

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

SAMEDI 25 NOVEMBRE 2023 – 18H00

Lucile Boulanger

Abel, Bach



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Week-end Solo Bach

Cinq jours consacrés au cantor de Leipzig qui mettent l'accent sur sa musique soliste. Immense corpus où voisinent partitions célèbres et pages obscures, elle est en partie née des talents instrumentaux du compositeur, qui jouait admirablement du violon, de l'alto, de l'orgue et du clavecin. Laissant délibérément de côté les recueils pour violon ou violoncelle solo, ces moments musicaux intitulés « Solo Bach » proposent une véritable exploration faite de pas de côté, de découvertes et d'examens approfondis. Dimanche, seize heures durant, Olivier Latty et Thomas Ospital, secondés de leurs étudiants du Conservatoire de Paris, relèvent ainsi le défi d'une intégrale de l'œuvre pour orgue de Bach : chorals, préludes, fugues, toccatas, passacailles, fantaisies... s'y côtoient en un tourbillon d'œuvres sacrées et profanes. Toujours côté claviers, on entendra également Víkingur Ólafsson : il interprète au piano les immenses *Variations Goldberg*.

Les instruments à cordes se plaisent aux transcriptions, telles celles pour luth et archiluth du récital de Thomas Dunford (que l'on doit soit au compositeur soit à l'interprète), celles pour viole de gambe par Lucile Boulanger ou celles pour contrebasse opérées par Florentin Ginot. Le récital de François Lazarevitch, quant à lui, donne à entendre des pages directement écrites pour le traverso baroque. Comme Florentin Ginot ou Lucile Boulanger, il les met en regard avec des œuvres d'autres compositeurs, qu'ils soient prédécesseurs, contemporains ou successeurs directs de Bach.

Mais le dialogue entre Bach et d'autres prend parfois des chemins moins directs. Florentin Ginot agrmente ainsi son récital d'improvisations, tandis que le chorégraphe Christos Papadopoulos propose un spectacle autour de *L'Art de la fugue*. Patricia Kopatchinskaja et l'Ensemble intercontemporain, quant à eux, passent commande à des compositeurs d'aujourd'hui pour chanter la paix. Enfin, le Trio Ingres, Les Arts Florissants et Pygmalion viennent compléter ce temps fort Bach, les deux premiers au Musée, le dernier en concert dans un nouveau programme de cantates qu'il intitule « Temps et éternité ».

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Jeudi 23 novembre

20H00 ————— RÉCITAL

François Lazarevitch

Vendredi 24 novembre

20H00 ————— RÉCITAL

Florentin Ginot

Rencontre à 18h45 avec Florentin Ginot

Samedi 25 novembre

17H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

EIC & Friends
Patricia Kopatchinskaja
Une offrande à la paix

18H00 ————— CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

Lucile Boulanger

Clé d'écoute à 16h45 La viole de gambe

20H00 ————— CONCERT

EIC & Friends
Patricia Kopatchinskaja
Quaerendo Invenietis

Dimanche 26 novembre

9H00 ————— CONCERT

Intégrale Bach à l'orgue

11H00 ————— RÉCITAL

Thomas Dunford

14H00 ET 18H00 ————— SPECTACLE

Opus

14H30 ET 15H30 ————— CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

Cantates et variations

Lundi 27 novembre

20H00 ————— CONCERT VOCAL

Bach / Temps et éternité

20H00 ————— RÉCITAL PIANO

Víkingur Ólafsson

Le rendez-vous

SAMEDI 25 NOVEMBRE À 19H00

Autour du week-end « Solo Bach »
Rencontre avec Pierre Bleuse

Programme

Les pièces de Carl Friedrich Abel sont issues du Manuscrit « Drexel 5871 ».
Les pièces de Johann Sebastian Bach ont été transcrites pour la basse de viole par Lucile Boulanger.

Carl Friedrich Abel (1723-1787)

Solos en ré majeur

Vivace WK 190

[Adagio] WK 187

Tempo di Minuet WK 200

Fuga WK 196

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prélude pour le luth BWV 999

Bourrée anglaise pour la flûte BWV 1013

Carl Friedrich Abel

Solos en ré mineur

[Arpeggio] WK 205

Andante WK 206

Johann Sebastian Bach

Grave pour le violon ou le clavecin BWV 1003/964

Allegro pour le violon BWV 1003

Suite en ré majeur

Preludio pour clavecin BWV 846/846a
Allemande pour violoncelle BWV 1012
Courante pour violoncelle BWV 1009
Sarabande pour violoncelle BWV 1012
Gavottes pour violoncelle BWV 1012

Carl Friedrich Abel

*Solos en ré mineur**

Adagio WK 209
[Moderato] WK 208

Lucile Boulanger, basse de viole (anonyme, fin XVII^e siècle)
Collection Musée de la musique

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H20.

AVANT LE CONCERT

Clé d'écoute – La viole de gambe
16h45. Amphithéâtre - Cité de la musique

LE FIGARO

Les œuvres

« Sei solo », en tête du manuscrit des sonates et partitas pour violon : « six solos » en même temps que « tu es seul », écrit ainsi Bach, à lui-même, désormais privé d'épouse, mais aussi à l'interprète placé seul face à son instrument, dans un face-à-face dense et sans possibilité d'esquive. C'est probablement ce que les musiciens qui s'y confrontent craignent tout autant que ce qu'ils recherchent.

Nul besoin d'être violoniste, violoncelliste ou claveciniste pour mettre en sons les suites, sonates et partitas de Johann Sebastian Bach : la viole et la contrebasse, pour lesquelles il n'a pas écrit de solo, peuvent s'en saisir ; le luth peut emprunter au violoncelle plutôt qu'à son propre corpus ; la flûte traversière bénéficie d'une unique *Partita*. La transcription de ses œuvres par le compositeur lui-même est récurrente, et nombre d'entre elles nous sont parvenues dans plusieurs versions. Pour d'autres, on suppose une destination instrumentale antérieure, perdue, à celle qui nous est parvenue. On sait que Bach n'hésitait pas à jouer au clavier les pièces pour instruments à archet, en les étoffant autant qu'il l'estimait nécessaire. Le compositeur est en quelque sorte le premier défenseur du passage d'un *medium* instrumental à un autre, et de toutes les formes de transcriptions, arrangements, dérangements vivifiants, susceptibles de parer une pièce des gestes qui seront les plus naturels au nouvel instrument.

Il n'est pas le seul compositeur germanique à s'être adonné à l'exigence de l'écriture pour instrument seul : Biber pour le violon, Telemann pour la flûte, ou encore Abel à la viole, ont ainsi fait naître certaines de leurs pages les plus inventives et personnelles. Restées longtemps manuscrites pour la plupart d'entre elles, et parfois destinées aux compositeurs eux-mêmes, elles sont d'une difficulté redoutable, d'une virtuosité non démonstrative mais réelle, entièrement tournée vers le discours musical.

Constance Luzzati

La viole de Bach

« Pourquoi Bach n'a-t-il pas écrit pour la viole seule ?! », se demande Lucile Boulanger. Il en connaît toutes les possibilités expressives, harmoniques et polyphoniques, mais il choisit de confier « ses solos – Suites, Sonates et Partitas – à un instrument encore peu soliste à son époque comme le violoncelle, ou peu adapté à la polyphonie comme le violon ou la flûte. » La viole occupe pourtant une place de choix dans sa musique d'ensemble : trois sonates avec clavier lui sont dédiées ; elle est centrale dans plusieurs cantates et dans deux des plus beaux airs des Passions, « Es ist vollbracht » dans la *Passion selon saint Jean* et « Komm süßes Kreuz » dans la *Saint Matthieu*. L'école de viole germanique n'a en effet rien à envier aux fameux violistes français. Johannes Schenck, notamment, a publié à la fin du XVII^e siècle des sonates d'une grande richesse, exploitant toute la palette technique de la viole au service d'effets saisissants. La vogue de l'instrument ne s'éteint pas avec la génération de Telemann et Bach, comme c'est le cas dans le reste de l'Europe : Ludwig Christian Hesse (1716-72) brille à la cour de Frédéric II, suscitant des œuvres de Graun et Carl Philipp Emanuel Bach. En Bavière, c'est le Prince électeur lui-même qui pratique l'instrument jusqu'à sa mort en 1777, provoquant l'admiration du voyageur et musicographe Charles Burney qui le qualifie de « meilleur interprète de la viole de gambe que j'aie jamais entendu » ... après Carl Friedrich Abel (1723-1787). Ce dernier représentant de l'école allemande ne connaît en effet pas de rival en cette fin de XVIII^e siècle.

Bach et Abel

L'association des noms de Bach et Abel n'est habituellement pas liée à Johann Sebastian mais à son fils Johann Christian, installé à Londres comme Carl Friedrich Abel, avec lequel il crée les célèbres Bach-Abel-Concerts. Les deux familles, vastes dynasties de musiciens, sont liées depuis plusieurs générations : Johann Sebastian est le parrain de Carl Friedrich, qui a probablement reçu, *a minima* de façon occasionnelle, son enseignement. Jusqu'à son départ pour Londres en 1758, il évolue dans les mêmes lieux que la famille Bach, notamment à Dresde où il joue de la basse de viole au moment où Wilhelm Friedemann Bach est organiste. Il se forge à Londres une réputation de virtuose, de compositeur, d'organisateur de concerts, avant même le premier concert commun donné

avec Johann Christian Bach le 29 février 1764, année où les deux compositeurs sont nommés musiciens de chambre de la reine Charlotte.

Sa musique pour viole seule n'a pas été éditée, alors qu'il a obtenu un privilège royal pour publier sa musique à Londres tout en veillant à assurer des publications parallèles sur le continent. Les pièces pour violon de Bach n'ont pas davantage été imprimées, mais soigneusement copiées. Faut-il en déduire que les œuvres en solo de Bach comme de Carl Friedrich Abel sont destinées à un usage privé et non pas à être jouées par d'autres, car trop intimes ?

Improvisations notées

Entre les pièces de Carl Friedrich Abel données en public, légères et faciles, et celles complexes du manuscrit Drexel 5871, la distance est saisissante. La graphie du manuscrit comme l'écriture instrumentale laissent penser qu'il pourrait s'agir d'improvisation notées. L'*Arpeggio* WK 205, qui porte bien son nom, est constitué d'une succession d'harmonies qui se tendent et se détendent, jouées en accords arpégés réalisant de vastes aller-retours du grave à l'aigu. L'écriture comme l'expressivité qui s'en dégagent rappellent la *Toccata* pour luth de Kapsberger et l'écriture fantasque des auteurs germaniques du siècle précédent.

L'*Adagio* WK 209, chantant, suspendu, méditatif et souple, semble encore plus proche de l'improvisation, tant dans les lignes que dans l'harmonie et la rythmique, l'alternance entre la monodie, les rares passages en polyphonie et les quelques traits de virtuosité. Burney loue ses adagios, écrivant que « la modulation la plus agréable, mais savante, l'harmonie la plus riche et la mélodie la plus élégante et la plus polie étaient toutes exprimées [par Abel] avec ... sentiment, goût et science ». La liberté des lignes est manifeste aussi dans certaines pièces de Bach, dans le *Grave* pour violon ou clavecin BWV 1003/964 elle est accentuée par l'interprétation à la viole, qui restitue à merveille les suspensions et l'élasticité des courbes, dans ce registre où elle rejoint l'expressivité de la voix humaine.

Transcrire

Les pièces de Bach ici privilégiées sont celles, comme le *Grave* susmentionné, dont Johann Sebastian (ou Wilhelm Friedemann, dans ce cas précis) avait d'ores et déjà produit des versions pour plusieurs instruments. Celui auquel les pièces étaient originalement destinées n'est pas même toujours certain, comme pour ce qui concerne la *Suite pour violoncelle BWV 1012*, composée pour un instrument à 5 cordes plus aigu, peut-être une *viola da spalla* ou probablement le violoncelle piccolo à cinq cordes employé dans les cantates. La version ici imaginée pour la viole de gambe n'est ni celle pour clavecin, ni celle pour violoncelle. L'écriture, déjà très polyphonique au départ – et de ce fait plus « gambe » que « violoncelle » –, est encore plus nourrie.

Le *Prélude pour clavecin BWV 846* permet de mesurer le travail de transcription accompli par Lucile Boulanger et la puissance de renouvellement de l'écoute qu'elle permet : transposition, conservation de la succession des harmonies, avec un habillage radicalement différent et très idiomatique de la viole, en arpèges allers-retours tels ceux que l'on trouve dans l'*Arpeggio* pour viole de Abel. C'est ainsi que Bach aurait procédé s'il avait effectué la transcription lui-même, en la rendant si caractéristique du nouvel instrument que l'interprète ne peut soupçonner qu'elle n'a pas été dès le départ écrite pour lui.

Constance Luzzati

L'instrument

Basse de viole, anonyme, fin du xvii^e siècle, France (?)
Collection Musée de la musique, E.980.2.480

Acquis par l'État en 1980 pour le Musée instrumental du Conservatoire de Paris, cet instrument provient de la très importante collection réunie au cours du xx^e siècle par Geneviève Thibault de Chambure. Celle-ci avait d'ailleurs prêté cette basse à Jordi Savall, et l'on entend sonner l'instrument sous son archet dans nombre d'enregistrements des années 1970. Par la suite l'instrument avait également été joué par Christophe Coin, dans le contexte du Musée¹.

Cet instrument est l'une des plus anciennes basses de viole à sept cordes de la collection du musée de la Musique. Sa facture suit de quelques années celle de la basse faite à Paris en 1683 par Michel Collichon, le luthier célèbre pour l'ajout d'une septième corde à la demande de Monsieur de Sainte-Colombe. Les vestiges de cette basse de viole sont aussi conservés au musée de la Musique, et proviennent également de la collection Geneviève de Chambure (inv. E.980.2.667).

Le dos et les éclisses sont réalisés dans un érable irrégulièrement ondé. La table d'harmonie est en deux pièces de bois résineux – probablement de l'épicéa – complétées de deux petits chanteaux latéraux. L'étude dendrochronologique indique que les deux pièces principales proviennent certainement du même arbre, dont la date d'abattage est postérieure à 1693². En plus des deux ouïes en forme de « C », très fréquemment rencontrées sur les violes de gambe françaises, on observe dans l'axe central de la table, à l'aplomb de l'extrémité de la touche, une rosette elliptique en bois et parchemin, délicatement ouvragée d'un motif hexalobé, entourée d'un filet incrusté à trois brins, dans une forme à quatre pointes. La présence d'une rosette extrêmement similaire sur une viole anglaise du début du xvii^e siècle (*division viol*, Henry Smith, Angleterre, 1629), aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum de New York est une source d'interrogations³.

1 Notamment lors du concert organisé par la Société des Amis du Musée instrumental, 18 juin 1981, Salle Berlioz, Conservatoire National Supérieur de Musique.

2 Micha Beuting, 2023.

3 Je remercie mon collègue Sebastian Kirsch pour cette observation.

Le chevillier se termine en une tête sculptée figurant un homme dont la longue chevelure est nouée à l'arrière. Une telle finition est typique des violes françaises de cette période, mais la physionomie du visage, aux traits fortement marqués, semblent distinguer cette sculpture de celles usuellement rencontrées, au point de se demander s'il ne s'agirait pas ici du portrait d'une personne ayant existé... le commanditaire de l'instrument, peut-être ? Un cachet de cire rouge, apposé au dos du chevillier, représente deux écus ovales accolés. Une étude héraldique a tout récemment permis d'identifier ces armoiries comme celles du marquis Joseph Miliet d'Avillars (? - 1742) et de Marie-Josèphe-Ignace-Eusèbe Fichet de Ponchy (1696 - ?), qui se marient en 1718¹. L'instrument a donc appartenu à ce couple établi en Savoie ou dans le Chambérien dans le deuxième quart du XVIII^e siècle.

L'instrument a connu de nombreuses modifications et restaurations au cours de sa riche histoire matérielle. Il est partiellement recouvert d'un vernis brun sombre, et aucune étiquette n'est visible à l'intérieur de la caisse de résonance.

Donnée à entendre aujourd'hui en concert pour la première fois depuis plusieurs décennies², cette basse de viole, emblématique du renouveau de la musique pour viole de gambe dans la seconde moitié du XX^e siècle, offre donc encore de riches perspectives de recherches à venir.

Jean-Philippe Échard,
conservateur au Musée de la musique

4 Alban Pérès, « Identification d'un cachet sur une basse de viole du XVII^e siècle », *Bulletin de la Société d'Héraldique et de Sigillographie*, sous presse.

5 Montage réalisé par Judith Kraft, en collaboration avec Sebastian Kirsch.

Les compositeurs

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer le célèbre Buxtehude. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il accepte un poste à la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les Sonates et Partitas pour violon, les Suites pour violoncelle, des sonates, des concertos... Il y découvre également la

musique italienne. En 1723, il est nommé cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il doit y fournir quantité de musiques. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, elle a nourri toute l'histoire de la musique.

Carl Friedrich Abel

Carl Friedrich Abel est né à Köthen dans une famille de musiciens auprès de laquelle il a développé ses talents de joueur de basse de viole, avant de les pousser plus avant à Leipzig, puis à Dresde où il est employé dans l'orchestre de la cour. À partir de 1757-58, il quitte la ville et voyage avant de se fixer à Londres, où il s'associe quelque temps plus tard à Johann Christian Bach, avec qui il fonde en 1765 les *Bach-Abel Concerts*. Leur société de concerts introduit nombre de musiciens du continent, et favorise la

diffusion de leurs œuvres. Abel compose essentiellement de la musique instrumentale : symphonies, sonates et pièces pour basse de viole. Entre 1782 et 85, il retourne dans son pays natal, visite ses frères, et joue devant le prince héritier de Prusse auprès duquel il obtient un vif succès, avant de revenir à Londres au début de l'année 1785. Burney souligne que son « invention n'était pas sans limites, et que son goût exquis et sa science profonde empêchaient l'admission de tout ce qui n'était pas hautement raffiné ».

L'interprète Lucile Boulanger

Lucile Boulanger commence la viole de gambe avec Christine Plubeau à l'âge de cinq ans et poursuit ses études auprès d'Ariane Maurette, Jérôme Hantaï et enfin Christophe Coin au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Elle est lauréate de plusieurs prix internationaux (concours Bach-Abel de Köthen, Società Umanitaria de Milan ou Musica Antiqua de Bruges). Très sollicitée en tant que chambriste, elle se produit et enregistre avec Philippe Pierlot et le Ricercar Consort, François Lazarevitch, Justin Taylor, Pierre Gallon, L'Achéron (François Joubert-Caillet), et rejoint régulièrement de plus grandes formations comme Pygmalion (Raphaël Pichon) ou Vox Luminis (Lionel Meunier). Lucile Boulanger se produit très fréquemment en récital, en France comme à l'étranger. Ses deux disques en duo avec le claviériste Arnaud de Pasquale pour le label Alpha (sonates de Bach en 2012 puis de Carl Philipp Emmanuel Bach et Graun en 2015) ont été largement récompensés. En 2018, elle publie un opus soliste chez harmonia mundi, consacré au grand maître Forqueray et son amour pour la sonate italienne de violon. Le *BBC Music Magazine* juge ce disque « irrésistible », et

compare sa liberté de jeu à celle de Jacqueline du Pré, quant à la critique française : « tantôt, c'est l'énergie qui vous bouscule, tantôt la caresse qui vous fait frissonner, tantôt l'émotion nue qui vous bouleverse, mais c'est partout la même justesse, la même densité. ». Paru en 2022 chez Alpha, son dernier album pour viole seule consacré à Bach et Abel est généreusement primé (ffff de *Télérama*, Diapason d'or de l'année, Scherzo Excepcionales...) et connaît un vif succès auprès du public. L'année 2022 voit également naître le spectacle *Phénix*, fruit de sa collaboration avec le chorégraphe hip-hop Mourad Merzouki et la musique électro d'Arandel. En 2023, Lucile Boulanger est la première violiste nommée dans la catégorie *Soliste Instrumentale de l'année* aux Victoires de la Musique. Se refusant à ne voir en la viole que le vaisseau d'une tradition esthétique révolue, Lucile Boulanger travaille à travers ses programmes à étoffer et émanciper le répertoire de son instrument, non seulement par la pratique de la transcription mais également par la commande d'œuvres contemporaines. Plusieurs compositions lui sont déjà dédiées.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING
Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

