

Laura Mars & la caverne

Author : davidevrard

Date : 9 juin 2017

*L'aveugle qui se dresse sur le pont,
gris, comme la borne d'empires innommés,
n'est peut-être que cette chose, invariable,
autour de quoi gravitent les conjonctions astrales,
l'immobile moyeu de constellations.
Car alentour, tout n'est qu'égarément, fuite et clinquant.**

Brochettes de cloches cramées qui sonnent sous le soleil bleu. Regarde le mambo se tortiller, la montagne en sueur qui glisse sous tes paupières, des pétales de peaux qui s'écaillent, et des perles, l'orbite profonde. Lundi dernier, j'ai regardé Les yeux de Laura Mars. Je l'ai regardé parce que c'est un de ces trucs qu'il faut voir, comme il faut voir Les Ménines, Silver over Black, White, Yellow and Red ou Apocalypse Now peut-être. Non, j'exagère, ce n'est pas à ce point. Ce n'est peut-être pas si essentiel que Silver over Black, White, Yellow and Red ou certains autres trucs. Les yeux de Laura Mars, c'est plus malin qu'intelligent. C'est calculé, c'est smart. C'est pas si grand et si dingue que ces trucs qui vous pénètrent profond, qui s'insinuent en vous et dont vous aurez du mal à vous défaire, comme ces œuvres qui deviennent des expériences. C'est pas à ce point. C'est plutôt un weeee qu'une extinction de voix à la sortie de la salle, mais ça réunit beaucoup des ingrédients qui font que ça donne l'image d'une époque. Et ça, c'est indémodable. Courant août, dans un magasin de seconde main, je m'achète une pile de Playboy, des éditions U.S., françaises, et dans celui d'août 1978, il y a cet article intitulé Eyes has it sur Les Yeux de Laura Mars avec en illustration Faye Dunaway qui campe une photographe de mode ultra chic, jambe gauche fléchie, jambe droite tendue sur le côté, tenant à hauteur de poitrine son appareil. Elle-même regardant l'objectif, donc « toi », les cheveux bouclés, en vagues, brushés à droite, les yeux sombres et la bouche très rouge, portant un chemisier vert foncé légèrement brillant, bouffant aux manches, jupe fendue libérant les jambes et talons à brides. La plupart des photographies réalisées par Laura Mars sont, en fait, des oeuvres d'Helmut Newton, à l'aube du porno chic, en pleine époque d'érotisation de la violence. Finies les utopies estudiantines : The Clash, des Clash, vient de sortir, on a inauguré le Centre Pompidou à Paris sous une avalanche d'insultes à la modernité et l'art, sous plein d'aspects, révélant plusieurs des facettes d'un monde en train de tourner. L'érotisation de la violence semble au comble, dans un tas de domaines, tendue comme un pétale avant de tomber, frêle et grossière dans le même temps, retenue par un fil de sève. Saturday Night Fever sort en 77, Apocalypse Now en 1979. On dirait bien que, dans ces années, tout sonne et tout brûle. On est pas encore post. On est pas encore néo. L'expression de la violence ne passe plus par un ensemble de discussions d'usines, de débats entre universitaires, d'artistes ou de poètes qui se demandent si « ma caméra vaut bien un flingue ? » Non, c'est bon, la morale est dissoute, le bon rouge contre le méchant bleu n'a plus vraiment lieu d'être, l'autre monde ne viendra pas, ou alors il viendra directement de l'espace. Mais là, maintenant, faudrait commencer à parler de ce monde-ci. Et ce monde-ci est bien fait de

tensions permanentes, d'électricités, de paradoxes et de puissances souterraines, d'états bizarres. On arrête de rigoler, on arrête de spéculer délicieusement sur un avenir proche, un de ces futurs au bord de la perfection, au bord de la magie sociale. Là on se dit quelque chose comme « Qu'est-ce qu'on a ici? », « C'est quoi ça? », « Qu'est-ce que ça veut dire? » et « Qu'est-ce qu'on pourrait bien en faire? »

L'article de Playboy se consacre plus au succès du producteur du film, Jon Peter, – connu parce qu'il était un richissime coiffeur d'Hollywood, préféré de Barbara Streisand et que cette relation lui a permis d'entrer dans le financement de productions cinématographiques –, qu'au film. Je vous passe les chiffres. Les yeux de Laura Mars raconte l'histoire d'une photographe à une époque où les distinctions « art et mode » souffraient peu du corporatisme actuel, érotisant la mort dans des mises en scène de crimes ou d'accidents. Elle souffre ensuite de « visions » intérieures qui s'avèreront êtres des sortes de prédictions, des visions en symbiose, en temps réel. Soumises à de terribles flashes se succédant, elle voit par les yeux d'un tueur la scène se dérouler. Elle est spectatrice de ce qui est au coeur de l'intrigue du film que tu es en train de regarder, ouhlala, la boucle perverse qui t'entraîne sur la pente. Playboy, août 78, p. 186 : « C'est l'histoire d'une photographe extrêmement célèbre et alors que son travail – à travers une série de prémonitions ou de rêves éveillés – dans le typique style Newtonien, avec des morts parés de bijoux et de fourrures, se transforme. Dans une scène, Tommy Lee Jones, le détective, vient à Faye Dunaway avec deux photographies, l'une qu'elle a faite pour Vogue qui montre un noir qui vient d'être tué par balle avec, à ses côtés, une fille étranglée par le cordon du téléphone. L'autre est une image de la police passablement identique, prise sur une scène de crime deux ans auparavant. « Can you explain how you did this ? » lui demande-t-il, écrit Bruce Williamson. Je sais pas si c'est le même, mais en cherchant vite fait qui est ce gars, je tombe sur un poème :

« Walk in the rain, smell flowers, stop along the way, build sandcastles, go on field trips, find out how things work, tell stories, say the magic words, trust the universe. » signé du même nom. Ça n'a sûrement rien à voir. N'empêche, « trust the universe » prendra peut-être le sens de monde, comme nous pourrions l'entendre, monde imaginaire, univers mental, blah blah blah, alors je sais pas, supposons que ce soit le même qui ait écrit ça. En ce sens, tout dans ce film, où les prémonitions sont à l'inverse de ce qu'est la réalité augmentée, est, au contraire, une permanente composition du monde tel qu'il est. Et tant qu'il se projette dans l'univers, et tant que la terre est le reflet outré du cosmos, trop maquillé, et tant que la parure, dans notre langue, est-ce que le monde, également pris au sens de société, renvoie à une interprétation de notre espace, physiquement. Tiens : « Faire son entrée dans le monde », vous avez déjà un peu pensé à cette expression ? Lorsqu'un jeune aristocrate est poussé au bal et qu'alors il incarne sa place, et dans sa place, tout le dispositif duquel sa place dépend. Toute l'organisation. Il y a une différence énorme entre le monde et la terre. La terre, on met les mains dedans, on la creuse, on la travaille, on en sort des trucs. Le monde c'est de la construction mentale, du désir, du pouvoir, des coups de couteaux et des coups de bites. Le monde, c'est la police, la beauté, les idées. La terre, c'est là, elle nous cloue au sol et elle nous fait bouffer. Le monde, c'est ce qui relie la terre avec une idée de la terre. Le monde est tout le temps en train de se faire. Il y a plusieurs mondes, il y en a des parallèles. Il n'y a pas de terre parallèle. C'est peut-être ça, d'ailleurs, qu'il faudrait inventer ! Ouaiis ... ouais, non, je m'égare, okay. Étymologiquement, monde vient de cosmos, comme le mot cosmétique – parce

que la parure des femmes, reflets des beautés, représente l'univers entier – je cite Augustin Berque, géographe et philosophe, de mémoire. Je suis pas sûr de la citation – donc l'ordre, l'ordre dans le sens où nos langues vont s'attacher en grande partie à organiser nos représentations cosmiques. Le cosmos est la terre si Kate Moss, ou ta femme, ou ta voisine, ou qui tu veux, fait le lien, en gros.

Sur e-flux, le site mondialisé d'informations sur l'art contemporain, Donna Haraway introduit ainsi son dernier texte : « Que se passe-t-il lorsque l'exception humaine et l'individualisme borné, ces reliquats de la philosophie occidentale et des politiques actuelles de l'économie deviennent impossibles à penser pour les meilleures sciences, naturelles ou sociales ? « Sérieusement » impensables : incapables de ou à penser. Les sciences biologiques ont été particulièrement puissantes à fomentier des notions sur les habitants « mortels » de la terre depuis l'impérialisme XVIIIème siècle. Homo sapiens – l' Humain comme espèce, l'Anthropos comme espèce humaine, l'Homme Moderne – a été la tête de gondole des produits issus des pratiques du savoir. »¹ Et de continuer sur cette idée que la science ne pourra plus continuer longtemps à fabriquer des récits, les récits des objets de notre monde, dans une société où les individus voient bien qu'on ne peut plus raconter la chose, la vie disons, depuis son seul point de vue, ses seuls désirs, ses seules connaissances, ses seules compétences. Bien sûr que l'histoire de l'intelligence et l'histoire du savoir est capitaliste, centrée sur l'individu comme modèle, et a, pour l'essentiel, simplement consigné les différences en catégories et genres.

Dans une démonstration qui frôle l'exemplaire, faut le dire, Bruno Latour montre comment les termes de « nature » et de « culture » sont obsolètes si l'on veut considérer l'exercice du savoir comme une expérience générale de « collection » qui puisse entendre l'ensemble des êtres et des choses animées de cette planète non pas « unis », range ta flûte, mais bien considérés, ensemble, comme une gigantesque communauté de dépendants. Il explique en quoi cela est sûrement un geste politique des plus conséquents. « Le piège tendu par la police épistémologique consistait à dénier à tous ceux qui contestaient l'extériorité radicale de la Science, le droit de parler encore d'une réalité extérieure quelconque : ceux qui doutaient de la Science devraient alors se contenter du brouet des conventions sociales et du symbolisme. Jamais ils n'auraient pu s'extraire tout seuls de la prison de la Caverne. »² En gros, si l'on devait se libérer d'une série de lois tacites qui nous gouvernent, qui relayent des phénomènes de compréhension, de savoirs, des comportements obligés, des conventions, des codes, et pas de ces lois inscrites dans la constitution, mais, notamment, c'est ici que Latour parle de ce pouvoir de la science qui « dit » les choses : il faudrait libérer la science de son propre pouvoir, de son institution, de sa propre capacité à légiférer sur nos interprétations. Il faut sortir de la caverne. Le monde est bien plus possible, riche et dingue, qu'un ensemble de représentations qui aurait au fond comme centre l'individu. C'est ça qu'on nous donne du monde et, surtout, peut-être bien que le monde pourrait vraiment dépendre de la terre.

La mécanique des corps, les choses bien faites, les âmes seules tortillent du croupion.

Relisant les Playboy des années 80, je me rends compte à quel point cette image a compté, positivement, combien elle a pris en ampleur, combien j'adore les chaussures à talons bridés, les jeunes filles un peu floues, les working girls échappant à la pesanteur sur des talons en forme de lame de rasoir, tranchées au vif de la glace, combien le flou d'une imagerie complexe

de la domination est monstrueusement excitante et combien les filles qui en veulent et qui le montrent me font fondre et de là combien le masculinisme, pendant mâle du féminisme, l'homme libéré du patriarcat, de l'image moralisée de la famille, libéré des contraintes sociales, de l'église, l'homme jouisseur permanent des biens et des idées qui s'offrent à lui, à fond dans son époque, la table du salon en forme de vague, crépitante, aux reflets d'argent et possédant l'étrange pouvoir de ne pas dormir, juste de rêver, m'a envahi jusqu'à me faire. Ces femmes et ces hommes, ça en a marqué plus d'un, je suis sûr. Ça a été déterminant sur la sexualité de plus d'un.e. Parce que si tout l'environnement était à inventer, alors pourquoi pas moi ? Peut-être que là, on en vient à piger cette histoire de « modèle », de « caverne » et d'obsolescence pas programmée de « nature VS culture ». S'il suffisait d'être bon, et ça tombait bien parce que, bon, ça ne voulait plus dire exercer dans l'ombre d'une maîtrise technique décernée par quelque ancien, bon devenait complexe, humain, cool, engagé, défoncé au boulot ou défoncé à tout, d'ailleurs, goinfre d'air du temps, de vies, de températures, goinfre de tout ce qui pouvait être regardé, touché, bouffé, entendu, essayé, léché : ces envies-là, c'est un modèle. Un modèle piqué dans un mélange de Playboy, de fanzines punks et de post fluxus, j'imagine. Un modèle, et ça comprend autant le dernier de chez Merco, la pin-up ou le graphique mathématique. Soit une imitation, soit quelque chose à imiter. Modèle réduit, joli, joli. Le terme possède cette double acception confondante. Et oui : une femme à poil est une des possibles représentations de la nature de « l'homme ». Enfin, non, pas juste une femme à poil, une femme à poil fixée, glacée sur papier, qui dans le temps de sa transformation en objet fabriquera de l'imaginaire, de la culture, du savoir, de l'expérience ou tout ce qu'on veut. Pareillement à tout ce qui est ainsi fixé, un chanteur, une voiture, un lanceur de cocktails, une mante religieuse à pois roses. En aucun cas nous ne devons, à ce propos, être étonnés que Rupert Murdoch, multimilliardaire raciste possédant huit tonnes de médias dans le monde ait racheté National Geographic. Une nuance ceci dit : National Geographic ne s'immisce pas, comme Playboy, dans un interstice délicat entre l'intimité, représentée par les fantasmes d'une sexualité libérée, et le champ public ou social, représenté par les objets consommables d'une époque, d'une part et la littérature la plus pointue d'autre part. L'achat de National Geographic par Murdoch est l'expression d'une volonté de fixer, d'objectiver les paysages du monde entier dans un drame permanent, en mettant la main sur un des imaginaires les plus conséquents de notre époque, la nature, avec des titres tels que « La bombe, qui l'a, qui la veut ? » sur une image de champignon atomique ou « Révélations sur la mort et expériences de mort imminente » avec l'image en contre-jour d'un mec qui sort d'un tunnel lumineux ou encore « Les cités perdues de la Bible », avec une image de la tour de Babylone, et on pourrait trouver ça, ce travail sur la fixation et la modélisation dans plein d'autres projets, plutôt que de donner la spécificité de Playboy. Mais ce sont des Playboy que j'ai achetés. Va savoir pourquoi. Et, oui, je sais, j'y viens, peu d'hommes nus dans ces représentations sexuelles. Peu d'explicite. Des canons. Venus Callipyge, la déesse aux belles fesses dont Wikipédia dit qu'elle « est un type particulier de statue grecque représentant la déesse Vénus, ou plus exactement Aphrodite, soulevant son péplos pour regarder ses fesses, nécessairement superbes, par-dessus l'épaule » reste le monument qui a étiré nos représentations jusqu'aujourd'hui. Spectatrice de son propre corps, elle nous le montre et elle nous dit ce qu'il y a à voir. Le truc, la question, le noeud, là où ça cale, c'est que ces imageries ont été parfaitement déclassées par un ensemble d'idéaux et de réformes de la pensée, produits d'universitaires – et par là je voudrais qu'on entende bien combien disant ce mot, je gonfle et fais dedans rouler en tempête uuuuniiiiivers, un peu comme

si je racontais une histoire horrible à un gamin de trois ans – qui ont pris soin de reléguer tout un pan de la culture populaire, le calendrier du camionneur, à ce qu'il avait de seulement « vulgaire », alors qu'il aurait peut-être bien été plus « dur » de comprendre, d'intégrer et de transformer autant les représentations érotiques que celles de la violence, de les faire exister, de les faire sortir de la caverne et, mieux, de nous en extirper. Le calendrier du camionneur doit être envisagé pour ce qu'il est : un modèle. Et ce qui est en jeu, c'est qu'un modèle n'existe pas sans sa représentation, et que la représentation n'est jamais loin du modèle. C'est l'histoire de l'arbre qui tombe dans la forêt... Si personne n'est là pour le voir, pour l'enregistrer, pour le raconter, est-ce que ça fait du bruit ? Et à partir de là, on pourrait bien se rendre compte que s'il y a encore un fossé qui oppose nature et culture, qui sert surtout à attribuer des bons points ou à déterminer du bon goût, faudrait bien se mettre dedans, penser par le milieu, dans le creux, là où ça suinte, là où ça grouille de bestioles en tout genre. Il y a moyen de réunir les cultures populaires et universitaires qui s'opposent de plus en plus, les rendant dépendantes l'une de l'autre, en les convoquant, en les travaillant, tout en se libérant de leur idée de « maîtrise », en travaillant les sensations. Comme Donna Haraway ou Bruno Latour, qui pourrait poser une redéfinition ou une réappropriation des termes de culture et de nature sans les opposer, sans les centrer sur le point de vue de « l'homme » comme individu, sans repenser notre manière de penser, sans digérer le fait que nous vivons dans un tas de trucs, dedans et avec, pas de loin, en train d'observer, pas derrière l'écran en train de consigner, mais dedans, dedans profond ? C'est ça tout le truc hyper gonzo : la science est un moyen, comme l'écriture ou la peinture ou le JT, un moyen pour fabriquer notre société, notre monde, en en fabriquant les représentations. Non ?

D'où est-ce que ça vient, l'environnement ? C'est vrai quoi, après tout ? D'où est-ce que ça vient, tout ça, là, autour ?

C'est le studio. Là où l'on shoote, bébé. Là d'où sortent une bonne partie des objets. Le studio de l'artiste, d'enregistrement, de montage, de tournage, d'architecture ou de photo ou l'usine ou l'atelier. Pareil. Ce que tu veux. Il serait facile de dire qu'un atelier est une sorte de « laboratoire » c'est pas vraiment une bonne métaphore et puis, je sais pas, on va cesser de prendre la science en référence, comme si c'était le truc le plus génial que « mother earth » ait inventé, tu parles. Ouais, on y réalise un tas d'exercices, au studio. Des choses dont la maturité sera soumise au hasard d'évolution aléatoires, des jeux douteux, parfois des idées. Des idées comme « ouais, viens, on va se rouler dedans ! ». Des choses qui prennent vie seules, parfois une cuisine. Non, l'atelier n'est pas que l'antichambre du commerce de l'art, l'atelier est une œuvre. Une sorte de sculpture géante dans laquelle on intervient en permanence, où on pratique l'abandon, l'observation, l'accumulation, le déplacement, l'oubli, et, de temps à autres, en extrait quelque chose. Un flan séché, une image de magazine. Une carapace de tortue enduite de colle et de couleurs et de pneu fondu. Des couvercles découpés. De gigantesques tissus recouverts de peintures et fixés sur des bouts de bois. Des percussions. Des choses synthétiques et des légumes, pareil. Des trucs qui coulent et qui collent. Des choses, des choses, des choses, des capsules, des vapeurs, des trainées et des traits. Des taches et des restes, un ensemble toujours fini et toujours en train de se faire. Un ensemble de choses et de gens toujours en train de se faire. C'est là aussi qu'on édulcore, qu'on vernit, qu'on emballe. Des modèles en train de se créer. Des choses et en cela y compris des images, évidemment, qui vont peut-être bien venir décorer certains murs, certaines places, s'insérer

dans des livres, des « choses » avec lesquelles on va bien devoir vivre. Le lien entre l'atelier et la rue est extrêmement ténu.

Restons sur la production de modèles, à l'atelier, on cherche dans le tas des trucs qu'on aurait bien perdu ou qu'on pourrait espérer trouver. On y organise des fêtes, on y improvise des performances. On y entasse des choses ramassées dont on ne sait que faire. Il y a de la chimie, de l'électricité. Des choses versées, moulées, déchirées, emboîtées, mélangées, passées au feu ou à la cire, passées à l'acide ou gonflées, étirées, sanglées, empilées en une chorale érotique dissonante. Des gosses qui hurlent et des machines qui tremblent, des films pas finis. Le studio reste une antichambre.

Les choses qui y fument encore, les restes des explosions, les coulées d'encre, les calculs, les peintures mouvantes sont le premier décor d'une collectivité possible conçue comme un lieu de vie et de travail où tout pourrait se mélanger, les enfants et le ciment, les copains et les formes en plexiglas, les photocopieuses et le camembert, un hôtel jouissif et libre, un fantasme de liberté, un lieu de production.

Les zodiaques et toutes les images formées dans le ciel par les projections astrologiques, ours et sangliers et crapauds et vierges et lézards qui courent nos constellations sont les premiers éléments de notre réalité augmentée, une mappe monde qui s'explique en versant dans nos représentations des éléments animés, des figures ajoutées au réel, des objets que seuls quelques uns d'entre nous peuvent voir. Pokemon est le dernier mythe à traverser notre réalité par les yeux de certains. Le ciel te regarde. Tu es localisé. La réalité augmentée, c'est pas quand on fait de ton univers autre chose que ce qu'il est, ça c'est la caverne, c'est Matrix, non. La réalité augmentée fonctionne un peu comme le P2P, un régime de connexions qui nous permet d'augmenter la capacité de notre machine par un ensemble de collaborations et d'ententes, et, ne croyez pas que ce soit si tordu que ça, comme les signes astrologiques, qui nous donnent à voir dans ce qu'on a « réellement » sous les yeux plus, beaucoup plus, que ce qu'on a sous les yeux. C'est un régime d'ententes collaboratives basé sur des « images » sur lesquelles on s'accorde. Comme Pokemon. Une technologie polythéiste là, sous ton nez, si t'as les moyens, connaissances, outils pour la voir. Comme le ciel. Comme la ligne stellaire qui, par un beau jour d'automne, designa Lenna, de Novembre 1972, comme le filtre parfait. « Tout d'abord, cette image contient un mélange intéressant de détails, de régions uniformes, et de textures, ce qui permet de bien tester les différents algorithmes de traitement d'image. C'est une bonne image de test ! Ensuite, « Lenna » est l'image d'une femme attirante. Ce n'est pas une surprise que la communauté de la recherche dans le traitement d'image (principalement masculine) gravite autour d'une image qu'elle trouve attirante. »³

Il y a ces gens, vous voyez, qui, à table, le repas fini et les assiettes qui se débarrassent, alors que la conversation prend un tournant un peu fort, qu'on ouvre encore une bouteille, qu'on regarde dans le frigo s'il ne reste pas un bout de fromage, peut-être, que de toutes façons on n'a rien prévu pour la suite et que ce dont on est sûr c'est qu'on n'a rien pour le dessert vraiment, à moins que tu veuilles goûter la confiture de ma mère, il y a lui là, à sa place, qui regroupe, l'air de se faire un exercice mnémotechnique pour encore mieux placer ses idées dans la conversation, les miettes grasses qui entouraient son assiette, maintenant retirées, de la paume de la main. On le verra précieux, former sa pyramide de restes, lentement, se faisant

l'écho des conversations, la pensant même dans ce geste qui s'égarait dans la parole comme s'il s'agissait d'une méthode. Il lui arrive de tendre le bras, même et de largement dépasser le cercle restreint de l'espace où il avait mangé, il déborde, il s'excite, il fait mousser la conversation, larmes et rires et cris. Puis là, dans la montée de ce qu'est la table, à ce moment-là, à cet endroit-là, où les objets tremblent, où les musiques internes de chacun s'accordent en une harmonie chromatique chatoyante, vermillon, orange, cordes tendues, les timbales prêtes à sonner, yeux pétillants, pieds nus, lui, lui là dont on parle, la main perpendiculaire au plan de la table, racle son tas, sa petite pyramide, la fait glisser jusqu'au bord de la table et l'air de ne pas même s'en apercevoir véritablement, les yeux perdus dans son propre geste comme s'il s'agissait de quelque chose d'autre, très loin, répand les crasses sur le sol.

Tout le monde l'a vu, personne ne dit rien, on va mettre la musique plus fort.

Dans le temps, et on ne parle pas de la Rome antique là, on parle d'il y a une cinquantaine d'années, peut-être un peu plus, beaucoup de maisons ouvrières étaient déjà carrelées il y a 50 ans, moins les fermes sans doute, et on parle d'ailleurs encore d'aujourd'hui, c'est certainement une situation très minoritaire, pour ne pas dire rare, mais ça existe encore, les sols n'étaient pas lisses, les sols au rez étaient de terre, comme les cours. Dans les fermes et les maisons d'ouvriers, on entrait directement par la cuisine, il n'y avait pas de salon. La porte ouverte et l'extérieur se confondait parfaitement avec l'intérieur. Les poules entraient et sortaient. Elles mangeaient tout. Il était alors parfaitement naturel, naturel, naturel, naturel ... de laisser par terre les restes tombés et il suffisait à la réalité pour être augmentée de mettre une partie du poulailler dans la cuisine et d'appeler vavavoum l'aînée des gallinacés. Silver over Black, White, Yellow and Red c'est comme une super éjaculation. Il faut toujours plus d'être nus. Il faut des mecs courant nus une pieuvre dans les bras, ce serait bien, juste parce qu'il faudrait bien voir à pas rater le train. Ou bien on arrête de baiser. Non. Non, ça c'est pas bien. Courrons nus avec des pieuvres plein les bras.

Alors, ça fait quoi d'être la plus belle fille du monde, que je dis à Béatrice ce matin, et elle me répond : «Je sais pas, on m'a toujours dit de me taire.»