



1 / 2

2

*Cercle égal
demi Cercle
au Carré*

CIE DIFÉ KAKO

Création 2019

SOMMAIRE

2. Distribution

3. Synopsis

4. Note d'intention

6. Du chacha aux samples électroniques

7. La scène comme bateau

8. Fenêtre ouverte sur la tradition

9. Une pièce polymorphe

10. Projets patrimoniaux

11. La Cie Difé Kako

12. Partenaires et contacts

Cercle égal demi Cercle au Carré

Création 2019

CIE DIFÉ KAKO

Chantal Loïal

PROGRAMMATION

12 ET 13 FÉVRIER 2019 : Salle Robert Loyson, Le Moule – Guadeloupe
Représentations scolaires et tout public

15 ET 16 FÉVRIER 2019 : L'Artchipel, Basse-Terre – Guadeloupe
Représentations scolaires et tout public

20 ET 21 FÉVRIER 2019 : Tropiques Atrium, Fort de France – Martinique
Représentations scolaires et tout public, conférence dansée

8 – 9 NOVEMBRE 2019 : (salle à confirmer) Epinay sur Seine – Seine Saint Denis

8 DÉCEMBRE 2019 : Festival de Danse de Cannes, Cannes – PACA



DISTRIBUTION

CHOREGRAPHIE : Chantal Loïal

ASSISTANTE CHORÉGRAPHIQUE : Delphine Bachacou

DANSEUSES ET DANSEURS INTERPRÈTES

Nita Alphonso, Stéphanie Jardin , Sandra Sainte-Rose, Chantal Loïal, Delphine Bachacou, Gaël Cincinnatus, Léo Lorenzo, Diego Dolciamì, Mario Pounce

Doublure : Régis Tsoumbou Bakana

MUSICIENS INTERPRÈTES

Gaëlle Amour , Elise Kali, Yann Villageois , Igo Drane

COMPOSITION : Damien Groleau

SCÉNOGRAPHIE : Olivier Defrocourt

CRÉATION COSTUME : Marine Provent, assistante : Gwendolyn Boudon

CRÉATION VIDÉO : Yutaka Takei, Christian Foret

CRÉATION LUMIÈRES : Paul Argis

RÉGIE SON : Théo Errichiello

RÉGIE LUMIÈRE : Paul Argis





CRÉATION 2019

Cercle égal demi Cercle au Carré

Comment mettre en relation ce qui nous fonde dans la différence pour créer un langage nouveau ?

S'emparant de ces enjeux contemporains, Cercle égal demi cercle au carré embarque à son bord douze interprètes de tous âges venant de Guadeloupe, de Martinique, de Guyane, de pays africains et de l'hexagone. Sur ce bateau commun des cultures, pris dans le flot de la vague qui relie les territoires, le but du jeu est de partager, de mettre en friction et d'observer les effets de la rencontre. Ainsi, boulangère, quadrille, haute taille et autres danses sociales importées aux Antilles et en Guyane avec la colonisation, à l'origine des danses créoles, viennent se transformer au contact du hip hop, du voguing, du ragga, du krump et de la kizumba, et inversement. Le dialogue ainsi établi entre tradition et modernité revisite les danses sociales et les électrise avec l'énergie des danses urbaines, composant un hymne vivifiant à la créolisation et au métissage artistique.

Au fil de la pièce, dans une urgence et une dynamique puissantes, le cercle se forme et se déforme, laissant place à une égalité des figures et des genres dans laquelle se dessine la possibilité d'un « Tout monde » fécond et jubilatoire.

Cercle égal demi cercle au carré est une invitation à regarder toutes les formes de rencontres et d'altérité qui existent dans la danse.

[Teaser vidéo](#)

NOTE D'INTENTION

Plaidoyer en faveur de la créolisation

« Les phénomènes de créolisation sont des phénomènes importants, parce qu'ils permettent de pratiquer une nouvelle dimension spirituelle des humanités. Une approche qui passe par une recomposition du paysage mental de ces humanités d'aujourd'hui. Car la créolisation suppose que les éléments culturels mis en présence doivent obligatoirement être « équivalents en valeur » pour que cette créolisation s'effectue réellement. (...) La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent », c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. »

La pièce s'appuie sur de grands concepts issus des écrits de l'auteur Edouard Glissant (1928 - 2011). Ecrivain, poète et essayiste, Edouard Glissant adhère dans un premier temps au mouvement de la négritude (soutenu par Aimé Césaire), avant de développer son propre concept de la Créolisation ainsi que celui du Tout monde (tout ce qui est du monde), résultante de la notion de Relation. Au sein des analyses de Glissant, l'idée de créolisation vise tout autant le processus de formation des sociétés créoles en tant que telles, que celui d'un devenir pressenti des cultures du monde, résultant de la mise en relation active et accélérée des peuples, des cultures et des hommes. Ainsi conçue, la créolisation désigne bien tout l'« imprévisible » né de cette élaboration d'entités culturelles inédites, à partir d'apports divers. Elle se différencie du seul métissage, et nécessite certaines conditions d'épanouissement. La créolisation est pour lui une grille de lecture du devenir du monde à une grande échelle.





Cercle égal demi Cercle au Carré part donc de cette mise en relation de tous les aspects de la création pour créer des formes nouvelles, non pas un métissage mais une créolisation pour s'ouvrir à un autre fonctionnement du monde, donnant autant de valeurs à chacune des cultures, à chaque individu et permettant la création de cultures nouvelles issues de la friction d'autres cultures et de multiples imaginaires.

La pièce embarque donc sur le même bateau des formes, les sons, et les individus ; ce sont ces douze interprètes qui dans un même espace partagent leurs mémoires, leurs traditions, leurs cultures, leurs souvenirs et leurs lieux géographiques. Il s'agit de mettre en scène cet ensemble de choses qui mises en relation dans le temps finissent par créer un autre monde.

Sans trame narrative, la pièce laisse apparaître une série d'éléments mis en friction qui aboutiront à l'ouverture d'une porte nouvelle, vers un autre monde possible.

S'appuyant dans un premier temps sur un long travail de recherche sur le patrimoine des danses sociales des Antilles, de Guyane et de l'hexagone, la pièce s'est aussi créée par les apports de chacun et la rencontre de ces éléments. Amenés sur les lieux du patrimoine, les interprètes ont éprouvé par le corps, se sont chargés de vécus semblables tout en étant foncièrement différents. Acceptant de jouer le jeu, ballotés sur les flots, s'immergeant dans l'eau, les douzes interprètes ont cédé à la rencontre pour que tout se transforme, les formes comme les individus. L'eau a balayé la surface, y laissant de nouvelles traces. Croyant parfois avoir perdu leur danse propre, ne plus la reconnaître, ils ont découvert qu'elle était au contraire incorporée par chacun, se dévoilant par moment dans un nouveau vocabulaire chorégraphique, un nouveau langage commun à l'imaginaire foisonnant. La mise en relation et l'émergence d'un Tout monde se fait dans la pièce à la fois par la rencontre des formes dansées, mais aussi des territoires, des provenances géographiques et des cultures. La musique n'y échappe pas non plus, et la créolisation se tisse sur tous les aspects de la création.

Dans la danse, la notion de relation s'explore à travers les jeux de duo, de groupes, de solo dans le groupe, comme c'est le cas tant dans les contredanses que dans les danses urbaines.

Partant du détail, la chorégraphie s'étend au corps entier. Les pieds, par exemple, prennent toute leur importance ; d'où la création d'une danse exclusivement de pieds, transposée dans une autre forme d'espace... Le travail du bassin fait lui aussi appel à la fois au chaloupé de la biguine et à des danses plus actuelles comme plus ancestrales. Ce bassin, c'est le centre du corps, lieu de démarrage de la vie ; c'est aussi le bassin géographique, référence à l'Afrique comme la mère fondatrice.

L'espace et son occupation se transforment à travers la pièce : de debout, on descend jusqu'au sol, on passe du carré à la ligne tout en suggérant en filigrane des références au voguing...

Cette notion de relation entre les individus au plateau tend à créer un cercle «parfait», c'est à dire un lieu où chaque individu est pris en considération à la même valeur. Partant d'une ligne «fixe», la pièce se clôture sur un un groupe soudé et en mouvement, sous forme de cercle plein, regardant plusieurs horizons possibles.

Du côté de la danse comme du côté de la musique, il s'agit de détourner les codes, les retourner, les assembler, les démonter pour en proposer d'autres qui devront, à leur tour, être détournés, déformés, reformés...

DU CHACHA AUX SAMPLES ÉLECTRONIQUES

Comment, en musique aussi, mêler l'ensemble, mêler les genres entre traditions et modernité pour créer de nouvelles formes ? Comment faire résonner à l'unisson le chacha et les samples électroniques, l'urbain trap et les biguines ? Créer du neuf, ou mettre à jour un éventail de styles ?

L'histoire de cette rencontre se déroule avant tout en chacun des musiciens au plateau. Musiciens traditionnels formés par les grands maîtres du quadrille et jeunes artistes alternant entre gwoka et hip-hop, compositeur en musique électronique et ingénieur son, chacun s'ouvre, cherche en lui ce qui fait sens, pour l'offrir à l'Autre et à son éventuelle relecture, réinterprétation.

Elle se déroule ensuite dans un studio ; musiques électroniques contemporaines techno, hip hop, trap ouvrent la porte, tombant sur les quadrilles, mazurkas et biguines déjà installés dans la création. D'abord, la confrontation. Et après ? Comment trouver un chemin pour aller de l'une à l'autre : à laquelle de faire le premier pas, jusqu'où veulent-elles bien se distordre pour s'adapter, sans pour autant perdre leur identité ?

Au cœur de la rencontre, il s'agit de créer un langage commun que chacun puisse comprendre ; le tempo, incarné dans le pas du danseur ou encore le son du talon frappant le sol, est le premier point de rencontre, la base commune. Il est ce qui permet de mettre les musiques ensemble. Ensemble, et non côte à côte ; la musique, jouée sur scène, résonnant directement dans le corps des danseurs, se doit de porter elle aussi la créolisation des danses. Alors on superpose aux harmonies déjà présentes de l'accordéon, de l'harmonica et des voix des rythmiques plus contemporaines. Dans l'espace libre accordé par la création harmonique initiale, le beat s'installe, se déploie et tisse le lien avec la clave, la clave s'intègre au beat, et le rythme se pose. Les voix se rencontrent elles aussi, du commandement du quadrille traditionnel au slam qui guide les pas.

À une première phase de composition musicale réalisée par Damien Groleau s'est additionné le travail mené par Gaëlle Amour, musicienne au plateau, et Didier Léglise, compositeur spécialisé en musiques électroniques et ingénieur du son, qui ont tenté, ensemble, de percer le mystère de la créolisation des styles et ont réalisé ce tour de passe musical.



LA SCÈNE COMME BATEAU

Sur cette scène, neutre, universelle et intemporelle, ouverte et accueillante, des morceaux de terres recomposés tissent la toile de fond ; ils accueilleront les témoignages vidéo éphémères, suggestion des environnements à l'origine de ces danses sociales.

Dans la danse, les trajectoires se croisent ; elles se dessinent au sol et quadrillent le plateau, parquet de bal universel. Suspendues, douze étoiles brillent dans une constellation arithmétique, prêtent à être cueillies au creux de la main. Accessoires discrets, décors scéniques suggestifs, et pourtant bien présents.

La scène, le bateau dans lequel sont embarqués les interprètes, doit pouvoir traverser les océans sans encombre ; elle se plie, se porte sur le dos, pour aller chercher au delà des frontières. Et, au centre, un cercle, comme une ronde qui se forme, se déforme, pour se recomposer.



En fond de scène, les formes se dessinent et se déforment ; carrés, cercles et autres figures géométriques se superposent, faisant écho aux chorégraphies. L'égalité des formes, suggérée, appuie l'idée d'égalité des figures, des genres, des styles. Ces formes, superposées au patchwork du fond de scène, accueillent les témoignages vidéos des étapes de travail, des patrimoines matériels et immatériels recueillis dans la phase de création. La roue tourne, le cercle se forme, lien entre le spectacle présent sur cette scène universelle et les territoires de la Guyane, de la Martinique, de la Guadeloupe et de la France Hexagonale.

Les territoires intérieurs de chacun des artistes entrent eux aussi en résonance ; la plongée sous l'eau, étape de travail et véritable immersion dans la création, prend sens sur ce bateau commun des cultures.

FENÊTRE OUVERTE SUR LA TRADITION

Le costume se place également au cœur des enjeux de créolisation de cette création.

Dans toute danse sociale, c'est un code que l'on se doit de connaître, non seulement pour entrer dans la danse mais également pour entrer dans le groupe. Le foulard, la robe, le baggy, tous ces éléments font l'appartenance au groupe.

Mais que choisir quand on se place justement sur le point de friction et de rencontre entre les groupes, qu'on les fait se rencontrer ?

Dans la pièce, les costumes se font l'expression d'identités plurielles et atemporelles. Du blanc en base, pour chacun, du haut du col jusqu'aux pieds. Un blanc neutre ? Pas pour autant. Ce blanc, c'est celui par excellence du vêtement sportswear ; c'est aussi celui qui permet de révéler toute la place faite aux pieds dans la création, en rapport aux traditions des quadrilles, et aux mouvements du bassin issus des influences afro. Par des fenêtrures ouvertes sur la tradition, le madras agrandi, déformé, réinterprété, amène avec lui la couleur. Assumé, il se porte en coiffe, perturbant autant qu'il s'accorde.

La chemise classique, blanche elle aussi, se déforme au service d'une identité marquée street danse. La matière s'assouplit, les formes se raccourcissent ou s'étendent ; autour de la taille, elle devient à la fois l'atour du danseur hip hop et la jupe de la danseuse de quadrilles. Ou l'inverse, peut être. Les genres, eux aussi, sont bouleversés, interrogés, amenés à se rencontrer et à s'entremêler. Jupes, talons hauts, coiffes traditionnelles réservées aux danseuses de quadrilles, ces codes sont revisités pour en extraire l'essence, la déformer et la réinventer. Les couples hommes-femmes des contre-danses disparaissent, la place des femmes dans le hip-hop est questionnée et ces enjeux se rencontrent pour donner de nouvelles pistes de création.





UNE PIÈCE POLYMORPHE

« **Cercle égal demi cercle au carré** » prendra trois formes complémentaires : spectacle sous la forme «**plateau**», «**Conférence dansée - Déchaîner les huit**», et «**Bal Konser Déchaîné**».

Ces formes ont vocation à être jouées au cœur de lieux patrimoniaux de chaque territoire (Guadeloupe, Martinique, Guyane, France métropolitaine et autres territoires possibles de diffusion). Ainsi, l'itinérance du projet permet de relier patrimoine matériel et patrimoine immatériel. Il s'agit de mettre en valeur un patrimoine immatériel en même temps qu'un patrimoine matériel. De plus, cela permet aussi de diffuser le spectacle vivant au cœur de territoires qui n'ont pas toujours des lieux dédiés à l'accueil de spectacle chorégraphique.

La forme pour le plateau prend un caractère singulier en fonction des territoires sur lesquels elle sera jouée. L'envie est d'ouvrir cette pièce à des amateurs, praticiens des contredanses. Ainsi, la pièce est construite de manière à impliquer à certains moments des danseurs traditionnels du territoire, par exemple, en Guadeloupe, un groupe de danseurs de quadrille, en Martinique un groupe de danseurs de Haute Taille, en Guyane un groupe de danseurs de Boulangère mais aussi en Bretagne ou ailleurs en métropole, des danseurs de diverses contredanses. C'est une manière d'amener plus loin la relation entre tradition et modernité. C'est aussi une ouverture possible vers d'autres publics et une invitation à ce que les générations se rencontrent. Le projet est ainsi fédérateur, intergénérationnel et permet l'accès de tous à la culture d'hier comme celle d'aujourd'hui.

La conférence dansée s'appuie sur le collectage d'informations réalisé par la compagnie en amont du travail de création. En effet, la compagnie au cours de ses nombreux séjours en Guyane, Martinique, Guadeloupe a réalisé un travail de recherches approfondi sur les différentes contredanses de ces territoires. Ainsi, la conférence dansée permet de traverser l'histoire des contredanses et des quadrilles du 18ème siècle à aujourd'hui et s'appuie également sur l'expérience de récréation de ces formes par la compagnie. Cette conférence dansée s'appuie sur des éléments vidéographiques, fruits de la collecte de la compagnie, des temps d'échanges et des passages dansés et musicaux.

Le Bal Konser Déchaîné invite le public à rejoindre le projet, à travers un spectacle protéiforme et convivial aux influences afro-antillaises mené par l'Orchestre live Difé Kako, les choristes et les danseurs de la compagnie. Dans ce bal déchaîné, le public devient ambassadeur de la danse, la tradition rencontre la modernité et les couleurs des quadrilles, des contre-danses, du hip-hop et de la kizumba se mêlent pour que les danses soient à voir, à découvrir et à danser, pour tous.

LES PROJETS PARALLÈLES ET PATRIMONIAUX

« Cercle égal demi cercle au carré » est un projet artistique visant à relier les territoires et les populations s'inscrivant dans une recherche au long cours sur les patrimoines de ces territoires.

Ce projet permet de tisser des partenariats avec les lieux ressources, les associations locales et les Fédérations de musiques et danses traditionnelles, les musées, de fédérer et mutualiser les compétences de chacun.

Par ailleurs, une collaboration inscrite sur plusieurs années avec le centre de ressources Repriz permettra de documenter le plus soigneusement possible l'ensemble des trois prochaines créations de la compagnie. En Guyane, un partenariat solide avec la Fédération des associations de musiques et danses de Guyane permet aussi d'inscrire le projet au cœur du territoire. La Présidente Patricia Blérald souhaite soutenir activement le projet. De plus, le groupe Wapa (groupe de danseurs et musiciens traditionnelles) s'est engagé dans la transmission de la Boulangère et sera invité en métropole en 2019 dans le cadre du Festival Kréyol porté par la compagnie en métropole. En Martinique, un lien s'est construit avec les groupes traditionnelles de Haute Taille du François et avec le chercheur David Khatile.

FILM DOCUMENTAIRE

En partenariat avec Christian Foret - vidéaste martiniquais, la compagnie souhaite réaliser un documentaire relatant le travail de création très spécifique mené pour ce projet « Cercle égal demi cercle au carré ». En effet, la compagnie a d'abord réalisé un long travail de recherches et de collectage sur les quadrilles de Guadeloupe, Martinique, Guyane et France métropolitaine rencontrant les associations locales, les chercheurs, les pratiquants de danses et musiques traditionnelles, les lieux ressources des territoires... Plusieurs transmissions se sont mêlées : orales, écrites, d'un corps à un autre. Les rencontres avec les figures incontournables de la contredanse ont été nombreuses et riches.

LIVRE : LES DANSES ANTILLAISES, HISTOIRE ET ÉVOLUTION

Isabelle Calabre est journaliste et auteure. Elle travaille depuis dix-sept ans comme critique de danse pour différents supports spécialisés ou grand public, notamment pour le magazine «Ballroom» et le site Danser Canal Historique. S'intéressant à toutes les danses, du ballet classique au krump en passant par le flamenco ou la danse contemporaine africaine, elle a écrit plusieurs ouvrages : « Hip hop et Cies » et « 1993-2012, Suresnes cités danse », consacrés au festival hip hop de Suresnes, « Les 50 ans de l'École de danse Rosella Hightower », « Je danse à l'Opéra », un livre pour enfants paru aux éditions Parigramme. Pour ce nouveau projet éditorial consacré aux danses traditionnelles antillaises et à leur évolution, elle souhaite accompagner au plan rédactionnel le travail mené par Difé Kako et Chantal Loïal, en envisageant les perspectives historiques, esthétiques et sociales de ces formes chorégraphiques, tout en posant la question de leur devenir contemporain.



LA COMPAGNIE

Depuis 1995 date de sa création, la compagnie de danse Difé Kako s'inspire des cultures africaines et antillaises.

Chantal Loïal s'attache à créer un langage chorégraphique basé sur un métissage des danses africaines et antillaises ainsi que sur les répertoires musicaux traditionnels et contemporains.

La compagnie Difé Kako se compose de danseuses possédant une formation de danse pluridisciplinaire (classique, moderne, jazz, danses traditionnelles de l'Afrique de l'Ouest, de l'Afrique Centrale, du Maghreb, de la Guadeloupe, de la Martinique) et de musiciens maîtrisant différentes percussions et instruments (djembé, dum-dum, les tambours ka, maracas, cha-cha, accordéon, basse, balafon, ti-bwa, steel pan).

La compagnie, toujours à la recherche d'innovation et dans un souci de diversification artistique, développe plusieurs concepts pédagogiques et chorégraphiques pour amener le public à la découverte de cette danse métissée.

LA CHORÉGRAPHE CHANTAL LOÏAL



Danseuse dans la compagnie Montalvo-Hervieu (France) et des Ballets C. de la B. (Les Ballets Contemporains de Belgique) et Raphaëlle Delaunay pour la pièce Bitter Sugar, elle dirige sa propre compagnie Difé Kako qu'elle a créée en 1994.

Née à Pointe-à-Pitre, en Guadeloupe, elle a tout juste six ans quand elle fait ses premiers pas de danse traditionnelle au sein d'un groupe guadeloupéen.

Une passion qu'elle va pouvoir concrétiser avec son arrivée en Métropole en 1977. Elle côtoie les milieux de la danse africaine, puis antillaise et contemporaine. Au fil des années, elle acquiert une maîtrise complète de son art et rejoint le rang des danseurs et chorégraphes professionnels.

A tout moment, et aujourd'hui encore, elle nourrit son expérience de rencontres : Assaï Samba chorégraphe, Lolita Babindamana, chorégraphe du Ballet national du Congo, le Ballet théâtre Lemba, Tchico Tchikaya, chanteur congolais, Kanda Bongo Man, chanteur zaïrois, Georges Momboye, chorégraphe, puis avec José Montalvo et Dominique Hervieu, Jérôme Deschamps et Macha Makeieff.

Avec ces différentes compagnies, elle participe à de nombreuses tournées en France et à l'étranger. Parallèlement à ses activités de chorégraphe et de danseuse, Chantal Loïal n'a de cesse de transmettre son savoir et sa passion. Elle le fait avec un dynamisme et un enthousiasme intacts, accompagnée des danseuses et des musiciens de la Compagnie, à travers des stages, des cours, des conférences dansées et l'animation de bals antillais. Elle a obtenu en 2008 son diplôme d'Etat de danse contemporaine au CND de Pantin.

En reconnaissance de son parcours de danseuse et de chorégraphe, elle reçoit la légion d'honneur en Mars 2015 des mains du Président de la république, François Hollande, ainsi que la Médaille de la Ville de Paris en 2018, remise par le Maire du 13e arrondissement dans lequel est implantée la compagnie.

PRODUCTION :
Compagnie Dife Kako

AVEC LE SOUTIEN...

Du Ministère des Outre-Mer, du FEAC, des Directions des Affaires Culturelles de Guyane, Martinique et Guadeloupe, de la DRAC Ile de France, de la Caisse des dépôts Antilles-Guyane, du Conseil Général de la Guadeloupe, du DIECFOM, de la Collectivité Territoriale de Martinique (CTM), de la Collectivité Territoriale de Guyane (CTG), du Conseil régional de la Guadeloupe, de la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, de l'Adami

COPRODUCTION :

Anis Gras – le lieu de l'autre, Scène Nationale Tropiques Atrium (Fort-de-France) - Martinique, Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val de Marne / Compagnie Käfig - Direction Mourad Merzouki, Touka Danses CDCN – Guyane

ACCUEIL STUDIO :

Conservatoire Maurice Ravel, Mairie du 13e arrondissement de Paris, CND - Centre National de la Danse, Carreau du Temple, Micadanses, FGO-Barbara, Théâtre de Suresnes, la Scène Nationale l'Artchipel (Basse-Terre) - Guadeloupe, Centre culturel Sonis (Les Abymes) – Guadeloupe, Centre Culturel Robert Loyson – Guadeloupe, Habitation de La Ramée (Sainte Rose) – Guadeloupe, MA – Guadeloupe.

Chantal Loïal – Directrice artistique

Tel : 06 60 42 50 66

contact@difekako.com

Stéphanie Valtre - Administration et production

administration@difekako.fr

Alice Granier – Communication

communication@difekako.com

06 85 19 19 05

Crédits photographiques :

Patrick Berger et Marie Loreille



Compagnie Dife Kako

54 rue Vergniaud – Hall A - 75013 Paris

Tel : 01 70 69 22 38 / 06 85 19 19 05

www.difekako.fr |  @dife.kako |  Ciedifekako