

MASSIMO FURLAN^(CH)

AURA

jeu18 ven19 sam20 août 22:15

L'AFTER 22 rue César-de Rive - Nyon



© Aura Msimang

FAR° FESTIVAL DES ARTS VIVANTS / NYON

contact : Cécile Simonet

communication@festival-far.ch / 078 686 34 79

AURA est le titre éponyme d'une femme dont l'histoire est une légende. Comme son nom, elle irradie. Dreadlocks jusqu'aux chevilles, ancrée dans le sol, elle nous invite à la suivre pour un long voyage à travers l'Afrique, l'Europe et l'Amérique. En accompagnant par sa voix le reggae, le jazz et la chanson française, elle a chanté aux côtés de mythes comme Bob Marley, Jimmy Cliff, Lee Scratch Perry, Manu Dibango et Maxime Le Forestier. Témoignage personnel et historique, Aura Msimang est une « mama » comme on dit en Afrique, chaleureuse et maternelle, qui s'adresse à nous sans artifice en improvisant comme sur un rythme de jazz.

un projet de Massimo Furlan, Claire de Ribaupierre et Aura Msimang / production déléguée: far° festival des arts vivants Nyon / coproduction: Zürcher Theater Spektakel, Numéro 23 Prod / soutien: Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture

Massimofurlan.com
Numero 23 Prod.
rue de Genève 42
CH - 1004 Lausanne
+41 78 607 93 33
massimo@massimofurlan.com

www.massimofurlan.ch

TEXTE DANS LE PROGRAMME DU FAR°2011, pp. 73-75

Jeux de mémoire, la longueur de ses nattes

Les souvenirs s'accumulent dans la mémoire, en vrac, empilés les uns sur les autres, dans un étrange chaos; ils sommeillent en quelque sorte, ou alors ils mènent leur vie à eux, de façon souterraine. Puis soudain, réveillés par un son, une odeur, un visage, un geste, ils reviennent, manifestant qu'ils n'avaient pas le moins du monde disparu. Ils sont distincts même s'ils sont brumeux, étranges même s'ils sont familiers, comme un rêve duquel on viendrait de s'éveiller, brusquement. On peut alors en saisir le cadre, la couleur, l'agencement. Souvent ils sont attachés les uns aux autres, comme une chaîne, et lorsque l'un d'eux se lève, il emmène les autres à sa suite: et c'est ainsi que tout un pan de vie revient.

Le travail de création commence comme ça: il suit les surgissements de ces souvenirs, les capte, les retient. Une fois que les images sont là, évidentes, on les reconstruit, on les assemble, on les fictionne. Et pour nous, cela donne naissance à des projets comme Gran Canyon Solitude, (Love Story) Superman, Girls change places, Les Filles et les garçons: qui mettent en place des souvenirs de l'enfance, puis de l'adolescence. Et encore Furlan 23 ou Numéro 10, qui partent du rêve, du désir d'un petit garçon de se substituer à la figure héroïque, d'endosser son maillot, de mimer chacune de ses actions: refaire pour devenir. Ou avec 1973, par une reconstitution burlesque et fidèle (à sa façon), de porter les robes et les costumes à paillettes de tous les acteurs de cette édition de l'Eurovision de la chanson 1973: de se glisser, aujourd'hui, depuis son corps d'homme, avec sa tessiture et son timbre, dans la voix de l'autre, de lui emprunter sa manière de bouger et de sourire, pour devenir une série de chanteurs à soi tout seul.

Le plaisir est grand de jouer, d'imiter, de refaire et de retrouver. Mais le vrai moment, celui qui provoque le rire ou le sourire de ceux qui le découvrent, c'est l'écart. L'écart entre le souvenir et sa reconstitution, le corps du performeur et celui de l'icône, la faille entre l'image et le vivant. C'est là que se joue la chute. Sans nostalgie. Une manière de désamorcer, de faire gagner son air à soi, l'air de rien.

Et ce qui compte vraiment, dans ce processus, c'est que la mémoire individuelle s'ouvre sur une mémoire collective, qu'elle a un effet viral. Elle contamine les spectateurs: elle provoque des effets de reconnaissance, de retrouvailles. Elle est une passerelle. Le souvenir se désincarne, il n'apparaît plus comme celui de l'auteur, mais celui de tous ceux qui se souviennent. Et il y a d'autres projets qui partent d'une question à un autre, un autre que soi. Par exemple, quelles sont les images, ou quelle est l'image, que tu portes avec toi, de ta mère? Comment tu la revois? C'est quelque chose qui joue sur une forme d'apparition: comment faire apparaître, dans une chambre, quelques instants, la présence de la mère. C'est le projet qui s'est joué en juin à Paris, Madre, avec des étudiants de la Cité internationale, originaires d'Espagne, du Brésil, de Belgique, du Sénégal, de l'île de La Réunion, de Grèce, et qui trouvent une façon à eux de construire une image, de dessiner un souvenir, de tracer un portrait. Une histoire, comme une forme de témoignage. Quelque chose de fugitif qui se transmet, se passe et qui nous renvoie à notre image de mère à nous.

Et puis il y a un autre projet, celui d'Aura. Pour le far°. Le projet est simple. C'est l'histoire d'une vie, d'un exil et d'un retour. C'est un récit à la première personne. Juste une femme qui raconte quelques moments de sa vie, des fragments, des lieux, des êtres, des âmes. Qui parle, avec sa voix, ses gestes, et qui nous regarde. Comme quelque chose qui nous arrive parfois, dans le quotidien, quand un ami partage avec nous des instants retrouvés de son passé, qu'il défait le fil de son existence et la refait sous nos yeux. On est heureux d'être avec lui, de l'écouter, de participer à ce moment privilégié: on réalise qu'on a maintenant des images de lui en plus, qu'on le connaît mieux, et qu'on le voit un peu autrement, un peu plus dense, un peu plus plein. Le monde s'est ouvert. Il est peuplé. Peuplé de récits qui nous entourent, de récits fameux et célèbres, lus, entendus, diffusés largement par la presse, par les livres, ou connus de nous seuls, dont nous sommes les destinataires privilégiés. Ces récits concernent des vies, égrènent des parcours, des rencontres, des réussites, des naissances, des morts, de la souffrance. Ces histoires de vie, qu'elles nous appartiennent ou non, constituent notre identité. Elles nous entourent, elles nous accompagnent.

Autour d'Aura, on écoute son histoire, comme des enfants. Elle nous transmet des mots, des récits, dans une langue qui est multiple, une langue faite de plusieurs langues, le zoulou, l'anglais, le français, une langue qui trébuche, et qui chante. Et on regarde cette femme qui parle. Car sa présence est puissante: c'est la présence d'un corps qui a dansé, chanté, joué. Une chevelure dont les nattes semblent infinies, comme dans un conte de fées.

C'est une histoire de mémoire et de transmission, une rencontre qui me multiplie et me prolonge. Une histoire qui, comme toutes les histoires, tisse de l'intime et du collectif, une histoire qui tresse des images, des sons, des gestes.

Claire de Ribaupierre

BIOGRAPHIE

Aura Msimang

Chanteuse à la voix immense, la Sud-Africaine Aura Msimang s'est illustrée aux côtés d'artistes aux couleurs musicales diverses : Jimmy Cliff, Bob Marley, Lee Perry, Bankie Bank, Mory Kanté, Manu Dibango ou encore Maxime Le Forestier.

Une vie d'errance

Née à Johannesburg, Aurélie Lerato Grace Msimang Borman plus connue sous le nom de Aura Msimang grandit dans l'état libre d'Orange dans un milieu intellectuel : en Afrique du Sud où l'on garde les noms des deux parents, son père, Borman, est enseignant, et sa mère, Msimang, une assistante sociale s'occupant d'adolescents à problèmes.

Le « Bantou Education Act » voté par le gouvernement sud-africain et destiné à limiter l'accès aux études secondaires et supérieures aux jeunes noirs bouleverse son destin. Son père démissionne et entraîne Aura et une partie de sa famille dans une vie errante qui dure plusieurs années. Ils séjournent successivement au Botswana, au Zimbabwe, en Zambie, en passant par le Congo Belge (actuelle République Démocratique du Congo) à l'époque de Patrice Lumumba pour se terminer en Sierra Leone. C'est là qu'Aura termine ses études et entre en contact avec le monde musical, côtoyant de jeunes groupes sierra léonais. Mais si le périple familial s'arrête, celui d'Aura Msimang continue : elle s'envole bientôt pour l'Angleterre puis pour les Etats Unis où les années 1960 et le mouvement hippie jettent leurs derniers feux. Elle n'a que 21 ans et porte en elle l'héritage et la fierté des Zoulous, Sans, Sothos, Khosas...La conscience noire bat alors son plein : « Les USA ont été pour moi un véritable bouleversement culturel. Il m'a fallu lutter pour y vivre », confie-t-elle.

Aura se partage alors entre la coiffure (les tresses africaines font fureur dans le milieu noir américain) et les danses zulu dans le ballet Nkanyezi (« Les Etoiles » en zulu). Pourtant ce retour aux sources culturelles se double d'une passion pour le jazz dont elle fréquente les grandes pointures : « Mon mari, Art Lewis, batteur de jazz originaire de Louisiane, que j'ai rencontré en 1972 à New York, m'a fait découvrir et aimer le jazz des John Coltrane, Charlie Parker...et m'a présenté à des artistes dont Don Cherry et Ed Blackwell ». Un an plus tard, Aura Msimang Lewis intègre la troupe théâtrale C.A.R.T. (Caribbean American Repertory Theatre) qui lui permet d'obtenir une bourse d'un an pour l'école dramatique de Kingston en Jamaïque. En fait ce sont ses longs « dread locks » (coiffure rasta) qu'elle a laissé pousser bien avant son départ de l'Afrique qui l'ont quelque part aidé à avoir cette allocation : « A cause de mes dreads locks, tous les Américains pensaient que je venais des Caraïbes. Ils ne savaient pas que cela existait aussi en Afrique. Ca m'a sans doute facilité l'obtention de la bourse. De plus je faisais partie d'une troupe théâtrale caribéenne ». Cette bonne fortune est vite gâchée par la mort, la même année en Sierra Leone, de sa mère.

Brother Jimmy Cliff

A Kingston, parallèlement à ses cours, elle est choriste de Bob Marley, Jimmy Cliff, Lee Perry et de plusieurs autres artistes. Mais bientôt l'envie d'une carrière musicale l'emporte sur le reste et son entrée réelle dans ce milieu se fera par le biais du reggae : Jimmy Cliff avec qui elle entretient de bons rapports l'embarque comme choriste pour une tournée en Afrique francophone. C'est la découverte du Sénégal et du groupe Xalam, de la Gambie et des Super Eagles (devenu Ifang Bondi) dont les artistes, après le retour des musiciens de Jimmy Cliff en Jamaïque, les accompagnent pour le reste de la tournée gambienne. Jimmy Cliff et Aura Msimang découvriront d'autres instrumentistes talentueux lors de leur passage au Mali et en Sierra Leone. A Londres, elle participe à l'enregistrement de Punky Reggae Party de Bob Marley produit par Lee Perry : « Ce fut pour moi un grand moment de ma vie remplie du plus grand respect que l'on peut avoir pour quelqu'un. Je tiens à le dire parce que j'aime beaucoup ce que faisait Bob Marley », dit-elle. Tout en collaborant avec Jimmy Cliff, elle monte son propre groupe à Kingston, Full Experience, en compagnie de l'Américaine Pamela Reid et de la Guyanaise Candie Mc Kenzie. Nous sommes en 1978 et le trio enregistre plusieurs titres en vue d'un album, mais le master s'est envolé, et pour le co-producteur Jimmy Cliff himself, il est perdu. Découragée, Aura lâche la Jamaïque et retourne aux USA. En 1980, alors qu'elle se trouve à Miami, elle reçoit un coup de fil de son vieux pote Jimmy Cliff qui lui propose de faire partie de sa tournée européenne dont des extraits de concerts « live » figureront dans le film « Bongo Man ».

L'année 1983 la trouve plus sereine et déterminée : elle s'est mise à l'écriture. Bientôt elle décide de reprendre les routes et accompagne Bankie Banks dans une tournée à travers les Antilles anglaises, avec à la clé, un film, « Cool Runnings ». A son retour à New York, Aura monte en 1984 Lerato Production, une structure ayant pour but de promouvoir les musiques africaines. La même année, elle reçoit des mains de Lee Perry son fameux master expurgé de nombreux morceaux à l'exception de cinq titres, mais encore point d'album car la Sud-Africaine, ayant vent de la montée des musiques africaines en France, décide de s'embarquer pour Paris avec son démo. Nous sommes en 1985.

L'Afrique musicale à Paris

Arrivée en mars 1986, le milieu musical africain de la capitale française l'avale bien vite : Aura Msimang fait la connaissance de Otis Mamba Mbaye alors manager de Mory Kanté. Aussitôt elle est engagée pour faire les chœurs en malinké dans la formation du « djéli-forgeron » (griot-forgeron) guinéen pour sa tournée de promotion de 10 Cola Nuts puis repart aux Etats-Unis (pour raison de titre de séjour). Elle revient à Paris en avril 1987, chante en douala avec Manu Dibango, retourne une fois de plus aux USA pour les mêmes raisons puis est contactée en novembre 1987 par Maxime Le Forestier pour imprimer sa voix immense dans Nè quelque part. C'est avec ce dernier avec qui elle restera deux ans et demi qu'elle apprend le français. Pourtant Aura Msimang ne se contente pas de rouler avec les grands noms du showbiz français. Elle rencontre en 1988 les responsables du label Blue Moon qui contactent le producteur incontournable du reggae anglais originaire de l'île de la Barbade (Caraïbes), Denis Bovell, pour concocter son premier maxi 45, Azania (nom donné à l'Afrique du Sud par les membres du mouvement Black Conscience de Steve Biko). « Le titre « Azania » est une chanson dédiée à Steve Biko et aux jeunes Sud-Africains noirs morts pendant les manifestations estudiantines de 1976 à Soweto. J'y tiens beaucoup car elle est faite par une Sud-Africaine exilée qui a toujours gardé sa nationalité et la conscience de ce qu'elle est ». Tout en travaillant avec le chanteur à textes Maxime Le Forestier, Aura Msimang s'adonne à partir de 1989 au jazz sud-africain avec son compatriote Chris McGregor (auteur, compositeur, pianiste) et son groupe, Brotherhood of Breath. Quelques mois plus tard, Blue Moon produit les titres de son master « historique » enregistré avec Full Experience. Sort enfin, plus de dix ans après, son premier album Aura meets Lee Scratch Perry at Black Art Studio (1990).

MacGregor & Brotherhood of Breath

La même année à Rennes, alors que Chris McGregor est atteint, en pleine tournée, d'une maladie dont il ne survivra pas, Aura Msimang continue néanmoins à respecter ses engagements avec le reste du groupe (malgré quelques annulations), à l'exception des seuls concerts à l'extérieur des frontières françaises, toujours à cause de ses éternels problèmes de visas de sortie. « La mort de Chris McGregor, autre exilé Sud-Africain qui a beaucoup apporté au rapprochement des Noirs et Blancs de mon pays, a été pour moi un choc plus que terrible. J'ai vraiment éprouvé de gros chagrins. Comme lui, je suis aussi une exilée ». Avant la fin de l'année, elle monte son propre groupe composé d'Africains et d'Européens, Aura & The B.E.S (Black Experience in Sound) et développe une musique qui repose sur les rythmes « kwela » des townships (ghettos) sud-africains auxquels viennent se greffer d'autres musiques du continent africain (afro-beat, rumba, maringa...), du jazz, du blues et du reggae. Toujours en quête de découvertes, Aura Msimang participe au disque de Tony Coe, Les voix d'Ixassou et prête sa voix au groupe sénégalais Wa Yégo formé par l'ex-guitariste du groupe Xalam, Samba Yigo Dieng. Quelques années plus tard, elle s'installe à Bruxelles (Belgique) où son album Itshe, un folklore zulu que lui chantait sa mère lorsqu'elle était enfant et qui est depuis devenu sa source de réconfort, est produit en 2000 par Jean-Paul Dispaux pour Idest. Deux ans plus tard, elle décide de rentrer définitivement en Afrique du Sud pour apporter son expérience aux jeunes et contribuer au développement culturel et artistique de son pays. En 2006, elle est l'invitée de la Semaine de la Francophonie à Maputo en Mozambique.

BIOGRAPHIE

Massimo Furlan
(1965)

Né le 8 octobre 1965 à Lausanne, de parents italiens, Massimo Furlan, après une formation à l'École des Beaux-Arts de Lausanne (1984-1988), initie un cycle de travaux axés sur la thématique de la mémoire et de l'oubli. Il expose régulièrement depuis 1987. Il s'intéresse à la représentation scénique et collabore avec plusieurs compagnies de danse et de théâtre. En 2003, il fonde Numero 23 Prod, mettant l'accent sur la performance et l'installation. De là naîtront des projets tels que «Furlan Numero 23», «International Airport», «(Love story) Superman», «Palo Alto», «Numéro 10» et «Les filles et les garçons».

La démarche

Le fil conducteur des différents projets de Massimo Furlan est la biographie. Une histoire simple et banale, celle d'un enfant de parents italiens, né en Suisse, celle d'un adolescent comme un autre. Il n'y a aucune volonté de parler de soi pour soi, comme quelque chose de particulier. Les souvenirs évoqués sont ceux de tous, ceux d'une génération tout au moins, née dans le milieu des années 60. Le travail est centré sur la question de la mémoire. Les projets naissent d'une image-souvenir : la photographie d'un chanteur qui se trouvait dans la chambre de la sœur («Je rêve/je tombe» et «Live me/Love me») ; les moments pendant lesquels, enfant, il jouait au football seul dans sa chambre en écoutant les matchs à la radio («Furlan/ Numero 23» et «Numéro 10») ; ou bien quand, avant d'aller au lit, il était en pyjama avec un foulard autour du cou et qu'il s'imaginait être un Super héros («(love story) Superman») ; ou encore, lorsque adolescent il tombait amoureux d'une fille et ne savait que lui dire («Gran Canyon Solitude», «Les filles et les garçons»). Tout part toujours d'une anecdote, petite histoire vraie, constituée d'éléments simples. De l'anecdote, on passe au récit, à la construction de la fiction.

Ne se posant pas la question des limites entre les genres, ses performances sont constituées « d'images longues ». Ce sont des images quasiment immobiles. Avec des actions très simples (un geste, un mouvement, un regard) qui restent longtemps devant le spectateur et l'obligent à entrer, à s'activer, et à mettre du sens : à construire son propre récit.

Au fil de ses travaux, Massimo Furlan questionne l'acte de la représentation : il revisite les icônes, aborde la question de l'échec et de l'écart entre le modèle et le vivant, produisant par là un effet burlesque et poétique. Il réunit autour de ses projets des interprètes aux trajectoires diverses, allant des professionnels de la scène aux amis les plus proches.

La construction des images

Tout projet commence par un cycle de visions : images oniriques, fantasmagoriques, énigmatiques. Ces images se présentent en vrac, certaines liées à la mémoire intime, d'autres attachées au présent, rebondissant sur l'histoire contemporaine. Peu à peu des liens de sens et des liens formels se tissent entre ces images ; le chevauchement de deux images en induit une troisième. Vient ensuite une phase plus concrète liée à la dramaturgie : c'est le travail de l'identification d'un sens et la mise en évidence de celui-ci. Une narration sous-jacente se construit. Le projet est alors présenté aux collaborateurs. La deuxième phase est la réunion de toute l'équipe sur le plateau ou dans l'espace à investir. La construction proprement dite (lumière, son, interprétation, costume, vidéo, etc.) commence. Les images prennent à ce moment leur propre durée, leur rythme, leur équilibre.

Le choix des lieux

Chaque projet propose une réflexion sur le lieu et instaure un espace propre. Le lieu dépend de l'histoire, de l'anecdote et de la vision générée par cette dernière.

Pour le projet «Furlan/ Numero 23», le lieu c'était le stade : « Lorsque j'étais enfant, je rêvais d'être un grand champion de foot et de gagner le championnat, ou mieux encore la coupe du monde. Tout cela je le rêvais, enfermé dans ma chambre, en écoutant les matchs en direct à la radio. Je mimais toutes les actions décrites par les commentateurs avec une petite balle ». Pour parler de cela, l'envie est née d'utiliser un vrai stade, avec un vrai commentateur, et une vraie retransmission en direct, et bien sûr, un vrai match dans son intégralité. Les spectateurs ont été invités dans un stade pour voir un match avec un seul joueur.

Pour le projet «(love story) Superman» c'était une scène de théâtre : les images et les sons devaient naître de l'obscurité, les personnages devaient être isolés, perdus dans les ténèbres. La technique théâtrale permet cela. Pour parler du souvenir des parents amenant les enfants le dimanche après-midi à l'aéroport pour voir décoller les avions («International Airport»), la meilleure chose était d'amener les spectateurs dans l'aéroport pour expérimenter ces émotions : la beauté du lieu, et la mélancolie de rester là, pour ensuite retourner à la maison. Etre dans le lieu même facilite, dans un certain sens le voyage mental. C'est un niveau de récit supplémentaire.

Le temps de l'image

Le concept de temps est fondamental dans le travail scénique. La durée des images s'est rapidement imposée comme une donnée essentielle : la plupart des travaux ont pour sous-titre « image(s) longue(s) ». Les images longues partent d'un fait paradoxal qui est qu'une image en soi n'a pas de durée établie. Elle n'a pas de limite de temps. Nous sommes aujourd'hui habitués à regarder beaucoup d'images et à nous en fatiguer assez rapidement et par conséquent à en désirer d'autres, influencés en cela par la télévision, la publicité, le cinéma. Il faut de la rapidité. Pourtant, une image demande du temps pour être comprise et pour être interprétée. Les images proposées dans les spectacles sont des images simples, dans le sens où il n'y a pas de parole ou de variations visuelles spectaculaires. Ce sont des images quasiment immobiles. Avec des actions très simples (un geste, un mouvement, un regard) qui restent longtemps devant le spectateur et l'oblige à entrer, à s'activer, et à mettre du sens : à construire son propre récit. «Furlan/ Numero 23» est en soi une seule image. Elle dure 90 minutes, la durée d'un match de football en entier. Le projet reprend un match que tout le monde connaît - Italie/Allemagne, Finale de la Coupe du Monde 1982, mais joué par un seul protagoniste - Furlan. C'est une image unique parce qu'on connaît déjà toute l'histoire. C'est comme une forme que l'on voit immédiatement dans son entier. Ensuite on la regarde mieux, on la visite, on en fait le tour. Pour cela il faut du temps. Dans le travail «Girls Change Places», les spectateurs montent dans un train, la nuit. Le train les emmène dans de petites gares où ils voient des figures, des personnages, en attente, fatigués, perdus. Le travail trouve son origine dans la vision du concours Eurovision de la chanson de 1973 auquel participait Patrick Juvet. Le voyage en train se construit autour de dix arrêts, dix stations, dix formes, dix images. Dix moments où le public observe pendant plusieurs minutes des situations avec des personnages immobiles, ou presque. La superposition de ces dix images énigmatiques donne une image longue. La superposition est possible parce que les dix situations sont proposées avec une durée assez longue. L'image longue, l'expérience totale de la durée, permet alors au spectateur de commencer son propre récit.

La place du spectateur

Dans certains cas, le spectateur doit être actif pour que la performance existe («Live me/Love me» ou «Me & Myself» par exemple) et dans d'autres il doit simplement s'asseoir et regarder. Dans d'autres encore, il arrive par hasard («Superman Cosmic Green» ou «Old Heroes»). Tout dépend de l'objet en soi, des thèmes qu'on utilise. Faire chanter le spectateur, lui faire prendre l'autobus, le train ou simplement le faire s'asseoir sur un fauteuil dans un théâtre dépend en grande partie de l'anecdote et de la meilleure manière de la transformer en récit. Le stade semble le lieu le plus logique pour parler du rêve d'être un grand champion. L'aéroport est évident pour parler de l'idée du vol, du départ.

En localisant le spectateur dans des positions spécifiques qui réveillent en lui des souvenirs, il y a un effet de multiplication, de partage d'un souvenir commun, de quelque chose de collectif et de personnel en même temps.

Les images construites laissent beaucoup de place au spectateur, à son imaginaire. Dans «Furlan/Numero 23», le public de l'art contemporain et du théâtre, considéré comme très réservé, s'est mis à jouer les supporters avec beaucoup d'engagement et de chaleur pendant 90 minutes. Le public de la performance avait appris le rôle du public footballistique. N'importe qui a un souvenir ou une expérience qui le relie à l'enfance et au monde du football. Sans doute la vision de cette tentative solitaire d'entrer dans l'histoire, de cette manière si pathétique et comique et en même temps si spectaculaire et simple, a fait que chacun a trouvé une voie pour lui-même, en rapport à sa propre histoire personnelle. D'une certaine manière c'est la même réaction qu'ont les spectateurs quand ils assistent à «(love story) Superman» : la question du déguisement et de l'enfance en rapport à la question du temps et du vieillissement. Tous sont concernés.