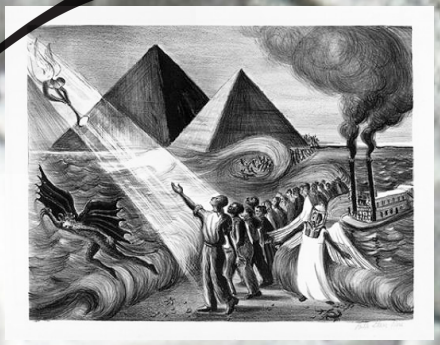
JACUZI



***JACUZI* EST UNE ÉDITION PÉRIODIQUE D'ENTRETIENS DE LA COOPÉRATIVE DE RECHERCHE DE L'ÉSACM**

DÉCEMBRE 2019

Pierre Deruisseau a été invité le 28 octobre 2019 à l'ÉSACM dans le cadre du cycle de conférences *Je ne suis pas féministe mais...* Fabrice Gallis, Michèle Martel, Cédric Loire se sont entretenus avec lui.
Pierre Deruisseau est psychologue de formation (U.C.L., Wallonie). Il a enseigné quelques années la psychologie tout en travaillant avec des réfugiés demandeurs d'asile, victimes de tortures et répressions politiques. Sa passion pour la musique l'amène en parallèle à organiser des concerts pour toutes musiques « en marges », créant divers lieux indépendants à Bruxelles et environs où diffuser ces musiques. Depuis quelques années, il se lance seul dans une recherche sur les mythologies traversant les musiques afro-américaines. Cette étude des récits métaphoriques et des questions humaines qu'ils charrient (identitaires, politiques et spirituelles) se développe dans un cycle d'exposés/séances d'écoute, se donnant en écoles, centre culturels et appartements (www.astrophonie.net).

Fabrice Gallis L'idée, c'est d'échanger sur des questions qu'on se pose ici. C'est quoi la forme de la recherche ? C'est quoi les outils ? Et quelle est la part du corps dans tout ça ? Et ça, à travers des pratiques qui ne sont pas forcément liées à la recherche universitaire, à la théorie et tout ça. Je me disais que l'on pouvait peut-être échanger sur la manière dont tu es rentré dans ton domaine de recherche, celui que tu tends à partager avec un public, le rapport à la performance…
Voilà, il y a un peu toutes ces questions-là, mais peut-être que pour simplement débuter la conversation, on pourrait commencer par questionner la manière dont tu es arrivé à traiter ces musiques, à voyager à travers elles. Comment ça s'est construit au départ ? Quel est le déclencheur ?

Pierre Deruisseau J'y repensais encore hier soir. J'allais dire quelque chose et là, en t'écoutant, il y a encore un autre souvenir qui m'est venu et qui m'amène encore un peu plus loin dans le temps. J'ai un ami qui est dans la musique, il est dj et il a organisé des soirées à Bruxelles, notamment de musiques afro-américaines. C'est un ami d'enfance. Avec Yassin, on a grandi dans le quartier marocain. Chez moi, mes parents avaient une pièce en enfilade au rez-de-chaussé. Il y avait un salon, une salle-à-manger et un autre salon avec deux portes qui permettaient de le fermer, et dans lequel il y avait un piano où ma soeur et ma mère jouaient et où il y avait aussi la chaine hifi. Et moi, je passais tout mon temps, là. Depuis que je suis gamin, je suis amateur de musique. Je louais des quantités de disques à la médiathèque et je dépensais tout mon argent là-dedans. J'achetais des vinyles à l'époque. Et lui, m'a rappelé que comme il avait moins accès à la musique, il venait à la maison et je lui faisais écouter et découvrir des trucs. Et quand il m'a revu après mes séances, il m'a dit « ça ne m'étonne pas de toi, que tu fasses ça comme ça. Je me souviens que quand je venais chez toi et que tu me parlais de musique, tu gardais le disque en main et tu l'écoutais en en parlant, sans le lâcher, avec l'image devant ». Et c'est vrai, je me suis souvenu qu'il y avait déjà ce rapport. Tu écoutes le disque et en même temps la pochette du disque t'invite à cette expérience-là, à travers son iconographie. Le son, les paroles sont soutenus par l'iconographie et l'imaginaire de la pochette.
Ça permet de rentrer dans un monde, un univers.

C'est au début des années 2000 que j'ai commencé à me lancer et à développer cette recherche.
À l'époque, j'initiais un truc qui s'appelait la « compilothèque ». En fait, le point de départ de ma recherche est venu par la pratique de la compilation. Des compilations que je faisais sur cd-r et un peu sur cassettes. Et de temps en temps, j'aimais faire des compiles pour des amis. À un moment donné, je ne sais plus comment m'est venu l'idée, mais je me suis dit que ça serait chouette d'avoir une bibliothèque de compiles qui soit alimentée par des membres.
Ça faisait déjà quelques années que j'organisais des concerts. J'ai organisé des concerts pendant une douzaine d'années. Je faisais de la diffusion. Je choisissais un contenu, j'arrangeais bien le lieu, je faisais la programmation et les gens venaient et consommaient. Et puis j'ai été fatigué de ça. J'avais envie de quelque chose de plus participatif.
Alors je me suis dit, je vais mettre à disposition une structure, un rendez-vous avec une structure, et le contenu, ce sont les gens qui vont l'apporter.
J'ai fait un appel à compiles avec des petits papiers, des petites lettres qui invitaient les gens à venir le dimanche à 15h dans un café au coin de ma rue, à Saint-Gilles, et quand je n'étais pas là, je m'arrangeais pour que quelqu'un d'autre y soit. J'avais une valise avec les compiles qu'amenaient les gens et on pouvait emprunter une compile de quelqu'un d'autre. Je demandais juste aux gens qu'ils ne mettent pas le titre des œuvres pour éviter que tu regardes en te disant « ah! Mais, je connais tout ça », mais pour que tu puisses découvrir des morceaux que tu ne connaissais pas.
Moi il y a des compiles dont je connaissais tous les morceaux, mais ce qui m'intéressait, c'était le fait que ces morceaux soient mis dans cet ordre-là. Ça faisait apparaître quelque chose. Ça faisait apparaître quelque chose lié à l'histoire de la musique. Par exemple, il y avait des gens qui faisaient des compiles sur telle influence de telle machine dans la musique électronique, ou l'influence de la guitare acoustique dans la musique électro, ou tel ingénieur du son connu ou de tel producteur. Il y avait des choses sur tel style de musique typique de telle région du monde. Mais souvent les gens faisaient des compiles pour accompagner un moment de la journée : la compile pour le bain, pour la route, la compile pour l'été… Ou des compiles liées à des imaginaires : la compile « cromagnon » avec des sons qui provenaient de plein de trucs qui donnaient l'idée d'un monde un peu rupestre, un peu « homme des cavernes ». Il y avait des compiles « électro-ludiques » avec des morceaux électro mais en faisaient autre une autre chose « playmobil » où la personne avait fait une pochette avec un montage de legos. Donc, même si tu connaissais les morceaux, les gens faisaient apparaître un autre truc, pour te mettre dans tel état énergétique.

Moi, j'avais fait une compile « danser les jours de neige », avec des morceaux qui t'amènent à danser, mais de manière très cotonneuse. Tu imagines qu'il y a la neige qui tombe et tu as envie de danser de façon légère. On avait fait des choses comme ça. Et c'était chouette parce que ça te permettait d'écouter ce que le musicien avait voulu mettre dans sa musique et que tu repères à peine habituellement, parce que là, d'un coup, tu te trouvais face à des morceaux qui résonnaient entre eux et qui faisaient apparaître des choses.
Et ce que je trouvais assez fort, c'est que tout le monde pouvait le faire. Il n'y avait pas besoin de connaitre l'histoire de la musique, d'être musicien, programmateur ou je ne sais quoi. N'importe qui pouvait prendre des morceaux séparés, les rassembler, les mettre sur un disque et raconter une histoire. Tout ça te connectait. Il y avait aussi des compiles sur la

parole, avec des morceaux qui ne parlaient que de ça, des relations amoureuses par exemple qui déclinent, et toujours de la même façon. Tu avais plein de compiles là-dessus.
Et, tu avais des compiles qui faisaient plus apparaître des aspects, des univers sonores, comme les compiles « cromagnon » ou « électro-ludique », des énergies qui faisaient apparaître la manière dont la musique joue sur toi, et comment elle te permet de te relâcher. Tout ça faisait apparaître les différents pouvoirs de la musique, sans théorie, sans rien. Il n'y avait pas de texte qui accompagnait, juste de la musique.
On a fait ça pendant un an ou deux. Et, à un moment, j'ai commencé une compile avec des airs funk, hip-hop et des trucs un peu électro. Il y avait même un air de dubstep - c'était le début de la dubstep anglaise - et j'avais réunis des morceaux ou se dégageait une atmosphère futuriste, spatiale. Mais en même temps, je sentais que ce n'était pas juste un film de science-fiction, il y avait autre chose. Il y avait une atmosphère un peu mystique, transcendantale et je sentais que ce n'était pas juste le trip de tel ou tel musicien. Il y avait quelque chose de particulier qui s'exprimait, et j'avais l'impression que d'autres artistes faisaient ce genre de chose dans la tradition afro-américaine. J'ai soumis cette ébauche de compile à des amis qui sont assez calés en musique, d'anciens programmateurs musicaux ou autres. Ils ont tout de suite tilté : « ah oui! Ça me fait penser à ça… ». Un gars qui était plus âgé allait plutôt du côté de Jimmy Hendrix, d'autres plutôt du côté futuriste et un peu punk-rock, mais aussi afro-américain. D'autres sont allés dans des choses plus hip-hop. À un moment donné est apparu le fait qu'il y avait un certain corps. Et, en creusant, en cherchant, on a réalisé - on était alors dans les années 2004-2005 - qu'il y avait ce terme «afrofuturiste».
Il y avait eu l'article de Mark Dery en 1993, mais ce terme n'était pas encore très connu. Je me suis dit, « est-ce qu'on ne serait pas en train de faire apparaître tous les artistes qui sont liés à ça ? ». Et, j'ai commencé à m'y intéresser.

On a fait un évènement autour de ça, une grosse soirée dans une chapelle à Bruxelles, avec des dj anglais du dubstep, des dj de funk, de hip-hop avec cette carte un peu futuriste, un peu mystique. Au début je collais un peu avec cette idée afrofuturiste. J'étais intrigué, donc j'ai commencé à faire des recherches, à lire Kodwo Eshun, Graham Lock qui a fait un bouquin pas mal appelé *Blutopia*. Je suis allé deux trois fois aux States, dans les bibliothèques, dans les quartiers.
Moi, c'est une musique que j'écoutais depuis que j'avais 12-13 ans, sauf le funk et le gospel que je connaissais moins. Et, à un moment, j'ai réalisé que ce n'était pas juste l'imaginaire d'une série de gens depuis les années 70 jusqu'aux années 2000, j'avais l'intuition qu'il y avait toute une tradition. J'avais entendu dire que si tu veux vraiment comprendre la musique afro-américaine, il faut écouter les gospels, il faut connaitre les gospel songs que je ne connaissais pas du tout.

Fabrice Gallis C'est là que tu remontes jusqu'au gospel ?

Pierre Deruisseau Oui. À Bruxelles... Maintenant, c'est fini cette époque, ils sont en train de tout vendre tout en gardant quand même des archives, mais on avait la troisième plus grosse collection de disques au monde dans une médiathèque. La première est aux Etats-Unis, la deuxième au Canada je crois. Et donc, une partie était accessible sur place, et la plus grosse dans les réserves, sur commande.
Il y avait des trucs dingues ! Des archives incroyables ! Des disques historiques de gospel, des enregistrements des années 10-20-30, voire même avant. Il y avait des enregistrements de disques de prêches afro-américains. Au delà de la musique populaire, ce sont des traces, de l'archivage, des documents historiques. Et donc, à deux reprises, j'ai passé deux ou trois mois entiers où j'ai loué tout ce que je pouvais trouver de gospel et de negro spiritual américain, près d'une centaine de disques. Je n'ai écouté que ça, des negro-spirituals, des prêches, des gospels et tout ce que je pouvais trouver, et si possible en disques, pour avoir les livrets et les paroles. Et là, tout d'un coup, je découvrais que dans certains chants revenaient des paroles, des thèmes sur lesquels on était tombé avec mon petit groupe.
Par exemple, sur cet air de funk où George Clinton descend sur scène en chantant le « Swing, Down, chariot », j'ai découvert qu'il existait une negro spiritual qui s'appelle *Swing Low, Sweet Chariot*.
Et, je me suis dit que ça venait de là.

Donc, j'ai essayé de comprendre ce qui était chanté. Quelques bouquins m'ont aidé. Je me suis notamment acheté la Bible en vieil anglais tel que les Afro-Américains l'ont découverte, et puis j'ai cherché les passages. Je me suis dis, « mais c'est quoi ces prêches ? Ça vient d'où ? C'est quels passages de la Bible que les negro spirituals mettent en chanson, en prêche ? ».
Il y a une source qui m'a aidé à retrouver ça, qui m'a donné quelques pistes, qui m'a noté des passages.
En fait, c'était des réécritures de passages bibliques jusque dans les années 70-80, voire 2000, mais qui avaient été utilisées progressivement pour raconter des choses différentes. Et même dès le départ, les révérends, les esclaves et les chanteurs et compositeurs de gospels n'avaient pas utilisé ces passages pour ne parler que de choses spirituelles ou religieuses, mais pour parler des questions de société, des revendications politiques, des codes pour s'enfuir. Ça avait servi à plein de choses! Bien au delà du domaine religieux, mais sans évincer la question spirituelle. C'était à chaque fois, des couches qui se superposaient. Et là, ça a croisé plein d'intérêts que j'avais. Je me suis dit, « mais trop bien quoi ! ».

J'avais étudié la psychologie parce que je m'intéressais aux expériences de conscience « autre ». Je m'intéressais à l'étude des religions comparées et à la mythologie depuis tout gamin. Je m'intéresse à la science-fiction et d'autres choses comme ça, à la musique, aux luttes des

peuples qui sont ségrégués ou violentés politiquement. J'ai travaillé comme psychologue avec des victimes de tortures et d'agressions politiques. Donc là, ça réunissait tous ces domaines, tous ces intérêts, plus l'histoire de l'art et des esthétiques, le croisement de tout ça.

Comment un même récit qui en plus s'accompagne dans une chanson, d'un certain son, d'une certaine scénographie, d'un costume de scène, d'un certain pas de danse... Comment tout ça construit et fait allusion à une histoire - au départ religieuse, souvent biblique, mais pas que - qui est utilisée pour plein d'autres domaines qui, normalement sont étudiés par des disciplines différentes, par les gens qui étudient la religion, la sociologie, la politique, l'histoire de l'art ? Au point même que, dans la musique - et c'est comme ça que je me suis séparé des auteurs qui reprennent le terme afrofuturisme -, dans la littérature, sur la musique afro-américaine, des gars qui connaissent très bien l'histoire du jazz ou du funk, ou même de Sun Ra - on raconte tellement de trucs sur lui -, tu as l'impression que les gens qui écrivent sur lui n'ont jamais pris la peine de lire le *Livre des Morts des Anciens Égyptiens*. Sun Ra avait presque appris à déchiffrer les hiéroglyphes, il avait étudié la Bible, il avait travaillé tout ça et donc, si toi tu n'étudies pas ça, tu ne peux pas comprendre l'expression « Sun Ra ». Aussi, si tu ne comprends pas les discours de la Nation of Islam, tu ne comprends pas le message de Sun Ra, tu ne comprends pas Georges Clinton, etc…

Mais ceux qui étudiaient l'histoire de l'art et de la musique n'allaient pas trop à cet endroit, ils étaient mal à l'aise avec le fait religieux, voire ésotérique qui peut être parfois assez barré. Où bien, ce n'était pas leur goût. Tu pouvais t'intéresser au jazz ou au funk, mais le gospel… Ceux qui s'intéressaient au gospel étaient peut-être plus à l'aise avec le fait religieux. Ils étaient peut-être même croyants, mais ils ne s'intéressaient pas tellement aux autres musiques. Et souvent, c'était difficile de trouver des auteurs qui arrivaient à faire se croiser les choses.
Et surtout, j'avais l'impression que dans la lecture, même si maintenant ça a un peu évolué... Mais au départ, tel qu'en parlaient les écrivains de l'afrofuturisme c'était… Enfin, c'est « Afro » et « Futurisme »… C'était vu comme des stratégies pour digérer le racisme et la discrimination, pour digérer l'expérience du passage transatlantique, la ségrégation et le fait d'avoir été comme des robots avant les robots. Des êtres sans âme, utilisés pour leur force motrice à faire des mouvements répétitifs dans les champs, dans les monocultures, puis dans les usines. Des robots avant l'heure. Comment digérer cette chose-là ? Ça, et la perte des origines, le mythe, le brassage des cultures africaines, le racisme hyper dur… Comment digérer tout ça ? Grâce à des imaginaires qui te déplacent dans le futur pour te protéger.
Mais ces auteurs ne parlaient jamais, ou très rarement, du passé. Ils ne faisaient pas allusion aux écrits bibliques, aux écrits anciens, égyptiens, aux traces, à ces aspects-là. Ni à la dimension spirituelle, mystique, cosmique qui est pourtant, très présente.
À un moment donné, ça m'a intéressé, ça m'a fasciné, et j'ai senti que je devais être au plus près de ce que ces musiciens, ces créateurs exprimaient. Et je me suis dit : « c'est leur faire un mauvais tour que de donner des conférences sur ces bouquins, sur ces musiques en omettant toujours ça ».

Fabrice Gallis C'est ça, oui.

Pierre Deruisseau Je me sentais mal à l'aise…
C'est malhonnête, et ça joue un mauvais tour parce que leur communication est bien plus large. Elle est bien plus puissante et plus mystérieuse, en fait.
Elle n'est pas juste une stratégie politique et sociale. Il y a ça, mais il y a bien plus que ça, et il faut vouloir entrer dans cette autre dimension.
Et donc, j'ai commencé à faire des recherches. La médiathèque pour laquelle je travaillais à l'époque m'a proposé de faire des animations dans des écoles. Je n'avais jamais pensé à transmettre ma recherche, mais la médiathèque m'a proposé de faire des animations pour des 14-18 ans. Je l'ai fait de façon plus académique, sans trop aborder les dimensions mythologiques. J'étais plus dans le truc social, politique, dans l'esthétique musicale.

À un moment donné, des amis m'ont demandé s'ils pouvaient venir écouter ce que je faisais dans les écoles. Je leur ai dit non, mais qu'on pouvait faire ça chez eux, dans leur salon. Et là, ça a accroché des gens. Et, d'un coup, « mais moi aussi je veux t'inviter chez moi ! ».
Et là, me retrouvant dans un cénacle entre amis, chez des personnes, je me suis senti plus autorisé à pouvoir parler des aspects cosmiques, mystiques, mythologiques. Chacun pouvait résonner où il voulait là-dedans. Chacun résonnait là ou ça lui parlait.
Et j'ai constaté un intérêt. Là, je me suis dit qu'il y avait un enjeu, j'ai compris progressivement que la forme, dans sa transmission, devait être en phase avec ça.
Je ne pouvais pas faire un exposé « sur » en présentant des choses comme un anthropologue, comme une sorte d'éthno-musicologue, je voulais éviter ça. Il fallait faire avec et prolonger. Il fallait que la forme ressemble elle-même à un conte mythologique qui te place dans un état de conscience.

Parce que les mythes charrient, qu'on y croit ou pas. Ils charrient un archétype qui renvoie à des grandes logiques, des grandes forces humaines et des choses que tu vas retrouver dans plein de traditions, mais dites autrement. Et donc, inconsciemment, ça te touche, même si tu n'as jamais lu d'histoires bibliques.
Ces récits te marquent et activent des choses en toi.
C'est mon versant psychologue qui m'a intéressé, là.
Et je me suis dit qu'il fallait créer une forme qui permette la communication semi-consciente et inconsciente chez l'auditeur. Il reçoit des infos

historiques, sociales, politiques, et en même temps, il entend des sons qui le touchent quelque part.
Il y a une dimension potentiellement mystique de transe dans la musique. Il y a des images qui touchent aux archétypes. Il y a la sensibilité, la façon dont ça te touche dans le corps et je me suis dit qu'il fallait arriver à transmettre tout ça.
Et pour ça, je dois moi-même l'incarner, sinon c'est un discours « sur ». Et je me suis mouillé. Je me suis dit, « ok, j'y vais », parce que tout ça m'inspirait. Ça m'est venu comme ça.

Fabrice Gallis Ce que j'entendais là, c'est qu'à chaque étape, c'est un collectif qui s'exprime. L'organisation de concerts, la fabrication de compilations. À un moment donné, tu n'es plus tout seul à parler.

Pierre Deruisseau Ben... Le groupe n'a pas duré si longtemps. J'avais lancé cette compile, et puis les autres avaient apporté des trucs. On s'est réunis. On s'est dit, « rendez-vous dans un mois ou deux avec chacun une compile finie, et puis on se les copie. On se les redistribue et puis on se retrouve pour découvrir ce qu'ont fait les uns et les autres, et quel type d'univers ils ont créé en associant les morceaux ».
Moi, c'est ça qui me fascinait. C'est ça la puissance du langage mythologique. Et, c'est là où je ne suis pas d'accord avec beaucoup de ceux qui parlent d'afrofuturisme. Ils interprètent les musiciens comme de la science-fiction et là, ils font une erreur. Il y a une dimension science-fictionnelle. Mais la science-fiction, c'est de la fiction. Donc, tu sais que c'est une histoire fausse. Si tu prends un bouquin de science-fiction, peut-être que ça va te parler de ta réalité ou de ce qui va arriver, mais c'est une fiction. Quand tu prends un bouquin d'histoire, tu sais que l'histoire est arrivée et que et tu es sensé lire quelque chose qui t'explique comment les choses se sont passées.
Il y a un peu ces deux pôles. Une fiction, une histoire que tu sais fausse, inventée par quelqu'un ou un groupe, et une histoire qui te raconte comment les choses se sont passées. Mais le mythe, lui, il a une autre posture. Il est entre le vrai et le faux. Il y a des gens qui prennent le mythe à la lettre, mais c'est de la « mytho »-« logie », donc c'est un logos, c'est une logique qui s'exprime avec des rapports de force, des archétypes et c'est ce logos que tu dois comprendre.
Par exemple dans le cas des Afro-Américains. Est-ce que c'est un char comme le char d'Ezéchiel, un char avec des anges ? Ou est-ce que c'est un vaisseaux spatial comme Sun Ra le raconte ?
L'histoire est différente mais le mythe est le même.

Fabrice Gallis Tout à fait.

Pierre Deruisseau Le mythe, c'est une histoire qui est vivante, qui n'est pas arrêtée. C'est une histoire vivante qui évolue avec le temps et qui permet de véhiculer les grandes questions humaines. Et là, je trouvais qu'il y avait une force. Le mythe attend juste que tu l'incorpores, que tu greffes ta réalité dessus, tout en bénéficiant de l'héritage des ancêtres. Et donc, je me suis dit qu'il fallait aller à la rencontre de ça aussi.

Mais pour revenir à la compile, les autres ont apporté des trucs, mais assez vite, le groupe s'est dissous et moi, j'ai continué ma recherche. Et puis, j'en suis arrivé à faire des sortes de conférences-séances d'écoute, et c'est en cours de route que je me suis interrogé sur quelle forme donner.
Maintenant, par exemple, j'ai encore de nouvelles idées. Je voudrais faire de plus en plus de choses qui seraient proches de l'installation, au moment de la performance, durant les séances.
Pour la séance sur les costumes de scène par exemple, je fais une sorte d'histoire de l'art décalée. Je montre des costumes de scène de stars des années 70-80, et je montre en parallèle des peintures d'anges musiciens de grands peintres du XIII^{ème} au XVI^{ème}. Je montre le parallélisme. Je fais comprendre d'où ça vient. Je vais chercher les passages dans la Bible qui montrent que les anges n'ont jamais d'ailes et que leurs garde-robes, leurs apparences sont détaillées.
Les Afro-Américains ont lu ça. Ils ont compris. Et donc, les paillettes, les vêtements lumineux, l'ouverture sur le torse, tout ça correspond à une lecture afro-américaine de ce qu'est un ange messager qui vient amener de la lumière, un message, une guérison, une direction. Beaucoup de musiciens de cette époque-là se sentaient investis de ce rôle et utilisaient ce langage pour signifier qu'ils jouaient ce rôle-là pour se rapprocher de quelque chose qui les dépassait, en traitant aussi, un peu avec humour, de l'héritage des révérends. Dans ces thèmes, il y a beaucoup d'iconographie, des images et des pochettes que je montrais sur PowerPoint.
Et puis maintenant, ce que je fais, c'est que j'ai acheté des disques, et je montre la pochette. Je la mets dans le champ, je l'installe et puis je continue mon exposé. Et, je sors une autre pochette, je l'installe et progressivement les images résonnent. Toi aussi, tu peux te dire, « j'ai ces mêmes disques chez moi ».
Ça rapproche. Au lieu de faire le même exposé avec le projecteur et le PowerPoint qui créent de la distance et de l'analyse, je montre l'image. Ça rapproche de l'expérience vécue. J'en suis même venu à me dire que pour des clips, j'allais trouver un vieux moniteur et « clac », on regarde le clip comme on le regardait à l'époque. Pour essayer de nous rapprocher de l'expérience par la présence d'objets qui distillent ces messages, sans que tu les perçoivent, parfois.

Fabrice Gallis Mais toi aussi, tu les incarnes. Quand tu dis, « le mythe, pour qu'il passe, il faut qu'il soit incarné ».

Pierre Deruisseau Oui, c'est ça, quand les gens disent, « c'est subjectif ». Oui, d'une certaine façon, c'est subjectif. Parce que les gens sont étonnés que j'amène une interprétation qui a parfois une dimension mystique.

Mais moi, je trouve que parfois, c'est beaucoup plus subjectif quand quelqu'un écrit sur ces musiciens afrofuturistes et qui ne veut pas parler de cette dimension là. L'impact du subjectif est bien plus fort. Déjà, dans la Bible, la suite des livres n'est pas linéaire, et là, ça t'embrouille déjà un peu. Tu peux faire le tour et le méditer. Pour un livre de science-fiction, c'est déjà plus facile. Dans cet usage mythologique, dans cet usage de la musique qui utilise le récit, les images, qui utilise un langage mythologique, il n'y a pas un système clair qu'on peut aborder et dont on peut faire le tour. C'est juste des indices par-ci, par-là. Chaque artiste a, à un moment donné, décliné le thème d'une certaine façon. Il n'y a pas une page 1, puis 2, puis 3. Qu'est-ce qui fait que tu vas tomber sur cette pièce du puzzle plutôt qu'une autre ?

Et Sun Ra a été volontairement incohérent pour que tu « n'attrapes » pas le système, pour que tu tombes sur des pièges. Et plus tu cherches, plus tu trouves des pièces pour que tu fasses toi-même le puzzle, et que tu discutes avec les autres pour comprendre ce que tu peux faire avec cette histoire. Et donc, ça oblige à embrasser tout ça, et de passer par une forme de subjectivité. Il faut incarner ça. Et le faire dans une forme qui n'est pas un exposé carré avec une conclusion. C'est une ballade. Les gens ne voient pas forcément où je veux en venir mais chacun retient quelque chose qui le touche, parce qu'il y a trop d'infos aussi. Si je voulais que les gens comprennent ma logique et ma démonstration, je ferais complètement autrement.

Michèle Martel Mais le fait de ne pas vouloir être démonstratif dans tes interventions…

Pierre Deruisseau Oui, je ne sais pas comment les nommer, des « sessions »…

Fabrice Gallis Des « modules »…

Pierre Deruisseau Oui, des « modules ». Sur mon site, j'ai mis « astrophonies », parce que le mythe touche une dimension cosmique. Je sais qu'à Bruxelles, les gens disent « je vais à une astrophonie », ils ne disent pas « conférence ».

Michèle Martel Oui, ton absence de démonstration est aussi liée au fait que tu empruntes à plein de champs, et aussi à la volonté de ne pas faire une grille analytique, pour ne pas décomposer un morceau comme le ferait un musicologue. Mais il y a la volonté de passer par le corps. Soit, celui des auditeurs, soit le tien.

Pierre Deruisseau Le corps, la sensation et la vibe, oui... Le sentiment. Parce que l'analyse est intéressante pour comprendre les recettes, mais pas pour ressentir ce qu'a voulu faire le musicien. Il ne faut pas trop analyser. C'est pour ça que j'essaie de ne pas utiliser des concepts, ou un langage spécialisé.

Certaines fois, il y a des enfants, et je vois bien qu'ils suivent. Mais quand il y a un moment complexe, alors là, je l'explique.

Michèle Martel Je pense aussi que, comme ça, ça construit une sorte de continuité, cette manière dont tu pratiques la recherche et la manière dont tu la restitues. Dans ces « astrophonies », il n'y a pas de volonté de spécialisation.

Pierre Deruisseau Non, surtout pas.

Michèle Martel Il n'y a pas une méthodologie, une grille d'analyse.

Pierre Deruisseau J'ai sans doute une forme de méthodologie, mais je lutte, et c'est devenu pour moi une part du travail. Plus je suis invité dans des cercles un peu élitistes, enfin dans des musées, comme à l'auditorium du Louvre, au Musée du Quai Branly, des choses comme ça, plus je lutte contre le fait qu'on me définisse. Par exemple, dans les plaquettes qui annoncent mon intervention, il est souvent écrit, musicologue ou spécialiste. Je ne veux pas. Et d'ailleurs, ce serait un mensonge parce que je n'ai pas étudié ça. Je ne veux pas aborder la musique comme ça. Je ne veux surtout pas être un spécialiste. À la limite, s'il fallait trouver un mot, je serais une sorte de musico-mythologue. Parce qu'il y a une ouverture au mystère qui n'est pas délimité ou fixé. Et c'est là où peut se poser la question de la légitimité.

Fabrice Gallis Tout à fait.

Pierre Deruisseau Si on m'invite dans des musées comme ça, il faut qu'il y ait un titre ou que j'ai écrit un bouquin, ou que j'ai fait une émission sur ceci ou cela, ou que je sois prof quelque part. Mais moi, j'ai rien fait de tout cela pour le moment. Et moi, je dis que je n'ai rien fait, alors les chargés de communication ; ils sont embêtés. Ils se disent, « mais pourquoi on a invité cette personne ? ». Et ça pose la question de la légitimité.

Et moi, je ne veux pas faire « patte blanche ».
Le but de ces séances, c'est de témoigner. Et c'est pour ça que je fais aussi des séances en appartement, dans un cadre plus intimiste, où chacun apporte son témoignage et où chacun apprend l'un de l'autre. C'est l'exemple de la compilation. Quand je prépare une séance, je compile des morceaux qui traversent un champ thématique, une question. Et puis vient la question de raconter une histoire, de tisser un fil, de trouver un ordre. Mais ça recoupe toujours plein de champs différents : la psychologie, la politique, le spirituel, l'histoire de l'art, etc.
Ma légitimité, c'est que j'ai la chair de poule quand j'écoute ces musiques, et n'importe qui pourrait le faire.

Michèle Martel Oui, le plaisir de l'écoute, c'est le début de ta recherche.

Fabrice Gallis Et tu transmets des outils aussi, des outils d'écoute. Par ta sensibilité d'écoute, tu transmets aussi tes pairs. Et c'est aussi une façon de redéfinir tes pairs. Au lieu de dire qu'il faut être reconnu par ses pairs, tu fabriques une communauté dans laquelle tu inventes des mots comme « astrophonie ». Et puis, tes pairs deviennent des spécialistes de l'astrophonie.
Hier soir, il y avait des étudiants qui avaient déjà vu plusieurs astrophonies et qui disaient qu'ils préféraient tel type d'astrophonie que d'autres.

Pierre Deruisseau Ils utilisaient ce terme-là ?

Michèle Martel Non, ils utilisaient « séance d'écoute », mais l'idée est la même. Ils émettaient des jugements selon les formes que tu produis au fur et à mesure.

Pierre Deruisseau Oui, il y a un moment où j'ai trouvé que la conférence était ma forme. C'est à cette époque où beaucoup d'artistes ont commencé à faire des conférences-performances, puis des conférences gesticulées. Mais moi, je n'ai pas de textes que j'apprends, c'est l'objet qui me mène. Ce n'est jamais la même chose. C'est la musique qui me mène en fonction de l'écoute. À Chaque fois, il y a une nouvelle manière de dire en fonction du moment de l'écoute, qui est tout le temps différente. Il y a une part de *free style*. Au début, les gens étaient vraiment étonnés. Maintenant, un peu moins, parce qu'il y en a de plus en plus qui font des conférences-performance sur la musique afrofuturiste, mais ce sont des formes beaucoup plus courtes.

Cédric Loire En fait, tu transmets moins des savoirs qu'une transmission d'expérience, parce que c'est une expérience d'auditeur avant tout. Mais cette façon d'être là, à raconter cette expérience, renvoie pour moi à la figure du conteur.

Pierre Deruisseau Un jour à Mulhouse, il y a un gars qui m'a dit que j'étais une sorte de griot des temps modernes. C'est vrai qu'il y a l'idée de la transmission d'une mémoire et d'une histoire. Oui, c'est vrai, transmettre des savoirs, c'est important, mais c'est surtout transmettre une expérience. Je vois bien que quand les personnes me revoient un temps plus tard et qu'ils me parlent de ce dont ils se souviennent, c'est toujours quelque chose de différent, et c'est ça qui m'intéresse.

Fabrice Gallis Après, la position du conteur, je me dis aussi que c'est un homme parmi les hommes.
Toi, ta position, c'est un homme parmi les hommes qui raconte comme toi tu racontes. Et ça me fait penser que quand tu parles de la soul ou du funk, tu expliques comment les Afro-Américains avaient ressaisit le terme funk pour en faire un terme de *pride* et de fierté. Il y a ce truc de la performativité aussi que j'entends beaucoup, c'est de dire les choses pour les faire exister pour un groupe et parler de gens qui ont fait ça, qui ont fait exister par le langage, par des noms qu'ils ont donné aux choses…

Michèle Martel Par des attitudes aussi ! Par exemple, toi aussi, tu te lèves, tu bouges. Mais, à un moment donné…

Pierre Deruisseau ...Il y a des séances où je chante aussi, je bouge et j'aimerais bien apprendre des pas.
Mais il y a aussi une question que je trouve fascinante, au delà de la question de la légitimité, c'est l'appartenance ou pas… de la légitimité de la spécialisation, de l'expertise.
Moi, je ne veux pas qu'on me présente comme « ethnologue », mais je ne voudrais pas développer un langage ou une posture qui soit celle de l'anthropologue qui parle d'un autre peuple qui n'est pas le sien. Alors évidemment, je ne suis pas un Afro-Américain, mais je ne parle pas d'une autre communauté. Parce que souvent des gens me disent, « hey, t'es pas allé voir dans des musiques d'Amérique Latine ou de Cuba ? », ou « ah, dans des musiques chinoises ! » pour certains des termes. Oui, je suis d'accord mais pour moi... Bien sûr que ce sont des Afro-Américains qui ont composé ces musiques, mais elles sont devenues ensuite des œuvres mondiales.

La construction de mon être a été construite par ces musiques. Pas mal de ces chansons m'ont soutenu dans des moments importants de ma vie.
Ces musiques ne sont pas africaines, il y a un héritage africain. Mais le jazz ou d'autres musiques sont aussi basées sur des musiques occidentales, le klezmer par exemple, c'est un brassage des mondes.

Et ces musiques m'ont touché profondément, et parfois, je suis ému. J'ai les larmes aux yeux.
Par exemple, pendant l'exposé sur les negro spiritual, je suis super ému parce que c'est hyper fort, parce que je parle de choses qui sont complétement intérieures. C'est dans nos molécules ! Et c'est pour ça que je ne suis pas seulement en train de parler parce que j'ai le disque chez moi.
Je serais historien de la musique, j'aurais plus cette posture d'anthropologue, mais comme je suis plus un musico-mythologue… Les mythes qui ont construit cette communauté, la Bible… Ces grands mythes nous appartiennent aussi, et nous permettent de pouvoir revisiter l'histoire.

Cette histoire du lion et de l'agneau par exemple, quand j'ai découvert le mouvement rastafari, ça m'a permis de mieux comprendre des choses de ma propre histoire et de mon héritage. C'est pour ça que des fois, les catholiques ont cette posture, parce qu'elle a été appuyée par des modèles de choix iconographiques jusqu'aux chants des églises.

(Il chante) *Agneau de Dieu qui enlève le pêché du Monde. Prends pitié de nous.*

Les rastas ne chantent pas comme ça. Les éthiopiens ne chantent pas le Christ comme ça parce que c'est un Roi-Lion. Ça fait éclater la question de savoir si c'est ma culture ou la leur. C'est une culture afro-américaine qui a eu son propre regard sur la digestion d'une culture qui n'était pas européenne. C'est le thème qui est mondial. Ce n'est pas pour rien qu'on reconnaît ces thèmes dans le tarot de Marseille. Parce que ce sont des archétypes, des questions humaines qu'on va retrouver dans plein de traditions, et ça dépasse la culture afro-américaine.

Michèle Martel Oui, comme tu disais, c'est moléculaire, mais c'est aussi très historique.
On parle beaucoup de la manière dont tu as procédé, la recherche en tant que telle. Comme objet de recherche, tu disais tout à l'heure que ça recoupait plein de champs qui t'intéressaient : la psychologie, la question de l'oppression d'un peuple, etc.
Il y a aussi le fait que c'est un élément qui est circulaire, qui est circulant lui aussi. La question de la musique afro-américaine, c'est un objet qui digère des choses et qui en recrache d'autres, et qui nous regarde tout autant et qui peut nous enseigner ici, en France, en tant que blanche, tout autant qu'un Afro-Américain dans les années 70. Ça résonne…

Pierre Deruisseau Oui, que ce soit les Rolling Stones, ou Johnny Halliday, ou Eddy Mitchell, ils sont allés chercher là. (Rires)

Fabrice Gallis Oui, mais quand tu dis Eddy Mitchell, tu rigoles…

Pierre Deruisseau Oui, mais Eddy Mitchell, c'est un fan de la musique afro-américaine. S'il n'y avait pas eu cette créativité afro-américaine, on aurait eu quoi ? Des folk songs, des ballades, de la polka, de la musette, de l'accordéon…

Fabrice Gallis Ce que tu fais, c'est aussi la marque d'un retour, ou d'une boucle. On écoutait hier *U.N.I.T.Y* de Queen Latifah. Je trouve qu'il y a un truc à travers l'expérience. Tu dis, « vous ressentez ce qui a déjà été ressenti par les musiciens ».

Pierre Deruisseau Oui, moi, c'est ce que j'ai pressenti, mais c'est aussi cette fibre qui m'a très ému dans cette recherche. C'est ce qui m'a amené à m'intéresser à la psychologie, et à m'intéresser aux victimes de tortures et à la mémoire. Je me suis intéressé aux expériences de vie qui font que tu es évidé, que tes repères culturels sont démolis. Mon mémoire de recherche, c'était sur l'expérience du vide basée sur les écrits de Simone Weil, pour différencier l'expérience du vide et l'expérience du néant, du manque, de l'absence et rattacher ça aux différents champs analytiques.

Et, je me suis intéressé à l'expérience, quand on te retire tes repères et tes objets d'interaction et d'attachement, quand l'objet d'identification s'évanouit, disparaît ; ta propre identité est complètement remise en cause, quelque chose s'effondre et ça crée une sensation de vide qui est très angoissante et qui est autre chose que le manque. Le néant est plus ici une expérience psychotique.
Le vide, c'est plus une sensation proche de la pensée chinoise et du vide qui crée des formes et qui doit tout le temps être là, à travers toute création. Là, tu as toujours le vide médian qui permet justement la mutation, qui permet la transformation. Et, cette idée d'un vide, cette potentialité, cette nudité avant qu'elle s'incarne dans une forme naturelle ou culturelle, ça me questionne.

Et c'est comme ça que j'ai découvert que la torture et les victimes de guerre sont confrontés à ça.
T'es opposant à un régime, tu dis un mot de travers et « paf », les soldats arrivent chez toi, massacrent ta femme et tes enfants. Tu es emprisonné, torturé. Tu arrives à fuir. Tu arrives dans un autre pays et en trois semaines de temps ou deux mois, tout s'est effondré et tu as un type de trauma, un type d'expérience qui t'amène à un certain type de nudité.
Et l'expérience des Afro-Américains à travers la traite négrière, la volonté des planteurs de casser au maximum l'africanité, les mauvais traitements, la fatigue, les blessures, l'humiliation, la non-reconnaissance et la ségrégation s'installent.
Puis, une certaine posture arrive, et il y a le blues qui vient, cette sorte de nudité. C'est cela qui m'a touché, cette beauté d'une force poignante dans le negro spiritual où il y a une nudité de l'âme qui va au delà de l'Afro-Américain. On est dans une âme qui est tellement ébranlée, qui a tellement peu de point d'appui, qu'elle trouve quand même sa forme d'expression, et il y a une forme de sincérité et une nudité qui va au delà d'une expérience afro-américaine, celle qu'un autre peuple qui serait passé par ça pourrait avoir. Donc, c'est pour ça que ces chants m'ont tellement touché et ont tellement résonné.
Et ceux qui ont réussi à s'installer dedans, des chanteurs de soul et même Michael Jackson, ceux qui ont réussi à s'installer dans cette forme universelle de l'humanité… Ce peuple, par l'histoire qui lui a été donnée à vivre a réussi à atteindre cet aspect-là de l'humanité, cette nudité au delà du culturel, d'une certaine façon.

Fabrice Gallis Comme une reconquête de l'humanité…

Pierre Deruisseau Je ne suis plus américain, je ne suis plus africain, je ne suis plus yoruba. Est-ce que seulement j'ai une âme ?
Dans un air de blues, quand tu entends « Man came the other day and told me this, or asked me that », il ne veut pas dire que c'est un homme, que c'est un humain qui est venu, mais que c'est un homme blanc. Quand tu dis, « The man », ça veut dire l'homme blanc qui se met dans cette position supérieure et qui

opprime l'autre. « The man », ça veut dire ça ! Parce que le mot « Man » n'était pas utilisé pour les Afro Américains.
C'est là, je trouve que c'est une expérience dans l'histoire humaine très particulière et très singulière que d'autres peuples qui ont été pris en esclavage n'ont pas expérimenté à ce point-là, parce qu'il y avait cette main de fer, ce racisme très dur aux États-Unis. C'est pas la même histoire au Brésil, ou en Afrique…

Fabrice Gallis Oui, je suis en train de lire un roman de Richard Wagamase qui est un auteur autochtone canadien et qui parle de ce vide très précisément. Il parle vraiment de la manière dont les enfants étaient envoyés dans les pensionnats, et il décrit les enfants qui ont les yeux vides, les gestes vides.
Mais dans son récit, il n'y a pas d'espoir, parce qu'il n'y a pas cette reconquête de l'humanité et il n'y a pas cette culture commune avec la Bible, par exemple, qui construit du commun. Ils n'ont rien de tout ça. Et c'est profondément triste, même encore aujourd'hui.
Et chez les Afro-Américains, c'est très différent. Ils ont été vidés de leur humanité, mais ils ont reconstruit et redéfini leur humanité par la musique, par une culture. Ils ont tout redéfini.

Pierre Deruisseau Il y a quand même un héritage.

Fabrice Gallis Oui, mais on le sent très fort dans ce que tu fais aussi. C'est cette idée que tout soit saisi, ressaisi, réinterprété. Il y a des réponses entre les chansons. Les chansons s'appuient sur des mythes passés qui sont amplifiés, retravaillés.

Pierre Deruisseau Oui, c'est pour retrouver une filiation et pour lutter contre l'atomisation. Car, c'est une stratégie du pouvoir. C'est très clair dès le départ. Quand les planteurs achetaient des esclaves, dès que le bateau arrivait à l'île de Gorée ou ailleurs, les familles étaient séparées. D'office, on les sépare, on prend différentes ethnies pour qu'il n'y ait pas une sensation de force et de communauté. Ça va de pair avec l'installation de la monoculture. Tu te retrouves à faire un travail qu'aucun humain n'a fait avant, qui ne nécessite aucun savoir où tu fais tout le temps le même geste. Tu coupes de la canne à sucre, il n'y a aucun autre végétal autour de toi. C'est comme l'usine, c'est quelque chose qui te déshumanise.

Cédric Loire Il y a très peu d'Afro-Américains qui savent de quelle origine africaine ils sont.

Pierre Deruisseau Richard Pryor dit ça de façon très humoristique. C'est un des premiers humoristes Afro-Américain qui faisait des sortes de one-man-shows et qui intervient dans un documentaire qui s'appelle *Watts Tax,* sur un concert de commémoration des émeutes en Californie. Il fait plusieurs sketchs dans le film et à un moment, il dit, « quand on était en Afrique, on était pas blacks, on était des Yorubas, des Ashantis, il y avait des princes, et puis on est tous là : nigger ! On est tous nigger ! » (Rires). Il le dit d'une manière que pour eux, c'est un choc ! Il y a tellement de variances.

J'avais lu une fois que si on prend toutes les peuplades qui ont été déportées comme esclaves, il y a les mêmes différences qu'en Europe à ce moment-là, autant de différences qu'entre un finlandais et un portugais. Mais pour les blancs, c'était tous des « nigger ». Mais il y en a dans les années 1970 qui ont essayé de retrouver leur origine malgré tout une filiation. Il y en a qui se targuent de pouvoir dire ça, mais c'est une minorité. Il y a aussi une part d'imaginaire là-dedans.

Michèle Martel … Une part de reconstruction qui doit être nécessaire aussi.

Pierre Deruisseau Mais certains descendants d'esclaves arrivés tardivement ont pu le dire. Parce qu'il y avait des actes d'achat, des registres. Donc, c'est possible de retrouver le registre. Car, ça s'est joué sur quatre ou cinq générations, entre 1860 et 1930. Mais c'est encore difficile d'être sûr, car il y a eu des mariages ensuite entre différents peuples. Donc, à partir de là, ça devient absurde, parce que tu n'appartiens plus à un genre de clan ou d'ethnie. Mais toujours là, ça participe de la volonté de retrouver ses racines, parce qu'il y a une dimension imaginaire qui permet de pouvoir retourner là-bas et d'apprendre.

(Fin de l'enregistrement)

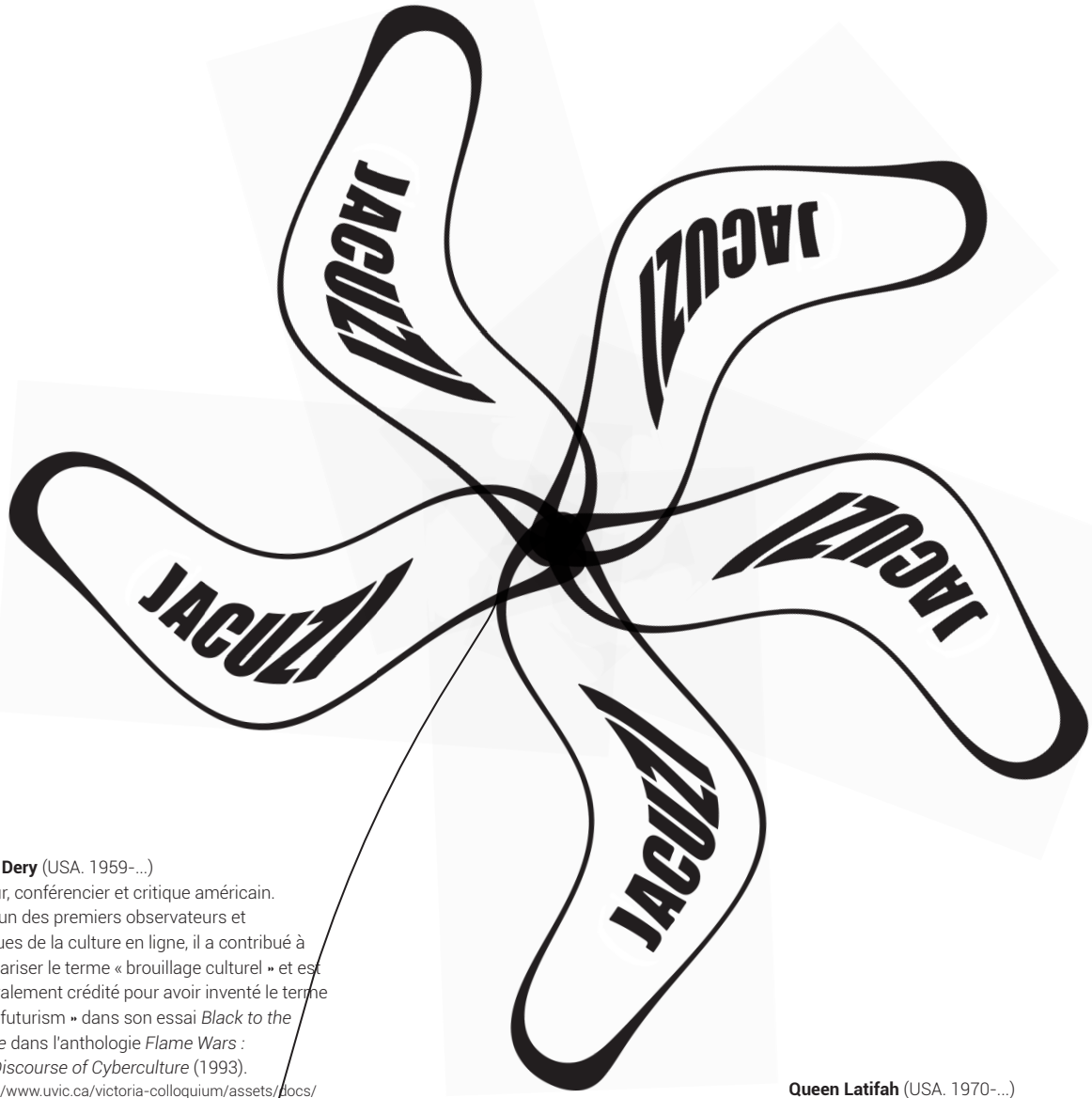
***Jacuzi* est une édition périodique d'entretiens de la coopérative de recherche de l'ÉSACM**
initiée par Léticia Chanliau, Philippe Eydieu, Carin Klonowski, Alex Pou.

Proposition et enregistrement de cet entretien
Fabrice Gallis et Michèle Martel.

Retranscription et mise en page
Philippe Eydieu et Alex Pou.

Iconographie
www.astrophonie.net

Impression
ÉSACM, décembre 2019.



Mark Dery (USA. 1959-...)
Auteur, conférencier et critique américain.
Il est un des premiers observateurs et critiques de la culture en ligne, il a contribué à populariser le terme « brouillage culturel » et est généralement crédité pour avoir inventé le terme « Afrofuturism » dans son essai *Black to the Future* dans l'anthologie *Flame Wars : The Discourse of Cyberculture* (1993).
https://www.uvic.ca/victoria-colloquium/assets/docs/Black%20to%20the%20Future.pdf

Kodwo Eshun (U.K. 1967-...)
Écrivain, théoricien et cinéaste britannique et ghanéen. Il est l'auteur de *More Brilliant than the Sun : Aventures in Sonic Fiction* (Quartet, 1998) et est co-fondateur du collectif d'artistes Otolith Group, qui organisera la première rétrospective sur le Black Audio Film Collective en 2007.
Il est un collaborateur régulier de *Frieze Magazine*, *The Wire*, *Sight* et *Sound and Groove*.
Il dirige les cours en Cultures orales et Visuelles au Goldsmiths College de l'Université de Londres.

Graham Lock (U.K. 1948-....)
Auteur de *Blutopia: Visions of the Future and Revisions of the Past in the Work of Sun Ra, Duke Ellington, and Anthony Braxton* (Duke University Press Books, 2000) qui est une exploration de trois des interprètes les plus énigmatiques de l'histoire de la musique créative : Sun Ra, Duke Ellington et Anthony Braxton.

George Clinton (USA. 1941-...)
Chanteur et producteur américain, Georges Clinton est avec James Brown et Sly Stone, l'un des pères fondateurs de la musique funk. Il coordonnait les groupes Parliament et Funkadelic pendant les années 1970 et le début des années 1980. Il a, depuis, entamé une carrière en solo.

Sun Ra (USA. 1914-1993)
Compositeur et pianiste américain. Sun Ra est connu pour ses compositions et ses performances phénoménales autant que pour la philosophie cosmique qu'il prêchait.
À la tête de son Arkestra, il a enregistré plus de deux cents albums, le plus souvent sur son label El Saturn Records (en) depuis la fin des années 1950.

Eddy Mitchell (France. 1942-...)
Chanteur du groupe de rock français, *Les Chaussettes noires* qui connaît le succès dès 1961. En 1962, Eddy Mitchell commence une carrière solo, durant laquelle il alterne rock 'n' roll, ballades, country, en s'orientant vers la fin des années 1970 vers un style plus crooner, sans toutefois tourner le dos à la musique rock et country.

Queen Latifah (USA. 1970-...)
Chanteuse, rappeuse, productrice, animatrice de télévision et actrice.
Elle est l'une des premières rappeuses féminines américaines. Elle publie son premier album *All Hail the Queen* en 1989.

Simone Weil (France. 1909-1943)
Philosophe, humaniste, professeure, écrivaine, Simone Weil, alors professeure agrégée, entre à l'usine à l'âge de 25 ans. Elle en tire une dénonciation de l'aliénation du travail tout en affirmant une spiritualité du travail authentique. En 1936 elle s'engage aux côtés des Républicains dans la guerre d'Espagne. En 1938, elle appelle alors à la lutte armée contre Hitler. La même année, elle découvre le Christ.

Richard Wagamase (Canada. 1955-2017)
Auteur et journaliste canadien. Richard Wagamese appartient à la nation amérindienne ojibwé, originaire du nord-ouest de l'Ontario, et est devenu en 1991 le premier indigène canadien à gagner un prix de journalisme national.

Richard Pryor (USA. 1940-2005)
Acteur et humoriste. Richard Pryor connaît son heure de gloire entre le milieu des années 1970 et le milieu des années 1980, travaillant notamment avec Mel Brooks et Gene Wilder.