

François Begaudeau

Ten : les dix travaux de l'universel

En une heure et demie de *Ten*, le film d'Abbas Kiarostami, une femme accède à l'universel. On dit bien : accède. L'universel, ça se fabrique ; il ne suffit pas d'en formuler le principe. L'universel, c'est du travail. Ici : une opération. L'addition de dix expériences dont la somme est la réalisation effective de ce qui, à n'être que postulé, croupit comme lettre morte.

Conditions d'expérience

Il s'agit d'abord d'assumer, quoi qu'il en coûte, la territorialisation identitaire. C'est bien une femme qui de A à Z (de 10 à 1), porte l'expérience, à la fois sujet et objet de celle-ci : tête couverte (signe paradoxal, en Iran, de sa féminité), bagues aux doigts, rouge à lèvres. Belle à tomber mais l'enjeu est ailleurs. Être belle permet justement de congédier les faux problèmes pour circonscrire le vrai, celui d'être une femme. La différence sexuelle, ça existe (nature/culture peu importe ici), et la réussite de l'opération passe par (coïncide avec) la méthodique et intranquille exploration du territoire féminin. Hormis le personnage du fils, qui, tous les hommes à lui seul, fait office d'appui négatif, le film ne fait se succéder que des femmes dans sa voiture-monde. C'est d'abord entre nous que ça se passe, sur nous qu'il faut faire retour, en nous que se puise la force d'impulser une libération. Et encore ce nous est de trop, le détour par lui est aux fins de dresser un inventaire de soi, chaque femme assise à la place du passager incarnant une part (une tentation, un possible) de celle au volant. C'est d'abord entre elle que ça se passe, sur elle qu'elle doit faire retour, à elle qu'il revient de *conduire* son affaire. L'avènement d'un sujet universel implique paradoxalement qu'on se tienne d'abord au plus près de l'individu.

Pour autant, du soi féminin tout ne doit pas être transporté sur le théâtre de l'opération. À commencer par l'organique mais pas seulement. Des entités aussi improbables que l'essence ou l'âme, statiques et risquant

par là d'abattre l'oiseau dès l'envol, sont au préalable, distancées. En trois coups de baguette:

- La parole: le film n'arrête pas de parler, révoque le silence qui de coutume fige le féminin dans le marbre de son éternel.
- La pensée: même narrative ou de témoignage, la parole déployée est réflexive, non-expressive. S'il arrive que l'intensité conceptuelle retombe, le dispositif dialectique (passagère/conductrice) se charge de remettre la pression. Le jeu du dialogue convertit mécaniquement «j'ai mal, j'ai la haine» en «je nomme et pense ma douleur, je nomme et pense ma révolte».
- L'abstraction. Pour une part l'émancipation requiert la mise entre parenthèses du vécu. La voiture, cadre unique (deux caméras sur le capot, une pour chaque siège, Kiarostami planqué à l'arrière, moteur et ça tourne), soustrait les corps à la contingence engluante, et les femmes aux tautologies de leur aliénation ordinaire (leur vie est ce qu'elle est et tant que les choses seront ce qu'elles sont). Plutôt que de les confiner au foyer, redoublant l'oppression des maris, ce film progressiste (c'est-à-dire orchestrant un devenir en son laps de temps), isole méthodiquement les corps pour les transformer. Entre autres signes de ce traitement de laboratoire, l'héroïne n'est arrimée qu'au détour d'un échange dialectique à la profession de photographe.

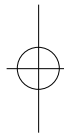
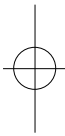
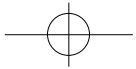
Gare cependant à ne pas retomber dans les abstractions de l'universalisme principiel. La voiture est une agora, mais c'est aussi un espace privé, domestique, marquée par l'empreinte de sa propriétaire. De même, la caméra n'en sort jamais, les femmes qui s'y glissent semblent sorties de nulle part, mais derrière la vitre défile la profusion très concrète de Téhéran, avec quoi elles communiquent: on interpelle un chauffard, signale un trou dans le macadam, s'arrête acheter un gâteau. Bien que nécessitant de s'en excepter en partie, le processus a besoin du souffle de la vie, du grain de la réalité. Un pied dans le concret et l'autre dans le vide, prêt au grand saut.

Tout est à l'avenant, mêlant la chèvre de ce qui est et le chou de ce qui devrait: un œil sur le soi, l'autre scrutant son dépassement; encore identifiée et tendue vers l'universel; dotée d'un corps et anonyme; assise comme qui se réfléchit, mais à bord d'un engin mobile comme qui se projette.

L'expérience est en route, la voiture en marche. L'opération peut commencer. Dix temps, dix dialogues, dix séquences introduites chacune par un panneau chiffré. Décompte jusqu'au décollage.

10. Le fils – première.

C'est le fils qui le premier investit le siège du passager. Il sort juste de l'école, elle l'emmène à la piscine, lui proposera une glace. Au commencement

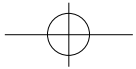


est la maternité, le ventre. Vocation derrière laquelle la femme disparaît, dans laquelle s'abolit son corps. Pour l'instant elle n'est qu'une voix, qui depuis le hors-champ cherche à se faire entendre. À l'écran il n'y a que lui, petit d'homme impressionnant de pugnacité, monstrueux de surdité aux allégations de sa mère. Au commencement est le mâle, propriétaire exclusif de l'espace. Empêcheur de vivre. Mais catalyseur aussi de la libération, obstacle et donc organe de ladite. C'est le machisme crétin du père qui a fait qu'elle en a divorcé ; c'est sa résurgence maintenant dans les propos du fils qui, du fond de la gorge maternelle, fait surgir un énoncé comme « j'étais une mare pourrie ». Plus il l'engueule, plus ses neuf ans la traitent de « conne », plus elle crie pour imposer sa version des faits. Il ne veut plus vivre avec elle flanquée de son nouveau compagnon, préférerait rejoindre son père, probablement démissionnaire mais paré à ses yeux des nobles attributs de la fonction. Elle, évidemment, refuse cette fugue, preuve qu'elle n'y est pas encore, que la voiture a encore du chemin à faire. « Je suis épanouie comme une rivière qui coule. » dit-elle, et ce n'est qu'incomplètement vrai. Ça la tracasse, cette histoire, ça lui gâche sa nouvelle vie. Divorcer n'est pas libérateur si insiste encore en soi la fibre utérine. Elle est encore mère, soucieuse que son fils l'aime, douloureuse qu'il l'appelle « mère égoïste ». « Il faut mourir pour vivre ? » demande-t-elle sans mesurer encore la justesse de l'intuition. Oui il faut mourir comme mère pour advenir comme sujet. Or elle l'ignore, et c'est en mère qu'elle crie pour imposer son discours minoritaire. C'est en fils qu'il s'extrait de la voiture en la traitant de « pauvre conne » (fin de citation, portière qui claque). Et elle: « Bravo ! », ironie désespérée de qui sermonne le fruit de sa chair.

Pourtant ces cris ne sont pas rien, ne se sont pas dispersés dans la nature. Ils y résonnent encore, premier brouillon maladroit de l'insurrection. Quelque chose est né là, dans cette encore trop organique joute. Désormais elle a droit au corps, à l'écran. Première apparition après dix bonnes minutes d'exclusivité masculine. Belle comme on a dit, chef couvert, lunettes de soleil, doigts bagués posés sur ce gros volant conçu pour être empoigné par des mains poilues. Cet unique moment de solitude dure à peu près une minute. Guère plus, sinon la mélancolie gagnerait, la rumination pathologique. Du verbe, vite. De l'altérité. Quelqu'un, non pas à qui se confier, mais avec qui parler, qui permette de s'extraire de soi et de se revenir modifié.

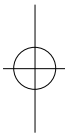
9. Une sœur

Ce sera une sœur, apparue après le panneau chiffré, déjà assise quant à elle, dans la voiture à l'arrêt. Son accoutrement est oppressant, elle sue, s'évente avec la main. Par rétroactivité et la négative, ce visage sans fard et cette gêne sourde disent combien, en ce qui concerne l'épanouissement physique, est

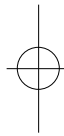


en avance la conductrice, qui monte maintenant, de retour d'une course comme l'indiquent ses paquets (autre vocation pour l'instant incontournée). Pour ce qui est de l'altérité, on aurait pu rêver mieux qu'une sœur, mais il faut partir de là où on se trouve, de ce constat contrit qu'il a bien fallu naître. Ne pas nier la famille mais s'en extirper à la force de la pensée. Du reste la sororité n'empêche pas la réflexion. Les deux pourraient être des copines. Ca parle, ça pense. Bien qu'entachés de ressentiment (« Laisse-le s'occuper de son fils, il va voir ce que c'est ! ») et par là peu productifs, bien que confortant la place centrale du masculin en le prenant pour cible, les conseils de sa sœur peuvent tenir lieu de morale provisoire à une mère qui ne se remet pas du départ de son fils. De quoi tenir en attendant mieux !

8. La bigote



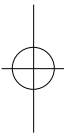
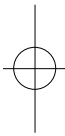
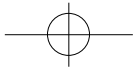
La route est longue et sinueuse, pleine de faux-mouvements, d'avancées qui n'en sont pas, de stases décourageantes comme un jour sans vent de traversée de l'Atlantique. S'étant vue proposer, pitoyable en bord de route, de se faire conduire à la mosquée, la bigote est une mauvaise pioche. Elle n'a que sa piété archaïque à dire, son assiduité de vieille folle à la prière, son espoir qu'elle priant, le monde se portera mieux. Pour l'autre monde Dieu sait si elle aurait à nous apprendre. Ici-bas elle n'est d'aucun secours. Surtout pas à sa bienfaitrice du moment, qui toujours conduisant, pose quelques questions de courtoisie puis la laisse sans regret rejoindre le temple, amusée et désolée. Jusque-là hors-champ, et pour cause puisque pas de ce monde, la vieille n'apparaît qu'alors, trotinant de dos, tas de loques informe, sans visage ni chair. Qu'elle aille prier « l'imam Hossein » (ou je ne sais plus qui) et nous laisse nous dépatouiller avec la matière qui aliène et libère.



7. La putain

Si la prostituée qui à son tour a pris place dans la voiture est invisible aussi, c'est pour des raisons beaucoup plus contingentes qu'ontologiques (anonymat à conserver, confirmera Kiarostami, puisque c'est une vraie). Car pour le reste, on est loin du coup pour rien de la précédente. La conductrice occupe donc seule l'écran. Sans lunettes cette fois car c'est la nuit, et faut-il y voir aussi un signe du fort coefficient libérateur de cette scène ? Éclairée de loin en loin par les réverbères. Questionnante, surtout, prise d'une frénésie d'enquête.

L'enquête est à la fois indice qu'on a avancé et étape de la libération en marche. Indice : ma curiosité implique que je me sois un peu dépris de moi-même. Étape : par l'examen je me connecte avec des hypothèses de vie nouvelles.

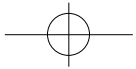


Mais l'approche de la néo-inquisitrice est maladroite. Il y a moins rencontre à proprement parler que surplomb un brin condescendant. Son « c'est intéressant » récurrent est distant, évoquant ce qu'en des contrées éloignées de l'Iran on appelle le féminisme mondain. C'est un « Je te comprends » sincère qui masque mal un « Je te plains ». Avec les questions-clichés de circonstance, subsumées par une seule : et l'amour dans tout ça ? L'altruisme n'est pas émancipateur. C'est une fuite, Ingrid Bergman dans *Europe 51*, la bourgeoise haineuse de soi et divertie d'elle-même par le secours aux pauvres (retour à la case 8). Il ne s'agit pas de se dissoudre mais de se transformer, ce qui exige de ne pas se perdre de vue, de tendre entre soi et le monde un fil de collusion. L'intérêt de l'enquêteur doit être intéressé. Si j'enquête sur toi, c'est pour glaner des informations qui me profitent. D'où la bascule quand la prostituée, après avoir classiquement opposé l'évidence de son bonheur de faire ce métier à tant de compassion (argument au demeurant discutable), se retourne vers la bourgeoise et, sarcastique, la force à se regarder, à s'examiner à son tour à l'aune de ce qu'elle vient d'apprendre. Moi j'ai vu des dizaines de clients dire « je t'aime » à la fin du coup de fil à leur épouse pour s'excuser de leur retard, alors es-tu bien sûr que ton « compagnon » est amoureux de toi ? Moi mon métier c'est « donnant donnant », normal pour un métier, et toi es-tu bien sûr qu'il n'y a pas quelque chose de l'ordre du donnant donnant dans ton couple ?

Regardant l'oiseau de nuit voler vers un autre client, rigolarde et ivre, la bourgeoise sait désormais qu'elle doit rester sa propre finalité, que c'est elle-même qu'elle doit sauver. Elle sait également qu'aussi aimé soit-il, son ami est quantité négligeable dans le processus de libération (absent de l'image, des conversations : inexistant). Elle a trouvé le point d'équilibre entre soi et les autres, qu'on veuille les aider ou être aidé par eux, est désormais prête pour mener une juste enquête.

6. L'idéaliste – première

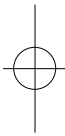
La juste enquête portera sur une femme ressemblante, ne peut porter que sur une à peu près semblable, juste assez pour que le discours qu'elle décline ait des résonances subjectives. Elle est plus jeune, un peu plus enfouardée, mais parle d'un homme dont elle attend sans trop d'espoir qu'il se décide à l'épouser. L'inquisitrice avertie a quitté sa position de surplomb. L'inconnue faisant silence, elle relance. Évidemment ça *intéresse* cette histoire d'homme à qui malgré soi on se trouve liée, avec qui parfois on aimerait en finir tant fait souffrir l'amour qu'on lui porte, et l'ingratitude en retour. Quand elle ponctue le récit de l'autre par « C'est dur l'attachement. » on voit bien de quoi elle parle. C'est dur d'être attachée.



Avec au passage cette (bonne) nouvelle, qui n'ose se formuler qu'au passage précisément: si la mère trouve dur l'attachement à son fils, et non pas tant son absence, c'est que déjà ses efforts tendent à s'en guérir. On a encore avancé. On est à mi-chemin : pas encore détachée mais consciente qu'il faudrait. Comme sa passagère de maintenant, qui, non-croyante, revient du temple où elle a prié pour que s'exauce le mariage. Plus de foi mais des prières. Peu d'espoir quant à la loyauté masculine mais s'en remettant encore à elle pour le bonheur et la plénitude. Convaincue que l'affect maternel est aliénant mais souffrant de son érosion. Mi-chemin. Engoncées encore dans des superstitions laïques. Idéalistes.

5. Le fils – deuxième

En profondeur de champ à travers la vitre avant, le fils dit au revoir à son père perché dans un camion. La mère attend au premier plan, raide au volant. Elle se retourne, interpelle l'homme. Quand faut-il qu'elle le ramène ? Le soir même, petite musique glauque des familles (pas assez) éclatées.



De nouveau des lunettes de soleil l'escamotent : si l'on persiste à y voir un symbole (on a sûrement tort), la scène qui commence là va suspendre l'envol. Normal, le masculin y fait retour. En la personne du mari, silhouette d'autant plus oppressante qu'indistincte, voix d'autant plus impérieuse que sans visage. En la personne du fils surtout, talon d'Achille, caillou dans la chaussure, centre névralgique de l'aliénation. Et pas seulement en tant qu'il est un fils et dessine en retour la figure maternelle. En fait ce petit bonhomme nerveux est déjà un père, on le comprend à l'entendre, après qu'il s'est assis et que la voiture a démarré, déblatérer les attendus du discours machiste de toujours. Ses diatribes ne ressortissent pas à une saine rébellion, ni même à l'appel au secours détourné de l'enfant délaissé, mais à un discours de mâle (jusqu'au détail savoureux des films pornos du câble, que papa regarde et pas lui car il les verrouille: entre le père et son engeance, il ne reste que ce verrou, qui sautera bientôt). D'être ainsi incarné par un enfant rend plus effrayante la domination masculine. Le phallocratisme se trouve plus redoutable d'être sans phallus : symbolique et donc sans limite, partout et nulle part, comme dieu (le père).

Moment de recul donc : elle se ressent du ventre, réfrène sa parole, ça n'avance plus. La destination du véhicule est elle-même improbable. Elle voudrait l'amener à la maison, il refuse, réclame d'aller chez sa grand-mère, chez la mère au carré, double régression.

Elle devrait s'en réjouir, en profiter pour couper le cordon, le laisser là, tu préfères ta grand-mère eh bien soit ! Au lieu de quoi nous sommes à mi-parcours et c'est encore l'heure des petits arrangements avec le

désastre : on ira chez ta grand-mère et c'est moi qui ferai la cuisine, plus de foyer mais nourricière toujours.

Rien n'est compromis cependant, la voiture recule mais roule encore, et quelque chose a continué de faire son chemin. Par exemple elle ne crie plus, ne ressent plus le besoin d'imposer au forceps l'autorité afférente à sa fonction, manière comme une autre de s'en démettre. Au fond il n'est plus son fils, il est un concitoyen, et l'on parle pour ainsi dire d'homme à homme (c'est pour ça qu'on parle si peu dans cette scène, manque d'habitude). « Au fond » est le mot, car elle-même n'aperçoit pas les conséquences de la partie qui se joue là. Le progrès chemine en souterrain, n'éclate au jour qu'à retardement. À la passagère suivante.

4. Autre sœur

Petite sœur ou amie, des ruisseaux de larme lui tombent des yeux. Il l'a quittée ou quelque chose du même ordre. La voiture se fait balai, ramasse les victimes du rouleau-compresseur masculin.

Or cette fois pas de pitié du côté du volant. La conductrice ne compatit pas, elle sermonne sa passagère, la secoue, lui tient un discours dont la teneur est moins morale que politique. Passé un certain stade d'émancipation, il y a devoir de prosélytisme, passage à la militance. Par-là, la fraîchement épanouie achève de se convaincre elle-même. Pourquoi faudrait-il s'en remettre à un seul ? dit-elle en substance, il ne mérite pas ces larmes, aucun d'eux ne les vaut à lui seul. De quel « il » parle-t-elle ? De son fils, de tous. Tous ceux qui aspirent à un règne sans partage. Elle a fait le deuil de l'Unique. Dans son timbre, encore quelques accents tristes résiduels de la phase mélancolique du deuil : « Dans la vie on gagne on perd » constate-t-elle à regret, alors qu'au contraire c'est merveille. Elle (ne) sait (pas) encore que perdre n'est pas une défaite, que l'ultime gain c'est la perte.

Dernier conseil à l'éplorée en garant la voiture : on endigue le ruisseau, on se reprend, pas une trace de tout ça au restaurant devant tout le monde. On est des citoyens, on sait se tenir sur la place publique, on ne fait pas sa chochette. Faire le deuil des hommes implique d'en être un peu un, et par exemple de renoncer à l'aliénant privilège de pleurer réservé aux femmes.

3. Le fils – troisième

Il est déjà en place, elle ne monte qu'après un temps. C'est la sortie de l'école, elle s'est attardée avec la maîtresse dont elle rapporte maintenant les propos : c'est bien que le petit habite avec son père, il s'y sent mieux, tel est son désir et le gage de son équilibre. La maîtresse a dit tout ça, alliée parjure du sexe fort, et, chose inimaginable cinq dialogues plus haut, la maman s'en amuse. De part et d'autre du rétroviseur intérieur l'heure est à

la blague. Lui parce qu'il sent que sa mère relâche son emprise, elle parce qu'elle est sur la voie de l'acceptation. Certes son « ça va toi ? » inaugural trahit une affection persistante, certes elle se plaint qu'il ne l'embrasse pas et lui offrirait bien une glace, nourricière toujours un peu, mais c'est comme par réflexe, c'est fait sans y croire, récité comme un cahier des charges impossible à exécuter. Et ça rigole, donc. Lui parce qu'on ne l'embête plus, elle: rire jaune de celle qui est passée de l'autre côté et balance tout.

« Lui (rires) : L'autre femme est mieux.

Elle (rires) : Oui elle est sans doute mieux, on peut être sûr qu'elle reste à la maison, qu'elle ne porte pas de « minijupe » (traduction iranienne de jupe), il faudrait juste qu'elle soit moins belle que moi.

Lui : Toi tu n'étais pas assez là parce que tu mettais le travail au-dessus de tout, alors avec toi il y avait toujours la même chose à manger.

Elle : Il n'y a pas que le ventre. »

Cette dernière réplique à peine murmurée, dite entre les dents, trop décisive pour être articulée, quelque chose a parlé en elle qui est plus grand qu'elle, lapsus si l'on veut. Le fils n'a pas entendu mais elle ne répètera pas, à l'attention du petit fasciste, ce serait peine perdue. Il n'y a pas que le ventre, il n'y a pas que manger, manger est aliénant, nourrir est aliénant, donner la vie est aliénant, je ne suis pas qu'un ventre, je n'ai pas de ventre.

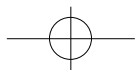
« Lui : tu vois là aujourd'hui par exemple tu es arrivée en retard, tu m'as dit que c'était pour l'essence mais passer à la station ne prend pas autant de temps, donc c'est parce que tu travaillais.

Elle : Je vais m'expliquer. »

On ne s'engueule plus, on s'explique. Lui crie encore, elle non, plus jamais ça, si ce n'est à contre-emploi, pour imposer une parole égalitaire, argumentative. Ni mère, ni fils, juste deux qui parlent. Elle explique : si elle est arrivée en retard, c'est parce que s'est ajoutée une panne d'huile. Elle explique et n'impose plus. Le discours normé dirait qu'elle a abdiqué son autorité, que c'est un aveu d'échec, qu'elle a démissionné comme mère, les parents qui s'expliquent trop ont perdu la bataille. C'est vrai que c'est une défaite, de ces défaites dont dans le dialogue précédent elle a pressenti la charge libératrice. Elle: « Si tu veux ». Et: « D'accord ». Et encore: « Je me rends. » Elle a perdu, elle est libre.

2. L'idéaliste – deuxième

À celle dont l'homme a, comme on l'avait subodoré, définitivement refusé le mariage, elle ne dit plus « On gagne et on perd », mais « Il faut savoir perdre ». L'autre est encore sous le choc mais un sourire invisible éclaire son visage. Elle aussi sait sans le savoir que ce qui pour l'instant l'accable est une bénédiction.



C'est alors qu'elle fait glisser son foulard sur sa nuque et découvre, ô stupeur, des cheveux ras. Pourquoi a-t-elle fait ça, elle-même ne le sait pas, honteuse de tant d'audace, terrifiée par un acte qui ne lui appartient pas, mais heureuse, consciente au fond que c'est ce qu'il fallait : « Je pleure et je ris ». Tout saut dans le vide, tout passage de Rubicon est une mauvaise et une bonne nouvelle, tristesse de quitter, joie de s'affranchir, tristesse et joie de s'émanciper des bras qui protégeaient et étouffaient.

« Elle : Tu es mieux avec cette coupe, tu as bien fait. » (En creux : ils te traiteront de gouine et on les emmerde).

Approbation qui est une confiance, son *coming out* à elle, l'aveu calmement triomphant qu'elle a franchi le cap, qu'elle aussi a métaphoriquement coupé ses cheveux, que la prochaine fois avec son fils ça ira très vite.

1. Le fils – dernière

Même ballet qu'en 5. En profondeur le fils salue son père qui du haut de son engin lui fait passer son sac. Au premier plan, elle pose la question rituelle. C'est le soir même cette fois qu'il faudra ramener le petit, lequel a contourné la voiture et s'assoit, puis exige comme d'habitude et comme si c'était nécessaire qu'elle le conduise chez sa grand-mère.

Même ballet, même petite comédie du divorce mais cette fois on ne l'y prend plus. « Entendu ! » dit-elle. Puis fondu au noir. Fin du film.

C'est fait. C'est fait, je suis partie. Entendu, tu peux aller chez ta grand-mère, aller où tu veux ce n'est plus mon problème, puisque je ne suis plus ta mère, puisque je ne suis plus seulement une femme mais aussi : un homme, une voiture, un chien, une montgolfière.

0. Un arbre, un avion à réaction, tout ce que contiennent le noir du fondu et cette scène zéro inexistante, cette scène qui englobe tout ce qui va se passer maintenant, maintenant que le film se termine et que moi je commence. Et je comprends maintenant pourquoi l'aventure de mon avènement est décomptée et non comptée, ce n'est pas seulement pour faire comme la fusée avec à la fin l'envol, c'est aussi pour tendre à ce zéro qui dit à quel point à la fin je ne suis plus rien, à quel point à la fin je suis tout. Par là je comprends aussi pourquoi le geste qui consomme la libération n'est pas accompli par moi, pourquoi c'est une autre qui a coupé ses cheveux, c'est parce que mon parcours est le parcours de toutes, ma libération la libération de toutes, qu'accédant à l'universel j'ai fait sauter les verrous de l'identité et maintenant je suis toutes les femmes, quand une autre se coupe les cheveux c'est moi dont on voit le crâne, quand je dis « Entendu » c'est elles toutes qui désertent le foyer, sœurs putes amies spectatrices, toutes les femmes, tous les hommes, toute la vie.

