Cholet - Théâtre Saint-Louis
Dimanche 12 mars à 16h

Nantes - La Cité des Congrès
Mercredi 8 mars à 20h

Angers - Centre de Congrès
Jeudi 9 mars à 20h

Fièvre latine

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)
Introduction et rondo capriccioso

Maurice Ravel (1875 – 1937)
Tzigane, pour violon et orchestre

Astor Piazzolla (1921 – 1992)
Invierno Porteño (arrangement pour cordes de Leonid Desyatnikov)

Gabriel Sivak (né en 1979)
Lagrimas de Tahuari (création mondiale - commande de l'ONPL)

Gonzalo Grau (né en 1972)
Rapsodie latina (création mondiale)

Aldemaro Romero (1928 – 2007)
Fuga con Pajarillo

Alexis Cárdenas Quartet :
Alexis Cárdenas (violon) - Leonidas Rondon (cuatro) - Gonzalo Grau (piano)
Manuel Sánchez (basse)

Inutile de vouloir définir les sources de la “fièvre latine” ! Elle est pourtant si reconnaissable par la luxuriance de ses rythmes et de ses couleurs.
Que l’on écoute les grandes pièces du répertoire classique – Saint-Saëns et Ravel s’inspirant du folklore – ou bien que l’on interroge Gabriel Sivak et Gabriel Grau, la question demeure sans réponse.
Il ne reste plus qu’à s’immerger dans la virtuosité éclatante et parfois, aussi, la nostalgie d’un Piazzolla pour succomber au charme de ces musiques.

Saint Saëns 12' **Ravel** 10' **Piazzolla** 6' **Sivak** 15' **Grau** 15' **Romero** 13'

Manuel Hernández Silva
direction
© Gabriele Friscia

ANJOU MAINE

Maison de la Musique Contemporaine

Alexis Cárdenas
© DR

Introduction et Rondo capriccioso

Camille Saint-Saëns

« L'inoubliable **Introduction et Rondo Capriccioso** *a été un élément nécessaire de mon éducation. (...) De son ouverture mémorable et ardente à sa dernière page effrayante, je ne cesse d'apprécier cet artefact non seulement en tant que violoniste, mais peut-être encore plus en tant que persownne qui accepte avec joie le récit dramatique de cette œuvre. »*

Andrew Wan, violon

Saint-Saëns, un coloriste incomparable

Pianiste prodige, organiste admiré par Franz Liszt et Hector Berlioz, pédagogue d'exception, Saint-Saëns fut aussi un voyageur impénitent, un génial touche-à-tout, passionné de peinture, d'archéologie, de philosophie !

Devant tant de facilité (et de talent), nombre de musiciens ne manquèrent pas de juger avec sévérité l'auteur de La Danse macabre, autant de critiques dont l'esprit sarcastique de Saint-Saëns s'arrangea fort bien… Mais ce génie de l'élégance, ce virtuose pince-sans-rire et si peu académique se passionnait aussi pour les sonorités les plus étranges. De 1858 à 1863, il composa successivement un Premier concerto pour piano, un Second pour violon ainsi que l'Introduction et Rondo capriccioso.

Tout comme chez Ravel quelques décennies plus tard, on retrouve dans cette pièce de 1863, l'expression d'un plaisir comparable pour la virtuosité. Paganini, Thalberg et Liszt firent de même pour exploiter toutes les ressources de leur instrument, mais aussi pour séduire le public.

La sérénade presque retenue de l'*Introduction* ne laisse entrevoir que son humilité jusque dans l'accompagnement des cordes pincées de l'orchestre. Le charme et la souplesse du dessin mélodique restent d'une sobriété exemplaire. Par contraste, Le *Rondo capriccioso* met en valeur le brio de l'archet dans l'une des pages des plus optimistes du compositeur. La cadence, l'entrain rythmique, tout est fait pour servir habilement le soliste, discrètement soutenu par l'accompagnement.

Le conseil d'écoute

SAINT-SAËNS · INTRODUCTION ET RONDO CAPRICCIOSO

Itzhak Perlman, violon
Orchestre de Paris
Jean Martinon, direction
(Warner Classics)

Tzigane, pour violon et orchestre

Maurice Ravel

« Ces tsiganes donnent envie, tantôt de danser, tantôt de pleurer, ou de faire les deux à la fois [...] on deviendrait fou si on les écoutait plus longtemps ! »

Charles Baudelaire

Un vibrant hommage à l'art du violon hongrois

La violoniste hongroise Jelly d'Aranyi fut la dédicataire de la seule œuvre concertante pour violon de Ravel. **Tzigane** fut composé entre mars 1922 et avril 1924.

Une première version pour violon et piano fut donnée le 26 avril 1924, à Londres, sous l'archet de Jelly d'Aranyi et avec le pianiste Henri Gil-Marcheix. L'orchestration que nous entendons fut créée quelques mois plus tard, le 30 novembre 1924. La soliste fut, une nouvelle fois au pupitre, accompagnée par l'Orchestre Colonne sous la baguette de Gabriel Pierné.

Nul doute que la création en octobre 1923 du **Premier concerto pour violon** de Serge Prokofiev à laquelle assista Ravel ait été l'un des éléments déclencheurs pour la composition de **Tzigane**. Par ailleurs, le compositeur avait entendu, en privé, la violoniste improviser de la musique tzigane. Béla Bartók eut beau lui expliquer qu'il ne s'agissait nullement de musique hongroise mais tzigane, Ravel ignora superbement les commentaires de son confrère, considérant que ces subtilités d'ethnomusicologue n'avaient guère d'intérêt ! D'ailleurs, pour sa propre pièce, il ne chercha pas son inspiration du côté de la culture magyare, mais il se plongea avec délices dans l'étude des **Caprices**… de Paganini ! Ainsi, **Tzigane** peut apparaître, à l'instar de **Gaspard de la nuit** de Ravel, œuvre emblématique du piano, comme le catalogue quasi-exhaustif de toutes les difficultés techniques du violon réunies en l'espace de dix minutes de musique.

Le conseil d'écoute

RAVEL - TZIGANE, POUR VIOLON ET ORCHESTRE

Salvatore Accardo, violon
Orchestre symphonique de Londres
Claudio Abbado, direction
(Deutsche Grammophon)

Invierno Porteño
Astor Piazzolla

« La pire des choses qui pourraient m'arriver serait que 90 pour cent des gens aiment ma musique. Cela voudrait dire que je recule. »

Astor Piazzolla

Une réponse latino-américaine aux **Quatre Saisons** de Vivaldi

D'origine italienne, mais établie à Mar del Plata, en Argentine, la famille Piazzolla émigra à New York en 1925. Le jeune Piazzolla fit son éducation dans les quartiers alors miséreux proches de Greenwich Village, faisant le coup de poing au sein de bandes.

Son père lui fit jouer de l'accordéon et du bandonéon. En vain. C'est en écoutant par hasard Bela Wilda, un élève de Rachmaninov jouant du Bach au piano que Piazzolla eut une première révélation. À la même époque, il fit la connaissance de Carlos Gardel.

En 1936, les parents de Piazzolla décidèrent de rentrer en Argentine. C'est dans son pays natal, qu'il eut une nouvelle révélation en abordant l'étude du tango tout en prenant des cours avec Alberto Ginastera (1916-1983), le plus grand compositeur du pays. Après plusieurs années passées en Europe où il suivit l'enseignement de Nadia Boulanger (1887-1979), il revint en Argentine en 1955. Il y fonda l'*Octeto Buenos Aires*. L'échec commercial fut cuisant malgré l'originalité du genre musical qu'il inventa et qui prit le nom de "*tango nuevo*". Il ne fut guère plus chanceux à New York où il s'installa avec sa famille en 1958, courant le cachet avec son quintette.

La mort de son père le contraignit à un nouveau retour en Argentine. En 1960, la jeunesse de son pays avait oublié le tango traditionnel et se passionnait davantage pour les nouvelles formes de musiques modernes suscitées par des artistes comme Elvis Presley.

Tout au long des années soixante, Piazzolla se produisit avec divers ensembles dans les lieux les plus célèbres de la capitale argentine. Sa personnalité et ses créations attirèrent des musiciens comme Joao Gilberto, Stan Getz, Gary Burton, Gerry Mulligan, George Moustaki… La consécration internationale ne vint que tardivement. Piazzolla mourut en 1992, à Buenos Aires.

Mélodiste, rythmicien et arrangeur de génie, Piazzolla poussa les couleurs des instruments à la limite de leurs possibilités. L'idée de rupture est permanente dans son écriture. Celle-ci joue des dissonances les plus abruptes, de silences vertigineux, du mélange de sentiments contradictoires. Briser la monotonie du tango est l'une de ses obsessions qu'il essaie de concrétiser en modifiant en permanence les formations et les timbres des instruments. Le message qu'il adressa aux tenants de la tradition est aussi politique. En effet, une partie de la classe moyenne argentine ne lui pardonna pas de

« Si sa musique est ancrée dans la plus grande tradition du tango, Piazzolla n'a eu de cesse de vouloir hisser ce genre à une autonomie musicale plus grande, en clair faire sortir le tango des salles de bal pour les salles de concert." »

Andrew Valero, musicien et producteur de radio

LE SAVIEZ-VOUS ?

Astor Piazzolla avait ambitionné d'être compositeur classique ! Malgré des cours suivis à Paris, il revint au bandonéon sur les conseils de son professeur, Nadia Boulanger, éblouie par ses créations musicales dans le genre du tango.

ONPL © Sébastien Gaudard

promouvoir cette « *musique sale et qui vient des bas-fonds* », mais aussi, paradoxalement, d'en transgresser les règles. De fait, il utilisa des formations classiques de la manière la moins conventionnelle qui soit, puisant son inspiration aussi bien chez Bach que Prokofiev, Copland, Stravinski et Bartok, sans oublier la musique électronique !

Le catalogue prolixe de Piazzolla comprend plusieurs milliers de partitions. Il n'a pas encore été totalement indexé tant les arrangements sont nombreux, recouvrant tous les genres musicaux, de la chanson à l'opéra en passant par les pièces symphoniques et une cinquantaine de musiques de films. Une seule source demeure toutefois à l'origine de sa production : le *tango porteño* de Buenos Aires.

Le mot *porteño* est insaisissable. Il se réfère à la zone portuaire de Buenos Aires, où le tango est né. Par extension, "*porteños*" symbolise tout ce qui serait originaire de Buenos Aires. **Les Quatre Saisons** formèrent une suite qui fut orchestrée et prit le nom de **Las cuatro estaciones porteñas**, une réponse latino-américaine aux **Quatre Saisons** de Vivaldi. Pour autant, il ne s'agit pas de la description de saisons, mais de la vie des bidonvilles de Buenos Aires. **Invierno** (l'hiver) est l'un des tangos imaginé pour le petit ensemble fondé par Piazzolla et qui réunit le violon, le piano, la guitare électrique, la basse et le bandonéon. La pièce fut composée en premier, en 1965. À l'origine, la partition fut destinée à la musique de scène de la pièce de théâtre *Melenita de Oro* de l'auteur Argentin, Alberto Rodriguez Muñoz.

Le conseil d'écoute

PIAZZOLLA
INVIERNO PORTEÑO

Les Dissonances
David Grimal, direction
(Aparté)

Lagrimas de Tahuari

Gabriel Sivak

Création mondiale
Commande de l'ONPL

1. Entrada no Mato 2. Huka-huka 3. Aguas de Buriti 4. Danse et polyrythmie 5. Kuikuros

« Il y a, dans ma musique, une intégration de nombreux éléments qu'ils soient historiques ou contemporains. Tout ce qui concerne, par exemple, la déforestation, peut également se transcrire symboliquement en musique. »
Gabriel Sivak

Voyage au sein d'une ethnie d'Indiens d'Amazonie

Nommé pensionnaire de la Casa Velázquez de Madrid, le compositeur franco-argentin Gabriel Sivak a étudié à la Sorbonne et au Pôle supérieur Paris-Boulogne, dans la classe de la compositrice Édith Canat de Chizy. Il a également travaillé aux côtés d'Éric Tanguy et Philippe Leroux ainsi qu'avec Adrian McDonnell pour la direction d'orchestre. Nombre d'ensembles, d'orchestres et de solistes français mais aussi étrangers ont créé ses pièces, ce qui lui a valu de recevoir diverses distinctions. Gabriel Sivak est également arrangeur et pianiste.

Expliquez-nous le titre de l'œuvre…

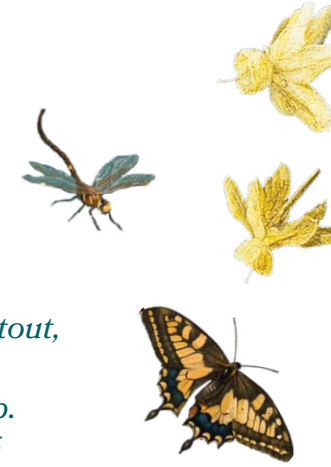
Le *tahuari* est un arbre qui pousse dans les régions vallonnées de l'Amazonie péruvienne. Il peut atteindre une hauteur de trente mètres. Les *Larmes de Tahuari* est la première pièce que j'ai achevée dans le cadre de ma résidence à la Casa Velázquez de Madrid.

Quels ont été les éléments qui ont inspiré votre œuvre au titre métaphorique ?

J'ai eu l'occasion de réaliser un voyage au sein d'une ethnie d'Indiens d'Amazonie, qui fait partie de la réserve du Parc indigène *Xingu*. Celle-ci se situe au nord-est de l'État du Mato Grosso dans le sud de l'Amazonie brésilienne. La partition a évolué au fil du temps. Je n'ai pas voulu enfermer la partition dans une démarche bartokienne, c'est-à-dire une forme d'utilisation de cultures comme source d'un travail de composition. Bien que je ne me sente pas lié aux folklores, les chants et toutes les ambiances vécues ont nourri ma musique. Les éléments que j'emprunte à l'histoire de l'Amazonie remontent loin, jusqu'au début de l'évangélisation de ces territoires.

Comment cette démarche si particulière s'est-elle intégrée dans votre esthétique musicale ?

Il y a, dans ma musique, une intégration de nombreux éléments qu'ils soient historiques ou contemporains. Tout ce qui concerne, par exemple, la déforestation,



« Sans jamais cesser d'être lui-même, Gabriel Sivak puise son inspiration un peu partout, chez les poètes de son pays ou chez Rimbaud, dans les musiques populaires, le slam ou le rap. Sifflets, murmures, voix d'enfants, cris de bébé peuplent cet univers onirique. Tout cela témoigne d'une insatiable curiosité et d'un bel esprit de liberté créatrice qui surprennent et enchantent l'auditeur »

Philippe Hersant, compositeur

peut également se transcrire symboliquement en musique. Les cinq mouvements de la partition composent une forme de voyage sensoriel associant l'histoire et mon expérience de vie pendant plusieurs mois au sein d'une ethnie. C'est donc une forme très personnelle qui combine timbres et couleurs avec une grande liberté d'écriture.

Votre pièce est constituée de cinq parties : Parlez-nous, plus en détail, de la progression de celles-ci car elles sont enchaînées…

Le premier mouvement est une sorte de trame sonore qui nous fait entrer progressivement dans l'atmosphère de l'Amazonie. Le deuxième mouvement est une lutte contre la déforestation et ses gigantesques incendies. Le titre *Huka-huka* fait référence à l'art martial traditionnel que les tribus pratiquent. Le troisième mouvement est celui de l'eau qui envahit toute la nature de cette région. Le quatrième reflète une image presque immobile de la nature. La dernière partie bâtie sur des cellules diverses fait référence à mes recherches au CNRS de Nanterre. J'utilise des procédés liés à l'électroacoustique, jouant de superpositions de couches de timbres, de cellules, de motifs et du morcellement des phrases.

Peut-on parler d'une narration, au sens d'une dramaturgie ?

En effet. Il y a certainement une part d'inconscient dans cette narration car plus on entre dans l'œuvre, plus on s'approche du cœur de l'Amazonie et moins le matériau paraît, en quelque sorte, abstrait. Les trames sonores des cordes et des bois se fondent dans les textures ostinatos comme si les éléments entraient au contact des éléments.

Quelle est l'orchestration choisie ?

Il s'agit de l'orchestre Mozart c'est-à-dire avec les bois par deux. Certains pupitres sont enrichis comme ceux de la percussion (j'utilise par exemple des bols remplis d'eau) ou bien des instruments à vent nécessitant des jeux de clés particuliers. D'autres effets suggèrent les flèches des armes des indiens. Les orchestres modernes disposent d'énormément de moyens en termes de couleurs et de timbres qui créent ces illusions sonores…

Rapsodie Latina

Gonzalo Grau

Création mondiale

Une orchestration Mozart avec des percussions des Caraïbes !

« L'inspiration latine, sud-américaine, apparaît d'une richesse et d'une diversité inouïe. Dans ce continent, les couleurs et rythmes des folklores changent presque d'une ville à l'autre ! »

Gonzalo Grau

De nationalité vénézuélienne, le compositeur, arrangeur et producteur, Gonzalo Grau débuta ses études musicales à Caracas. Des études pour le moins variées puisqu'il apprit à jouer aussi bien de la viole de gambe que du violoncelle en passant par le cajón flamenco et le piano. Diplômé du Berklee College of Music de Boston, il développa de nombreux projets musicaux au Venezuela, aussi bien dans le domaine classique que des musiques actuelles. Il a participé à plus de quatre-vingts albums, ce qui reflète l'éclectisme de ses choix esthétiques, allant du jazz, au flamenco en passant par des disques récompensés aux côtés de Rolando Villazón et des sœurs Labèque.

Compositeur, mais aussi arrangeur, Gonzalo Grau a notamment collaboré avec Osvaldo Golijov pour l'opéra **Ainadamar et La Pasión Según San Marcos** ainsi qu'avec les orchestres symphoniques d'Atlanta et de Chicago, l'Académie Internationale Bach, le Boston Landmarks Orchestra. La richesse culturelle de son écriture se révèle avec d'autant plus d'originalité lorsqu'il s'agit de composer pour un orchestre dit classique !

Votre musique se nourrit de cultures très différentes. Le titre de votre œuvre que nous découvrons - **Rapsodia Latina** – en témoigne…

Le titre est en effet une synthèse de ma pensée musicale. Le mot *rhapsodie* signifie une forme totale de liberté et un lien étroit avec les musiques populaires, ce que Liszt et Ravel, par exemple, ont génialement réussi. L'inspiration latine, sud-américaine, apparaît d'une richesse et d'une diversité inouïe. Dans ce continent, les couleurs et rythmes des folklores changent presque d'une ville à l'autre ! J'ai fait le choix de concentrer mes sources sur la musique cubaine. Et là encore, les influences sud-américaines et africaines y sont multiples. Enfin, la personnalité du soliste, Alexis Cárdenas a influencé l'écriture de la pièce qui repose sur la tradition de la rumba.

À l'origine, les percussions seules nourrissent la rumba qui attire vers elle de plus en plus d'instruments, ne cessant ainsi de renforcer la ligne mélodique. C'est d'ailleurs la mélodie au violon qui introduit la pièce et nourrit de son interprétation les thèmes jaillis des percussions. Celles-ci mettent en valeur les traditions du *Changüi*, musique née dans la partie orientale de la Havane, à Guantánamo, mais aussi des tambours Batas typiques de cette culture afro-cubaine. Enfin, je valorise les rythmes syncopés caractéristiques des musiques des Caraïbes. Ce travail sur les syncopes nait aussi bien des pupitres de l'orchestre que du soliste. Les échanges entre les ensembles sont permanents tout au long de la **Rapsodia Latina**, conçue en une seule partie.

Parlez-nous de l'orchestration spécifique de la pièce…

C'est celle de l'orchestre classique dans laquelle sont intégrées les

percussions dont je viens de parler. En clair, une orchestration Mozart avec des percussions des Caraïbes ! En effet, il ne s'agissait pas de transformer l'orchestre en un ensemble de musiques traditionnelles. L'œuvre est toutefois délicate sur le plan rythmique car comme je l'ai expliqué, les influences sont multiples.

Nous savons qu'il est toujours difficile, pour un compositeur, de répondre à cette question : comment définiriez-vous, aujourd'hui, votre esthétique musicale ?

Question difficile, en effet… Je ne cesse d'approfondir mon langage musical qui devient, peut-être, de plus en plus direct, voire épuré. Mes premières pièces - dès l'âge de 17 ans je composais pour mon propre groupe de jazz au Venezuela - pour orchestre étaient d'une écriture très complexe. Je suis aussi pianiste, violoncelliste, percussionniste et j'aborde également le jazz et le flamenco. Avec le temps, tout cela se concentre avec davantage de clarté et peut-être aussi, de force expressive.

Fuga con Pajarillo

Aldemaro Romero

Une œuvre inspirée d'une danse traditionnelle vénézuelienne

Né au Venezuela, Aldemaro Romero fut à la fois pianiste, compositeur, auteur et arrangeur. Durant la Seconde Guerre mondiale, il joua dans les boites de nuit de Caracas. À l'âge de 23 ans, sa pièce **Dinners at Caracas**, devint un best-seller aux États-Unis. Il collabora à divers projets avec des artistes tels que Dean Martin, Jerry Lewis, Stan Kenton, Ray Mc Kinley, Machito, Noro Morales, Miguelito Valdés et Tito Puente. A la tête de divers ensembles, il mena de nombreuses tournées internationales. Il se passionna aussi pour la musique de film et fut à l'origine d'un genre musical dénommé *Onda Nueva*. Cette Nouvelle vague apparut au cours des années soixante, associant le *joropo* vénézuélien avec la *bossanova* et le jazz. En tant que chef d'orchestre, Aldemaro Romero assura, à partir de 1979, la direction de l'Orchestre Philharmonique de Caracas dont il avait été le fondateur. Il fut l'un des grands animateurs de la vie culturelle vénézuélienne. Parallèlement, il réalisa une carrière de musicien invité, notamment en Grande-Bretagne.

Son œuvre **Fuga con Pajarillo** – littéralement *L'évasion avec un petit oiseau* – faisait partie, à l'origine, de la **Suite n°1 pour orchestre à cordes**. Arrangée en 2006 à la manière d'un quintette à vents et orchestre, la pièce réunit un ensemble composé de bois, cuivres, percussions, deux harpes et cordes. Elle s'inspire du *pajarillo*, une danse traditionnelle vénézuélienne à trois temps, mais dont le second est accentué (contrairement à la valse qui marque le premier temps) avec une écriture s'inspirant des principes de la fugue occidentale. Aldemaro Romero associe d'une manière réjouissante et aussi colorée que dynamique, des chants populaires à des éléments issus du folklore vénézuelien et des formes classiques.

Stéphane Friederich

Portraits

Alexis Cárdenas © DR

FAST & CURIOUS

Lundi ou vendredi ?
Vendredi
Travailler tôt ou travailler tard?
Les deux
Mozart ou Mahler ?
Debussy
Concerto ou Symphonie ?
Les deux
Solo ou tutti ?
Solo
Molière ou Shakespeare ?
Shakespeare
Sport ou canapé ?
Canapé
Musique à fond ou silence ?
Toujours musique
Thé ou café ?
Expresso
Petit plat ou Fast food ?
Petit plat
Téléphone ou sms ?
Téléphone
Agir vite ou prendre son temps ?
Prendre son temps

Alexis Cárdenas violon

D'origine vénézuélienne, Alexis Cárdenas est l'un des violonistes les plus importants de sa génération. Premier violon solo de l'Orchestre National d'Île de France, fondateur de plusieurs formations de musiques traditionnelles et musiques du monde, jusqu'au jazz, son inépuisable curiosité et la connaissance des différentes cultures du monde lui ont permis de développer un langage instrumental unique qui abolit les barrières entre les genres musicaux. Son Quartet Jazz est la rencontre de quatre musiciens vénézuéliens qui interprètent avec virtuosité les thèmes des grands compositeurs du continent sud-américain tel qu'Astor Piazzolla, Aldemaro Romero, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal et Hamilton de Holanda.

Manuel Hernandez Silva © Gabriele Friscia

« La sola presencia de este director en el escenario electriza el ambiente de tal modo que los musicos se sienten invadidos por una pletora de energía vital. »

(La seule présence de ce chef électrise l'ambiance d'une telle façon que les musiciens se sentent envahis par une immense énergie vitale)

El Mundo

Manuel Hernandez Silva
direction

Vénézuelien lui aussi, Manuel Hernadez Silva est un fin connaisseur de cette musique d'Amérique latine. Il a été le principal chef de l'Orchestre de Cordoue, principal invité de l'Orchestre Simón Bolívar de Caracas et directeur musical du Jeune Orchestre d'Andalousie. Il est actuellement le directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Malaga et directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Navarre, orchestre fondé par le grand violoniste Pablo de Sarasate !

FAST & CURIOUS

Lundi ou vendredi ?
Vendredi
Travailler tôt ou travailler tard ?
Travailler tôt
Europe ou États-Unis ?
Europe
Mozart ou Mahler ?
Les deux
Concerto ou Symphonie ?
Symphonie
Solo ou tutti ?
Tutti
Molière ou Shakespeare ?
Cervantes
Sport ou canapé ?
Canapé
Musique à fond ou silence ?
Silence
Jean ou smoking ?
Jean
Téléphone ou sms ?
Téléphone
Agir vite ou prendre son temps ?
Agir vite