

OPÉRA
DE RENNES



UNE COMÉDIE MUSICALE BAROQUE
THE BEGGAR'S OPERA

L'OPÉRA DES GUEUX RENNES 16 > 19 JANVIER
DE PEPUSCH ET GAY

DANS UNE NOUVELLE VERSION
DE **IAN BURTON** ET **ROBERT CARSEN**
MISE EN SCÈNE **ROBERT CARSEN**
CONCEPTION MUSICALE **WILLIAM CHRISTIE**
DIRECTION MUSICALE ET CLAVECIN **FLORIAN CARRÉ**
ENSEMBLE **LES ARTS FLOISSANTS**

Production C.I.C.T. – Théâtre des Bouffes du Nord

Avec le soutien des conseils régionaux de Bretagne et Pays de la Loire, de la Caisse d'Épargne Bretagne - Pays de Loire et de la Caisse des dépôts et consignations.

ANGERS
SANTES
OPÉRA



PAYS DE LA LOIRE

QUEST
FRANCE
FRANCE 2015



opera-rennes.com



rennes
VIVRE EN INTELLIGENCE

Emile Lafaurie

4 rue de Monfort - 35000 RENNES
habille les placeurs de l'Opéra



4 rue de Bertrand - 35000 RENNES
habille les hôtesse de l'Opéra

GAY & PEPUSCH

Mise en scène
Robert Carsen

Conception musicale
William Christie

Direction musicale et clavecin
Florian Carré

Scénographie
James Brandily

Costumes
Petra Reinhardt

Chorégraphie
Rebecca Howell

Lumières
Robert Carsen et Peter van Praet

Dramaturgie
Ian Burton

Collaboration à la mise en scène
Christophe Gayral

THE BEGGAR'S OPERA

ballad opera de John Gay et Johann Christoph Pepusch
dans une nouvelle version de Ian Burton et Robert Carsen
1728
Création le 20 avril 2018 au Théâtre des Bouffes du Nord
spectacle en anglais, surtitré en français

Assistant à la mise en scène
Stéphane Ghislain Roussel

Création maquillage/coiffures
Marie Bureau du Colombier

Création son
Léonard François

Directeur de casting
David Grindrod CDG

Surtitrage
Richard Neel

Stagiaire costumes
Jana Höreth

Stagiaire scénographie
Ava Rastegar

Recherches musicales
Anna Besson et Sébastien Marq

Édition musicale **Pascal Duc**
(Les Arts Florissants)

LES MUSICIENS DE L'ENSEMBLE LES ARTS FLORISSANTS

Production C.I.C.T. – Théâtre des Bouffes du Nord

Coproduction : Les Arts Florissants avec le soutien de CA-CIB ; Angers Nantes Opéra ; Opéra de Rennes ; les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Opéra Royal/Château de Versailles Spectacles ; Grand Théâtre de Genève ; Théâtre de Caen ; Edinburgh International Festival ; Festival di Spoleto Centre Lyrique Clermont-Auvergne ; Opéra Royal de Wallonie-Liège ; Opéra de Reims/La Comédie de Reims CDN ; Teatro Coccia, Novara ; Teatro Verdi, Pise ; Attiki Cultural Society/ Athènes ; Cercle des partenaires des Bouffes du Nord

Construction des décors Ateliers d'Angers Nantes Opéra

Janvier

Mer. **16** Jeu. **17** Ven. **18** Sam. **19**
20h 20h 20h 18h

DISTRIBUTION

Mr. Peachum
Robert Burt

Mrs. Peachum / Diana Trapes
Beverley Klein

Polly Peachum
Kate Batter

Macheath
Benjamin Purkiss

Lockit
Kraig Thornber

Lucy Lockit
Olivia Brereton

Jenny Diver
Lyndsey Gardiner

Filch / Manuel
Sean Lopeman

Matt
Gavin Wilkinson

Jack / Le gardien de prison
Taite-Elliot Drew

Robin
Wayne Fitzsimmons

Harry
Dominic Owen

Molly
Natasha Leaver

Betty
Emily Dunn

Suky
Louise Dalton

Dolly
Jocelyn Prah

ENSEMBLE LES ARTS FLORISSANTS

Violon I
Tami Troman/ Liv Heym (en alternance)

Violon II
Liv Heym / Martha Moore (en alternance)

Alto
Martha Moore / Myriam Bulloz

Violoncelle
Elena Andreyev

Contrebasse
Hugo Abraham

Traverso, flûte à bec
Anna Besson

Hautbois
Neven Lesage

Percussions
Marie-Ange Petit

Luth, théorbe
Massimo Moscardo

LES RAISONS D'UNE ŒUVRE

Nous voilà donc face à ce qu'on peut considérer comme la toute première comédie musicale de l'histoire ! Non pas une parodie comme celles qui fleurissaient en France, à l'époque, pour railler les tragédies lyriques de Lully, non pas une opérette, grotesque ou sentimentale, non pas une revue assemblant sans vraie continuité théâtrale des numéros chantés. Comme chez Gershwin, Cole Porter ou Bernstein, *The Beggar's Opera* nous raconte une histoire qui nous parle et intègre dans sa trame des musiques qui nous parlent tout autant, des *ballads* aisément reconnaissables par tous. Pourtant cet ouvrage devrait sembler bien éloigné de nous, au moins dans le temps, puisqu'il remonte aux années 1720, il y a trois siècles exactement. Par quel prodige rentrons-nous de plain-pied, sans aucune difficulté, dans l'univers de Pepusch et Gay, ses auteurs ?

La première raison tient au sujet, bien sûr. Loin des évocations légendaires et historiques chères à l'opéra, nous sommes transportés dans les bas-fonds de Londres, un monde de « gueux » (*beggars*) dont on doit bien dire qu'il n'a guère changé depuis lors. La rencontre des trafics les plus divers avec la prostitution, allant de pair avec la corruption des représentants de l'ordre et de la justice, tout cela nous est on ne peut plus familier, grâce au cinéma surtout. Dans les années 1920, Bertolt Brecht pourra reprendre toute la trame du *Beggar's Opera* pour en faire celle de son *Opéra de Quat'sous*, œuvre justement saluée pour sa modernité, mais à laquelle les chansons de Kurt Weill allaient assurer une popularité qui ne s'est jamais démentie depuis lors.

C'est bien du côté de la musique que se joue l'accès si aisé au *Beggar's Opera*, et le metteur en scène Robert Carsen l'a parfaitement compris. Choissant des comédiens qui sont aussi d'excellents chanteurs, il a fait d'eux de formidables équipiers pour les instrumentistes des Arts Florissants et s'est lui-même étroitement associé à William Christie pour aller vers le cœur de cet ouvrage décidément très singulier, très puissant par sa dimension musicale. En retrouvant la spontanéité d'une quasi-improvisation, en nous faisant entendre combien ces musiques du passé sont en fait un noyau de la musique populaire anglo-saxonne d'hier et d'aujourd'hui, ces artistes nous font ressentir ces *ballads* anciennes comme des chansons vivantes, gaies, violentes ou cafardeuses, des chansons que nous avons l'impression d'avoir fredonnées depuis l'enfance. Un joli tour de force !

Alain Surrans
Directeur général d'Angers Nantes Opéra

Matthieu Rietzler
Directeur de l'Opéra de Rennes

L'HISTOIRE

Acte I

Peachum, un receleur, fait ses comptes et nous présente l'équipe de bandits contrôlée par le criminel Macheath. Il explique à l'un d'entre eux, Filch, sa propre théorie sur la corruption quotidienne et son travail auprès de ses prostituées.

Survient sa femme, Mrs. Peachum, et la conversation tombe sur Macheath, dont leur fille Polly, pense-t-elle, doit être fort éprise. Le couple s'inquiète d'une alliance matrimoniale avec ce bandit, peut-être désargenté par trop de liaisons amoureuses. Leurs craintes se confirment par Polly elle-même, qui avoue entre temps s'être mariée avec Macheath. Les Peachum lui recommandent le seul bon remède à la situation : un prompt veuvage déclenché par la pendaison de son mari ! Impuissante à détourner ses parents d'un projet qui, affirme-t-elle, la tuera du même coup, Polly avertit Macheath. Amoureux, ils conviennent à grand peine de se séparer.

Acte II

Dans un tripot tenu par Diana Trapes, les comparses de Macheath sont en train de boire en attendant une expédition nocturne. Macheath entre et les avertit qu'en raison d'un léger désaccord avec Peachum il ne sera pas des leurs cette nuit. Resté seul, Macheath, qui préfère de loin la compagnie des dames, se voit comblé par une horde de prostituées, Jenny Diver en tête. Elles le cajolent, tout en complotant finalement sa capture. Macheath est ainsi livré à Peachum, qui a fait irruption accompagné d'agents de police qui emmènent le prisonnier.

Dans sa prison, Macheath s'épanche avec aigreur sur les femmes. La perte de sa liberté se complique avec l'arrivée de Lucy Lockit, la fille du directeur de la prison. Macheath l'a jadis séduite et Lucy, qui attend un enfant de lui, l'accable de reproches et l'accuse surtout d'avoir épousé Polly Peachum. Macheath se défend en protestant que cette histoire de mariage est une invention de Polly. Quand cette dernière arrive pour revendiquer le prisonnier comme son propre mari, Macheath cherche en vain à calmer les deux furies jusqu'à ce que surviennent les pères qui entraînent de force leurs filles respectives. Plus tard Lucy, séduite à nouveau par Macheath, vole les clés de la cellule à son père et libère son amant.

Acte III

Lucy regrette amèrement son geste car l'ingrat a rejoint à nouveau Polly. Peachum et Lockit trinquent au business et réfléchissent comment, grâce à l'aide des prostituées, ils pourraient mettre la main sur Macheath. Grâce au concours de Jenny ils font alors arrêter à nouveau Macheath. Lucy reçoit Polly avec l'intention de l'empoisonner, mais son plan est interrompu quand les deux filles apprennent que Macheath va être pendu. Dans sa cellule, Macheath vit le tourment d'un condamné à mort. Ses deux fiancées viennent lui faire leurs adieux, car rien ne semble devoir sauver Macheath. Quand, au comble de l'angoisse, la cloche des pendaisons se met à sonner... miracle : Macheath est gracié !



Dans une démarche éco-responsable, les biographies des artistes sont disponibles sur notre site internet www.opera-rennes.com. De même, si vous ne souhaitez pas conserver ce programme à l'issue de la représentation, vous avez maintenant la possibilité de le déposer dans le collecteur destiné à cet effet dans la rotonde.

Nous vous remercions pour votre participation et votre compréhension.

DU JAZZ À LA SAUCE XVIII^e SIÈCLE

Entretien croisé

Une grande amitié lie William Christie et Robert Carsen depuis de nombreuses années. Ensemble, ils évoquent la manière dont ils ont conçu, scéniquement et musicalement, le Beggar's Opera de Gay et Pepusch.

Comment vous est venue l'idée de monter *The Beggar's Opera* ?

William Christie : Ce projet mijotait dans ma tête depuis une quarantaine d'années ! Je l'avais monté lorsque j'étais étudiant à Harvard et j'ai toujours caressé l'espoir de le remonter un jour. Mais je voulais aborder ce projet d'une manière tout à fait nouvelle. Il y a deux-trois ans, alors que nous discutons de ce que nous pourrions faire ensemble avec Robert Carsen, je lui ai dit : « Et pourquoi pas *The Beggar's Opera* ? ». Nous trouvions intéressant de faire une œuvre satirique avec un orchestre de fortune, comme à l'époque, avec des musiciens qui improviseraient. L'idée était d'avoir quelque chose de très spontané dans la partie musicale avec des chanteurs qui ne seraient pas des chanteurs d'opéra mais des acteurs qui aiment chanter.

Robert Carsen : Pour ma part, je connaissais bien l'œuvre car je l'avais étudiée pendant mes études en Angleterre. J'étais extrêmement enthousiaste à l'idée de monter ce projet car *The Beggar's Opera* est une œuvre qui m'intriguait beaucoup.

Des librettistes aussi, voire plus connus que le compositeur, vous en connaissez beaucoup ?

Bill : Oui, en particulier dans la tradition française. Un livret de Corneille était considéré à l'époque comme plus important que la musique. Par exemple, lorsque Lully a écrit ses comédies-ballets et ses tragédies, son nom était mentionné au même titre que son librettiste, Molière la plupart du temps. De même, sur la première page de la partition de *Médée* de Charpentier, le nom de Corneille est mentionné avant celui du compositeur. Cela montre le respect des Français pour le texte littéraire.

The Beggar's Opera est décrit comme un *ballad opera*. Pouvez-vous nous en dire plus sur ce genre ?

Bill : *The Beggar's Opera* est plutôt un anti-opéra. *Ballad* renvoie à une œuvre d'un genre

populaire et dénué de sérieux. C'est une musique simple avec des mélodies très connues qui peut donc être facilement reconnue par un public très large, car c'est une musique que connaissent et chantent les amateurs. Gay avait dans l'idée de présenter au public londonien une œuvre qui se moque de l'engouement pour un art musical venant de l'étranger, l'*opera seria* de Haendel. C'était une sorte de réponse anti-snob et anti-conformiste. L'on a coutume d'en parler comme de la première comédie musicale mais je pense que c'est un peu exagéré. Il est vrai que les ingrédients sont les mêmes - le parlé et la musique - mais les comédies musicales ont existé bien avant, notamment avec les *semi opera* et les *masques* de Haendel.

Bob : Gay était un ami de Haendel, mais il trouvait cet engouement ridicule et cet art, extravagant, avec ses rois, ses magiciens... Ce n'est sans doute pas la première comédie musicale, mais je la considère en tout cas comme la première comédie musicale *Juke Box* en ceci que l'œuvre utilise des chansons déjà existantes pour servir l'intrigue.

La tâche ne devait pas être simple, Haendel était une vraie star à l'époque...

Bill : Ça dépend. En fait il y a eu des creux. Il y avait tout de même une certaine lassitude du public londonien, pour ne pas dire un ras-le-bol. Au fond, à ce moment-là, Gay a fourni au public exactement ce qu'il voulait. Avec en prime une saveur supplémentaire : un regard cruel sur la politique de l'époque. En effet, Gay a choisi en cela un sujet extrêmement pertinent et actuel. Et puis il avait le désir de se moquer de quelque chose, ce qui a toujours une très belle allure. Quand on voit l'histoire des œuvres satiriques et des attaques qu'elles contiennent, on voit très bien que c'est une façon de séduire. La classe populaire n'arrêtait pas de cibler ces gens-là. La tentative de censure de l'œuvre a échoué, le succès était au rendez-vous et même Walpole, le Premier ministre de l'époque, est venu assister au spectacle...

Quelle a été précisément votre approche pour concevoir *The Beggar's Opera* ?

Bill : Tout d'abord, il faut rappeler que l'œuvre de Gay et Pepusch a été conçue sans aucune orchestration mais avec seulement une ligne mélodique et une ligne de basse. Tout le reste a été en quelque sorte bricolé. C'est aussi ce qui a laissé place à de nombreuses adaptations, la plus connue étant sans aucun doute celle de Kurt Weill avec son *Opéra de quat'sous*. C'est seulement peu de temps avant la première que Gay a eu l'idée d'ajouter des instruments car tout était chanté a capella. Il n'y a guère que l'ouverture où il y avait l'indication d'instruments. Parfois, nous avons respecté l'idée originale de plusieurs chansons a capella. Dans notre spectacle, chaque groupe de musiciens décide de quels instruments il y aura sur quelles chansons. Et ce qui est formidable c'est que chaque soir, ce sont les mêmes musiciens qui improvisent différemment.

Bob : En relisant *The Beggar's Opera*, j'ai compris que pour respecter l'esprit de l'œuvre, il

C'est pourquoi avec Ian Burton, le dramaturge, nous avons transposé les dialogues du Londres de 1728 à notre époque. Nous avons repris le livret original en le suivant quasi à la lettre, avec les mêmes personnages, mais en utilisant un langage tout simplement moderne : le gouvernement de Walpole, le Premier ministre de l'époque, cédait sa place au gouvernement de Theresa May et tous ces gangsters autour d'elle...

S'agissant de la mise en scène et des décors, je voulais que le spectateur soit plongé dans l'univers de la rue. L'idée des cartons m'est alors venue très rapidement. Enfin, je ne voulais pas que l'on comprenne qu'il y avait des musiciens : les pupitres, les chaises, etc., c'est quelque chose de très bourgeois qui est justement à l'opposé de l'esprit de ce que l'on appelle en anglais le *rough street theater*. Il était important pour moi que la mise en scène et les décors soient très basiques. C'est ça que le public doit immédiatement comprendre.

C'est la raison pour laquelle vous avez introduit de la danse hip-hop ?

Bob : Tout à fait. Il faut savoir qu'aucune musique de danse n'était prévue dans le *Beggar's Opera* tel que conçu par Gay et Pepusch. C'est nous qui avons créé cela. Nous avons travaillé avec la chorégraphe Rebecca Howell qui vient du monde de la comédie musicale et son regard était essentiel parce que celui de quelqu'un qui ne pensait pas l'œuvre comme quelque chose de pur. On a souvent tendance à traiter cette musique avec des gants, à la vénérer comme quelque chose d'intouchable. Pourtant l'esprit de cette époque était beaucoup plus léger, et cette musique n'était pas quelque chose de rigide mais au contraire de très libre. Pour revenir à Rebecca Howell, elle était très à l'écoute et a cherché à donner une réponse intuitive à la musique. Avec cet esprit de rue et de cartons, l'idée de la danse hip-hop est alors venue assez naturellement.

Propos recueillis par Sonia Hossein-Pour

JOHN GAY (1685-1732)

Biographie

John Gay naît à Barnstaple, en Angleterre, où il fait ses études. Devenu apprenti chez un marchand de soie à Londres, il quitte rapidement ce métier dont la servilité ne lui convient guère et devient, de 1712 à 1714, intendant de la maison de la duchesse de Monmouth, ce qui lui donne la sécurité financière pour écrire à loisir.

Grâce à l'influence de l'écrivain Jonathan Swift, John Gay est nommé en 1714 secrétaire de l'ambassadeur britannique à la cour de Hanovre mais cet emploi officiel n'est que de courte durée puisque trois mois plus tard survient la mort de la reine Anne d'Angleterre. En effet, son successeur George Ier de Hanovre s'installe à Londres et rend par là inutile le maintien d'une ambassade à Hanovre.

Très tôt, John Gay s'intéresse au style pamphlétaire. Cet appétence s'exprime d'abord dans le domaine journalistique. Il participe avec deux de ses amis, Aaron Hill et Eustace Budgell, à la création du journal *The British Apollo* et écrit un pamphlet intitulé *The Present State of Wit* (1711) où il passe au crible les publications de journaux de son époque. Puis viennent les poèmes : *Wine* en 1708 et son premier poème important, *Rural Sports*, en 1713, dédié au poète Alexander Pope qu'il admire beaucoup et qui marque le début d'une longue amitié entre les deux hommes. L'un de ses plus beaux poèmes, *The Art of Walking the Streets of London*, est publié en 1716.

Avec Pope, Swift et Arbuthnot, John Gay est membre du club Scriblerus, un cercle littéraire dont le but est de tourner en ridicule la pédanterie. John Gay introduit sa plume acerbe au théâtre avec deux pièces satiriques : *The What D'ye Call it* (1715) et *Three hours After Marriage* (1717) à l'écriture desquelles ces mêmes amis ont participé. Ami de Haendel, John Gay participe en outre à l'écriture du livret de *Acis et Galatée* aux alentours de 1718.

En 1728, John Gay écrit avec son acolyte Pepusch son plus grand succès qui sera aussi celui de l'époque, *The Beggar's Opera*, produit au Lincoln's Inn Fields Theatre par John Rich. Fin musicien, il donne naissance par là même à un genre nouveau, le *ballad opera*. Puisant dans les chansons populaires de l'époque qu'il réécrit dans le but de critiquer ouvertement la corruption des politiciens britanniques, il s'inscrit en faux avec le genre prédominant de l'époque et introduit d'Italie par Haendel, l'*opera seria*. Loin des héros tragiques de l'Antiquité grecque déclamant de longs *aria*, Gay souhaite parler du peuple, des bas-fonds de Londres, se rapprochant ainsi dans l'esprit d'un Hogarth, peintre anglais dont les petites scènes satiriques

remportent un certain succès.

The Beggar's Opera est le spectacle qui tourne le plus alors avec un record de 62 représentations. Walpole, le Premier ministre directement caricaturé par la pièce, assiste à la représentation et se retrouve impuissant face au succès de l'œuvre.

Il est trop tard pour imposer une quelconque censure mais ce sort-là est tout de même réservé à *Polly*, la suite du *Beggar's, ballad opera* écrit en 1729. Cette censure a le mérite de faire une immense publicité à la pièce et à son auteur.

John Gay perd une grande partie de son argent en bourse, victime de l'éclatement de la bulle financière de 1720 après avoir investi dans la Compagnie de la mer du Sud qui a succombé à la spéculation boursière. Il est enterré au Westminster Abbey, à côté du poète Geoffrey Chaucer. Son grand ami et poète Alexander Pope est l'auteur de son épitaphe.

JOHN CHRISTOPHER PEPUSCH (1667-1752)

Biographie

Compositeur anglais d'origine allemande, John Christopher Pepusch (en allemand Johann Christoph Pepusch), est une figure importante de la musique en Angleterre à l'époque de l'hégémonie haendelienne.

Après avoir étudié la théorie et l'orgue, il obtient à l'âge de 14 ans un poste à la cour de Prusse qu'il occupe de 1681 à 1697. Il voyage par la suite aux Pays-Bas, en particulier à Amsterdam, et s'installe après 1700 à Londres pour y demeurer jusqu'à sa mort. Il commence par y travailler comme violoniste au Théâtre de Drury Lane pour lequel il compose également des récitatifs et des cantates anglaises dans le style italien et destinés aux entractes.

En 1713, il devient docteur en musique de l'Université d'Oxford avant de devenir le maître de musique de James Brydges, futur premier duc de Chandos, à Cannons, propriété située dans le Middlesex. Haendel est d'ailleurs employé par Brydges à la même période et un nombre important de ses œuvres y sont composées et exécutées, telles que son oratorio *Esther* (1718) son semi-opéra *Acis et Galatée* (1718) et ses *Chandos Anthems* (1717-1718).

Dans les années 1720, John Pepusch devient directeur musical du Lincoln's Inn Fields Theatre pour lequel il compose un certain nombre de masques, parmi lesquels *Venus et Adonis* (1715), *Apollon et Daphné* (1716), *La mort de Didon* (1716), arrange des mélodies et compose l'ouverture du *Beggar's Opera* de John Gay en 1728 et sa suite, *Polly*, écrit en 1729 mais créé

seulement en 1777 au Little Theatre de Haymarket.

Professeur très recherché, il devient, à partir de 1737, organiste à la Chartreuse de Londres et enseigne auprès de William Boyce, Benjamin Cooke, John Travers et d'autres jeunes compositeurs et organistes. Il participe, avec d'autres compositeurs, à la création de l'Academy of Ancient Music où l'on interprète des œuvres de compositeurs du XVI^e siècle et édite certaines partitions d'Arcangelo Corelli. En 1738, il devient membre de la Royal Society.

Passionné de musique de la Renaissance, de la Rome et de la Grèce antique, il acquiert au fil des années une magnifique collection de livres de musique et de partitions, dont certaines de Haendel. Il compose des cantates, des concertos et des sonates mais on le connaît aujourd'hui essentiellement pour ses arrangements du *Beggar's Opera*.

l'Opéra de Rennes

est placé sous l'autorité du Conseil Municipal de la Ville de Rennes

Nathalie APPÉRÉ, Maire de Rennes

Benoît CAREIL, adjoint au Maire délégué à la Culture

Rachel FOURMENTIN, directrice de la Culture

Matthieu RIETZLER, directeur de l'Opéra de Rennes

Services Techniques

Raphaël BOURDON, directeur technique

Hélène CORRE, directrice technique adjointe

Sébastien BOURDON, régisseur général technique et artistique

Camille ROUZEVAL, régisseuse adjointe

Roland LE MENN, Jean-François TENOUX, Frédéric LEDIEU, maintenance-sécurité

Arnaud DOUINE, chef machiniste

Denis REYNARD, chef machiniste-adjoint

Cédric MARCHAND, Raphaël VALENTE, Stéphane CHESNAIS,

Alice GOSSELIN, Romain PEGEAULT, Laurent BODIN, Romain COUNIL, machinistes

Marie GUÉRIN, régisseuse audio-visuel

Gilles DUBREUIL, technicien assistant audiovisuel

Bruno PANAGET, chef lumière

Dominique PARENT, régisseur lumière

Arnaud LÉON DE TREVERRET, Tristan BEGASSE, éclairagistes

Isabelle MILBEAU, accessoiriste

Anne-Céline HARDOUIN, chef costumière

Jeanne CORBEL, Laurence FRABOT, Melaine DE LA PINTA, Armelle LUCAS, couturières-habilleuses

Catherine FROSTIN, Stéphane RENAULT, Shpresa SPRENGA, Mickaël DOUCET, agents d'entretien

Services Administratifs

Rozenn CHAMBARD, secrétaire générale

Claire POMMIER, administratrice

Fabien MERCIER, responsable de production

Marion ETIENNE, responsable action culturelle

Delphine DIVEU, responsable relations publiques

Ysé DEBROISE, médiatrice culturelle

Mathilde CHAMPROUX, chargée de communication

Marie-Cécile LARROCHE, assistante de direction et communication

Yvan BIARD, assistant de gestion

Marie RUAULT, coordinatrice budgétaire et comptable

Martine YVARD, secrétaire technique

Françoise COLLET, chargée d'accueil, billetterie

Myriam DANIEL, assistante administrative, locataire

Amélie COTTON, Gaëlle TIMOLEON, accueil-standard

Galerias Lafayette

GALERIESLAFAYETTE.COM



PROFITEZ DES SERVICES D'UN PERSONAL SHOPPER

NOS EXPERTS MODE FEMME ET HOMME SONT A VOTRE DISPOSITION
ET VOUS PROPOSENT DES LOOKS SUR-MESURE POUR TOUTES LES OCCASIONS.
VOTRE SHOPPING DEVIENT FACILE ET EFFICACE**.

SUR RENDEZ-VOUS DU LUNDI AU SAMEDI DE 9H A 18H
A L' ESPACE SERVICES, AU NIVEAU -1 DU MAGASIN, OU PAR TÉLÉPHONE.
PERSONAL SHOPPER FEMME : 02 99 78 49 61 - HOMME : 02 99 78 49 54

GALERIES LAFAYETTE RENNES
RUE DE ROHAN ET QUAI DUGUAY-THOUIN

*The ultimate shopping destination. **Service offert sans minimum d'achat