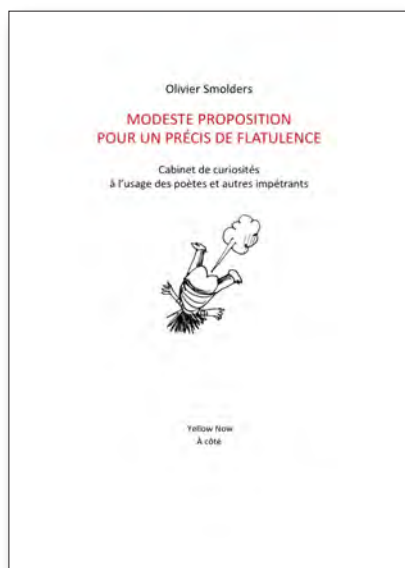


EXHIBITIONS INTERNATIONAL
art & illustrated

YELLOW NOW

mise en vente Avril - Juin 2023



Olivier Smolders

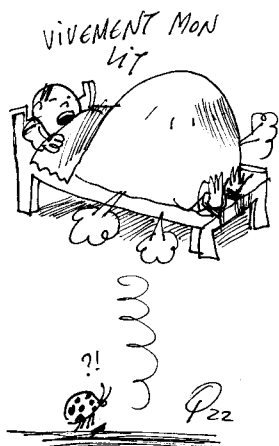
MODESTE PROPOSITION POUR UN PRÉCIS DE FLATULENCE

Cabinet de curiosités à l'usage des poètes et autres impétrants

Illustrations de Quentin Smolders
 80 pages /// Format 17 x 12 cm
 Ill. n & b /// Couverture souple à rabats
 Collection : À côté
 ISBN 9782873404987
Prix : 12,00 €



Mise en vente
 Belgique et France : 2 juin 2023



Le pet haïku

Le vieil étang
 Un pet remonte à la surface
 Le bruit de l'eau
 Bashô 1644-1694

La traduction littérale
 de ce haïku célèbre
 est bien connue :

Au clair de la lune,
 Je pétais dans l'eau.
 Ça faisait des bulles,
 C'était rigolo.

Le livre.

Rêvassant après avoir revu récemment *La Soupe aux choux*^{*}, l'auteur s'est surpris à inventorier quelques pets nouveaux, en vue d'une étude plus large qu'un lecteur un peu délicat entreprendra sans doute sans désespérer, en ces temps de bouleversements climatiques. L'enjeu de cette entreprise dépasse de loin l'ambition d'établir une nouvelle rhétorique du langage pétomane, programme pourtant déjà nécessaire en soi et fort ambitieux. En réalité, il ne s'agit de rien moins que de redéfinir notre rapport au monde sous le prisme de notre fascination pour la fange, étant entendu qu'elle côtoie souvent avec insolence le sublime. Armé d'une acuité qui défrise, Olivier Smolders inventorie toutes les nuances des pets contemporains, n'épargnant ni les dogmes établis, ni les révolutionnaires de service. On ne s'étonnera donc pas si un grand bol d'air frais souffle dans ses pages.

L'auteur

Aspirant anachorète, fildefériste, pêcheur à la mouche et membre honoraire de l'inter-nationale zutiste, **Olivier Smolders** a publié de la main droite des essais sur la littérature et le cinéma^{**} tandis que sa main gauche réalisait des films^{***} étrangement primés dans de nombreux festivals internationaux.

*

Pour les besoins de la cause. Voir : O. Smolders, « Le mauvais objet » in Thibaut Bruttin, *La Soupe aux choux* de Jean Girault, Yellow Now, 2023.

**

Éloge de la pornographie, où l'on comprend enfin pourquoi la pornographie est un genre charmant, sympathique, parfaitement délicieux, 1993, « De parti pris », Yellow Now /// *Paul Nougé. À l'école de la ruse*, 1995, « Archives du Futur », Labor /// *Eraserhead. Un film de David Lynch*, 1998, Yellow Now /// *Expérience de la bêtise, où l'on apprend à aimer les vessies autant que les lanternes*, 2001, « À côté », Yellow Now /// *De l'autre côté du tiroir. Catalogue déraisonné pour une exposition*, 2010, Le Scarabée/Le Vecteur/Yellow Now, 2010 /// *Nosferatu contre Dracula*, 2019, « La fabrique des héros », Les Impressions nouvelles.

Newvaine, 1984, film pour amuser les chaises /// *L'Art d'aimer*, 1985, film dramatique en couleurs /// *Adoration*, 1987, film anonyme /// *Point de fuite*, 1987, film pédagogique, d'après une nouvelle de Marcel Mariën /// *Seuls*, 1989, co-réal. Th. Knauff, portraits d'enfants en institution psychiatrique /// *La Philosophie dans le boudoir + Ravissement*, 1991 /// *Pensées et visions d'une tête coupée*, 1991, film pour Antoine Wiertz /// *L'Amateur*, 1997, film en forme de poire /// *Mort à Vignole*, 1998, film solitaire /// *Nuit noire*, 2005, long métrage de fiction /// *Voyage autour de ma chambre*, 2008, film immobile /// *Petite Anatomie de l'image*, 2009, film à l'eau de rose /// *La Part de l'ombre*, 2013, film en voie de disparition, 28' /// *La Légende dorée*, 2014, film sphérique /// *L'Accord du pluviel*, 2017, documentaire /// *Axolotl*, 2018, film chimérique /// *Masques*, 2022, film catastrophe.

Olivier Smolders

**MODESTE PROPOSITION
POUR UN PRÉCIS DE FLATULENCE**

Cabinet de curiosités
à l'usage des poètes et autres impétrants



Yellow Now
À côté

« Parmi les alcools de ma vie,
il y aura eu l'érudition et les calembours »

R. Queneau

« Il faut que les muscles eux aussi
célèbrent une fête. Tous les préjugés
viennent des intestins. Le cul de plomb
– je l'ai déjà dit – c'est le véritable péché
contre le Saint-Esprit »

Friedrich Nietzsche

« Le trou du cul est plus nécessaire
que les yeux ; car sans yeux on peut vivre,
mais sans trou au cul,
ni mourir ni vivre. »

Francisco de Quevedo

Rêvassant après avoir revu récemment *La Soupe aux choux*¹ – on a les rêves qu'on mérite –, je me suis surpris à inventorier quelques pets nouveaux, en vue d'une étude plus large qu'un lecteur un peu délicat entreprendra sans doute sans désespérer, en ces temps de bouleversements climatiques. L'enjeu de cette entreprise dépasse de loin, on le verra, l'ambition d'établir une nouvelle rhétorique du langage pétomane, programme pourtant déjà nécessaire en soi et fort ambitieux. En réalité, il ne s'agit de rien moins que de redéfinir notre rapport au monde sous le prisme de notre fascination pour la fange, étant entendu qu'elle côtoie souvent avec insolence le sublime. Il convient donc que de reprendre le fil de rares mais illustres travaux, à commencer par l'ouvrage de Pierre Thomas Nicolas Hurtaut : *L'Art de péter*, essai théorique et méthodique à l'usage des personnes constipées, des personnes graves et austères, des dames mélancoliques et de tous ceux qui restent esclaves de préjugés (1751) . Qu'il me soit d'ailleurs permis, dès l'entame de mon effort taxinomique, d'en référer parfois aux découvertes de ce pionnier qui, très tôt, aura réussi à gonfler les voiles de l'imaginaire pétomane. Ensuite, advienne que pourra, on largue les amarres. Car tant qu'à imaginer mettre les pieds dans le potache – ô fiente

de l'esprit qui vole – pourquoi ne pas s'y noyer jusqu'à l'ivresse ? Quelques esprits chagrins trouveront peut-être qu'il eut fallu être plus sélectif et adopter une ligne éditoriale sévère afin de ne pas mélanger ingénument le bon grain et l'ivraie. Peut-être. Mais en même temps comment ne pas comprendre que le sujet même de cet ouvrage implique un certain laisser-aller et qu'à trop serrer les fesses on eut couru le risque plus grand encore de contraindre ce naturel dont on sait qu'il revient toujours au galop ? La peste soit donc de l'avarice des avaricieux. Qu'importe le vin pourvu qu'on ait l'ivresse. Élevant la flatulence au rang des beaux-arts, ce *cabinet de curiosités* servira alors peut-être à son auteur, comme le souhaitait Hurtaut, de voiture sur le chemin de l'immortalité.

1. Pour les besoins de la cause. Voir : O. Smolders, « Le mauvais objet » in Thibaut Bruttin, *La Soupe aux choux de Jean Girault*, Yellow Now, 2023.

2. P-N-Hurtaut, *L'Art de péter*, en Whestphalie, chez Florent-Q, rue Pet-en-Gueule, au Soufflet, 1751. Un fac-similé d'une réédition de 1776, suivie de *l'Histoire de Pet-en-l'Air & de la reine des Amazones*, augmentée de *La Société des francs-péteurs pour ceux qui désireront y être initiés*, a été mise en ligne par la BNF, source Gallica.

Une édition contemporaine a été publiée chez Belfond (Paris, 2011) avec une excellente préface d'Antoine de Baecque. Y manque malheureusement *La Société des Francs-Péteurs*, pourtant d'intérêt public encore aujourd'hui.

Le pet Magritte

Faisandé depuis les années cinquante, il était à l'origine d'une belle facture contestataire et se-mait la pagaille dans les beaux quartiers des arts et des lettres. Rattrapé depuis par les marchands du temple, il n'est plus qu'un nauséabond fumet de mercantilisme servi à la louche aux touristes qui n'auraient pas encore vomi leurs tombeaux de moules-frites nappées de chocolat.

Le pet Trump

Le pet Trump exige un manque d'éducation qui le rend plus difficile à produire qu'il n'y paraît. C'est un pet ubuesque, décoiffant, terrifiant. Berlusconi avait tenté des premiers essais. Kim Jong-un s'entraîne depuis quelques années, sans résultats probants. À ce jour, seule la Middle class américaine est parvenue à mettre au point ce chef-d'œuvre.

Le pet de nonne

Bizarrement, il se mange plus qu'il ne se hume. Généralement à l'insu des productrices pour éviter qu'un réflexe de pudeur n'en tarisse la



source. Plutôt gras à la périphérie, le pet de nonne a le cœur tendre et un goût de vanille. Nul ne peut en donner la raison, les voies du Seigneur demeurant, à ce jour, impénétrables.

Le pet male gaze

Autrefois de bon aloi, ce pet à forte odeur de musc (secrété par la glande préputiale du chevrotain mâle) a aujourd'hui très mauvaise presse et ne se pratique plus qu'à l'abri des regards. Quoiqu'on fasse, il reste cependant inégalé pour stimuler la libido masculine.

Le pet complotiste

Vous ne l'entendez pas. Vous ne le voyez pas. Mais il est là qui s'insinue dans chacune de vos papilles olfactives et auditives. Une exposition prolongée annihile à votre insu toute votre capacité de raisonnement. Quand vous vous réveillez, vous croyez dur comme fer que Dieu est un mouton vert avec cinq pattes. Tous ceux qui tentent de vous en dissuader, y compris les pourtant convaincants pastafaristes, sont des suppôts de Satan.

Le pet suicidaire

Le travail intestinal de Michel, magistralement interprété par Piccoli dans *La Grande Bouffe*, donne la mesure de ce que serait un suicide par rétention ou excès de flatulences. Probablement une des plus belles morts au cinéma, hélas ou heureusement projetée par des distributeurs ignorant tout des techniques pourtant merveilleuses de l'odorama.

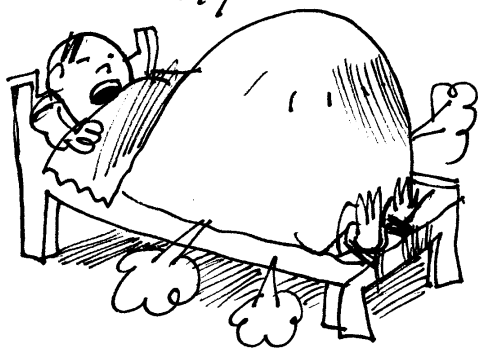
Le pet artificiel

Variante du pet truqué, le pet artificiel est une galanterie de courtisane fort pratiquée au XVIII^e siècle. L'officiante pressait entre ses fesses une petite vessie emplie de parfums, stimulant ainsi par l'ouïe et l'odorat l'ardeur du mâle en rut. La fugacité de l'expédient nécessitait ensuite une conclusion hâtive, le moindre reviens-y se heurtant à l'expérience d'un deuxième pet cette fois au naturel. Encore que, l'ivresse aidant...

Le pet Stéphanie Matto

Du nom de cette influenceuse américaine qui, après avoir engrangé six millions cinq cents mille vues sur Tik Tok pour une vidéo proposant

VIVEMENT MON
lit



d'acheter ses pets mis en bouteilles (500 USD le flacon), déclara vendre pour quinze mille dollars de flatulences par semaine. Émule en mineur du peintre Evguénie Sokolov, elle s'imposa, pour parvenir à suivre les commandes, une alimentation déséquilibrée qui la conduisit à l'hôpital. Après avoir tenté de sous-traiter la production, elle dut finalement, la mort dans l'âme, couper les vannes. Quelques flacons millésimés sont cependant encore disponibles. S'adresser à l'éditeur de cet ouvrage.

Le pet haïku

Le vieil étang
Un pet remonte à la surface
Le bruit de l'eau
Bashô 1644-1694

La traduction littérale de ce haïku célèbre est bien connue :

Au clair de la Lune,
Je pétai dans l'eau.
Ça faisait des bulles,
C'était rigolo.



Gabriel Bortzmeyer

L'ATTRAIT DES TOILETTES

112 pages /// Format 17 x 12 cm
 III. n & b et couleurs /// Couverture souple
 Collection: Côté cinéma / Motifs
 ISBN 9782873404963 /// **Prix: 12,00 €**



Le livre.

Comment tourner autour du pot ? Trône souillé, les toilettes offrent aux cinéastes un objet par trop infâme pour ne pas le regarder sans cligner des yeux. Cela explique sa durable absence des écrans : réellement entrée au cinéma avec *Psychose* d'Alfred Hitchcock, en 1960, la cuvette continue d'en meubler des coins rarement filmés, et alors avec cérémonie. Ce livre suit l'histoire de cet attrait contrarié. Anthologie plombière, il recense quelques dizaines de sièges ou de fosses d'où émanent des signes maudits et les relents d'une terreur archaïque qu'aucune transgression ne peut vraiment dompter. De la tentative de banalisation entreprise par Stanley Kubrick à l'euphorie de l'égout entretenue par Quentin Tarantino ou Robert Rodriguez ; de la place que la comédie américaine a réservé aux lieux saints au théâtre sexuel en quoi les transforment les comédies queer, de la sublimation spéculative d'*Une sale histoire* de Jean Eustache à l'avisement fécal d'*Il est difficile d'être un dieu* d'Alexei Guerman, ces pages couvrent assez de trous pour hasarder quelques hypothèses sur ce que de tels regards torves disent de notre modernité hygiéniste. Car si l'on a souvent

pointé la contemporanéité de l'invention des frères Lumière avec la psychanalyse, la radio, les rayons X ou les aquariums, on s'est rarement penché sur sa communauté de berceau avec le tout-à-l'égout, pierre de touche de la révolution sanitaire ayant abouti aux disciplines fécales des siècles industriels. Une telle concomitance pousse l'auteur à croire qu'il peut faire un observatoire de ce sanctuaire tombal, parce que, fosse commune des vanités privées, les béances tuyautières éclairent de leur malédiction deux phénomènes au fondement de ce qui fut l'ordre bourgeois : le sacre de l'individu et la croyance en une maîtrise sans reste de l'environnement. Ce refuge où chaque sujet se dérobe aux regards pour liquider ses reliquats conditionne l'apparition des prométhées démocratiques du vingtième siècle. C'est du moins ce que laisse songer la contemplation du monde à travers la lunette telle qu'on la trouve chez Tsai Ming-liang, Jean-Luc Godard, David Cronenberg ou Alain Cavalier, qui en font autant le dernier bastion d'un cinéma digérant son passé que le seul isoloir qui vaille pour les derniers des hommes. Avec eux et d'autres, le livre s'efforce de jeter les bases d'une scatocritique transformant en indices de fèces tous les détours propres à l'esthétique excrémentielle, où les toilettes signifient le fécal en lui faisant écran. Par là, et non sans audace dans ses raccourcis, il entend montrer que le sort figuratif réservé au trône dit quelque chose de l'hygiénisme aux commandes de bien des politiques écologiques actuelles, parce que dans la cuvette se cristallise le mythe de la suppression de l'incompressible à la racine du refoulement des externalités industrielles. Pour le dire en un langage empruntant sa forme à sa matière, les chiottes nous disent dans quelle merde nous sommes.

L'auteur.

Gabriel Bortzmeyer enseigne le cinéma, l'audiovisuel et la littérature en classes préparatoires. Membre vieux d'une décennie de la revue en ligne *Débordements*, où il s'est plu à la dispersion, il a aussi collaboré à d'autres organes critiques comme *Vacarme*, *Trafic* ou *La Furia Umana*. Après des travaux autour de nouages entre figures esthétiques et configurations politiques, objets d'une thèse remaniée en livre, *Le Peuple précaire du cinéma contemporain* (Hermann, 2020), ses écrits plus récents ciblent les points de contact entre productions cinématographiques et enjeux écologiques, en traversant des corpus allant des studios Ghibli ou Marvel à Jia Zhangke, Werner Herzog et Lav Diaz. Quand le cinéma le lui en laisse le temps, il écrit volontiers sur les séries, les jeux vidéos ou les formats propres au Web, désireux d'arpenter « l'entre-images » contemporain à la manière d'un Raymond Bellour avec qui il a réalisé un livre d'entretiens, *Dans la compagnie des œuvres* (avec Alice Leroy, Rouge profond, 2017). Son intérêt tout nouveau pour les toilettes récapitule donc de vieilles obsessions pour les masses excédentaires et l'esthétique euphémistique ou métonymique qu'elles inspirent, puisque du peuple aux désastres environnementaux et au fond de la cuvette, le problème demeure celui du statut figuratif de l'ignoble.



Alfred Hitchcock,
Psychose, 1960.



Quentin Tarantino
Pulp Fiction, 1994.



Dany Boyle,
Trainspotting, 1996.

Gabriel Bortzmeyer

L'attrait des toilettes

Yellow Now



Chapitre 3

MODERNES EMMERDEMENTS

La liste des héritages de *Psychose* est infinie, et les toilettes n'y figurent au fond que dans les codicilles. L'influence de la plomberie hitchcockienne reste toutefois palpable dans bien des films du Nouvel Hollywood, à commencer par les douches chères à Brian De Palma et le lavabo ensanglanté de *The Big Shave* de Martin Scorsese (1967), dont la première image montre, à l'avant-plan, un trône. Quant à la citation la plus directe de la cuvette du Maître, elle se trouve significativement chez un cinéaste obsédé par les damnations infernales, Francis Ford Coppola. Une scène de *Conversation secrète* (1974) s'amuse à inverser l'usage du siphon, faisant ressortir des traces que dans *Psychose* il s'agissait d'effacer. La chose a lieu peu avant la fin du film, lorsque le détective privé Harry Caul se rend dans la chambre d'hôtel qu'il croit avoir été le théâtre d'un meurtre. Des amants dont il avait enregistré les échanges s'y étaient retrouvés la veille, et, mû par la culpabilité, il avait voulu s'assurer que le mari jaloux ne les tue pas ; caché sur le balcon de la chambre voisine, il avait cru voir un corps s'effondrer contre une vitre ensanglantée. Mais, le lendemain, la chambre et la salle de bains sont on ne peut plus propres. Une bandelette indiquant « *Sanitized* » scelle la cuvette des toilettes. Pour écarter ses derniers doutes, l'homme soulève le couvercle et appuie sur le bouton de la chasse. L'eau monte alors dans le creux plus que d'ordinaire et très vite apparaît du sang, beaucoup de sang, qui déborde et inonde l'endroit devant le détective tétanisé. Le long nettoyage auquel s'était astreint Norman Bates dans

Francis Ford
Coppola,
*Conversation
secrète.*





Stanley Kubrick,
Lolita.

Psychose, une fois le meurtre commis, est comme annulé par ce trou dégorgeant ce qu'aspireait la bonde de la baignoire. Manière pour l'héritier de radicaliser le testament, en rassemblant ce qui était séparé – le siège, le sang – et en rappelant le souterrain à la surface. De cette façon, Coppola parachève la logique dont *Psychose* avait fourni l'amorce encore timide. Avec lui, les toilettes perturbent directement la perception : liées à l'hypnose morbide et aux traces têtues, elles sidèrent et paralysent l'action, brusquant en même temps le voyeurisme qui la soutenait. *Conversation secrète* raconte justement la crise d'un spécialiste de la mise sur écoute, dans la déroute duquel il faut aussi voir celle du confort spectaculaire classique. Celui-ci prônait un détachement intéressé et une sublimation que les toilettes viennent interdire. Une fois les W.-C. dans la place, tout l'édifice narratif est réaménagé.

Le premier à en trivialisier la figure pour en faire un indice de sa modernité fut Stanley Kubrick. La cuvette n'apparaît significativement qu'à partir de son sixième film, *Lolita* (1962), deux ans après la sortie de *Psychose*. Leur spectacle y reste encore assez sobre, et sa fonction est d'abord de redoublement symbolique : elles apparaissent lorsque la voix *off* de Humbert Humbert, récemment marié à la mère de celle qu'il convoite, évoque le « dégoût » qu'aurait pu provoquer en lui sa situation conjugale. Il se réfugie alors dans une salle de bains filmée en largeur et en profondeur, où la cuvette, fermée, ne tient qu'une place discrète à côté d'autres meubles plus imposants. Rien ne la souligne : elle est juste là, détail anodin certifiant le réalisme du récit. Et pourtant, il est difficile de ne pas rapporter ce surgissement à la déstabilisation du voyeurisme qu'entreprend *Lolita*, comme le fera plus tard *Conversation secrète* : après tout, le film raconte une incertitude du regard masculin hésitant entre paternalisme et sensualité, faisant du protecteur un voyeur qui ne s'avoue pas. Les

toilettes sont à l'origine de ce trouble, puisqu'elles salissent l'ordre du désir. Ce maléfice propre aux commodités ne se révélera pleinement que dans les derniers films du cinéaste. Dès *Lolita* cependant, leur apparition coïncide avec le détraquement de l'intrigue. Dans le film suivant, *Docteur Folamour* (1964), les lieux restent hors champ mais contaminent les deux généraux qui y passent. Leurs noms les destinent à la selle : Turgidson, « le fils turgide », l'homme enflé, gonflé, qui se décharge, et Ripper l'éventreur. Le premier s'y trouve lorsque sa hiérarchie l'appelle chez lui et que sa maîtresse décroche, désignant l'endroit où il se trouve par l'euphémisme de « *powder room* ». Le second s'y suicide une fois son QG envahi, après avoir lancé des frappes nucléaires et infligé à un colonel anglais son obsession pour ses « précieux fluides corporels » qu'il entend préserver de la menace communiste. Comme dans *Lolita* mais sur un ton plus satirique, les toilettes minent la masculinité blanche. C'est qu'elles la renvoient aux usages les moins glorieux de ses organes. Le côté matamore et priapique de Turgidson est esquinté d'avance par son passage sur le trône avant qu'il n'apparaisse dans le champ. Ripper semble lui voir dans les toilettes le théâtre de la défaite, le lieu où échoue sa virile rétention des fluides. La cuvette, c'est l'anti-phallus. Elle reviendra donc surtout dans les récits les plus castrateurs de Kubrick. Sa présence n'est ainsi qu'indirecte dans *2001, l'Odyssée de l'espace* (1968), qui châtre l'espèce plus que ses héros. Dans la seconde partie du film, centrée sur un voyage lunaire, l'astronaute Heywood Floyd se retire brièvement au « *Zero Gravity Toilet* » de son vaisseau, lisant une notice qui se substitue au spectacle des lieux – aux spectateurs d'imaginer les étrons en apesanteur qu'ils ne verront pas. Ce très bref intermède n'a toutefois guère d'échos dans le reste du film. Il sert d'abord à prosaïser le répertoire de la science-fiction : désireux de rompre avec le ton plus fantaisiste auquel obéissait le genre dans l'après-guerre, Ku-

brick trouve là la matière d'une incongruité banale ramenant le galactique au terre à terre. Comme dans *Lolita*, les toilettes cautionnent un réalisme de la trivialité dérangée. Quand elles sont absentes, le cinéaste les remplace par des bains : Antoninus lavant Crassus aux thermes dans *Spartacus* (1960), ou, dans *Orange mécanique* (1971), Alex ayant la malheureuse idée de chanter *Singin' in the rain* dans la baignoire de son hôte ; plus tard, *Barry Lyndon* (1975) verra Redmond visiter sa femme alors qu'elle prend son bain.

Les trois derniers films du cinéaste radicalisent la malédiction de la cuvette. C'est dans les toilettes de l'hôtel dont il a la garde que Jack Torrance, dans *Shining* (1980), rencontre le spectre de son prédécesseur meurtrier qui le convainc de mettre à mort sa famille (presque tout le lieu est de couleur rouge, pour appuyer cette incitation sanguinaire des w.-c.). Sa démence avait commencé dans une salle de bains, à l'occasion de sa visite à la chambre 237 : la plomberie kubrickienne fait toujours déraisonner. En témoigne le destin du *private* Pyle dans *Full Metal Jacket* (1987), qui finit de basculer dans une même folie meurtrière alors qu'il s'est retiré avec son arme dans les toilettes de sa caserne. Celles-ci n'avaient été vues qu'une fois auparavant, lorsque deux autres soldats les nettoyaient durant un long travelling avant : les lieux, chez Kubrick, sont toujours immaculés, parce que leur crasse a été intériorisée. Cette passion prophylactique est aussi celle de certains personnages masculins pour qui la propreté garantit la maîtrise. Le sergent instructeur Hartman renoue ainsi avec la rétention fluidique du général Ripper comme avec le goût d'Alex pour les costumes impeccables, sans plis ni taches. C'est au nom de cet idéal sanitaire qu'il malmène ses hommes et se comporte cruellement envers Pyle, imposant à tous des rituels d'ablution aussi sévères que leur entraînement martial. Mais le machisme échoue aux chiottes, théâtre de l'éternelle faillite. Pyle intègre tant



Stanley Kubrick,
Shining.



Stanley
Kubrick,
*Full Metal
Jacket.*



le *credo* guerrier qu'il en explose, abattant son bourreau venu le semoncer dans son refuge. Il finira par s'y tirer une balle dans la tête, comme avant lui Ripper. La cuvette « flushe » le virilisme de la soldatesque. Quant aux détours du désir que raconte *Eyes Wide Shut* (1999), ils commencent par un regard détourné des toilettes : Bill Harford pénètre dans la salle de bains de l'appartement conjugal tandis que sa femme Alice siège sur le trône, et, alors qu'elle s'enquiert de son avis sur sa coiffure, il la complimente en lui tournant le dos ; la suite du film fera assez sentir que les tentations adultérines de chacun trouvent leur source dans ce divorce scopique. Les toilettes kubrickiennes sont donc toujours le lieu d'un déraillement. Ce qui est curieux, c'est qu'elles n'endossent cette vocation corruptrice qu'en se dissociant de leur usage habituel : hormis Alice dans *Eyes Wide Shut*, personne ne s'y soulage, et les meubles sont si intacts qu'ils semblent inutilisés. Au lieu d'être un ustensile domestique, le siège sert de détail réaliste et de sortilège narratif. Kubrick aura ainsi tracé une voie entre normalisation et démonisation dans laquelle s'engouffreront bien des trous plus tardifs.

[...]



Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*.

ÉDITIONS YELLOW NOW

15 rue François Gilon, B-4367 Crisnée – Tél. + 32 19677735 – www.yellownow.be

CÔTÉ FILMS / Une collection dirigée par Patrick Leboutte.



Pierre Jailloux

PASSE MONTAGNE

de Jean-François Stévenin

Côté films #44 – ISBN 9782873404956 – Format 12 x 17 cm

156 pages – illus. coul. – **14,00 euros**

Mise en vente France et Belgique: 7 avril 2023

C'est l'histoire d'un citadin qui tombe en rade dans un coin paumé du Jura, se fait dépanner par un gars du cru, passe une première nuit dans sa grange, y croise des mines patibulaires sans comprendre ce qu'elles racontent, y déambule de fond en comble, finit par ne plus trop savoir ce qu'il fait là, improvise des repas arrosés avec son hôte, bavarde parfois et souvent se tait, commence à entendre parler de combe magique et d'oiseau en bois dans la forêt, se laisse embringuer par son nouveau copain dans la neige, se fait embarquer dans des bars clandestins et une auberge qui ne ferment jamais l'œil de la nuit, y écoute un chien qui chante, y flirte avec des dames, s'y engueule avec des montagnards, étudie des cartes, enterre une vie de garçon, puis finit par s'en aller au petit matin, après avoir mis sa vie et celle du spectateur en pointillés.

Cet ouvrage se propose non pas de combler les trous du gruyère, ni de redresser la barre d'un film irrésistiblement biscornu, mais de se lover dans ses parenthèses, de sauter à cloche-pied sur ses points de suspension et ses plans, et de se laisser dériver avec lui, sans jamais espérer atteindre aucun récif. Suivons Jean-François Stévenin et sa bande, son monteur et complice Yann Dedet en tête, dans leurs échappées enfantines et barbares, leur labeur et leur paresse, leurs images baladeuses et leurs découpages fleuris. En complément de cette essai tout en rebonds et ricochets, on trouvera un portrait vibrant de l'acteur Jacques Villeret par le critique Jean-Marie Samocki.

Pierre Jailloux est maître de conférences en études cinématographiques à l'université Grenoble Alpes, où il enseigne l'histoire du cinéma et l'analyse de film. Auteur de l'essai *Virgin Suicides* de Sofia Coppola (Vendémiaire, 2018), il a écrit dans diverses revues (*L'Art du cinéma*, *Éclipses*) et collabore occasionnellement aux *Cahiers du cinéma*, en traitant notamment du cinéma de genre. Il participe au programme de recherche universitaire « Collimateur », consacré à l'analyse esthétique du film et à son histoire.

PASSE MONTAGNE de JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN

par
Pierre Jailloux



SYNOPSIS

Georges (Jacques Villeret), architecte parisien, tombe en panne sur une autoroute du Jura. Serge (Jean-François Stévenin) le remorque jusqu'à son domicile isolé. Parti pour rester une nuit, le temps que Serge répare la voiture, Georges se retrouve embarqué dans les élucubrations de son hôte, qui vont s'étaler sur plusieurs jours et différents lieux : la grange de Serge, où l'on croise des visiteurs plus ou moins rassurants et mystérieux ; la forêt, où les deux aventuriers se mettent en quête d'un « oiseau de bois » et d'une « combe magique » sortis de l'imagination de Serge ; des sas de décompression : l'auberge du Grandvaux avec son cuistot Dédé, le Casino-buvette des Chauvins et son chien qui chante, la maison d'un couple de villageois qui s'apprêtent à se marier, entre autres, où l'on passe la nuit en ripaillant. À l'issue d'un enterrement de vie de garçon arrosé, Georges quitte la contrée, laissant Serge dans sa construction de bois à flanc de falaise.

SUR DE MAUVAIS RAILS

[...] dans *Passe montagne*, il y a tout ce qui me faisait fantasmer dans ma jeunesse¹.

« Il y avait des rails de chemin de fer désaffectés au-dessus de chez moi, et le rite c'était qu'on partait avec des potes, et que je moi je disais : – *Ça, c'est le générique !* On faisait la musique, le son, tout. Une fois franchie la voie ferrée, c'était l'aventure : on construisait une cabane, on cassait quelque chose, on se racontait des trucs* ». Jean-François Stévenin raconte ses premiers émois de réalisateur en guise de souvenir d'enfance. Chacun des rêves évoqués se réalisera sans faire de jaloux dans son premier film, *Passe montagne* : comme si le gamin de Lons-le-Saunier avait dressé une feuille de route, un pense-bête pour l'avenir.

Les « rails de chemin de fer » importent, dans les montagnes du Jura, les westerns sillonnés par les trains. Ils véhiculent aussi la caméra et supportent ses travellings. Si les rails promettent une évasion aussi guidée qu'un voyage trop organisé (comme le « chemin de fer » de l'édition, qui offre sur un plateau une vue d'ensemble sur un ouvrage, page après page), la voie ferrée sans queue ni tête du petit Stévenin ne

1. À de nombreuses reprises, le présent essai mentionne paroles et réflexions de Jean-François Stévenin et Yann Dedet, extraites du livre que ce dernier, monteur et complice du cinéaste, consacra à l'aventure de *Passe montagne*, paru en 2017 aux Éditions P.O.L, sous le titre *Le Point de vue du lapin. Le Roman de Passe Montagne*. Afin de ne pas alourdir la lecture par une abondance de notes, les citations suivies d'un astérisque renvoient à cet ouvrage, tout à la fois roman d'un tournage et récit d'une amitié.

2. Louis-Ferdinand Céline, *Entretiens avec le professeur Y*, Gallimard, « Folio », 2014 [1955], p. 90-91. Ce qu'il nomme le « métro-tout-nerfs-rails-magiques-à-traverses-trois-points » (*ibid.*, p. 95). La combe elle aussi sera « magique ».

3. Louis-Ferdinand Céline, « Lettre à Hindus », 15 mai 1947, cité par Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, « Points Essais », 2007 [1980], p. 225. Yann Dedet parle le célienien lorsqu'il dit de Stévenin: « Il ne choisit jamais le *bien joué* ou le *bien fait*, mais la viande, la chair, là où gît l'esprit. » (*Le Point de vue du lapin, op. cit.* – désormais désigné LPDVDL, p. 143).

mène nulle part, ses origines se perdent sous une nature revancharde, et seuls quelques morceaux autorisent d'en rêver la trajectoire engloutie. Ne reste plus qu'à la « franchir », accomplir le saut sans lequel il n'est pas d'« aventure ». S'écarter de la voie toute tracée, flirter avec les limites comme la forêt effleure la frontière suisse, à l'est des rails.

...

Sur le tournage des *Cloches de Silésie* (Peter Fleischmann, 1972), l'assistant Stévenin découvre *Nord* (Louis-Ferdinand Céline, 1960). Il caresse longtemps l'idée – la frôlant sans l'étreindre – d'adapter le roman, où l'écrivain narre son périple allemand après la Libération.

L'éradication des liaisons grammaticales, dans le « dernier » Céline, est remplacée par les points de suspension semés tout au long du texte, comme les cailloux du ballast enjambés par le cinéaste en herbe. Le romancier célèbre son invention: « Les rails du “rendu émotif” qu'ont l'air droits, absolument droits », et qui « le sont pas du tout²! » Les trois points font office de « traverses », qui maintiennent l'écartement et l'inclinaison des rails. Céline les dévoie comme il courbe son écriture, pour « resensibiliser la langue, qu'elle palpite plus qu'elle ne raisonne³ ». Haletante et essoufflée, morcelée par les trois points qui dépècent la syntaxe et en livrent des lambeaux rapiécés, la phrase suspend indéfiniment son issue, à la limite du déraillement.

De cette prose, le lecteur attentif, passé derrière la caméra, gardera de beaux restes. Il suffit de l'entendre parler (et le lire) raconter son film : « – *Tiens, tu vas essayer mes brodequins...* Comme si tout arrivait grâce aux pompes. Après c'est parti tout seul... juste des moments qui se suivent... pas que ça soit trop chiadé avec sujet, verbe, complément⁴... » Le cinéaste prépare en secret sa bataille du rail.

...

Dans *La Nuit américaine* (François Truffaut, 1973), Stévenin joue son propre rôle d'assistant. Il marche en discourant fébrilement avec Truffaut, suivant la voie de son maître, compulsant un plan de travail. Voix *off* du réalisateur au carré : « *Je vous présente Pamela* me semble enfin lancé sur de bons rails, les acteurs sont à l'aise dans leur personnage, l'équipe est bien soudée, les problèmes personnels ne comptent plus, le cinéma règne ! » Dans ces « bons rails », Stévenin ne reconnaît pas les petits de son mentor : trop de « cinéma » dans ce film « bien soudé », déconnecté des « problèmes personnels », c'est-à-dire du réel. La scène qui suit ce manifeste de satisfaction personnelle le met en pratique. Jean-Pierre Léaud est suivi par un travelling au cordeau ; Truffaut modèle le visage et les mains de son actrice ; une caméra véhiculée campe devant une voiture remorquée, filmant ses passagers de face, laissant la route derrière eux sage comme une image. « Les films avancent comme des trains, tu comprends ? Comme des trains dans la nuit », claironnera plus tard le cinéaste à son acteur, vantant la continuité sans faille du cinéma.

...

4. *LPDVDL*, p. 26. Au point où un entretien avec le cinéaste peut être précédé d'une forme d'avertissement : « La façon de dire de Jean-François Stévenin n'est pas toujours habituelle. [...] Les mots parfois résistent, surtout à la transcription » (Jean-Pierre Le Pavec, *Cinéma*, n° 241, janvier 1979, p. 46).

5. Yann Dedet et Julien Suaudeau, *Le Spectateur zéro. Conversation sur le montage*, P.O.L, 2020, p. 80.

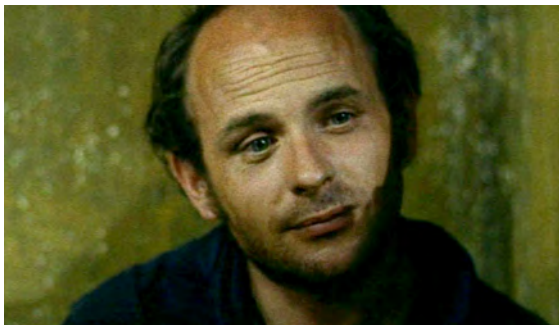
6. Essayons tout de même, et reportons-nous au synopsis en début d'ouvrage. Mais à l'image des protagonistes, le résumé parle pour ne rien dire.

Quand il prend les rênes de son propre film, Stévenin applique tout le contraire: l'allure coincée des travellings est débâchée; la faune environnante envahit l'écran de ses corps et accents; la caméra se planque derrière le volant pour faire valdinguer la route. Le long fleuve trop tranquille du film est détourné de son confortable lit.

En bon élève s'appliquant à relier ses lettres et tracer ses boucles, le réalisateur avait d'abord pris soin de tourner en longs plans-séquences: « C'est une espèce de rigueur maniaque, tu te dis: il faut tout raconter là-dedans... c'est comme si tu faisais qu'une phrase* ! » Mais le montage réveille le sale gosse, qui se rebelle contre son tournage, envoie balader l'écriture cursive, la phrase trop bien construite du plan-séquence, et dynamite le long convoi de mouvements sur rails soigneusement élaborés: « Cette perfection désespère Jean-François, qui y voit un objet raide⁵ », trop fini. Empoignant le manche de la Moritone 35DC, « manette des gaz* » dirigeant la « locomotive* », Stévenin décide, comme un gamin cassant ses jouets, de méticuleusement tout mettre *en l'air*: « Je me rendrai compte qu'on peut amplifier ce bordel en coupant dans les accélérations ou les freinages des panos: que ça pulse* ! », et que ça ne retombe jamais.

« Construire » puis « casser », pour « raconter des trucs »: cette trinité profane au frontispice de sa jeunesse, Stévenin l'applique à la lettre, tirant des plans-séquences sur la comète avant de casser la baraque au montage, histoire de faire advenir quelque chose d'à peu près irracontable⁶.

[...]









ÉDITIONS YELLOW NOW

15 rue François Gilon, B-4367 Crisnée – Tél. + 32 19677735 – www.yellownow.be

CÔTÉ FILMS / Une collection dirigée par Patrick Leboutte.



Thibaut Bruttin

LA SOUPE AUX CHOUX

de Jean Girault

Côté films #45 – ISBN 9782873404949 – Format 12 x 17 cm

144 pages – illus. coul. – **14,00 euros**

Mise en vente France et Belgique: 7 avril 2023

Considéré par la critique comme un des pires films du cinéma français, *La Soupe aux choux* n'en fait pas moins partie intégrante de la culture populaire. Exemple même du mauvais objet, l'avant-dernier film de Louis de Funès est ici et pour la première fois pris au sérieux, sans hauteur ni mépris, sans complaisance non plus, avec juste une pointe de provocation. Le présent essai propose une nouvelle lecture d'une œuvre qui pourrait bien représenter ce que ses concepteurs avaient précisément et délibérément voulu qu'elle soit. À savoir, une adaptation fidèle du roman éponyme de René Fallet, auteur à l'écriture jubilatoire et rabelaisienne ; un ultime pari pour l'acteur, tournant ici le dos à sa caricature de père de famille normatif et de patron tyrannique ; un hymne au langage truculent ; un surprenant portrait de femme, défiant les codes du cinéma commercial alors en vigueur ; et plus encore un film visionnaire conspuant l'expansion économique qui transforme les campagnes en déserts, voire en parcs d'attraction. Avec nuances et mesure, l'analyse de Thibaut Bruttin tend à rétablir dans sa dignité ce qu'il qualifie de conte voltairien. Gageons avec lui que si *La Soupe aux choux* fume encore, c'est probablement qu'elle avait quelque chose à nous dire.

En complément, on trouvera un entretien avec le réalisateur François Ruffin à propos de la culture populaire, une fantaisie paradoxale du cinéaste Olivier Smolders autour du mauvais objet, un portrait vibrant de l'acteur Jacques Villeret par le critique Jean-Marie Samocki.

Diplômé de l'Institut d'études politiques de Paris et adjoint au directeur général de Reporters sans frontières, Thibaut Bruttin a dirigé l'ouvrage Louis de Funès, à la folie (2020, La Martinière, avec Alain Kruger) et Michel Audiard réalisateur (2022, Actes Sud-Institut Lumière). Il a par ailleurs apporté son concours au commissariat de l'exposition consacrée à Louis de Funès présentée à la Cinémathèque française en 2020 et 2021.

LA SOUPE AUX CHOUX de JEAN GIRAULT

par
Thibaut Bruttin



SYNOPSIS

Le hameau des Gourdiflots, au cœur du Bourbonnais.

Deux retraités, Claude Ratinier dit « Le Glaude » et Francis Chérasse, que sa bosse dans le dos a fait surnommer « Le Bombé », vivent coupés du monde extérieur et partagent les plaisirs de la table et surtout ceux de la bouteille !

Un soir, après avoir beaucoup bu et s'être livré à un concours de pets avec son comparse, Le Glaude voit se poser dans leur jardin une soucoupe volante et reçoit sans sourciller l'extraterrestre qui descend de l'engin, allant jusqu'à lui offrir sa fameuse soupe aux choux.

Dès lors, les visites de « La Denrée », sobriquet que lui a donné Le Glaude, vont se multiplier, la soupe aux choux servant bientôt de lien entre la Terre et les habitants d'Oxo « condamnés » à vivre deux cents ans sans éprouver le moindre sentiment et sans connaître le plaisir.

Reconnaissant, l'extraterrestre ressuscite Francine, la femme du Glaude, morte quelques années auparavant, sous ses traits de jeune femme. Francine quitte bientôt son mari, avec son consentement.

Peu après, le maire annonce la création d'un parc de loisirs jouxtant le hameau. Démoralisé, Le Glaude demande du secours à La Denrée puis met Le Bombé dans la confidence. Le Glaude et Le Bombé, maisons, lopins de terre et vin rouge sont ainsi emmenés vers d'autres cioux.

UN FILM MÉRITE DES ÉGARDS

LES FANATIQUES ET LES ZOMBIES

Sorti le 2 décembre 1981, *La Soupe aux choux* célébrait en 2021 ses 40 ans et divise toujours la France en deux camps.

D'un côté, des millions de spectateurs continuent de se réunir devant leur petit écran lors des nombreuses rediffusions de l'avant-dernier film interprété par Louis de Funès. Le 26 juillet 2021, quelque deux millions de personnes ont vu ou revu ce film qui fait partie intégrante de la culture populaire française et du patrimoine cinématographique national. Les sonneries de téléphone au son de la bourrée électronique de Raymond Lefèvre disent la place qu'occupe, dans le cœur de beaucoup, *La Soupe aux choux*. Et l'exposition dédiée à Louis de Funès à la Cinémathèque en 2020-2021, à laquelle j'ai contribué, consacrait la dimension culte du film de Jean Girault, présentant notamment une réplique de la combinaison de l'impérissable Denrée.

De l'autre côté, la critique et une partie du public détournent le regard et froncent les sourcils. À sa sortie, la presse n'a pas été tendre et a jugé le film « ennuyeux et vulgaire » mais aussi « indigeste » ou « nauséabond »³, filant la métaphore alimentaire ou gastrique. La palme revient au *Canard enchaîné* qui estimait : « Le film ne vaut

3. Successivement : « *La Soupe aux choux* », Jacques Siclier, *Le Monde*, 5 décembre 1981 ; « *La Soupe aux choux* », J. Ro, *La Croix*, 10 décembre 1981 ; et « *La Soupe aux choux* », Eric de Saint-Angel, *Le Matin*, 7 décembre 1981.

4. « *La Soupe aux choux* », Jean-Paul Grousset, *Le Canard enchaîné*, 9 décembre 1981. – 5. Le Masque et la Plume, France Inter, 13 décembre 1981. – 6. « *La Soupe aux choux* », *Le Monde*, 5 décembre 1981. – 7. « Cinq bonnes raisons de regarder *La Soupe aux choux* », *L'Express*, 7 juillet 2013. – 8. *Télérama*, 21 juillet 2021.

pas un pet⁴ ! » Michel Ciment, au Masque et la Plume, y voyait « un film authentiquement français » avec une séquence de pets qui, selon lui, durait rien moins que quinze minutes, pendant que Georges Charensol surenchérisait en parlant d'une « bouillie⁵ »...

Le critique Jacques Siclier, du *Monde*, reconnaissait le peu de poids du jugement des journalistes face au *star appeal* de Louis de Funès : « Les critiques de cinéma pour qui l'entrée dans les salles est gratuite, grâce à leur carte professionnelle, se voient, pour *La Soupe aux choux*, refuser ce droit pendant la première semaine d'exclusivité. Qu'ils en aient dit du bien ou du mal, ils n'ont jamais eu d'influence sur le succès commercial des films de Jean Girault avec Louis de Funès (la série du *Gendarme*, par exemple). Craindrait-on, cette fois, qu'ils ne détournent le public de ce brouet cinématographique en mettant les pieds dans la soupière⁶ ? »

Depuis 1981, l'étoile du film ne remonte pas auprès des cinéphiles qui le taxent de gauloiserie. Rares sont ceux qui prennent sa défense, hormis Julien Jouanneau dans *L'Express* en 2013⁷. Annonçant une rediffusion à la télévision, *Télérama* évoque une « enfilade de borborrygmes, de rots, de flatulences et de glouglouglous » doublée d'un « mépris pour le monde paysan »⁸.

Le principal changement de perception survenu en quatre décennies réside dans la qualification de *La Soupe aux choux* comme « nanar », c'est-à-dire comme un mauvais film sympathique, comme un navet involontairement ridicule. Si une cinémathèque a pour mission

de conserver (et diffuser) tous les films, il est par conséquent révélateur de voir dans quelle catégorie elle range une œuvre : la Cinémathèque française, qui a pourtant programmé en 2020 et 2021 des dizaines de films de de Funès, diffusait *La Soupe aux choux* dans un double programme « bis » avec *Le Gendarme et les extraterrestres...*

Le cinéphile élitiste qui fait preuve d'une intransigeance fanatique et le fan zombie de « Fufu » ont rompu le dialogue. Et ça dure. Une réponse d'une lectrice du *Monde*, suite à une critique en 2001, illustre bien l'abs (olue s) urdité des uns et des autres : ce film « déborde de générosité, de bonté, d'altruisme, de désintéressement, de tolérance - respect des différences (tant à la mode !). [...] La présentation critique de ce film dans vos pages m'a choquée. J'y vois surtout l'expression d'un cœur froid, méprisant, prétentieux, et je me demande où se trouve "une certaine monstruosité"⁹. »

UNE GUERRE DE CENT ANS

Cet essai entend renouer le dialogue en proposant une nouvelle lecture de cet objet de discorde profondément méprisé par les uns, immodérément adulé par les autres.

En toile de fond, bien sûr, se joue la querelle séculaire du cinéma populaire et du cinéma d'auteur et je ne voudrais pas me livrer à un commentaire étendu sur la guerre de cent ans que se livrent le grand public et le petit milieu de la critique cinématographique. Je reviendrai cependant brièvement sur les plus récentes controverses qui ont rappelé combien la figure de Louis de Funès a cristallisé le débat : tout d'abord, à l'occasion de l'exposition à la Cinéma-

9. « Vous avez dit "monstruosité" ? », Paule Simonot-Debayle, *Le Monde*, 1^{er} juillet 2001.

thèque (15 juillet 2020-1^{er} août 2021) et plus encore lors du premier confinement imposé par la pandémie de Covid-19 (début 2020 en France).

L'annonce de l'exposition dans le saint des saints de la cinéphilie a suscité en 2019 un billet indigné de Jean-Christophe Ferrari dans *Transfuge* dont l'envoi excessif (« Quoi après Louis de Funès ? Chuck Norris ? ») disait une intention polémique que l'évidente sincérité du propos venait contrebalancer : « Je le confesse d'emblée : cette annonce suscite en moi malaise et inquiétude. Sentiments aussitôt suivis d'un sévère examen de conscience : me voilà pas pris en flagrant délit d'élitisme. » Ferrari fustigeait « une nouvelle bien-pensance selon laquelle tout, au fond, se vaut. Une bien-pensance qui promeut une approche oblique, désinvolte et décalée des œuvres d'art afin d'asseoir un nouveau snobisme. Un snobisme aussi condescendant et satisfait¹⁰ ».

10. « Louis de Funès et la nouvelle bien-pensance », Jean-Christophe Ferrari, *Transfuges*, 15 mars 2019.

11. Voir par exemple les articles de François Huguenin, « Louis de Funès, c'est la France ! Et oui, il a sa place à la cinémathèque ! », *Le Figaro*, 21 mars 2019 ; ou de Thomas Messias, « Oui, Louis de Funès a marqué l'histoire du septième art », *Slate*, 21 mars 2019.

L'effet recherché, d'une plume alerte, a été atteint, suscitant un débat légitime d'un point de vue critique (plus contestable d'un point de vue historique) et des réponses par voie de presse¹¹. En revanche, Ferrari n'a pas trouvé beaucoup de soutiens sur les réseaux sociaux, acquis de longue date à la cause funésienne (les créateurs de mêmes puisent dans les extraits de films de Louis de Funès pour commenter l'actualité sociale et politique). Forte de cette expérience, la critique de l'exposition sera consensuelle – si ce n'est laudative – à l'ouverture et ne s'attachera pas à en remettre en cause le fondement. [...]



BOIRE

Avec *La Soupe aux choux*, le canon entre dans le canon cinématographique.

Les verres trinquent et les mondes s'entrechoquent.

Mais le vin délie les langues et la boisson fortifie les relations.



MANGER

Les papys ont des papilles.
L'initiation de la céleste Denrée aux plaisirs terrestres passe par le goût du chou et le son du canon.

Comme si un homme à l'estomac plein gardait les yeux ouverts sur le monde.



PÉTER

« Je ne lis guère
qu'aux chiottes.
Comme je vais à la
selle comme un
jockey, je possède
une culture
honnête.
La constipation,
c'est l'ignorance. »

René Fallet,
Journal de 5 à 7
(1967-1983).

