

Je crois entendre encore...

Victoria de Los Angeles

Ange radieux



Pendant les six années où j'ai habité Barcelone, prenant au coin de la Place de Catalogne l'autobus n° 34 qui me ramènerait du centre jusqu'à mon vieux village de Sarriá, je n'ai jamais manqué d'avoir une pensée pour Victoria de Los Angeles. C'est que la ligne passe justement devant l'imposant portail de l'Université Autonome, qui bée comme la gueule de ces grottes anthropomorphes des jardins baroques d'Italie. Là son père, Bernardo López García, était concierge. Un homme affable qui, en bon Espagnol, aimait partager avec les étudiants ces longues conversations qu'on appelle *tertulias*. On y refait le monde, à base de convictions exaltées et de tolérance amusée. Avec ce dédain des conventions qui caractérise souvent les relations sociales de l'autre côté des Pyrénées, les universitaires entouraient le portier avec curiosité et sympathie.



Université autonome de Barcelone

La mère qui chantait juste et bien avait songé un moment à faire carrière, et les tantes avaient toutes un très joli brin de voix, si bien que la fillette grandit dans un milieu, certes

humble, et bientôt plongé dans la tragédie de la guerre civile qui fut pour Barcelone un calvaire, mais dans un climat baigné de musique, surtout de mélodies populaires et d'airs de zarzuelas. Mieux encore, il y a l'oncle Ángel, guitariste amateur qui enseigne à l'enfant les rudiments de l'instrument avec lequel, très vite, elle prend l'habitude de s'accompagner en chantant d'oreille des chansons et les airs que sa mère lui apprenait.



Plus tard, elle ferait de l'instrument ibérique par excellence la marque de ses récitals, quand, se séparant de son pianiste et du piano auquel elle s'était adossée pour chanter Brahms et Fauré, elle s'asseyait à la bonne franquette sur le bord de la scène, tout près du public, et prenait sa guitare pour s'accompagner dans un air traditionnel. Pour avoir une idée de cette familiarité et de cette simplicité souveraine, écoutons un de ses bis favoris et, pour tout dire de rigueur, tant le public le lui demandait : *Adiós Granada*.

Adiós, Granada (Cases)

Voilà certainement ce que l'on chantait en famille chez les López García dans l'enceinte de l'Université. Et aussi sans doute ce avec quoi la petite Victoria testait l'acoustique des couloirs du respectable centre académique, inconsciente qu'elle pouvait gêner les cours. Ce qui devait arriver arriva : des professeurs - race grincheuse et pisse-vinaigre, s'il en est ! - se plainquirent au Président. L'enfant n'eut plus que les fins de semaine pour exercer sa voix, sans doute pas encore vraiment posée, mais déjà puissante et bien timbrée. Mais, comme elle avait l'établissement pour elle toute seule, au lieu des couloirs, ses salles de concert sont les grands amphithéâtres vides et sonores. Un jour, au cours de ses pérégrinations, elle découvre un vieux piano désaccordé dans un sous-sol. Elle s'accompagne désormais de ses sonorités déglinguées. C'est là qu'elle sera surprise un jour par le Recteur de l'Université. Lui-même musicien amateur, il est subjugué par la révélation des dispositions de l'enfant. Il fait aussitôt accorder et transporter l'instrument au logis familial.



Victoria a maintenant 12 ans et sa sœur aînée, Carmen, en cachette de leurs parents, la décide à faire évaluer sa voix au **Conservatoire du Liceo**. Mercè Plantada, professeur de chant et éminente soprano catalane, est impressionnée par ce qu'elle entend. Mais la petite est trop jeune. Qu'elle attende d'avoir 16 ans. Et surtout qu'elle ne laisse personne abîmer un instrument aussi exceptionnel. Victoria, en attendant, parfait donc l'apprentissage de la guitare. Le 18 juillet 1936, la guerre civile a éclaté. Années de plomb qui s'achèvent par le **bombardement de Barcelone** fin 1938. La ville est plongée dans l'horreur et le chaos.



La guerre achevée en 1939, Carmen se rappelle les conseils de Mercè Plantada. Elle mène à nouveau sa sœur au Conservatoire, puisqu'elle va sur ses 16 ans. Or tous les professeurs qui avaient enseigné sous la République ont été renvoyés. C'est désormais à Mademoiselle Dolorès Frau qu'elles ont à faire. Ce sera l'unique professeur de Victoria. Et une manière de prophète. A l'issue de son audition, ne lui dit-elle pas : « *Tu vas devenir l'une des plus grandes chanteuses du monde.* », puis au directeur du Conservatoire dont le règlement interdisait l'entrée aux moins de 16 ans : « *Fermons les yeux !* ». Cinq mois plus tard, Mademoiselle Frau la produit au petit théâtre du Conservatoire dans Mimi de *La Bohème*.

Victoria de los Angeles; "Si, mi chiamano Mimi"; *La Bohème*; Giacomo Puccini

Certes il est des Mimi plus opulentes (Tebaldi), plus féminines (Freni), d'un souffle plus inextinguible (Caballé) ; il n'en est peut-être pas de plus timide (ce qui est très exactement la situation que cet air exige), de plus délicieusement chaste (ce qui, à rebours de nos conventions contemporaines, doit précisément exciter Rodolphe), de plus naturellement simple enfin (comme si cette Mimi était sœur de Mélisande). C'est dans *La Bohème* que Los Angeles fera ses débuts au Covent Garden de Londres en 1950. Elisabeth Schwarzkopf qui deviendrait un jour, aux côtés de Dietrich Fischer-Dieskau, la partenaire de la diva catalane, pour d'historiques soirées de lieder accompagnés par Gerald Moore, lui écrit : « *Vous avez vraiment la voix rêvée pour chanter Mimi. Vous apportez à son personnage l'intensité rêvée. Si j'ai pleuré, c'est parce que vous m'avez profondément émue, mais aussi parce que je sais bien que jamais je ne serai une Mimi comme la vôtre.* » Passons sur ce que le timbre émacié et l'intellectualité des mots de la grande cantatrice autrichienne auraient d'incongru dans la petite femme de Puccini, et revenons à Barcelone où Victoria débute triomphalement au Théâtre Victoria (dénomination prédestinée !) dans *La Bohème* le 30 janvier 1941.



Entre temps elle a rencontré un homme qui va s'avérer déterminant dans l'orientation future de sa carrière : José María Lamaña. Ingénieur de profession et musicien amateur, il jouait de plusieurs instruments et avait fondé un ensemble baptisé *Ars Musicae*, peut-être le premier groupe européen à se consacrer à la musique espagnole ancienne. Il fut immédiatement en face de quelle artiste il se trouvait, et aussi de quelle femme. Une jeune femme issue des milieux populaires qui, pour améliorer son sort, pouvait imprudemment accumuler les petits cachets, au risque d'y laisser sa voix. Il organise donc un concert privé où se manifestent les mécènes qui la débarrassent des soucis financiers. Il la prend dans son groupe où elle joue la flûte à bec. Sous sa houlette, elle approfondit la technique de l'opéra, travaille le répertoire et étudie les langues. La versatilité des répertoires (opéra et mélodie), des écoles de chant (italienne, espagnole, française, allemande) et le don des langues – non pas absolu, comme aujourd'hui Sofie von Otter ou Susan Graham, mais parfaitement acceptable – deviendront sa marque de fabrique. Pendant le temps de cette formation de musicienne d'ensemble, elle ne se produit pas en public. Elle n'est connue que d'un cercle de connaisseurs madrilènes et barcelonais.

En juillet 1942, son diplôme du Conservatoire condense en trois l'équivalent de six années d'études. Elle continue de chanter avec *Ars Musicae* jusqu'à ce jour de 1944 où elle semble enfin prête pour de grands débuts professionnels. Ce sera un récital dans la salle que j'ai toujours considérée comme la salle de concerts idéale, grande matrice régressive, ovoïde comme un souvenir intra-utérin et génialement kitsch : **le Palais de la Musique catalane**. Salvador Dalí, bien avant moi, dans un ancien reportage pour Paris-Match, l'avait définitivement baptisée : *palais visqueux pour musique molle*.



C'est donc dans cette salle où le nationalisme catalan fin-de-siècle acclimate en Méditerranée les ombres tutélaires de Bach et de Beethoven et où de triomphantes walkyries perforent de leurs lances le manteau d'Arlequin que Victoria de Los Angeles fait ses débuts sur scène. Huit mois plus tard, elle foule le vaste plateau du **Gran Teatre del Liceu**, première scène lyrique d'Espagne, deuxième salle d'Europe après la Scala de Milan, ce que son ouverture modeste sur la Rambla ne permet pas de deviner.



Elle incarne la Comtesse des *Noces de Figaro*. Écoutons-la, quelques années plus tard, au lever du rideau du 2nd acte, dans ce premier air où Rosine, devenue Comtesse Almaviva, veut conjurer l'abandon de son époux volage. Quatre lignes de texte : « *Amour, prête consolation à ma douleur, à mes soupirs. Rends-moi mon amour ou laisse-moi mourir.* », pour une ligne de chant tendue au-dessus de l'abîme, qui ne sait pas, si elle doit faire monter au Ciel sa prière ou suivre la courbe dépressive du désespoir. Un air qui a quelque chose comme

de l'immobilité – ce qui est précisément la seule chose impossible en musique –, aux confins du silence – autre impossibilité ! -, un pur *legato* de l'indicible.

Victoria de los Angeles. *Le Nozze di Figaro*. Mozart.

Certes il est des Comtesses plus opulentes (Jessye Norman), plus féminines (Margaret Price), d'un souffle plus inextinguible (Gundula Janowitz) ; il n'en est peut-être pas de plus aristocratique (ce qui est très exactement la situation que cet air exige), de plus délicieusement pure (ce qui, à rebours de nos conventions contemporaines, doit précisément exciter Chérubin), de plus naturellement simple enfin (comme si cette Rosine était déjà, avant l'échange de vêtements du dernier acte, sœur de Suzanne).



1946. Dès la saison suivante, elle ajoute à Mozart et Puccini, Massenet. Sa Manon, cette Manon, qui constituera son répertoire international de prédilection, avec Mimi, et plus rarement Butterfly, et la Marguerite de Gounod, et Donna Anna, en d'exceptionnelles et éclatantes occasions (le trio des masques avec l'Elvire de Schwarzkopf et l'Ottavio de Léopold Simoneau, se précipitant après le sex appeal latin de Cesare Siepi). « *Adieu, notre petite table* », ni un air ni un récitatif. La musique, comme raréfiée, vit de minuscules changements, d'altérations impalpables de tempo, d'accents, de modulations. Ici il faut les mots, en expansion, pour rendre palpable l'érotisme d'un « *même verre était le nôtre, chacun de nous, quand il buvait, y cherchait les lèvres de l'autre* » ; mais aussi des mots retenus, comme ramassés dans la gorge (la fameuse boule), pour sublimer la trivialité de la petite table et ses terribles phonèmes, si peu fluides et cependant évanescents comme le souvenir qui soudain fait écran entre la réalité et le désir.

Victoria de los Angeles; "Adieu, notre petite table"; *Manon*; Jules Massenet

Certes il est des Manon plus opulentes (Renée Fleming), plus féminines (Angela Gheorghiu), d'un souffle plus inextinguible (Beverly Sills) ; il n'en est peut-être pas de plus probe (ce qui est très exactement la situation que cet air exige), de plus délicieusement repentante (ce qui excitera toujours tous les Des Grieux de la planète), de plus naturellement simple enfin (comme si cette sophistication absolue autour du « *plaisir minuscule* » pouvait s'accommoder de chichis et d'arrière-pensées).



4 octobre 1947. Elle remporte le 1^{er} Prix du Concours international de Genève. Deux jours plus tard, Antonio Ghiringelli, le surintendant de la Scala, l'invite à Milan. Mais elle retourne en Espagne sans passer par la Lombardie, car ce dont Victoria rêvait, c'était de rentrer à Barcelone partager son succès avec sa famille. Les responsables de la B.B.C. qui l'ont entendue en Suisse l'invitent aussitôt à chanter à Londres le rôle de Salud dans *La Vida breve* de Manuel de Falla. *La Vie brève*, ce premier chef-d'œuvre du compositeur andalou, 1^{er} Prix d'un concours de composition de zarzuela, révisé par les amis parisiens de don Manuel, Paul Dukas et Claude Debussy, et qui fixe en quelques scènes calcinées les épisodes du destin contraire (*el malogrado amor/l'amour mal placé*) de la gitane Salud. Le riche et élégant Paco a beau l'aimer, il épouse, par convenance sociale, une femme de son milieu. La délaissée viendra mourir de désespoir aux pieds de son amant, parmi les invités de sa noce.



Dans son air d'entrée, Salud énonce, parmi les bruits martelés des forgerons de l'Albaicín, l'antique quartier gitan de Grenade, la tragédie immémoriale : « *Vivent ceux qui rient/Meurent ceux qui pleurent/La vie du pauvre/Qui souffre/Ne peut être que brève.* » Dans une vision sinistre, elle a la prémonition de ce qui doit lui arriver : « *Il la quitta pour une autre/et elle mourut de douleur.* »

« Vivan los que rien » · Victoria de los Ángeles · Manuel de Falla

En 1949 et 1950, Victoria de Los Angeles fait ses débuts dans les grandes capitales musicales où elle porte la bonne nouvelle de la musique de son pays, à cette époque, un territoire inexploré. Avant elle, il y avait eu María Barrientos pour qui Falla accompagnait amoureusement ses *Siete canciones populares españolas*, et la foudroyante Conchita Supervía. Mais Barrientos retirée et Supervía, morte en couches à 41 ans, la *canción española* réclamait une nouvelle ambassadrice et ce fut, en attendant Teresa Berganza, Pilár Lorengár, Montserrat Caballé, et aujourd'hui María Bayó, qui nous ont appris à épeler nos rêves en castillan, Victoria de Los Angeles.

Enrique Granados, Joaquín Rodrigo, Joaquín Turina, Xavier Montsalvage, Federic Mompou, Oscar Esplá, Eduardo Toldrá, Jesús Guridi, noms d'un pays, pays merveilleux, où nous attendait cette musique inconnue qu'elle a révélée au monde et qui fait du bien. Elle nous fait du bien, parce qu'elle est étrangère aux poses insupportables de la musicologie, parce que, comme toute musique authentique, elle est accouplée au chant profond – *canto jondo* – des peuples, parce qu'elle est au plus près d'une langue que, même quand on ne la connaît pas, on sent, sans rhétorique ni emphase, au plus près des silences de l'indicible et des décharges de la passion. Comme cette *Maja y el ruiseñor* dans laquelle Enrique Granados a mis sa fascination pour l'univers des *majos* et des toreros, des *majas* et des jeunes filles, raconté par Goya dans ses cartons pour les tapisseries des appartements de la reine Marie-Louise à l'Escorial. Comédie humaine du Madrid du 18^{ème} siècle finissant, évocation nostalgique d'un monde fait de rituels raffinés, idéalisation d'une société de fêtes galantes, telles sont les *Goyescas* de Granados, d'abord conçues comme un cycle pianistique, puis transformées en opéra. L'œuvre est créée au Metropolitan Opera de New York en 1916 ; le bateau sur lequel le compositeur rentre en Europe est torpillé par un sous-marin allemand. Est-ce la proximité de la mort qui nous rend si poignant ce chant du rossignol, drapé dans les voiles de l'obscurité ? « *Mystérieux est le chant* », dit le texte ; d'une beauté envoûtante ce qu'en fait ici Victoria de Los Angeles.

Victoria de los Ángeles; "La maja y el ruiseñor"; Goyescas; Enrique Granados

La suite de la carrière se confond avec l'histoire du chant au 20^{ème} siècle. De Barcelone, elle rayonne sur l'Espagne entière, à l'opéra, au concert et en récital. Mimi et Manon avec Beniamino Gigli qui, à 56 ans, aux côtés de cette jeunesse de 23 printemps, fait figure de vétéran, mais qui dut être, pour une artiste toujours si probe et si émerveillée, une leçon de liquidité sonore, de plasticité et d'onctuosité. Dans Rodolfo et Des Grieux surtout, qui conviennent à merveille à cette voix d'ingénu éperdu, comme dit André Tubeuf.



À la même époque, elle débuta dans d'autres rôles, aux côtés de jeunes chanteurs eux aussi débutants, comme Giuseppe di Stefano (du soleil plein sa voix juvénile) ou Mario del Monaco (du sex-appeal à revendre). Chez ces deux-là, de la lumière et du machisme conquérant, sans doute, mais le ténor qui devait, au tournant des années 50, s'appareiller de manière idéale à la distinction et à la spontanéité de Los Angeles, ce sera le Suédois **Jussi Björling**. Björling offrira sa mansarde à cette Mimi timide et tendre ; à cette Manon plus sentimentale que rouée, il décrira son rêve d'« *une humble retraite au fond des bois* » ; mais, clown tragique dans le mélodrame de Leoncavallo, il trouera le ventre d'une Nedda, sensuelle et garce.



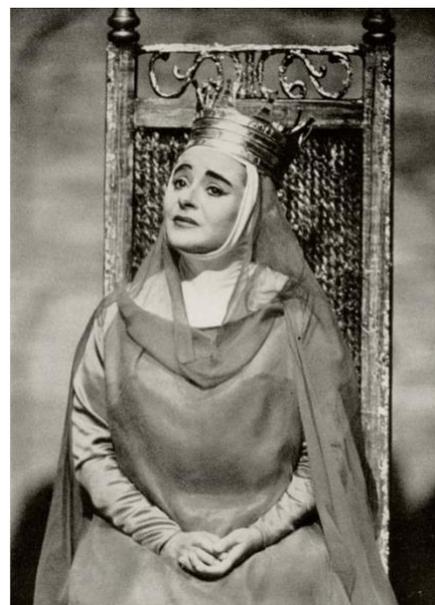
The cast of the Met's new production of *Faust*, November 16, 1953: Jussi Björling, Victoria de los Angeles, Rudolf Bing, Pierre Monteux, Robert Merrill, and Nicola Rossi-Lemeni

Le monde entier veut désormais l'entendre. Elle met Paris et New York aux pieds de sa Marguerite de Faust. « *Ange pur, ange radieux, portez mon âme au sein des cieux !* » : ce pourrait être sa devise. Sa mère se prénomme Victoria, son oncle et parrain, Ángel : on l'appela Victoria de Los Angeles. Cet angélisme, qui n'est jamais désincarné (comme celui jadis de Gundula Janowitz ou plus récemment de Soïlé Isokowski), mais plutôt rayonnement et ingénuité, fraîcheur, lumière, mais alors toutes les lumières, du mordoré d'une Carmen

suprêmement distinguée et fine aux reflets argentés de l'Elsa de *Lohengrin*, et du couchant précoce de la chaste Charlotte de Werther à l'aurore émerveillée de l'Eva des *Maîtres-Chanteurs*, cet angélisme a été sa véritable marque de fabrique. Elle aurait pu dire, comme Jean de Reské à qui une élève demandait où il fallait appuyer la voix sur une phrase amoureuse : « *Sur le cœur !* »

Instinct, simplicité, émotion. Cette trilogie lui aura permis d'aborder tous les rôles. Notamment quand les Italiennes ne se hasardaient point au-delà de leur arbre généalogique et que les Allemandes n'étaient italiennes que dans Mozart, seule, avec Crespin, dont elle n'eut pas le don suprême des langues, mais qu'elle dépassait sans peine en ductilité et en naturel, elle assumait, en gloire, les trois grands répertoires traditionnels, sur lesquels elle greffa les perles du pays natal.

Comme pour Crespin, qu'il rêva Kundry, non plus maléfique et sombre, mais méditerranéenne et femme, c'est Wieland Wagner qui, à Bayreuth en 1961, rêva Los Angeles pour l'Elisabeth de *Tannhäuser*, la sainte que la Hongrie révère et à qui le beau-père Liszt, devenu abbé apostolique et romain, consacra un oratorio.



Parce qu'elle est espagnole et que ça s'entend, sur l'air que vous allez écouter et qui est comme l'envers de *La Tristesse d'Olympio*, le chant d'une femme réconciliée avec les lieux de son premier amour (parce qu'elle croit naïvement qu'ils vont le lui rendre), sur cet air plane, ce qu'on n'entend jamais chez les wagnériennes : « *le sourire de la catholicité médiévale* » (André Tubeuf).

Victoria de los Ángeles; "Dich, teure Halle"; *Tannhäuser*; Richard Wagner

Maintenant qu'elle chante indifféremment en quatre langues (cinq avec le catalan des mélodies de Toldrà, Monsalvatge ou Mompou) dans le monde entier, et qu'elle a conquis toutes les maisons d'opéra (qui d'autre qu'elle a pu faire, là où elle le chantait, de *Pelléas et Mélisande* un succès de box-office ?), elle aspire à se limiter au concert. Et ça n'a rien d'une retraite, elle qui peut, tant ses goûts sont éclectiques, du médiéval aux contemporains et des

romantiques allemands aux impressionnistes français, aligner quatre ou cinq programmes différents dans une même ville. On se demande quelle autre chanteuse pouvait, avec une telle conscience artistique, alterner *Les Filles de Cadix* de Léo Delibes et *El mirar de la maja* de Granados. L'espagnolade, certes spiritualisée par les vers de Musset, et l'expression de la passion la plus profonde.

*Nous venions de voir les taureaux,
Trois garçons, trois fillettes,
Sur la pelouse, il faisait beau
Et nous dansions un boléro,
Au son des castagnettes.*

*Dites-moi, voisin, si j'ai bonne mine
Et si basquine va bien ce matin.
Vous me trouvez la taille fine (bis)
Ah ! les filles de Cadix aiment assez cela...*

*Et nous dansions un boléro,
Un soir, c'était dimanche...
Vers nous s'en vient un hidalgo,
Cousu d'or, la plume au chapeau
Et le poing sur la hanche.*

*Ce que tu veux de moi,
Brune au doux sourire,
Tu n'as qu'à le dire, cet or est à toi.
Passez votre chemin, beau sire (bis)
Ah ! les filles de Cadix n'entendent pas cela...*

Les Filles de Cadix - Victoria de los Angeles

Après le côté « sombreros et mantilles », *el sentimiento trágico de la vida*, ce sentiment tragique de la vie que tous les amoureux de l'Espagne ont rencontré un jour, qui, au coin d'une ruelle lépreuse de quelque *judería* ; qui, dans la beauté d'un garçon, allumant, dans une cave de Tarragone, ses cigarettes avec les moignons de ses avant-bras sectionnés ; qui, dans la zébrure blafarde des cornes d'un taureau de Miura, aurochs idolâtré dont la mort libérera, dans l'après-midi, des milliers de poitrines ; qui, peut-être, dans la violence du face à face amoureux, quasi animal, que le poète Fernando Periquet, l'ami de Granados, propose à notre rêverie goyesque :

*Pourquoi y a-t-il dans mes yeux
Un regard si profond
Que, pour éviter dédain et bouderies,
Je ne fais que les entrouvrir ?
Quel feu y a-t-il en eux
Qui fait que, si par hasard, je les pose*

*Avec chaleur sur mon amour,
Ils me font rougir ?*

*C'est pour ça que l'homme
A qui j'ai donné mon âme
Me tire son chapeau
Et me dit comme ça :
« Beauté de mon cœur,
Ne me regarde plus,
Tes yeux sont des traits
Qui, brûlants de passion,
Me font mourir. »*

1. Victoria de los Angeles, "El mirar de la maja", Enrique Granados, Gerald Moore

Un peu décalé par rapport à cette biographie illustre, j'ai quand même eu la chance de voir et d'entendre Victoria de Los Angeles, sortie de sa retraite pour célébrer le plus grand musicien catalan du 20^{ème} siècle, Federic Mompou, qui venait de mourir. C'était en 1987. Dans le saint des saints barcelonais, dans ce Palau de la Musica catalana, si intime et si vivant, la plus grande pianiste espagnole, Alicia de Larrocha, et Victoria de Los Angeles, de jais dans sa robe orange, ont décliné l'éternelle métaphysique castillane : la mise en musique par Mompou, musicien de l'essentiel et des *músicas calladas*, des musiques tues (« *qui se sont tues* », a-t-on envie de dire, en pensant à Verlaine), d'un poème de Saint Jean-de-la-Croix.

Cantar del alma" de Mompou -Victoria de los Ángeles y Alicia de Larrocha



Avec Alicia de Larrocha

Je vous propose d'écouter, par les mêmes interprètes, un univers radicalement différent : le *zapateado* de la zarzuela de Gerónimo Giménez, *La Tempranica*. Il y est question des morsures d'une tarentule qu'on n'arrive pas à tuer, ni à coups de pierres ni à coups de bâton, parce qu'elle se cache dans les coins, les recoins et les rabicoins. Qu'elle vous pique et

vous voilà pris de tremblements frénétiques, de suées et de démangeaisons. Et on se retrouve plus maigre qu'une sardine ! La tarentule vous fait danser, parce que sur son ventre elle a, dessinée, une guitare !

Victoria de los Angeles & Alicia Larrocha La Tarantula.

Pour son ultime apparition publique, Victoria de Los Angeles aura le plus vaste public de sa carrière. Elle chante une mélodie traditionnelle catalane, *El Cant dels ocells*, lors de la cérémonie de clôture des J.O. de Barcelone. Pour le public du gigantesque stade de Montjuich et pour les télévisions du monde entier. Elle a alors 69 ans, et elle reprend le chemin des studios pour graver une dernière fois *les 7 chansons populaires espagnoles* de Manuel de Falla, dans l'orchestration d'Ernesto Halffter. Le *Polo* final, lui permet des raucités qui sont comme sa part maudite, pied de nez et revers de son merveilleux angélisme.

[Siete canciones populares españolas](#)



Olivier Braux novembre 2020