



La Chatte métamorphosée en femme

de
Jacques Offenbach

opérette tout public

Soprano : Jasmine Gonnella

Mezzo : Clara Pecot

Ténor : Raymi Bouquet

Baryton : Stéphane Garcia

Piano : Camille De Santis





La Chatte métamorphosée en femme

Une opérette de Jacques Offenbach
sur un livret d'Eugène Scribe et Mélesville

Tout public à partir de 5 ans

durée : 1 heure

Le spectacle

La Chatte métamorphosée en femme, "La CMEF" pour les amis du spectacle, est une opérette de 60 minutes drôle et joyeuse datant de 1858.

Elle est composée par Jacques Offenbach (1819-1880).

La CMEF est inspirée d'une fable de La Fontaine du même titre, elle-même inspirée d'une fable d'Esopé (620 av JC) appelée La Chatte et Aphrodite.

L'oeuvre met en scène 4 personnages :

Minette (soprano),

Mariane (mezzo)

Guido (ténor)

Dig-dig (baryton)

Comme dans les fables dont l'operette s'inspire, il va être question de métamorphose.

Dig-Dig, Mariane et Minette vont jouer un tour à Guido en lui faisant croire que sa chatte s'est transformée en femme...

L'équipe artistique



Jasmine Gonnella



Originaire de Nancy, Jasmine Gonnella découvre le chant lyrique auprès de Michèle Colmez. Installée à Paris, elle poursuit sa formation au Conservatoire Gabriel Fauré avec Marie Vasconi et obtient en 2023 son DEM au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris.

Ses premières expériences scéniques se font dans le rôle de Jenny des Lupanars dans l'Opéra de Quat'Sous et celui du Deuxième Enfant dans la Flûte Enchantée. En 2022, elle incarne Marcellina dans Les Noces de Figaro (mise en scène : Carmello Agnello). En 2023, elle interprète la Comtesse Ermerance de Champ d'Azur dans Véronique de Messager et Vénus dans Orphée aux Enfers d'Offenbach (mise en scène : Catherine Dune).

L'année 2024 marque un tournant : Jasmine rejoint l'équipe de « Casse-toi, Diva ! », en tant que « Diva Rose », spectacle mêlant opéra et humour. Elle chante également Fiordiligi dans Così Fan Tutte (mise en scène : Catherine Dune) : Adina, dans l'Elixir d'Amour au Festival « du Côté du Square » en Sologne : ainsi que la Reine Clémentine dans Barbe-Bleue d'Offenbach.

En 2025, elle poursuit son aventure avec Offenbach en endossant le rôle de Minette dans La Chatte métamorphosée en Femme, opérette produite par la Compagnie Manneivore et mise en scène collectivement par ses membres. Durant l'été, elle découvre l'univers du spectacle jeune public avec « Opéra Carton - Le Hangar des Colis perdus », en tournée à partir de 2026.

Parallèlement à ces rôles, Jasmine participe à des projets variés : Cérémonie de Clôture des Jeux Olympiques de Paris 2024, Concert au Grand Rex avec Victor Le Masne et l'Ensemble Matheus, musique contemporaine, etc.

Entre répétitions, tournées et auditions de chant lyrique, Jasmine se passionne également pour la danse swing et pratique le lindy hop et le balboa.



Clara Pecot



Clara Pecot commence sa pratique artistique par le théâtre à l'âge de 17 ans. C'est en incarnant une cantatrice sur scène que le chant est devenu central.

Elle obtient son Diplôme d'étude musicale en 2022 au Conservatoire Régional de la Ville de Paris dans la classe de Catherine DUNE.

Elle chante au sein du Jeune Chœur d'Ile-de France de 2008 à 2016 et fait dans ce cadre plusieurs tournées aux États-Unis et en Grèce autour du répertoire sacré (Messes, Requiem et Gloria de Mozart, Brahms, Poulenc, Vivaldi...).

Elle rejoint ensuite l'Ensemble vocal Mélanges sous la direction de Ariel ALONSO avant de rejoindre l'Ensemble Les Temps Dérobés dirigé par Liochka MASSABIE.

Elle chante dans des Ensembles vocaux, notamment L'ensemble professionnel Le Balcon dirigé par Maxime PASCAL à la Philharmonie de Paris, l'Académie Haendel-Hendrix, sous la direction de Jean-Christophe SPINOSI, lui donnant l'opportunité de chanter lors de la cérémonie de clôture des Jeux Olympiques de Paris 2024.

Elle a interprété différents rôles solistes : L'Opinion publique dans Orphée aux enfers de Jacques Offenbach, Marcellina dans une production des Noces de Figaro de W.A. Mozart donnée à Paris et en Ile de France, Andronico dans Tamerlano de G.F. Haendel, Taxis dans le Roi Pausole d'Arthur Honegger, Ermerance de Champ d'azur dans Véronique de André Messager, « La femme riche » dans l'opéra chilien contemporain Le tramway sans way de Gustavo Barrientos, Mercedes dans Carmen de Georges Bizet, Bianca dans The rape of Lucretia de Benjamin Britten.

Elle chante également en solistes dans des pièces d'oratorio : solos d'alto du Gloria et de Dixit dominus de Antonio Vivaldi, de la Petite messe Solenelle de Gioachino Rossini et des Septs dernières paroles du Christ de Joseph Haydn.



Raymi Bouquet



Raymi se forme à l'art dramatique à l'Atelier Colom. Durant son parcours, il touchera à tous types de théâtre : comique, dramatique ou encore classique. Mais ce sont les comédies musicales qu'il joue avec l'Atelier Colom qui vont le marquer. Il se forme au chant lyrique auprès de spécialistes de l'opéra (notamment Marie-Pascale Leroy, Julia Brian, Jean-Claude Luzzeri). Son goût se porte sur l'opéra italien (Donizetti, Rossini, etc.), ainsi que sur l'œuvre d'Offenbach, registre dans lequel il peut utiliser sa formation de comédien au service du chant (La Vie parisienne, Orphée aux enfers, La Belle Hélène, etc.).

Il rejoint le Groupe d'intervention lyrique de Christophe Ménager, avec lequel il adapte des grandes œuvres en théâtre lyrique de rue et fait ainsi découvrir l'opéra au plus grand nombre.

Il participe également aux projets pédagogiques visant à démocratiser l'accès à l'opéra menés par la « Diva des quartiers » Malika Bellaribi-Le Moal, il sera notamment Don José dans Carmen en 2024.



Stéphane Garcia



Stéphane se forme dès l'enfance au violon, à la danse, au chant et au théâtre. Après ses études supérieures, il s'engage dans une carrière de chanteur lyrique dans plusieurs troupes et ateliers lyriques parisiens.

Son nom et sa tessiture de baryton le prédisposent aux rôles martiaux, particulièrement dans l'opérette dans laquelle il interprète les militaires séduisant en diable (le capitaine Robert dans la Fille du Tambour-Major d'Offenbach) ou, plus classiquement, psycho-rigides (Valentin dans le Petit Faust d'Hervé comme le Général Boum dans la Grande Duchesse de Gerolstein d'Offenbach).

Dans l'opérette il s'est également illustré dans Phi-Phi (Phidias) et Dédé (Robert D'Auvergne) de Christiné et La Veuve Joyeuse de Léhar (le baron Popoff).

Par ailleurs, le répertoire de Stéphane est rempli d'Offenbach : Fé-ni-han et Ké-ki-ka-ko (Ba-ta-clan), le Comte Oscar et Popolani (Barbe-bleue), Cristobal (Les Bavards), Vanderprout et Charles Martel (Geneviève de Brabant), le baron Puck (la Grande Duchesse de Gerolstein, à nouveau), l'Archiduc Ernest et le Comte (Madame l'Archiduc), le Commissaire (Mesdames de la Halle), le Vice-Roi (La Périchole) et Fritz (La Vie Parisienne).

À l'opéra, Stéphane interprète le Dancaire (Carmen de Bizet), le Comte Capulet (Roméo et Juliette de Gounod), Alfio (Cavalleria Rusticana de Mascagni), le Commandeur (Don Giovanni de Mozart), Benoit et Alcindoro (La Bohème de Puccini), le Fauteuil (L'enfant et les Sortilèges de Ravel), Tio Sarvaor (La Vida Breve de Falla) et le baron Douphol (La Traviata de Verdi).

Il apprécie beaucoup la pratique collective, à ce titre, il est membre du chœur Fiat Cantus et participe au projet Playing for Philharmonie depuis son origine.



Camille De Santis



Pianiste active, professeure de piano et directrice de l'École Musicale et Artistique du Manoir de Bailleval (Oise), Camille De Santis est une artiste tout terrain. De formation classique, elle obtient son DEM de Piano au CRD d'Argenteuil.

En parallèle, elle est comédienne et pianiste dans des pièces de théâtre musical telle que 'J'ai toujours rêvé d'être un ténor' actuellement en tournée suite à des exploitations parisiennes (Essaion, Comédie des trois bornes). Elle est également claviériste pour des groupes de reprises Pop/Rock, pour un duo de chansons françaises/musette et pour l'Imperial Show (Cirque).

Camille est enfin accompagnatrice de chanteuses et chanteurs lyriques et de chœurs.

Créatrice de projets et d'événements, elle dirige l'association L'Ésperluette, visant à promouvoir les pratiques artistiques.



Les outils pédagogiques

- Les fables ayant inspiré l'oeuvre, leurs morales et le lien avec l'opérette

Les deux fables (en annexe ci-dessous) sont les sources d'inspiration de cette opérette.

L'œuvre d'Offenbach permet plusieurs niveaux de lecture et est en cela adaptée aux enfants.

En reliant l'œuvre aux fables, il peut y avoir une réflexion sur leurs morales, pouvant se résumer à l'expression commune "chasser le naturel, il revient au galop".

L'opérette en elle-même raconte une histoire simple, dans laquelle la cousine du héros lui tend un piège.

Elle lui fait croire, avec son complice Dig-Dig qu'elle est "Minette", son cher félin de compagnie et qu'elle a été métamorphosée en femme grâce à la magie de Dig-Dig, faux sage indien.

"Dig-dig est en réalité le vieil intendant de Guido qui l'a quasiment élevé lorsque Guido était enfant. 'Minette' quant à elle, est la jeune cousine de Guido. Eux-aussi ont passé leur enfance ensemble avant d'être séparés lorsque Guido a grandi.

'Minette' et 'Dig-Dig' montent cette supercherie afin de détourner Guido de son obsession quasi malade pour son chat, le conduisant à s'isoler, à sombrer dans la misanthropie et à ne plus chercher à rétablir sa situation économique, pourtant très critique.

Depuis la mort de son père, négociant qui a fini ruiné, Guido ne veut plus 'avoir affaire aux commerces des hommes, ni aux hommes de commerce !'. Seule sa chatte trouve grâce à ses yeux.

Sa cousine va semer la zizanie dans la demeure de Guido en gardant tous les comportements des chats une fois 'métamorphosée' en femme. Minette faite femme est Indifférente, joueuse, indépendante. Guido ne sait plus comment l'amadouer.

Le héros se rend compte de son erreur en souhaitant que son félin devienne une femme : il est impossible de changer la nature profonde des êtres. C'est ici que le parallèle avec les fables apparaît.

Il apprend finalement à aimer sa cousine pour ce qu'elle est, une jeune femme indépendante et facétieuse et trouve ainsi le bonheur. Il reconnecte avec le monde réel et les humains qui l'entourent.

- thématiques pouvant également être explorées avec les enfants

La liberté des femmes

La cousine de Guido affirme son indépendance et refuse de suivre les ordres "du maître de maison". Plusieurs de ses répliques plaident pour une égale liberté entre homme et femme.

Les a priori culturels

Jacques Offenbach s'attaque toujours avec beaucoup de finesse au racisme et aux a priori culturels.

Le personnage de "Dig-Dig" faux indiens permet de se moquer de tous les clichés pouvant circuler sur cette culture à l'époque de la pièce mais encore aujourd'hui.

le personnage de Dig-Dig apparaît sous les traits d'un prétendu magicien "indien", chargé d'apporter au héros une amulette aux pouvoirs mystérieux. Le public découvre bientôt qu'il s'agit en réalité de l'intendant déguisé, complice d'une farce destinée à ridiculiser la naïveté du jeune homme.

Certains spectateurs d'aujourd'hui pourraient s'interroger sur la présence de ce personnage pseudo-exotique, qui parle de "grands gourous" et propose de chanter "Brahma" pour activer les pouvoirs d'un talisman. Il est important de replacer cette scène dans son contexte historique et théâtral.

Offenbach, compositeur juif souvent moqué ou marginalisé lui-même, n'a jamais fait de son théâtre un outil d'exclusion ou de moquerie envers les cultures étrangères. Bien au contraire : fidèle à l'esprit du Second Empire et du théâtre de boulevard, il use du déguisement, du travestissement et du pastiche pour tourner en dérision les travers de la société bourgeoise européenne.

Le personnage de Dig-Dig ne vise pas à caricaturer l'Inde ou ses traditions : il incarne plutôt l'imposteur grotesque, inventant de toutes pièces un discours pseudo-mystique, absurde et truffé de clichés, pour mieux abuser de la crédulité du héros. Ce n'est donc pas la figure du "magicien oriental" qui est moquée, mais la bêtise occidentale qui y croit aveuglément. En somme, le rire est dirigé vers nous-mêmes.

Dans notre mise en scène, nous avons choisi d'assumer ce personnage pour ce qu'il est : un élément de farce, un déguisement grossier qui ne trompe personne, et qui révèle l'aveuglement de ceux qui préfèrent croire aux artifices plutôt qu'à la réalité. Le jeu scénique souligne le ridicule de la supercherie.

Plutôt que d'effacer ou de censurer cette séquence, nous avons fait le choix de la contextualiser, de l'interpréter avec lucidité et humour, dans l'esprit même d'Offenbach.

• La présentation du compositeur : une biographie de Jacques Offenbach

Jacob Offenbach (1819-1880) naquit à Cologne, alors ville de la Confédération germanique, réputée pour son carnaval. Son père, Isaac Eberst, dût, comme beaucoup de Juifs du temps des conquêtes napoléoniennes, changer de nom : il opta pour celui de son village natal, Offenbach-am-Main. Isaac, peu riche, gagnait sa vie comme hazzan à la synagogue le jour et comme violoneux dans les tavernes la nuit. Ayant initié ses enfants à la musique, il destina Jacob au violon ; mais celui-ci préféra le violoncelle et profitait des absences de son père pour utiliser le placard de la maison familiale comme pièce d'étude.

Quand Isaac s'en aperçut et constata le niveau qu'avait atteint son fils, il décida que Jacob accompagnerait son grand frère pour étudier dans une ville qui leur serait plus propice : Paris.

Ils arrivèrent à la capitale du Royaume de France en 1833. Jacob, alors âgé de 14 ans, parvint du premier coup à entrer au Conservatoire de Paris, bien que son directeur, le compositeur italien Luigi Cherubini, avait pour règle d'y refuser les étrangers : le jeune Allemand n'y resta qu'un an ! Après quoi, exclu, il dût se mettre au travail : il entra dans l'orchestre du Théâtre de l'Opéra Comique, où il se familiarisa avec le répertoire de ce genre plus léger que l'Opéra et mêlant dialogues parlés et morceaux chantés : il y fit également preuve d'humour puisqu'on raconte qu'il s'amusait à jouer une note sur deux de la partition avec son voisin de pupitre !

Après quelques années durant lesquelles il s'initia en profondeur à la culture française, se forgea un personnage au fort accent germanique et tenta de se faire un nom et des relations, dont Victor Hugo, le jeune virtuose du violoncelle Jacob Offenbach – renommé Jacques Offenbach pour le public parisien – obtint en 1849 le poste de directeur musical de la Comédie Française.

Chargé d'écrire de la musique de scène et de la diriger, il se fit remarquer pour ses talents de mélodiste – en témoigne la Chanson de Fortunio, composée pour la pièce Le Chandelier d'Alfred de Musset – mais aussi pour sa plume plus que prolifique, à tel point que certains comédiens de la Maison en vinrent à se plaindre de la place encombrante que prenait la musique sur le théâtre ! Jacques quitta ses fonctions au bout de quelques années, et décida en 1855 d'ouvrir son propre théâtre : le Théâtre des Bouffes Parisiens.

Depuis Napoléon I^{er}, les théâtres parisiens, en dehors de la Comédie Française et de l'Académie impériale de Musique et de Danse (l'Opéra de Paris), ne pouvaient offrir que des spectacles dépassant rarement un acte et un certain nombre d'artistes. Offenbach se servit de ces règles pour inventer l'Opérette, genre se rapprochant de celui de l'Opéra Comique dans sa forme, et de celui du Vaudeville, comme ceux de Labiche, dans ses sujets. Le succès fut immédiat !

Celui que Rossini surnommait le « Petit Mozart des Champs-Élysées » enchaîna les courtes pièces, jusqu'à l'abolition des contraintes sur les théâtres par Napoléon III en 1858, lui permettant de créer des œuvres de bien plus grande envergure. Il commença la même année avec Orphée aux Enfers, pièce utilisant la mythologie gréco-romaine pour se moquer du gouvernement de Napoléon III : l'œuvre choqua les intellectuels amoureux de l'Antiquité mais eut un succès phénoménal auprès du public !

La renommée du violoncelliste autodidacte, épaulée par le talent des librettistes Henri Meilhac et Ludovic Halévy, acheva de s'affirmer avec le triomphe en 1864 de La Belle Hélène, puis se maintint avec entre autres La Vie parisienne (1866), La Grande-Duchesse de Gérolstein (1867), La Périchole (1868) et Les Brigands (1869).

La dynamique s'arrêta brutalement avec la guerre franco-prussienne de 1870 qui causa la chute du Second Empire. Après une courte échappée aux États-Unis – les Français l'accusant d'être Allemand et les Allemands d'être Français – Offenbach revint en Europe. Conscient que les goûts avaient changé, ils remania plusieurs de ses succès et composa des œuvres au caractère plus poétiques, à l'image de Fantasio (1872) ou Le Voyage dans la Lune (1874), laissant apparaître une dimension plus grave que le musicien avait toujours eue, mais que les contemporains refusaient de voir au profit d'une image plus fantaisiste. Ce nouveau visage atteint son apogée avec son œuvre testament Les Contes d'Hoffmann, créée de manière posthume en 1881. Jacques Offenbach, mort de la goutte en 1880 laisse plus de 650 œuvres, dont une centaine de pièces lyriques, et dont le grand public ne connaît encore aujourd'hui qu'un nombre très réduit.



- La découverte des termes de l'opéra

- la différence entre un concert et un opéra
- la différence entre un opéra et une opérette
- la différence entre un chanteur de musique actuelle et un chanteur d'opéra
- le rôle et les codes du public d'opéra

• La présentation des voix et tessitures

Les interventions dans les classes seront également l'occasion de présenter les différentes voix lyriques, l'œuvre réunit les quatre tessitures :

- une soprano,
- une mezzo,
- un ténor
- un baryton

Cela permettra ainsi de présenter tous les registres vocaux aux enfants en faisant des démonstrations.

Un temps sera également pris pour parler du rôle de notre pianiste !

- L'apprentissage du couplet du miaou et du refrain de l'air de Dig-Dig

Deux passages de l'oeuvre se prêtent particulièrement bien à une dimension interactive avec le public enfant.

Nous pourrions leur apprendre des passages du "trio du miaou", ainsi que le refrain de l'air de Dig-Dig "tin tin tin, joyeux tocsin"

L'air "tin tin tin joyeux Tocsin" est un air plein d'ironie qui se moque de la vénalité des hommes (voir texte de l'air ci-dessous). Cela peut être également l'objet d'un échange avec les enfants selon le niveau scolaire, cependant pour une classe de CP, il est amusant d'imiter le son des pièces qui s'entrechoquent dans la bourse du personnage par ces "tin tin tin" répétés lors du refrain.



Tin, tin, tin, tin, Joyeux tocsin !

Que veut l'Indien ou l'Italien, le Péruvien, le Parisien, l'épicurien, le bohémien, et le chrétien et le païen ?...

Tin, tin, tin, tin, contre les maux de la vie, la fièvre ou la calomnie, la bonne philosophie et le meilleur médecin...
C'est...

Tin, tin, tin, tin, que ce doux tocsin résonne un matin
Tin, tin, tin, tin, Il chasse soudain, misère et chagrin !

Tin, tin, tin, tin, joyeux tocsin, jeune tendron, à l'œil fripon, vous fait faux bond, pour un doublon ? Au sol fécond, de l'Orégon, que cherchait donc Christophe Colomb ?

Tin, tin, tin, tin, au diable la gloriole, l'amour et la faribole ! La véritable boussole, qui gouverne le destin, C'est...

Tin, tin, tin, tin, que ce doux tocsin, résonne un matin,
Tin, tin, tin, lin, Il chasse soudain, misère et chagrin.

tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin

p

This system contains the first four measures of the piece. The vocal line consists of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with a piano (*p*) dynamic marking.

que ce doux toc_sin ré_son_ne un ma_tin

This system contains the next four measures. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with a slight melodic variation in the right hand in the final measure.

le couplet du miaou

MIN:
doux MAR: Mi - aou mi - aou, à ces ap_pels tendres et

GUI: Mi - aou mi - aou, à ces ap_pels tendres et

DIG-DIG. Mi - aou mi - aou, à ces ap_pels tendres et

8- Mi - aou mi - aou, à ces ap_pels tendres et

doux mi - aou mi - aou montrez-vous in_dulgents et doux.

doux mi - aou mi - aou montrez-vous in_dulgents et doux.

doux mi - aou mi - aou montrez-vous in_dulgents et doux.

8- doux mi - aou mi - aou montrez-vous in_dulgents et doux.

The musical score is written for a vocal ensemble and piano. It features five vocal staves (MIN, MAR, GUI, DIG-DIG, and a fifth staff) and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked '8-'. The lyrics are in French and describe a cat's meow. The score is divided into two systems, each with a repeat sign at the beginning. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system ends with a double bar line and a repeat sign. The piano accompaniment consists of chords and arpeggios in the right hand and chords in the left hand.

ANNEXES

Les fables ayant inspiré l'oeuvre

La chatte métamorphosée en femme

Un Homme chérissait éperdument sa Chatte,
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,
Qui miaulait d'un ton fort doux :
Il était plus fou que les fous.
Cet Homme donc, par prières, par larmes,
Par sortilèges et par charmes,
Fait tant qu'il obtient du Destin,
Que sa Chatte en un beau matin,
Devient femme, et le matin même,
Maitre sot en fait sa moitié.
Le voilà fou d'amour extrême,
De fou qu'il était d'amitié,
Jamais la Dame la plus belle,
ne charma tant son Favori,
Que fait cette épouse nouvelle,
son hypocondre de Mari.
Il l'amadoué, elle le flatte,
Il n'y trouve plus rien de chatte,
Et poussant l'erreur jusqu'au bout,
la croit femme en tout et partout,

Lorsque quelques Souris qui rongeaient de la
natte,
troublèrent le plaisir des nouveaux mariés.
aussitôt la femme est sur pieds.
Elle manqua son aventure. souris de revenir,
Femme d'être en posture.

Pour cette fois, elle accourut à point :
Car ayant changé de figure,
les souris ne la craignaient point.
Ce lui fut toujours une amorce ,
Tant le naturel a de force.

Il se moque de tout,
certain âge accompli.

Le vase est imbibé,
l'étoffe a pris son pli.
En vain de son train ordinaire
on le veut désaccoutumer.
Quelque chose qu'on puisse faire,
On ne saurait le réformer.
Coups de fourche ni d'étrivières
ne lui font changer de manières :
Et, fussiez-vous embâtonnés :
Jamais vous n'en serez les maîtres.
Qu'on lui ferme la porte au nez,
Il reviendra par les fenêtres.

Jean De La Fontaine



La chatte et Aphrodite

Une chatte, s'étant éprise d'un beau jeune homme, pria Aphrodite de la métamorphoser en femme.

La déesse prenant en pitié sa passion, la changea en une gracieuse jeune fille : et alors le jeune homme l'ayant vue s'en amouracha et l'emmena dans sa maison.

Comme ils reposaient dans la chambre nuptiale, Aphrodite, voulant savoir si, en changeant de corps, la chatte avait aussi changé de caractère, lâcha une souris au milieu de la chambre. La chatte, oubliant sa condition présente, se leva du lit et poursuivit la souris pour la croquer.

Alors la déesse indignée contre elle la remit dans son premier état.

Pareillement les hommes naturellement méchants ont beau changer d'état, ils ne changent point de caractère.

Esope





Contact :

manneivore@gmail.com

