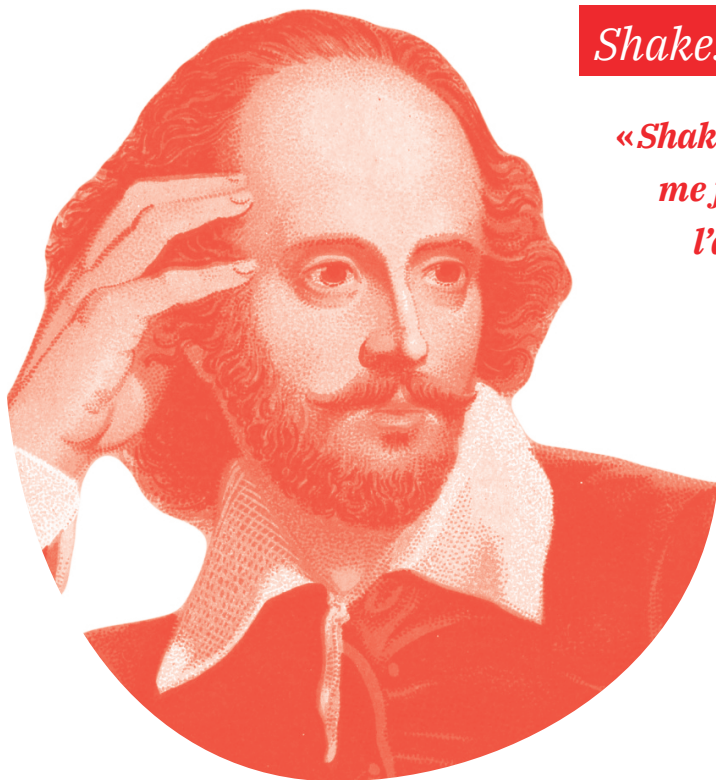
A cappella

On parle de chant *a cappella* lorsqu'il n'y a pas d'instrument pour accompagner la voix d'un chanteur. La voix (ou les voix) est alors mise à nu et seule.

Marche harmonique

Il s'agit d'un motif musical qui se répète à l'identique, en montant vers des notes plus aiguës ou en descendant vers des notes plus graves.

Divers



Shakespeare et les compositeurs

«*Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya. Son éclair, en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatique.*» Hector Berlioz, *Mémoires*

Les plus grands noms des compositeurs ont désiré mettre en musique l'œuvre poétique de Shakespeare : Purcell, Salieri, Weber, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Rossini, Bellini, Gounod, Thaïkovski, Prokofiev, Chostakovitch, Britten, Dusapin, Thomas Adès...

11

De multiples Falstaff en musique

La première trace d'une adaptation musicale des *Joyeuses Commères de Windsor* apparaît en 1761, intitulée *Le Vieux Coquet ou les deux amies*, composée par le premier violon de la Comédie italienne à Paris. En 1794, le singspiel *Die lustigen Weiber von Windsor* est créé à Mannheim par Peter Ritter. Ce livret a été traduit en français et serait tombé sous la main du librettiste Carlo Prospero Defranceschi qui le propose à Antonio Salieri. Celui-ci en fit un de ses plus fameux opéras en 1799. En 1829, Ralph Vaughan Williams écrit à son tour *Sir John in Love* d'après *Falstaff* de Shakespeare. Hors scène lyrique, citons les variations pour piano sur un duo du *Falstaff* de Salieri de Beethoven et la pièce symphonique de même inspiration par Edward Elgar en 1913.

Verdi, un compositeur d'opéra prolifique

1839 : Oberto, conte di Bonifacio

1842 : Nabucco

1843 : Lombardi alla prima crociata

1844 : Ernani

1844 : I due Foscari

1845 : Giovanna d'Arco

1845 : Alzira

1846 : Attila

1847–1865 : Macbeth

1849 : Luisa Miller

1851 : Rigoletto

1853 : Il trovatore

1853 : La traviata

1855 : Les Vêpres siciliennes

1857–1881 : Simon Boccanegra

1859 : Un ballo in maschera

1862 : La forza del destino

1867–1882 : Don Carlos

1871 : Aïda

1887 : Otello

1893 : Falstaff

Boito tente de convaincre Verdi

« Je ne crois pas qu'écrire un opéra-comique fatigue [...]. La plaisanterie et le rire de la comédie égayeront l'esprit et le corps [...], il n'y a qu'une seule façon de finir mieux qu'avec Otello, c'est de finir victorieusement avec Falstaff. Après avoir fait résonner tous les cris et toutes les plaintes du cœur humain, finir avec un immense éclat de rire ! Il y a de quoi étonner ! ».



Falstaff

Découvrez le jeu vidéo !

Les étudiants de 4^e année en Jeux Vidéo de l'école ArtFX Montpellier ont eu pour mission de créer un jeu autour de l'œuvre *Falstaff* de Verdi, inspirée par la production de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie dont la première, qui devait avoir lieu le dimanche 15 mars 2020, avait été annulée en raison du premier confinement. Résultat après trois semaines d'intense production : une nouvelle interactive inspirée des jeux de simulation de séduction, dans laquelle vous incarnez Alice Ford, bien décidée à jouer plus d'un tour à John Falstaff !

Découvrez le jeu sur la page Itch.io d'ArtFX (disponible sur PC)

<https://artfx-school.itch.io/falstaff-la-nouvelle-interactive>

« Quand le jeu vidéo flirte avec l'opéra »,
compte rendu et secrets de création du jeu

<https://artfx.school/quand-le-jeu-video-flirte-avec-lopera/>

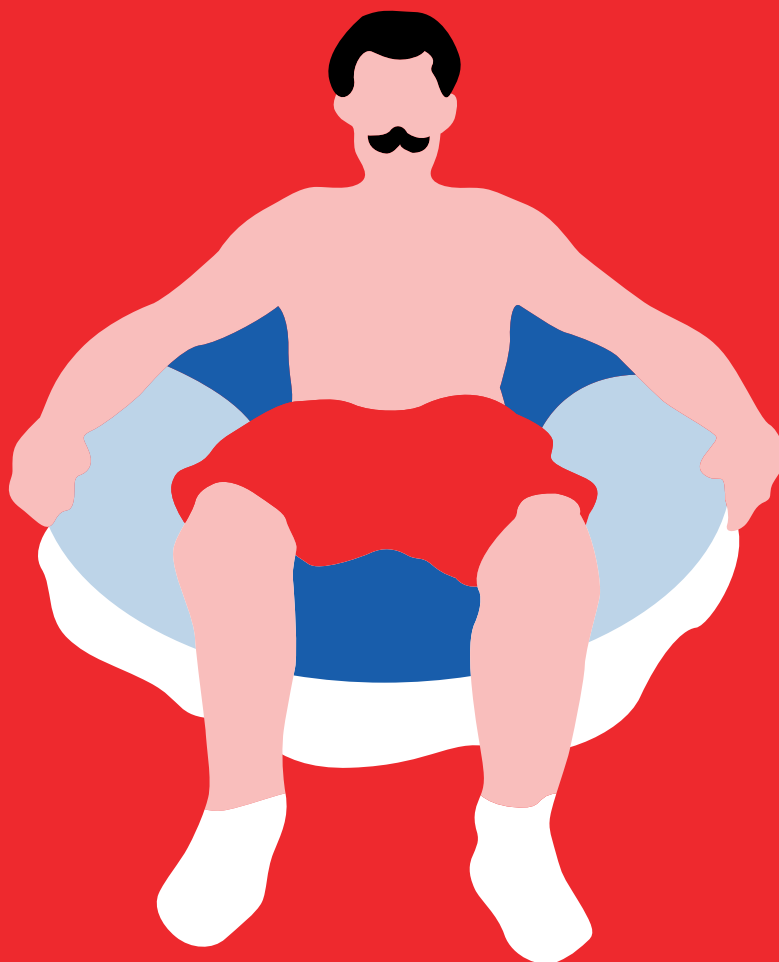




**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal



Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Réalisation graphique
Hugo Malibrera

Illustration de couverture
Lim Kiihwan



montpellier
Méditerranée
métropole