

# Geste et sentimentalité

par Vilém Flusser

Barbara et Michael Leisgen : Paysage mimétique, 1974.

Pour des raisons de politesse, et pour d'autres, un écrivain doit définir ses termes. Dans cet essai je le ferai quant à «geste», mais non quant à «sentimentalité». J'espère que le lecteur excusera cette grossièreté. Mon propos sera de feindre une ignorance de la signification de «sentimentalité», et d'essayer de découvrir ce qu'on veut dire par ce mot, en considérant des gestes. Une espèce d'effort phénoménologique pour surprendre la «sentimentalité» à travers l'observation des gestes.

Je commencerai par l'essai de définir «geste» pour la durée du présent article. Je crois que beaucoup seront d'accord de considérer les gestes comme des mouvements du corps, et, par extention, des outils y attachés. Mais beaucoup seront d'accord de dire qu'on ne peut pas appeler tous ces mouvements ainsi. Le mouvement péristaltique des intestins et la contraction des papilles, tout en étant mouvements du corps, ne sont pas ce qu'on veut dire quand on dit «geste». On veut dire par cela des mouvements spécifiques. On peut décrire cette espèce par «des expressions d'une intention». Voilà une belle définition : «les gestes sont des mouvements du corps qui expriment une intention». Mais elle n'est pas très utile. Car il fallait définir «intention», qui est un terme douteux, qui implique le problème de la subjectivité et de la liberté, et nous causerait certainement des difficultés. Mais l'espèce de

mouvement corporel appelé «geste» peut aussi être définie méthodologiquement, ce qui évite les pièges ontologiques mentionnés. Ainsi, par exemple : Sans doute, tous les mouvements du corps peuvent être expliqués, en thèse, par l'énumération de leurs causes. Mais pour certains de ces mouvements une telle explication ne nous satisfait pas. Si je lève mon bras, et que quelqu'un m'explique que c'était le résultat de causes physiques, physiologiques, psychologiques, sociales, économiques, culturelles etc., j'accepterai son explication, bien sûr. Mais je ne serai pas satisfait. Car je suis convaincu que je lève mon bras parce que je le veux, et si je ne le voulais pas je ne le lèverais pas, en dépit de toutes ces causes indubitablement réelles. C'est pourquoi en levant mon bras je fait un «geste». Voilà donc la définition que je propose : «Le geste est un mouvement du corps ou d'un outil y attaché pour lequel il n'y a pas d'explication causale satisfaisante». Et je définis «satisfaction» : c'est ce point dans un discours, à partir duquel toute continuation devient superflue.

Le propos de cette définition est de suggérer que le discours concernant les gestes ne peut pas s'arrêter avec des explications causales, car elles ne touchent pas la spécificité des gestes. Les explications causales, («scientifiques» dans le sens strict), sont bien sûr indispensables pour la compréhension des gestes, mais elles ne la

produisent pas. Elles ne suffisent pas pour comprendre les gestes, ces mouvements corporels spécifiques que nous faisons et observons autour de nous. Il faut aussi pouvoir les interpréter correctement. Si quelqu'un montre avec son doigt un livre, on ne comprendra pas ce geste par la connaissance de toutes ses causes. Pour le comprendre, il faut connaître sa «signification». C'est ce que nous faisons tout le temps, très rapidement et efficacement. Nous «lisons» les gestes. Des mouvements les plus faibles des muscles du visage jusqu'aux mouvements gigantesques des masses de corps appelés «révolutions». Je ne sais pas comment nous le faisons. Autant que je sache nous n'avons aucune théorie de l'interprétation des gestes. Mais ce n'est pas une raison pour être fiers de cela. D'être fiers, par exemple, de notre «intuition» mystérieuse. L'homme préscientifique avait une telle «intuition» quant aux causes des pierres en chute, et, néanmoins, nous qui avons une théorie de la chute, la comprenons mieux que lui. Nous avons besoin d'une théorie de l'interprétation des gestes.

Les sciences appelées «humaines» ou «Geisteswissenschaften» semblent vouloir la fournir. Mais le feront-elles ? Elles sont sous le charme des sciences de la nature, et ainsi elles nous donnent des explications causales des gestes toujours meilleures et plus complètes. Sans doute ces explica-

tions-là ne sont-elles pas aussi rigoureuses que les explications des sciences physiques, et ne le seront peut-être jamais, mais ce n'est pas cela qui les rend insatisfaisantes. L'aspect peu satisfaisant des sciences de l'homme est dans leur approche du phénomène du geste. Elles le considèrent en tant que phénomène seulement, et non aussi en tant que symbole codifié. Et même quand elles admettent le caractère interprétatif du geste (ce qu'on appelait autrefois sa «dimension spirituelle»), elles ont néanmoins tendance à le réduire à des explications causales (à ce qu'on appelait autrefois la «nature»). Elles le font pour avoir le droit de s'appeler «sciences», mais cela évite que ces disciplines-là, (psychologie, sociologie, économie, les disciplines historiques, la linguistique, etc.), élaborent une théorie de l'interprétation du geste.

Bien sûr, il y a cette discipline récente avec sa masse de connaissances rapidement croissante appelée «théorie de la communication», qui semble spécialisée pour élaborer une telle théorie interprétative. Le caractère sémiologique de cette discipline, opposé au caractère phénoménologique des autres sciences humaines», semble indiquer que la communicologie s'occupe des mêmes phénomènes que celles-ci, mais le fait sous leur aspect symbolique. En effet : des mots comme «code», «message», «mémoire», «information», etc. sont fréquents dans le discours de la communicologie, et ces sont des mots typiques pour l'interprétation. Mais il arrive une chose curieuse, pas toujours notée, je crois. Ces mots sémiologiques-là passent de la communicologie vers les disciplines causales et changent leur signification originelle. Ainsi nous avons des termes comme «code génétique», «message subliminaire», «mémoire géologique», etc. Et après ces termes retournent à la communicologie, mais, comme ils sont devenus explicatifs, ils ne servent plus à l'interprétation. Il semble que la communicologie, ayant commencé par être une discipline sémiologique, devient rapidement explicative, dans sa tendance à la mode de devenir «scientifique».

Je résume le précédent : Une manière de définir «geste» est de le considérer comme un mouvement du corps ou d'un outil y attaché pour lequel il n'y a pas d'explication causale satisfaisante. Pour comprendre les gestes ainsi définis, il faut découvrir leurs «significations». C'est ce que nous faisons tout le temps, et cela paraît un aspect considérable de notre vie quotidienne.

Mais nous n'avons pas encore une théorie d'interprétation des gestes et sommes réduits à une lecture empirique, «intuitive», du monde des gestes, ce monde codifié autour de nous. Et cela implique que nous n'avons pas de critères sûrs quant à la justesse de notre lecture. Il faut s'en souvenir quand il s'agira maintenant d'essayer de lire les gestes pour en découvrir la sentimentalité. La définition du geste ici proposée implique qu'il s'agit d'un mouvement symbolique. Si quelqu'un me pique le bras, je le déplacerai, et cette réaction permettra à un observateur de dire que le mouvement de mon bras «exprime» ou «articule» une douleur que j'ai ressentie. Il y aura une chaîne causale entre la douleur et le mouvement, une théorie physiologique pour expliquer cette chaîne, et l'observateur sera justifié à considérer le mouvement comme *symptôme* de la douleur que j'ai soufferte. Un tel mouvement ne sera pas un «geste» sous la définition proposée, car l'observateur l'aura expliqué de façon satisfaisante. Mais je peux aussi lever mon bras vers les cieux d'une manière spécifique quand quelqu'un le pique, et cette action, elle aussi, permet à l'observateur de dire que le mouvement de mon bras «exprime» ou «articule» une douleur que j'ai ressentie. Mais cette fois il n'y a pas de chaîne ininterrompue de causes et effets entre la douleur et le mouvement. Une espèce de coin s'introduit dans la chaîne, une codification qui imposera une structure spécifique au mouvement telle que le mouvement passe pour «signifier» la douleur pour ceux qui connaissent le code. C'est cette connaissance du code, et non pas une théorie, qui justifie l'observateur à dire que le mouvement «exprime» la douleur que j'ai ressentie. Mon action représente la douleur, elle est son *symbole*, et la douleur est sa *signification*. Un tel mouvement est un «geste» sous la définition proposée, car aucune théorie à la disposition de l'observateur l'expliquera avec satisfaction. On peut, évidemment, affirmer qu'un tel mouvement est toujours le symptôme de quelque chose (par exemple : de la culture dans laquelle il a été codifié), mais ce n'est pas là une raison pour l'appeler un geste. C'est un geste parce qu'il représente quelque chose, parce qu'il s'agit d'un symbole.

On remarquera que les mots «exprimer» et «articuler» ont été employés avec deux significations différentes dans le paragraphe précédent. Par rapport à «symptôme» ils signifient quelque chose comme «manifestation», et par rapport à «symbole» ils

signifient «représentation». Dans le mouvement réactif de mon bras la douleur se manifeste, et c'est dans ce sens-là que la douleur s'exprime par le mouvement. Dans le mouvement actif de mon bras je représente la douleur, et c'est dans ce sens-là que j'exprime par mon geste. (Notons, en passant, comment la langue impose presque l'emploi du mot «je» pendant la description du deuxième mouvement, et exclut presque cet emploi pendant la description du premier mouvement. Mais n'en soyons pas excessivement impressionnés par cette tendance idéaliste de la langue): Pendant le reste du présent essai je restreindrai l'emploi des mots «exprimer» et «articuler» à sa deuxième signification, et je dirai que les gestes expriment et articulent ce qu'ils représentent symboliquement. Je le ferai, parce que je me propose de défendre que la «sentimentalité» est la représentation symbolique des sentiments par les gestes, et qu'elle est, en ce sens, l'expression, l'articulation des sentiments. En bref : J'essaierai de montrer que les sentiments (quoi que ce mot puisse signifier) peuvent se manifester par une variété de mouvements corporels, mais qu'ils s'expriment et s'articulent par une gesticulation appelée «sentimentalité», parce qu'ils sont ainsi représentés.

Sans doute, j'aurais des difficultés pour le maintenir. Il y a une double raison à mes difficultés. Une est le fait que, dans le phénomène concret, il est difficile de distinguer entre action et réaction, entre représentation et manifestation. Par exemple, je vois des larmes dans les yeux de quelqu'un. Quel critère ai-je pour dire qu'il s'agit d'une représentation d'un sentiment (d'un symbole codifié), et non d'une manifestation d'un sentiment (d'un symptôme)? Dans le premier cas, la personne observée «agit» un sentiment, elle est acteur. Dans le second cas elle «réagit» à un sentiment, elle est patient. Mais elle peut être les deux choses ou elle peut en être une, et je peux lire la seconde par erreur. La deuxième raison de mes difficultés est l'obscurité du mot «sentiment» qui couvre une région ample et mal définie qui va de la sensation, par l'émotion et la sensibilité, jusqu'à l'idée. Si je veux maintenir que la sentimentalité est comment les sentiments sont exprimés par les gestes, il faut que je sache d'abord la signification de «sentiment», mais je ne peux pas la savoir sans faire violence au terme. Voilà une circularité : Pour m'approcher de la signification de «sentiment», il faut que j'interprète des gestes.

Néanmoins : mes difficultés ne sont pas aussi grandes qu'elles le semblent à première vue. Quand je regarde une autre personne, et la vois gesticuler, je dispose tout de même d'un critère pour distinguer entre réaction et geste, entre la manifestation d'un sentiment et son expression codifiée. Le critère est le fait que je me reconnais dans autrui, et que je sais, par introspection, quand je manifeste passivement un sentiment, et quand je le représente activement. Evidemment : je peux me tromper dans la reconnaissance et l'introspection, mais le critère est là. Et quant au mot «sentiment», je peux ne pas connaître sa signification, mais je sais qu'il signifie quelque chose de différent de «raison». Et comme je connais à peu près la signification de «raison», une telle connaissance négative de «sentiment» est suffisante. Je peux donc procéder avec ma considération de la sentimentalité en tant que sentiments gesticulés.

Les deux points focaux autour desquels la considération devra tourner elliptiquement sont : «représentation symbolique» et «quelque chose de différent de la raison». Donc, si j'interprète des gestes spécifiques comme représentant symboliquement quelque chose de différent de la raison, je suis en face de la sentimentalité. Mais n'est-ce pas la sentence précédente, une description de l'expérience de l'art, de sorte qu'«art» et «sentimentalité» se confondent sous une telle considération ? Si je regarde une œuvre d'art, ne l'interprète-je comme geste congelé qui représente symboliquement quelque chose de différent de la raison ? Et l'artiste n'est-il pas quelqu'un qui «articule», «exprime» quelque chose que la raison (science, philosophie, etc.) ne peut pas articuler, ou ne le peut pas de la même manière ? Eh bien, si j'accepte à peu près romantiquement que l'art et la sentimentalité se confondent, ou si je le refuse à peu près classiquement, il ne peut pas y avoir de doute, la sentimentalité pose une question esthétique (non une morale, et encore moins une épistémologique). La question n'est pas si représenter un sentiment est mentir, et encore moins si un sentiment représenté est véritable, mais s'il touche l'observateur. Si j'accepte que sentimentalité est sentiment gesticulé, je ne suis plus intéressé basiquement au sentiment, mais au geste, donc à l'effet du geste. Les sentiments tels qu'ils se manifestent par des symptômes, et tels que je les éprouve par l'introspection, posent des problèmes moraux et épistémologiques. Mais la

sentimentalité pose des problèmes formels, esthétiques. La sentimentalité tire les sentiments de leur contexte originel et les rend esthétiques (formels), en forme de gestes. Ils deviennent «artificiels».

Le lecteur pourra objecter, à ce point, que me voilà arrivé à une conclusion très banale par un détour long. Ma fiction d'une ignorance de la signification de «sentimentalité» m'a obligé à ne pas dire dès le début que sentimentalité signifie des sentiments artificiels, ce qui aurait évité des complications inutiles pour moi-même et le lecteur. Mais l'objection du lecteur serait une erreur. C'est une chose que de dire la platitude douteuse que la sentimentalité c'est le sentiment artificiel, et toute une autre d'arriver à cette conclusion par la considération de la signification des gestes. La différence est, bien sûr, dans le mot «artificiel». Si je dis, tout simplement, que la sentimentalité est sentiment artificiel, je risque de ne pas remarquer que la sentimentalité, en rendant artificiels les sentiments, est en effet une des méthodes par lesquelles l'homme essaie de donner de la signification à sa vie et au monde dans lequel il vit.

Si quelqu'un me pique le bras, et si je réagis par un mouvement du bras, c'est un processus absurde sans signification (à moins, bien sûr, que la piqûre ne soit, elle-même, un geste de quelqu'un donnant une signification au processus). Mais si quelqu'un me pique le bras, et si je le lève aux cieux par un geste codifié, le processus devient significatif. Il signifie maintenant la douleur de la piqûre en la représentant. Par mon geste j'ai arraché la douleur de son contexte absurde, insignificatif, «naturel», et j'ai artificialisé la douleur par son insertion dans le contexte culturel. Dans cet exemple la douleur était «réelle», bien que le geste l'ait probablement exagérée. Mais cela n'est pas très important. La chose importante est l'articulation de la douleur, son expression symbolique vers les autres. C'est cet aspect symbolique qui fait du geste un sentiment artificiel, et non pas la présence ou absence «réelle» de la douleur représentée. En effet, Fernando Pessoa insiste sur le fait que la douleur «réelle» est plus difficilement représentable symboliquement qu'une douleur imaginaire, et pose donc un défi plus grand au poète : *«O poeta é fingidor que finge tao perfeitamente que finge até a dor que deveras sente: Le poète est un simulateur qui feint si parfaitement qu'il feint même la douleur qu'il ressent vraiment»*. C'est ce caractère

fictif, représentatif, symbolique de la sentimentalité, cette «artificialité», qui donne de la signification aux sentiments (soit réels, soit imaginaires), et ainsi à la vie. Si vous préférez la sentimentalité «spiritualise» les sentiments par la formalisation en gestes symboliques. C'est dans ce sens-là que les sentiments deviennent artificiels dans la sentimentalité.

L'artificialité des sentiments exprimés par la sentimentalité est d'abord un problème esthétique. La gesticulation sentimentale donne au monde et à la vie une signification esthétique. Si nous voulons critiquer la sentimentalité, nous devons le faire par des critères esthétiques. L'échelle de valeurs pour la mesurer ne doit pas osciller entre la vérité et l'erreur, ni entre la vérité et le mensonge, mais entre la vérité et le kitsch. Je crois que cette distinction est importante. Si j'observe un geste sentimental, par exemple celui d'un mauvais acteur dans une mauvaise pièce qui veut signifier le sentiment de l'amour paternel, je l'appellerai «non-vrai». Mais il serait impertinent de l'appeler «une erreur» ou «un mensonge». Il est «non-vrai» dans le sens de «mauvais goût», et il continuera à être non-vrai, même si l'acteur est vraiment un père amoureux. Je crois la distinction importante à cause de l'ambivalence du mot «vérité» qui la cache. En connaissance, «vérité» signifie adéquation avec le réel, et en éthique et politique elle signifie fidélité à soi-même, mais en art elle signifie fidélité au matériau manipulé. Evidemment ce n'est pas par accident que le même mot couvre les trois significations : elles participent toutes de ce qu'on appelle «honnêteté». Mais il se peut parfaitement qu'un geste sentimental soit honnête épistémologiquement et moralement, mais esthétiquement malhonnête, comme celui du mauvais acteur. Dans ce cas il faut le juger «non-vrai». Et il se peut parfaitement qu'un geste sentimental soit épistémologiquement et moralement malhonnête et esthétiquement honnête, comme celui qui a pour résultat la sculpture pseudo-grecque de la Renaissance. Dans ce cas il faut le juger «vrai». Sur l'échelle qui mesure la sentimentalité Michelangelo doit occuper un point proche du côté «vérité», et un acteur dans un spectacle de Hollywood un point proche du côté «kitsch», sans aucun regard à la réalité du sentiment qu'ils expriment, ni à leur bonne foi en sentiment.

Mais il faut se rappeler, à ce point, que dans l'absence d'une théorie d'interprétation des gestes tout jugement reste empirique, «intuitif». Il n'y

a pas de critique d'art objective, ni même une critique d'art intersubjective qui soit statistiquement intéressante sans une telle théorie, et avant qu'elle existe «de gustibus non est disputandum». De sorte que le kitsch d'un observateur peut très bien être de la vraie sentimentalité pour un autre. Et si l'on veut combler le manque d'une telle théorie par une quantification quelconque de la vérité de la sentimentalité (par exemple, en disant qu'elle est d'autant plus vraie qu'elle touche plus d'observateurs), nous devons constater que la sentimentalité de M. Caruso est plus vraie que celle de Byron. Mais il y a une sorte d'intuition qui affirme que M. Caruso se trouve à un point sur l'échelle de la sentimentalité plus proche du côté kitsch que Byron. La théorie de l'information (ce pas timide vers une théorie de l'interprétation des gestes) confirme cette intuition.

Nous n'avons pas besoin des finesses mathématiques de cette théorie (lesquelles sont à mon avis en grande partie le résultat de l'effort de cette théorie pour devenir «scientifique») pour comprendre le problème. La théorie affirme que plus un geste contient d'information, moins il est kitsch, et aussi que la quantité d'information transmise par un geste est liée à la structure du geste. Cette affirmation a une implication importante. Plus un geste contient d'information, plus il est difficile, évidemment, pour un récepteur de le lire. Plus d'information, moins de communication. Donc, moins un geste informe, plus vide il est, plus il est agréable, «joli», car il exige moins d'efforts pour être lu. Ainsi la théorie de l'information fournit une mesure plus ou moins objective du fait que les gestes sentimentaux des spectacles tv touchent profondément les «masses». Mais il est important de noter que la théorie de l'information fonctionne beaucoup mieux avec le kitsch qu'avec la vraie sentimentalité. Elle peut mesurer la banalité du kitsch, mais en face de l'originalité du vrai art elle semble être aussi empirique que notre «intuition». Elle ne peut d'aucune façon se substituer à l'intuition dans la critique d'art, et encore moins fournir une théorie d'interprétation.

Néanmoins, il y a un point par lequel cette théorie peut nous aider. Celui du «vide» et «plein». J'ai affirmé que la sentimentalité est une méthode pour donner de la signification aux sentiments en les exprimant par des gestes symboliques. Ce que la théorie de l'information suggère (et ainsi devient en effet un pas vers une théorie de l'interprétation), c'est qu'un symbole

qui exprime un sentiment peut être plus ou moins vide, et que l'échelle pour mesurer la sentimentalité passe de la plénitude vers la vacuité, de la signification inépuisable vers le geste vide. D'un côté de l'échelle, il y a les gestes majestueux et peu dénombrables dont la signification n'est pas encore épuisée par les millénaires. De l'autre côté, il y a cette multitude de gestes vides que nous faisons et observons autour de nous, et qui essaient d'épuiser la signification «originelle» donnée à nos sentiments par les gestes majestueux. Le sentiment de l'amitié, par exemple, est exprimé symboliquement par le geste de Castor et Pollux, et par la poignée de mains, l'un étant plein, et l'autre presque vide de signification. D'une manière semblable, je le suspecte, une critique de la sentimentalité (et de l'art tout court) peut devenir moins subjective et arriver un jour, très péniblement bien sûr, à une interprétation non seulement du kitsch, mais aussi de ces grands moments par lesquels l'humanité donne une signification à ses souffrance et actes.

Je résume mon argument, pour ensuite le mener vers une conclusion : nous avons des sentiments (quoi que cela veuille dire), et ils se manifestent par des symptômes, et s'articulent par des gestes. Il est «naturel» que les sentiments se manifestent, car ils causent des effets dans le corps. Vus ainsi, ils sont insignifiants, car la «nature» se caractérise précisément par cet ordre causal, insignifiant. Mais si les sentiments sont exprimés par des gestes, ils deviennent «artificiels», en sens de symboles codifiés. Ces symboles représentent les sentiments, leur donnent une signification. Nous pouvons appeler cette représentation significative de sentiments «la sentimentalité», et ensuite la critiquer par le critère de la plénitude de signification. Cette plénitude-là a peu de rapports avec la réalité des sentiments exprimés, ni avec la sincérité de ceux qui les expriment, mais elle est un aspect esthétique, formel du geste. Nous aurons, d'un côté d'une échelle, une sentimentalité pleine de signification, et de l'autre la sentimentalité vide du kitsch.

Eh bien, le propos de tout cet argument est d'attirer l'attention sur l'implication contenue dans l'affirmation que la sentimentalité est une manière de gesticuler. Quel est le contraire de «sentimentalité»? L'apathie, l'ataraxie, la suppression des sentiments pour les rendre invisibles à soi-même et aux autres. Si nous voulons imaginer la sentimentalité dans ce sens, une bonne méthode est

d'imaginer la gesticulation dans un village méditerranéen. Et si nous voulons imaginer le contraire, le philosophe stoïque et le banquier puritain sont des exemples. Le mot «geste» vient de «gerere», ce qui veut dire à peu près «agir», et ce que nous appelons «histoire», les Anciens l'appelaient «des choses gesticulées : res gestae». La sentimentalité dans ce sens ce sont les sentiments actionnés, les sentiments en action. Et son contraire c'est l'inactivité sentimentale. Eh bien, n'importe ce que veut dire le mot «sentiment», il veut dire en tout cas quelque chose lié à l'existence concrète, corporelle, en opposition aux mots «raison», et «volonté», qui signifient une transcendance de la condition humaine. Voilà une raison pourquoi celui qui habite une société qui gesticule sentimentalement, où les gens crient, pleurent, rient et se disputent, à une grande difficulté à s'adapter à une société qui essaie de réduire les gestes à l'expression des volontés et des idées. Où les sentiments sont réprimés, où il y a peu de sentimentalité dans ce sens, il y a toujours le danger de l'explosion d'une sentimentalité violente. Et on peut noter que dans les sociétés sentimentales il y a moins de kitsch que dans les autres, car l'action constante sur les sentiments les formalise. Est-ce la raison possible de la «beauté» des civilisations qui gesticulent sentimentalement? Je laisse la question ouverte.

La sentimentalité c'est d'agir un sentiment, lui donner une signification. Une action théâtrale. Bien sûr, c'est généralement de la mauvaise comédie, mais cela peut aussi être la grande tragédie de l'existence humaine. La réponse que l'homme donne à l'absurdité de sa vie sont ses gestes. Quelques-uns de ces gestes changent le monde en imposant sa volonté sur les choses. D'autres analysent et expliquent le monde (par exemple les langages). Et d'autres encore expriment des sentiments sur la scène sur laquelle l'homme vit, ils ne changent rien, et n'expliquent rien. Mais ils rendent la vie supportable, en forme de beauté ou simplement en forme d'une prétention sentimentale. La sentimentalité c'est le geste qui refuse de se soumettre à l'absurdité de la vie.

