

## **Tout est pour le mieux... au bout de trois ans** *L'Homme en lambeaux*

Brigitte Purkhardt

Numéro 94 (1), 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25820ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Purkhardt, B. (2000). Compte rendu de [Tout est pour le mieux... au bout de trois ans : *L'Homme en lambeaux*]. *Jeu*, (94), 39–45.

# Tout est pour le mieux... au bout de trois ans

## *L'Homme en lambeaux*

TEXTE DE MIKHAÏL OUGAROV ; TRADUCTION :  
YVES BARRIER. MISE EN SCÈNE : LUCE PELLETIER,  
ASSISTÉE DE CLAIRE L'HEUREUX ; DÉCOR ET  
ACCESSOIRES : LOUISE CAMPEAU ; COSTUMES : LUC  
J. BÉLAND, ASSISTÉ DE CAROLINE POIRIER ; CON-  
CEPTION SONORE : LARSEN LUPIN ; ÉCLAIRAGES :  
MARTIN LABRECQUE ; MAQUILLAGES ET  
COIFFURES : ANGELO BARSETTI. AVEC CATHERINE  
BÉGIN (TIKHONOVA), ANNICK BERGERON  
(NATACHA), LUC BOURGEOIS (KOLETCHKA),  
MICHEL-ANDRÉ CARDIN (LIOCHA), ANTOINE  
DURAND (QUELQU'UN), ANNE-CATHERINE LEBEAU  
(ELLE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE L'OPDIS,  
PRÉSENTÉE AU MONUMENT-NATIONAL DU 28  
OCTOBRE AU 27 NOVEMBRE 1999.

Le Théâtre de l'Opdis a terminé sa production de l'année 1999 en intégrant au « Cycle Tchekhov » l'exploration de quelques textes des « enfants de plume » de ce dernier qui, selon Claude Frioux, demeure « sans doute l'écrivain russe le plus profondément et le plus spontanément apprécié à l'étranger<sup>1</sup> ». Ainsi, parallèlement aux lectures publiques de *Tania*, *Tania* d'Olga Moukhina, de *la Chasse au canard* d'Alexandre Vampilov et de *la Poste populaire russe* d'Oleg Bogaev, a été mis en spectacle *l'Homme en lambeaux*, une pièce de Mikhaïl Ougarov, qui entretient des liens indéniables avec l'œuvre de Tchekhov. Au point de départ, l'univers dramatique de ces auteurs se situe à la charnière de deux époques coïncidant avec des changements radicaux de régimes politiques. L'un et l'autre se montrent en outre sensibles à la souffrance humaine et à la vacuité d'une existence condamnée à disparaître sans laisser d'empreinte, tel que l'expriment leurs héros – des impuissants existentiels – par le truchement d'une parole toute simple, voire banale, non dénuée pour autant d'une réelle profondeur psychologique et métaphysique. Même s'ils

s'inventent parfois des rêves, ils ne les défendent pas et renoncent à tout idéal, toute révolte, toute lutte. Quant à la façade « d'homme en étui<sup>2</sup> » – attribuée à Tchekhov par Frioux –, elle contient en puissance celle « d'homme en lambeaux », convenant à l'individu dont la vie a déchiqueté la carapace.

## Il faut cultiver son chagrin

Né en 1956, Mikhaïl Ougarov a d'abord été comédien. Il travaille à ses débuts au TIOUZ, le théâtre des jeunes spectateurs de Kirov, dont il devient par la suite le sous-directeur. Sa carrière de dramaturge commence en 1989. En plus de *l'Homme en lambeaux*, on lui doit plusieurs pièces aux titres des plus intrigants : *Ma Petite Cuisine*, *l'Orthographe selon Grot*, *le Journal de l'invalidé russe avant le 18 juillet* et *les Brochets verts d'avril*. Il est encore le scénariste d'une série télévisée intitulée *les Mystères de Pétersbourg*. Monté à Pétersbourg et à Penza, son théâtre a aussi été joué en Finlande et en Suède, et radiodiffusé en Allemagne. Luce Pelletier, la directrice artistique de l'Opdis et metteuse en scène de *l'Homme en lambeaux*, avoue avoir

1. Voir l'« Introduction aux *Ceuvres d'Anton Tchekhov* », Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, 1992, p. IX.

2. *Ibid.*, p. XXVI.

craqué sans retenue pour ce texte qu'elle a lu d'un bout à l'autre sans pouvoir s'arrêter, et qui lui a inspiré un « spectacle sur l'envie dans un pays où on a de la difficulté à croire que quiconque obtiendra quelque chose et que demain ira mieux. Un spectacle qui remet toutes nos valeurs en question, où on prône l'abdication pour un mieux-être<sup>3</sup>. » Une telle idéologie nous désoriente en effet, nous qui avons alloué à la rébellion un rôle essentiel et noble dans nos conceptions de la condition humaine. Malgré cela, les personnages de *l'Homme en lambeaux* s'avèrent attachants, puisque leur soumission au destin – érigée en système de par sa démesure – n'est pas plus convaincante que l'optimisme de *Candide* : bien enracinée dans le sol des lendemains qui « déchantent », elle oscille entre l'absurde et la dérision.

La pièce s'ouvre sur un étrange personnage nommé Quelqu'un. Il avoue avoir reçu par la poste deux cahiers d'écolier relatant son histoire personnelle dont il conteste par ailleurs la véracité. L'auteur de cet écrit, un certain Liocha, a beau vouloir « paraître élégant et ironique, charmant et séduisant, [...] [il] est un homme en lambeaux, rien de plus<sup>4</sup> », pense Quelqu'un. En d'autres mots, c'est un vulgaire quidam, un minable, aussi ingrat au physique qu'au moral, un menteur qu'il ne faut pas prendre au sérieux. Dès lors, sous l'égide de Quelqu'un transformé en meneur de jeu, se déroulent les péripéties narrées dans les cahiers. Sont-elles conformes à ce qui est écrit ? Sont-elles déformées par Quelqu'un ? Sont-elles imaginées de fond en comble ? Peu importe... On se contente d'en suivre le cours et de découvrir l'existence étriquée de Liocha, telle que façonnée par ses rapports avec les autres. Parmi ceux-ci, il y a Elle, sa maîtresse et épouse de Quelqu'un. Puis, son amie Natacha – autrefois follement amoureuse du mari de Elle – et son copain Koletchka, un autre homme en lambeaux, une vraie nullité, « seulement il est tranquille<sup>5</sup> », et peu loquace. Enfin, la vieille Tikhonova, sa voisine dans l'appartement communautaire, la « philosophe » du clan qui édicte des préceptes à partir des expériences de tout un chacun. Un jour, las de la grisaille de son *modus vivendi*, Liocha déclenche une série d'appels téléphoniques au mari trompé et, sous prétexte de lui apprendre les dessous de sa liaison avec Elle, lui révèle ses propres particularités intimes. En fait, il utilise cette délation pour se délivrer de l'idée fixe de n'exister pour personne. La finale bascule dans le vaudeville : le mari donne une raclée à l'amant, puis récupère l'infidèle qui convolera avec un autre Monsieur tout le monde. Quelqu'un se retrouve seul et, avant de jeter ses cahiers aux ordures, il soliloque en reprisant ses chaussettes. La reconstitution de cet épisode de son vécu et de celui de son entourage lui aura au moins appris quelques trucs de survie dans un monde insensé. Se dégoter un travail abrutissant, s'approprier le bien d'autrui, prendre son mal en patience. Au bout du compte, tout est pour le mieux dans le moins pire des mondes possibles ! « C'est ça, il suffit de laisser passer trois ans<sup>6</sup> », conclut-il. En somme, il suffit de cultiver son chagrin jusqu'à ce que le temps le rabougrisse.



3. Tel que mentionné dans le programme.

4. Voir *l'Homme en lambeaux*, Paris, Théâtrales, « Pour un répertoire contemporain », manuscrit n° 7399, p. 3.

5. *Ibid.*, p. 17.

6. *Ibid.*, p. 46.



*L'Homme en lambeaux* de Mikhaïl Ougarov, mis en scène par Luce Pelletier. Théâtre de l'Opsis, 1999. Sur la photo : Catherine Bégin (Tikhonova), Luc Bourgeois (Koletchka), Michel-André Cardin (Liocha) et Annick Bergeron (Natacha). Photo : Lydia Pawelak.

On aura compris que l'intérêt de *L'Homme en lambeaux* ne réside pas dans l'originalité de l'anecdote, laquelle n'a pas plus d'envergure que la vie des gens dont elle traduit les limites. Les qualités de cette pièce se manifestent sur d'autres plans. On ne peut qu'apprécier l'aspect non conventionnel de la structure dramatique. La construction de héros aux personnalités multiples. La richesse des dialogues où s'entremêlent la lucidité et le délire, et que rehausse une intertextualité littéraire fort signifiante. La conjugaison de tous ces éléments crée un espace baroque aux effets de réel protéiformes. L'action évolue ainsi à travers des apparences fluctuantes, de fragments en fragments arrachés à des magmas insolites. Nous voguons dans l'incertitude et le morcellement, entre la gravité pascalienne et l'humour kafkaïen. S'en dégage une vision du monde très moderne, qui n'est pas sans rappeler la réalité postcommuniste décrite par Jean-Claude Guillebaud dans son ouvrage intitulé *la Refondation du monde*.

Dans son essai, Guillebaud étudie les mentalités des sociétés contemporaines que l'effondrement de l'empire soviétique a profondément marquées, autant à l'Ouest qu'à l'Est. Car maintenant que le capitalisme n'a plus d'opposant à combattre, son énergie se concentre sur son autodéveloppement avec la sauvagerie dont on le sait capable. La croissance d'un tel géant plonge l'humanité dans l'angoisse. Cependant, au lieu d'affronter le monstre, elle opte pour le subterfuge. Elle ne réclame

pas sa part du gâteau, elle en ramasse les miettes. Elle évacue l'être temporel, tributaire du passé et responsable de l'avenir, par le culte de l'instant. Elle se complaît dans la fixation aux détails pour mieux perdre de vue l'incohérence de l'ensemble. Et s'il ne lui répugne pas d'en exposer les fléaux, elle ne les juge pas, mais en rit.

Dans *L'Homme en lambeaux*, les moindres détails comptent : « Le détail, c'est le plus important. Dans le détail, il y a Dieu<sup>7</sup>. » Quant au quotidien, on s'efforce de le conjuguer au présent. La coutume d'accoler à son prénom celui du père a disparu. On ne s'identifie plus à son ascendance mais au territoire qu'on occupe. On se nomme désormais : Lelia de Tcheliabinsk ou le fiancé d'Arkhangelsk. Personne ne se souvient non plus des chansons d'Okoudjava, et il ne faut plus lire *la Mort d'Ivan Ilitch*. Évidemment, il ne convient pas de remettre ses valeurs en question comme l'a fait le héros de la nouvelle de Tolstoï. Plutôt appréhender le réel à la lumière de la boîte noire ! « Soleil, palmiers, Columbia pictures... et on fait sauter ses clefs deux fois dans sa main<sup>8</sup>. » La dérision et l'illusion se combinent ainsi d'un bout à l'autre.

7. *Ibid.*, p. 38.

8. *Ibid.*, p. 31.

Quelqu'un se gausse tristement du désordre ambiant et, en guise de diversion, il recourt à la parole « pour que dans la vie des mots tout soit équilibré, juste<sup>9</sup> ». Tout comme Liocha qui pratique l'écriture pour les mêmes raisons, « puisque rien n'est vraiment à sa place... que tout est extrêmement, effroyablement peu à sa place<sup>10</sup> ». Il ne faudrait pas toutefois minimiser le pouvoir subversif du verbe. En ce qui concerne Ougarov, il échafaude son discours comme on monte des barricades...

### L'ordre des mots dans le chaos des maux

*L'Homme en lambeaux* comporte une étonnante architecture dramatique. À chaque niveau de sa composition, les parties s'agencent avec méthode, dessinant des formes précises que modifient cependant toutes sortes d'indices. Par exemple, si l'on s'attache à la structure temporelle, l'enchaînement des scènes semble d'abord suivre un fil linéaire. Mais cette impression s'estompe dès qu'interviennent certains éléments du texte ou de l'action. On constate alors que, à l'intérieur de ce long retour en arrière que sont les confessions des cahiers, s'insèrent de courts *flash-back* s'emboîtant les uns dans les autres – telles des poupées russes – par association d'idées ou d'événements. La mémoire et le hasard entravent de la même manière la course, soi-disant imperturbable, du temps historique. Qu'on le veuille ou non, le facteur humain imprime sa marque dans l'espace politique.

Le rôle du meneur de jeu n'est pas moins complexe. Récipiendaire d'un texte qu'il livre au public, Quelqu'un déborde vite cette fonction. Il campe la victime passive de la pièce, mais ne se prive pas d'en tirer les ficelles. Personnage sans nom, il cumule diverses identités. Il joue le chroniqueur désabusé d'une époque dont il dévoile les inepties. Le metteur en scène avide de communiquer à sa distribution l'art de lire entre les lignes. Le dramaturge qu'horripilent l'insouciance des acteurs à l'égard des didascalies et leur hâte à travestir le ton de ses répliques. À toutes ces personnalités pourrait se rajouter celle « d'homme en lambeaux ». Lui aussi a été « déchiqueté » par les circonstances. À l'instar de son honneur souillé, son chic manteau a été déchiré au cours de la bagarre avec Liocha, et subtilisé par Koletchka : un manteau « respectable » de couleur marengo, « noir avec des reflets gris. Une couleur un peu de poussière<sup>11</sup>. » Ou d'ombre. Par extension, l'homme qui a perdu son ombre a égaré son âme : cette part de l'être qui le distingue des autres. À l'inverse de ses comparses qui ont tous volé quelque chose (partenaire, animal, objet ou projet) à un semblable, Quelqu'un projette l'image de celui qui n'a jamais rien dérobé à quiconque. Il est pourtant coupable d'un larcin, lui aussi. À la suite de Valera qui a pris à Koletchka – et matérialisé – l'idée d'un divan angulaire, il s'est emparé du texte d'un autre pour le manipuler et le donner en spectacle. Encore là fonctionne le principe des poupées gigognes. Les différentes consciences de Quelqu'un s'emboîtent les unes dans les autres. Dans la plus petite se cache son âme, mais elle égratigne l'écorce de la plus grande comme le pois sous les neuf matelas incommode la princesse. Ce modèle du personnage de Quelqu'un a également servi à créer celui de Liocha.

*L'Homme en lambeaux* de  
Mikhaïl Ougarov, mis en  
scène par Luce Pelletier.  
Théâtre de l'Opsis, 1999. Sur  
la photo : Antoine Durand  
(Quelqu'un) et Catherine  
Bégin (Tikhonova). Photo :  
Lydia Pawelak.

9. *Ibid.*, p. 36.

10. *Ibid.*, p. 24.

11. *Ibid.*, p. 17.



Le prénom de Liocha renvoie au populaire nom russe « Aliocha » qui coiffe plusieurs héros littéraires. Dans la poésie épique, l'audacieux Aliocha Popovitch triomphe des pires obstacles grâce à la ruse de ses astuces. Voilà des traits de caractère que Liocha ne dédaignerait pas. Mais il n'est pas à la hauteur. L'envie de ce qu'il ne possède pas le ronge, et il devient Aliocha Valkofsky, le prince « à masque » d'*Humiliés et Offensés*, dans le roman de Dostoïevski, qui broie tout ce qu'il touche avec le plaisir pervers qui anime Liocha lorsqu'il s'amuse à mortifier Quelqu'un. Malgré tout, au plus profond de lui-même, bat le cœur d'Alionouchka, des contes de Mamine-Sibiriak, qui pleure sur la petite cane au col gris en rêvant au jour où il obtiendra une lanterne chinoise et une pièce de monnaie à l'effigie de la reine d'Angleterre. Il exhibe chacune de ses personnalités au gré de ses besoins, tout comme il profite des femmes pour combler ses manques. Elles le sécurisent, le conseillent, le consolent en tant que mère (la voisine), sœur (Natacha), amante (Elle). Trois matriochka qu'il « remise » dans leur boîte après usage, de nouveau confronté à sa détresse.

Un dernier bloc de morceaux gigognes mérite une attention particulière : il s'agit des fameux cahiers et de ce qui gravite alentour. Un portrait de Nekrassov et le code de la route ornent le dessus et le dos de leur couverture. D'emblée s'imposent deux itinéraires existentiels. L'un privilégie les chemins individuels de la liberté

créatrice, symbolisés par le poète journaliste. Le second, plus conformiste, propose les réseaux publics programmés par l'État. Notons que c'est Nicolas Nekrassov qui a lancé Tolstoï et que celui-ci a condamné le conformisme de son époque. En témoigne *la Mort d'Ivan Ilitch*, dont la simple lecture risque d'entraîner la mort du lecteur, s'il faut en croire Koletchka. La mort à une vie sombre, stérile – il va sans dire – mais à laquelle, dans le contexte, il est impensable d'aspirer. Mieux vaut donc vivre en noircissant les pages d'un cahier de récriminations, comme Liocha. Et avant lui, Ivan Ilitch. Et encore un autre Ilitch, non pas Ivan mais Vladimir, Oulianov (dit Lénine) qui inscrit dans un cahier bleu « le nom de tous les filous, et tout et tout<sup>12</sup> ». Cette enfilade de graphomanes donne le vertige. Le grain et l'ivraie s'y mêlent. Les paroles généreuses et mesquines se confondent. Sont-elles devenues inutiles ? À moins qu'elles n'appartiennent à ces détails qui, de concert avec les mots, camouflent le

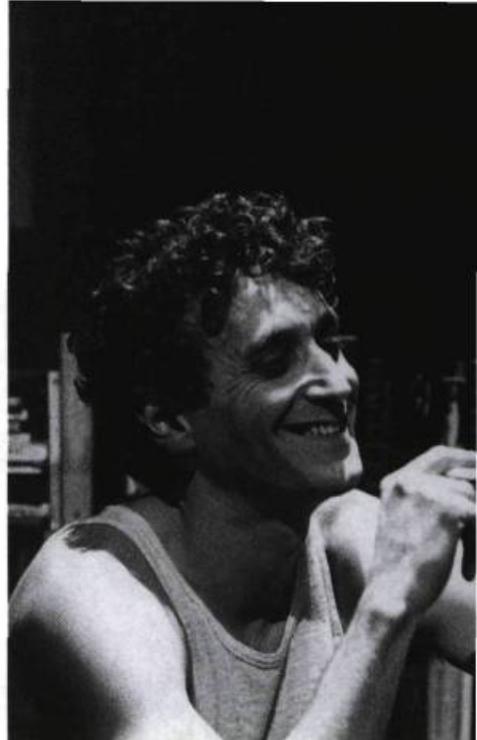
12. *Ibid.*, p. 28.

marasme de l'ensemble... Or, il faut se méfier des détails, ainsi que le recommande Quelqu'un : « Tous ces petits riens masquent la lumière, et dissimulent la vie. Et quand on te dit que les détails c'est ce qu'il y a de plus important, que dans les détails il y a Dieu, ne le crois pas !... C'est la souffrance qui te rend soudain myope, très myope, et qui fait que tu rapproches tout près de tes yeux : la lanterne chinoise, la pièce de monnaie [...]<sup>13</sup>. »

Avant de quitter la piste, amer et résigné, Quelqu'un avoue s'être débarrassé des cahiers d'écolier, de Nékrassov et du code de la route. Il n'est pas exclu qu'il l'ait fait comme on loge une bombe à retardement sous les décombres et, que, au terme de sa mésaventure, il ait endossé ce que Tolstoï avait écrit en épigraphe dans sa première version de *la Mort d'Ivan Ilitch* : « Il n'est plus possible, non, il n'est plus possible de continuer à vivre comme j'ai vécu jusqu'à présent, et comme nous vivons tous<sup>14</sup>. » Cela transpire dans le texte d'Ougarov, en tout cas. De même que dans la mise en scène de Luce Pelletier.

La dimension hétéroclite de *l'Homme en lambeaux* offre, au point de départ, divers modes de traitement spectaculaire. La pièce aurait pu être abordée sous l'angle de l'absurde, ou de la satire, ou de la fable politique. Mais la metteuse en scène a opté pour le réalisme, prêtant ainsi corps et âme à de captivants personnages accablés par un sort inextricable – là, maintenant. Bref, si elle a délégué les acrobaties intellectuelles du texte à l'intelligence du spectateur, elle n'a pas manqué de prendre celui-ci aux tripes en le plongeant en plein drame humain. Pour employer un terme stanislavskien, elle a choisi pour « super-objectif » la vie des petites gens qu'emportent les rouages de la machine sociale, plutôt que d'insister sur la mécanique de cette dernière. Ce qui a généré un spectacle sobre sur le plan visuel, essentiellement axé sur l'interprétation des acteurs – très viscérale – exploitant l'émotion sous tous ses registres.

Le dispositif scénique représente quatre lieux dramatiques : l'appartement de Liocha et celui de « ses » trois femmes. Côtés cour et jardin, des lits pour Natacha et Elle. Au centre à l'avant-scène, celui de Liocha, que jouxte un peu plus au fond la table de la Tikhonova. L'amie et l'amante ne sortent jamais de scène mais se retirent dans leur chambre, disponibles, quand elles quittent Liocha, lequel se réfugie alors chez sa compatissante voisine. Les jeunes goûtent à la vie, corps à corps ou cœur à cœur, au sein d'espaces privés. La plus âgée ouvre sa cuisine sur le quartier, la ville, le pays dont elle offre les expériences en pâture à ses visiteurs. Le décor reflète à merveille l'apparence des intérieurs modestes slaves, aménagés d'une manière plus géométrique que fantaisiste, table et lits bien recouverts, assiettes de porcelaine au mur. Dans le contexte de la pièce, s'y devine le souci de cacher le chaos existentiel sous le masque de l'ordre, de la bienséance, de l'aisance. De la musique populaire russe fuse à inter-



13. *Ibid.*, p. 43.

14. Tel que rapporté par N. Weisbein dans sa présentation de la nouvelle parue dans *Souvenirs et récits*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 988.



*L'Homme en lambeaux* de  
Mikhaïl Ougarov, mis en  
scène par Luce Pelletier.  
Théâtre de l'Opsis, 1999. Sur  
la photo : Michel-André  
Cardin (Liocha) et Annick  
Bergeron (Natacha). Photo :  
Lydia Pawelak.

valles réguliers, tonitruante, omniprésente dans l'immeuble aux minces cloisons. L'éclairage ne laisse rien dans l'ombre, tantôt traquant l'être en ses replis avec l'œil inquisiteur d'un nouveau Big Brother, tantôt perçant les fenêtres tel le regard acéré d'un voyeur, tantôt isolant Quelqu'un dans son halo de prestidigitateur anxieux de soutenir jusqu'au bout son essoufflant psychodrame.

Quant à l'interprétation des acteurs, elle respecte tout au long de la pièce une rigoureuse unité de ton. Les comédiens prêtent aux personnages la voix de leur angoisse, modulée au rythme de leurs élans de lucidité. Il aurait été facile de verser dans le pathos, vu l'intensité affective de certains passages. Ou de succomber à la tentation du comique inscrit en filigrane dans bon nombre de répliques. La distribution a préféré s'en tenir à un jeu sincère, direct et dépouillé. Et c'est heureux ! Car le décalage entre la simplicité du jeu et la subtilité du texte crée une sorte de zone intermédiaire où le spectateur croise l'auteur et déguste l'esprit de la lettre. La même zone demeure pourtant fermée aux personnages, à l'égal du subconscient qui les tourmente et du surmoi qui les opprime. Leur aliénation n'en est que plus désespérante.

Antoine Durand, dans le rôle de Quelqu'un, joue dans un état d'urgence à la limite de la cassure. Il se dépêche de livrer son histoire dans le but de s'en délivrer, mais s'englué dans ses méandres au fur et à mesure qu'elle s'articule. Sa présence toute fébrile n'accuse aucune faille, du conteur volubile au témoin taciturne. Michel-André Cardin campe avec brio un Liocha aussi antipathique qu'émouvant, goujat dans ses rapports avec les autres mais tellement fragile en son for intérieur. Annick Bergeron interprète une Natacha également ambivalente. On déteste sa rancoeur, ses mensonges, ses manipulations, tout en plaignant la fillette rabrouée, l'adolescente bernée, la femme délaissée. Anne-Catherine Lebeau incarne une Elle nimbée de mystère, tant elle la rend imperméable aux gens et aux circonstances, tour à tour femme enfant et femme fatale. Luc Bourgeois fait de son Koletchka un individu tranquille, effacé, aux réparties cocasses qu'il lance avec naïveté et sans aucun cabotinage, un illuminé à la folle sagesse. Enfin, dans son rôle de la Tikhonova, Catherine Bégin est une irrésistible babouchka au grand cœur et à l'esprit solide ; sa description des aventures de Lidia et de Lelia constitue des monologues savoureux qu'elle conduit avec la verve d'une conteuse émérite. Elle non plus ne force pas la note et sait se montrer drôle sans artifices. De toutes les qualités de la distribution de *L'Homme en lambeaux*, la passion et la complicité ne sont certes pas les moindres.

Dans le programme, acteurs et artisans du spectacle sont tous photographiés de dos. On pense aussitôt à la foule anonyme sur un chemin tracé d'avance. À la mise en pénitence dans un coin. À la fuite avec son passé aux trousses. À l'obstacle devant son avenir. À l'indifférence des épaules tombantes. À la fatigue des dos ronds. À la résignation de la nuque offerte au tranchant du bourreau. Au désespoir d'être le suivant du suivant du suivant... Ces photos valent vraiment les mille maux de la pièce ! **J**