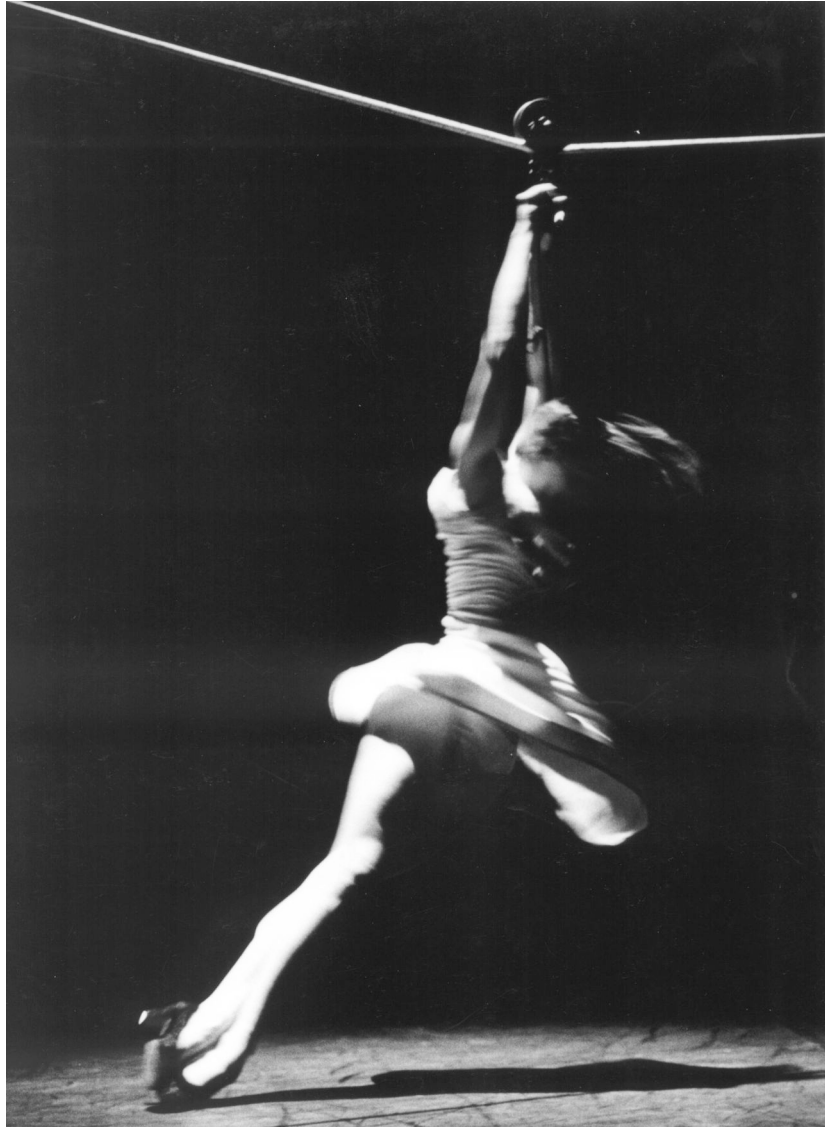


Sinfonia Eroica

Michele Anne De Mey



Quoyque j'aye approuvé les changemens que mes amis jugèrent à propos de faire à cet Intermède, quand il fut joué à la Cour et que son succès leur soit dû en grande partie, je n'ai pas jugé à propos de les adopter aujourd'huy, et cela par plusieurs raisons. La première est, que puisque cet Ouvrage porte mon nom, il faut que ce soit le mien, dut-il en être plus mauvais : La seconde, que ces changemens pouvoient être fort bien en eux-mêmes, et ôter pourtant à la Pièce cette unité si peu connue, qui seroit le chef d'œuvre de l'art, si l'on pouvoit la conserver sans répétitions et sans Monotonie. Ma troisième raison est, que n'ayant fait cet ouvrage que pour mon amusement, son vrai succès est de me plaire : Or personne ne sait mieux de moi comment il doit être pour me plaire le plus.

Jean-Jacques Rousseau



© Jorge Leon

Sinfonia Eroica : le spectacle, la reprise.

Rien de définirait peut-être mieux le spectacle que l'image du coureur de relais passant le témoin à son co-équipier : jeux de phrases musicales et chorégraphiques reprises de l'un à l'autre, jeux de passages, de glissements, de mouvements parallèles et différents qui nous racontent l'histoire éternelle de l'homme et de la femme, des couples qui se font et se défont, du groupe face au couple, et qui nous dessinent la figure changeante et immortelle du héros. Alternance des moments ludiques et graves, du dansé et du non dansé, du mouvement et du recueillement, où l'énergie épouse l'émotion et où le geste fait corps avec la musique.

Dans *Sinfonia Eroica*, des couples se font et se défont, une des femmes restant forcément seule, au long d'histoires plutôt suggérées que cernées. Je cherche à mettre en jeu ce que ces histoires déclenchent à l'extérieur du couple, à percevoir où se situe la complicité masculine face à la complicité féminine, à saisir le rapport qui s'établit entre les corps des hommes et le corps des femmes dans la danse. Je m'interroge aussi sur la question du héros au quotidien, sur l'aspect héroïque du couple et du groupe. Comment devient-on soi-même un héros dans la vie et comment le devient-on à partir du moment où on est désigné comme tel par le regard des autres ?

Créé en 1990, *Sinfonia Eroica* sera présenté, seize ans plus tard, en juin 2006 à Charleroi et partira pour de nouvelles tournées. J'ai voulu reprendre *Sinfonia* parce que j'y suis attachée : ce spectacle a été important pour moi, pour mon travail et la vie de la compagnie. Le public aussi lui avait réservé un accueil extraordinaire.

J'ai choisi de prendre une nouvelle équipe de danseurs pour re-parcourir, selon la mémoire que j'en ai, le chemin qu'on a fait en création à l'époque, sans décider, a priori d'actualiser le spectacle. J'aurais l'impression de sauter une étape en décidant cela d'emblée. Il y a dans *Sinfonia* une façon d'aborder le rapport au groupe et à la scène qui est spécifique de ma façon de travailler et qui vaut aujourd'hui comme hier.

C'est un spectacle dont tous les aspects - musicaux, dramaturgiques, scénographiques - ont été travaillés en profondeur mais qui, pour l'essentiel tient à l'élan collectif, à l'énergie qui se dégage du groupe en scène, et qui lui donne une forme de naïveté et de légèreté proprement magique. C'est cette magie là que je voudrais retrouver.

Michele Anne De Mey

Sinfonia Eroïca reprise 2006

Chorégraphie : Michèle-Anne De Mey

Assistants chorégraphiques : Gregory Grosjean, Johanna O'Keefe

Assistant & conseiller musical : Thierry De Mey

Interprètes :

Ilse Ghekiere

Géraldine Fournier

Mylène Leclercq

Eléonore Valère

Gabriella Iacono

Sandy Williams

Stefan Baier

Adrien Le Quinquis

Gabor Varga

Scénographie : Michel Thuns

Eclairages : Simon Siegmann

Costumes : Isabelle Lhoas

Musique : W.A. Mozart (ouverture de « Bastien und Bastienne ») ; L Von Beethoven (Symphonie « L'Héroïque », contredanse n°7, « Eroïca », variations) ; J. Hendrix

Une production de Charleroi/Danses, Centre chorégraphique de la Communauté française.

« Je veux aller sur les traces de Sinfonia Eroica comme il y a 15 ans »

Tu as décidé de reprendre Sinfonia Eroica. Pourquoi ?

MADM : Sinfonia a 15 ans, puisque cette pièce a été créée en 1990. J'ai envie de re-montrer une pièce à laquelle je tiens, qui a été importante pour moi. C'est grâce à elle que je suis aujourd'hui connue du public. Sinfonia Eroica est un spectacle dont tous les aspects - musicaux, dramaturgiques, scénographiques - ont été travaillés en profondeur mais qui, pour l'essentiel, tient dans l'élan collectif, l'énergie se dégageant du groupe en scène. Cela lui a donné une forme de naïveté et de légèreté proprement magique.

C'est une reprise au sens propre ?

J'ai choisi de prendre une nouvelle équipe de danseurs pour re-parcourir le chemin qu'on a fait en création à l'époque, tout cela selon ma mémoire, sans décider, a priori d'actualiser le spectacle. J'aurais l'impression de sauter une étape en décidant cela d'emblée. Il y a dans Sinfonia une façon d'aborder le rapport au groupe et à la scène qui est spécifique de ma façon de travailler et qui vaut aujourd'hui comme il y a 15 ans. Je voudrais reprendre le spectacle tel quel, aller sur les traces de Sinfonia comme il était, même si, cette fois, je travaille avec 9 danseurs au lieu de 7. Si le spectacle change, je pense que ce sera sous l'influence de la nouvelle distribution.

Quel sentiment te procure le fait de reprendre une pièce , toi qui est d'ordinaire dans la création ?

La question du répertoire est pour moi aussi pertinente que celle de la création.

D'un point de vue général, j'ai davantage envie de me consacrer à la création qu'au répertoire - c'est évidemment plus stimulant. Néanmoins, depuis que je suis à Charleroi/Danses, je suis pour la première fois dans des conditions qui me permettent de prendre en compte sérieusement l'idée de faire des reprises. Ça fait du bien de repasser par son répertoire, pour certaines pièces du moins. Je serai sans doute étonnée de retrouver dans Sinfonia des préoccupations anciennes, et toujours actuelles. Cette confrontation, c'est aussi une façon d'évaluer mon travail actuel.

Par ailleurs, je suis heureuse de pouvoir dire aux gens qui m'en ont reparlé ou qui ne l'ont jamais vu que je remonte Sinfonia.

La question du rapport au répertoire musical, plus particulièrement à la musique classique, est-elle toujours actuelle pour toi ?

Ma façon de travailler n'a pas changé : le travail dramaturgique, le travail d'analyse, la réflexion sont un passage obligé dans un projet. Cependant, l'indispensable, ce que je veux atteindre, se trouve dans l'énergie d'un groupe, son élan, sa fraîcheur, sa spontanéité. L'instant de la scène, la disposition et la façon d'être en scène sont également tout aussi important.

C'était ta première pièce de grand format. Comment situes-tu ton travail par rapport à cet aspect ?

Je n'ai pas de format de prédilection. C'est l'objet de ma recherche qui détermine le format : je passe de Raining Dogs à 12 Easy Waltzes qui est un duo, je forme une compagnie au trapèze volant pour Pulcinella, et pour Sonatas, je mets un mouton sur le plateau. Il y a évidemment une grande différence d'esprit. La petite forme est propice à l'intimité et à la profondeur. Dans un grand groupe, il y a une dynamique collective, un élan. Ce qui compte, c'est de partager le plaisir de la création et de la recherche.

Qu'en est-il de la scénographie initiale de Sinfonia ; ne crains-tu pas que certains

aspects de la pièce soient “datés” ?

Je me pose évidemment la question Est-ce que l'esthétique de Sinfonia – les lumières, les costumes, la scénographie- tient toujours ? Est-ce qu'il faut tout conserver ou réactualiser ? Je n'ai pas de réponse. J'aimerais reprendre l'esthétique telle qu'elle était mais je ne veux pas qu'elle desserve la substance de la pièce. Je vais reprendre avec Michel Thuns la scénographie qu'il avait créée. Elle est assez brute, donc il y a peu de risques. En revanche, il y aura une nouvelle création lumière de Simon Siegmann et pour les costumes, c'est Isabelle Lhoas qui va les repenser.

Tu reprends une pièce et tu vas travailler avec des personnes sur des reprises de rôle pendant trois mois. Autrement dit, le moteur du projet est tout autre que celui d'une création et les gens avec qui tu travailleras sont sollicités d'une façon différente qu'en création.

Ce qui m'excite dans ce projet c'est ce travail de régénération, la question de la partition et de l'interprète. Mais il peut aussi arriver des choses inattendues. A l'époque de la création, même si le spectacle était très “écrit”, on a travaillé durant un mois en improvisation libre. Ce travail n'était pas consacré à développer du matériau. Il s'agissait pour le groupe de trouver, à travers une série de jeux symboliques libres, un certain état d'esprit. Cet état d'esprit, qui est indéfinissable, entre pour une part essentielle dans la réussite de Sinfonia Eroica.

Sinfonia Eroïca – le travail.

Sinfonia Eroïca, l'*Héroïque*, la troisième symphonie de Beethoven est la base du spectacle en tant qu'appel à la danse. Mais si l'invitation à la danse repose sur une symphonie et se retrouve dans la chorégraphie en une symphonie de lignes chorégraphiques, d'autres éléments musicaux se retrouvent dans le travail de Michèle Anne De Mey, et principalement le petit opéra *Bastien, Bastienne* que Mozart écrivit dans sa jeunesse. Les extraits de l'opéra de Mozart, et principalement l'ouverture qui est reprise comme leitmotiv, apparaissent en contraste avec la forme symphonique de la musique de Beethoven .

L'intrigue de *Bastien, Bastienne* est simple : Bastienne souffre de la conduite volage de son amoureux Bastien et fait appel au devin Colas afin qu'il le ramène à elle. Le devin, ayant fait craindre à Bastien qu'il ne perde l'amour de Bastienne en racontant que celle-ci goûte à son tour des diversités de l'amour, exécute une cérémonie magique, fait apparaître Bastienne et réconcilie le couple.

Il ne s'agit pas ici de raconter l'opéra, mais tout en utilisant et en jouant de la similitude des thèmes musicaux, de se nourrir des principaux dialogues entre Bastien et Bastienne qui opèrent comme des points de repère, de suggestion par rapport aux thèmes de travail du spectacle : le rapport de séduction homme/femme, le couple face au groupe, les couples qui se font et se défont, la figure du « troisième », ici le devin de *Bastien, Bastienne* qui n'est plus le magicien visionnaire mais le voyeur, l'étranger, l'ami... ou le héros, face au groupe.

Nous retrouvons ainsi l'*Eroïca* de Beethoven et le travail sur la figure du héros, dans un traitement constamment dédoublé : d'une part le héros, le sauveur reconnu de tous, dans son acception traditionnelle, d'autre part, l'anti-héros, héros de sa propre destinée, héros solitaire. Si le thème du héros sauveur (celui qui ramène la jeune noyée sur la rive, celui qui l'arrache des flammes...) donne lieu à un travail sur les rapports sauveur/sauvé, il est aussi l'occasion d'une recherche chorégraphiques sur les mouvements et la gestuelle de différents types de sauvetage.

L'exploitation du thème du anti-héros est plus difficile à décrire : l'anti-héros, c'est le héros du quotidien, celui qui devient héroïque à force de supporter, de dépasser la banalité de son quotidien. Il y a là quelque chose de plus discret, voire de secret, à la manière d'une enfant qui rêve son héroïsme.

Si le héros-sauveur est désigné par le regard des autres, dans une reconnaissance « centrifuge » de plus en plus publique, le héros du quotidien est lui, un héros à ses propres yeux, dans une reconnaissance plus « centripète » ramenant l'acte héroïque à une chose privée. Rapports différents au groupe, au travail sur la séduction dans le groupe. Travail sur les rapports de familiarité, de séduction, travail plus secret, plus souterrain.

Il y a donc une démarche de travail double : d'une part un travail de mise en scène fondé sur un matériau préexistant dont la symphonie de Beethoven et l'opéra de Mozart, mais aussi des références chorégraphiques (le jeu sur « les lignes symphoniques », les gestes du sauvetage élaborés en « mouvement de tensions dramatiques » par exemple) d'autre part un travail plus intuitif sur la connaissance du groupe des sept danseurs.

Enfin, parallèlement au travail de la musique et des mouvements chorégraphiques, il y a le travail scénographique. D'une part de toute évidence, une recherche sur la hauteur, le vertige, le vide, l'air et une recherche sur l'eau, la fluidité, la glissade et enfin sur le lieu de passage, la liaison entre les deux éléments. D'autre part, grâce à la présence du scénographe durant le travail, le développement de structures dans l'espace qui se mettent au service de la chorégraphie et des rapports explorés dans le groupe. La scénographie n'est pas ici un prétexte à risques dans les mouvements des danseurs mais renforcement, appui de la part ludique et dramatique développés par la chorégraphie. Il faut en effet aboutir à un spectacle qui se veut généreux et gai dans son rapport à la musique symphonique, ludique enfin dans sa mise en scène.

Dans ce sens, rien ne définirait peut-être mieux aujourd'hui le spectacle que l'image du coureur de relais passant le témoin à son coéquipier : jeu de phrases musicales et chorégraphiques repris de l'un à l'autre, jeux de passages amenant le développement progressif des lignes dramatiques dans une suite de mouvements parallèles et différents.

(1990)



© Jorge Leon

L'Eroïca de Beethoven. Un appel à la danse

On peut s'étonner du choix de Michèle Anne De Mey : après plusieurs chorégraphies caractérisées par la finesse et l'élégante légèreté de son propos, pourquoi s'attaquer à une œuvre aussi monumentale, porteuse de si lourdes connotations symboliques et historiques que *l'Eroïca* de Beethoven ?

La réponse est simple et lisible dans la proposition musicale elle-même. Si la tradition historique accentue généralement la vision emphatique du héros romantique (l'anecdote suivant laquelle Beethoven aurait déchiré la dédicace à Bonaparte en apprenant le sacre impérial à fait fortune), elle ignore plus facilement qu'une partie décisive de la matière musicale et l'idée thématique du « héros » tirent leur origine d'une musique de ballet.

En effet, le ballet intitulé *Les Créatures de Prométhée* (1800) voit la naissance du thème qui, retraité et ré-harmonisé dans la suite des *Contredanses* (1801), développé et éclairé d'humeurs diverses dans les Variations héroïques pour piano, constituera quelques années plus tard l'apogée du Final de la *Troisième symphonie* en mi bémol (1804). Une autre musique de danse y fait d'ailleurs irruption : le Verbunkos. Au grand dam de la critique de l'époque, Beethoven n'hésite pas à citer cette musique de cosaque que les hussards, à l'occasion des parades, employaient pour attirer de nouvelles recrues. Si l'enjeu symbolique suppose un traitement ultérieur, il est clair que le compositeur a utilisé ces musiques de danse comme des occasions d'expérimentation où, dans une grande liberté, il constituait une réserve très riche de matériaux musicaux. Aucun projet musical de Beethoven n'a été l'objet d'autant de manipulations ni d'une si longue période de gestation (quatre ans).

Le compositeur fait face à un double défi : sa surdité connaît une aggravation irrémédiable (c'est de cette période que date le testament de Heiligenstadt) et, au sein de cette crise, il entreprend de faire subir à son langage musical sa plus intense révolution. De là peut-être son attachement particulier à cette œuvre, longtemps demeurée sa symphonie préférée. Le métronome, inventé à cette époque, suscitait l'enthousiasme de Beethoven qui est le premier à avoir donné des indications de tempo précises et « objectives », mais le plus souvent jugées irréalistes voire irréalisables car trop rapides (conclusion : le métronome de Beethoven battait trop lentement..).

La plupart des chefs d'orchestre adoptent une pulsion délibérément plus lente. Dans une version « manifeste », M. Gielen a entraîné l'orchestre de Cincinnati dans l'approche maximale des cadences indiquées. Cette option crée une tension dynamique très forte qui à le mérite de placer la musique de Beethoven dans une perspective inhabituelle, sans doute peu propice aux épanchements emphatiques mais libérant une formidable luminosité qui rend justice à la révolution rythmique opérée dans cette œuvre.

Outre l'inégalité de la symphonie dans cette version et un choix des œuvres déjà citées qui ont servi à son élaboration, sont utilisées dans le spectacle d'autres données musicales :

- l'ouverture de *Bastien, Bastienne*, œuvre d'enfance de Mozart qui par son étonnante similitude thématique annonce le premier mouvement de *l'Eroïca*.
- Un paso doble, musique de corrida et un morceau de Jimi Hendrix qui interviennent comme deux commentaires de la chorégraphe, plus distancés et plus personnels sur le mythe du héros.

Le travail de Michèle Anne De Mey et de sa compagnie tente l'exploration d'une gamme subtile de présences scéniques qui précèdent la danse, y conduisent, s'en dégagent ou simplement proposent une sorte de degré zéro de la représentation. *Sinfonia Eroïca* est un spectacle très dansé, très dansant, où la matière chorégraphique est en évolution constante entre différents pôles d'attraction : danse, non-danse, proposition ludique ou jeu de relations entre les acteurs.

Nous avons voulu que cette ambiguïté du geste – sorte de mouvement dans le mouvement – ne s'enferme jamais dans une réflexion conceptuelle ou référentielle, mais propose plutôt une circulation ouverte et jouissive, une forme de liberté à la fois respectueuse et innocente dans la traitement de la densité musicale de Beethoven.

Thierry De Mey



© Jorge Leon

Une théâtralité solaire

La scène est le lieu brut du théâtre, ses briques noires. le public est là par effraction et pénètre au creux de l'intimité des danseurs dans la lumière banale d'un studio de répétition. Chaque danseur y apparaît, hyper-individualisé, au creux des élans de danse. Ils sont trois couples et une solitaire, Lulu noire sans amoureux. Ils se provoquent à la danse, s'en passent le relais et resserrent progressivement leurs jeux de séduction plus près de la symphonie qui les propulse. Ils s'enivrent de passion désespérée sur Jimi Hendrix, explose de joie ensoleillée sur un paso doble, parade éclatante et insolente d'avant-corrída. Toute la chorégraphie respire la sensualité et la spontanéité. La finesse de la composition, sa théâtralité solaire et la générosité lumineuse de ces danseurs-personnes confèrent à Sinfonia Eroica une humanité fragile chavirante. Ici, la danse est gaie, euphorique, ludique, raffinée et se donne avec légèreté et mélancolie... Revigorante.

La Libre Culture 28 novembre 1990 " Le retour en trompettes de Sinfonia Eroica " Claire Diez

Une danse lumineuse et généreuse

Pas de narration, mais un travail subtil sur la séduction, les rapports entre couple et groupe, entre solitude et familiarité. Sur le rapport aussi, entre le dansé et le non- dansé, la façon dont on entre dans le mouvement et dont on en sort. Tantôt les danseurs semblent possédés par la musique -ce sont alors de grands envols joyeux ou graves, des mouvements d'ensemble très chorégraphiés, -tantôt ils sont légers et frivoles, tiennent des conciliabules ou des apartés, triment des seaux ou des bancs, plient des draps, s'assoient. Ils jouent au bilboquet, ils jouent au téléphérique (suspendus à une poulie, ils dévalent à toute vitesse le long d'une corde oblique tendue en travers de la scène), jouent à s'asperger d'eau et à glisser ensuite sur les fesses, le plateau transformé en patinoire. Pourquoi des actions qui nous paraîtraient ailleurs banales nous captivent-elles ici ? Parce qu'il règne une complicité merveilleuse, parce que chacun des sept interprètes possède une personnalité, parce que De Mey a beaucoup à dire sur les choses de la vie et les dit bien. Si l'on perçoit des influences, elle sait aussi inventer une danse bien à elle, fluide, tendre, faussement désinvolte, lumineuse et généreuse. Ne manquez surtout pas cette Sinfonia Eroica.

Le Monde 6 juillet 1990 " Le vent en poupe " Sylvie De Nussac

Les plaisirs héroïques de Michèle Anne De Mey

D'où vient la surprise, puis la confiance, enfin le bien-être devant cette pure merveille de cent minutes sans le moindre temps mort, durant laquelle on entendrait une mouche voler, et qui débouche sur une explosion de gratitude du public ? De la combinaison qui est le signe du génie : un mélange d'innocence, de rouerie, de simplicité, de science, de sensualité, d'humour, de technique parfaitement dominée et d'absence totale d'ambition apparente. C'est beau. Ça parle d'abord aux nerfs, au souffle, aux yeux, au ventre, et cela titille les circonvolutions cérébrales comme sans y toucher.[...]. Le but c'est charmer, ravir, chavirer le public : mission accomplie. Les moyens, c'est une sensibilité à fleur de peau, qui passe par les regards de connivence, comme dans un match de double du même côté du filet, le plaisir de faire surgir comme par enchantement, du geste quotidien, cette attitude que la musique induit, et qui est l'enfance de l'art

.Le Soir 19 avril 1990 " Les plaisirs héroïques de Michèle Anne De Mey "

Création : Théâtre Varia (Bruxelles) le 17 avril 1990

Chorégraphie : Michèle Anne De Mey

Assistant & conseiller musical : Thierry De Mey

Interprètes : Andreu Bresca, Michèle Anne De Mey, Olga De Soto, Françoise Rognerud, Gabi Sund, Mischa Van Dullemen, Gilles Weunski. Reprise de rôle : Jordi Casanovas, Kristin De Groot, Matteo Moles

Scénographie : Michel Thuns

Eclairage : Bernard Freymann

Costumes : Isabelle Lhoas

Musique : W.A. Mozart (ouverture de "Bastien und Bastienne") L. Von Beethoven (Symphonie "L'Héroïque", contredanse no7, "Eroïca" variations) J. Hendrix

Production : Compagnie Michèle Anne De Mey

Coproduction : L'Hippodrome / Scène Nationale de Douai Montpellier Danse '90 –Avec l'aide du Ministère de la Communauté française de Belgique (Service Musique et Danse)

Sinfonia Eroïca a reçu le prix **Eve du spectacle** en 1990.

Tournées

Belgique : Bruxelles - Théâtre Varia / Namur - La Marlagne / Liège - Palais des Congrès/F.J.T. / Arlon - Maison du Sud-Luxembourg / Hasselt - Cultureel Centrum Hasselt / Bruxelles - Théâtre Varia / Turhout - De Warande/Cultureel Centrum / Charleroi - Charleroi Danses / La Louvière - Maison de la Culture

Pays Bas : Utrecht - Stadsschouwburg/Springdance / Rotterdam - Hal 4/ Springdance / Haarlem – Toneelschuur / Arnhem – Stadsschouwburg/ Rotterdam - Rotterdamse Schouwburg/ Tilburg - Schouwburg Tilburg

Norvege : Bergen - Bergen International Festival

Grande Bretagne : Glasgow – Mayfest / Londres - The Place Theater

France : Douai - L'Hippodrome / Scène Nationale / Rouen - Festival d'été Seine-Maritime / Montpellier - Montpellier Danse / Toulouse - Théâtre Garonne / Maubeuge - Le Manège / Anzin - Théâtre d'Anzin / St.-Quentin - Théâtre de St.-Quentin / Dijon - Atheneum/Nouvelles Scènes / Paris - Théâtre Gérard Philippe / Poitiers - Théâtre de Poitiers / Villeneuve d'Ascq - La Rose des Vents / Paris - Théâtre de la Ville / St Médard - I.D.D.A.C / Niort - Le Moulin du Roc / Besançon - Espace Planoise / Strasbourg - Le Maillon / Vandoeuvre - Centre Culturel A. Malraux / Lannion - Le Carré Magique / Angers - Nouveau Théâtre d'Angers / Le Mans - Palais des Congrès / Rennes - Théâtre National de Bretagne / St Brieuc - Centre d'Action Culturelle / Grenoble - Le Cargo/Maison de la Culture / Alès - Théâtre d'Alès / Cavillon - Centre culturel de Cavillon / Marne-la-Vallée - La Ferme du Buisson

Allemagne : Francfort - Kunstlerhaus Mousonturn / Hambourg - Kampnagel Fabrik

Autriche : Salzbourg - Szene Festival / Vienne - Internationale Tanzwochen Wien

Italie : Castiglioncello - Festival de Castiglioncello

Canada : Montréal - Festival International Nouvelle Danse

Représentations
les 1, 2 et 3 juin 2006
aux Ecuries de Charleroi

Contact Diffusion
Ludovica Riccardi
32 (0) 475 31 86 56
ludovica@charleroi-dances.be

Charleroi/Dances
65c Boulevard Mayence
6000 Charleroi

Photo : Jorge Leon

32 (0)71.20.56.40