



Buste de canope en calcite (albâtre) du pharaon Toutankhamon (1334-1325 av. J.C.).
Musée égyptien du Caire.

Le nom de ce roi signifie, en égyptien, « *Image ou représentation vivante d'Amon* » : c'est bien ce que pharaon était ici-bas. N'est-ce pas aussi ce que les êtres rares et éminents désirent d'être, au plus profond d'eux-mêmes ? Est-ce en soi un mal si **Michael Jackson** s'est choisi un tel modèle de perfection ?

□ L'Égypte ancienne dans la création musico-cinématographique contemporaine

“Remember the time”¹

Yoporeka SOMET

*Ecoute dans le Vent
Le Buisson en sanglots :
C'est le Souffle des Ancêtres morts,
Qui ne sont pas partis
Qui ne sont pas sous la Terre
Qui ne sont pas morts.*

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis...

Birago Diop (1906-1989), *Souffles*

1. Considérations préliminaires sur la musique

« **L'Étranger d'Athènes** – *Ainsi, pour nous, un homme dépourvu d'éducation sera celui qui ne fait pas parti d'un chœur, alors qu'il faut reconnaître comme éduqué celui qui a, comme il convient, fait partie d'un chœur.*

Clinias – *Sans contredit.*

L'Étranger d'Athènes – *Mais l'art choral implique à la fois la danse et le chant.*

Clinias – *Nécessairement.*

L'Étranger d'Athènes – *Par conséquent, l'homme qui a reçu une bonne éducation sera en mesure de chanter et de danser de belle manière.*

Clinias – *Il semble bien qu'il en aille ainsi. »²*

L'extrait du dialogue que l'on vient de lire est tiré du *Livre II* des *Lois*, un ouvrage majeur de **Platon**, qui compte au total douze livres, et que l'on compare souvent à *La République*. Comme *La République*, les *Lois* sont une œuvre plutôt politique dont le thème central, ainsi que le titre le laisse deviner, est la problématique de la meilleure législation possible.

Or, pour résoudre cette question, **Platon** commence par celle de l'éducation et du contenu que celle-ci doit avoir pour être jugée bonne. Si l'on s'en tient à l'extrait cité, il n'y a pas de doute que le critère d'une bonne éducation, c'est la musique, ou plus exactement, selon les

¹ Cet article est aussi un hommage à l'œuvre musicale et chorégraphique, immense autant que novatrice, de Michael Jackson (1958-2009).

² Platon, *Les Lois*, *Livre II*, 654b

mots mêmes du philosophe, l'art de « *chanter et de danser de belle manière* ». Pour les personnes non averties, cela peut paraître déroutant que la musique puisse être considérée – qui plus est par **Platon**, philosophe des idées – comme le critère par excellence d'une bonne éducation.

En réalité, la musique est chez **Platon**, au sommet du savoir, car elle suppose la maîtrise d'autres savoirs. Ainsi, le *Livre VII* de *la République*, qui s'intéresse plus spécifiquement à la formation des futurs philosophes énumère dans l'ordre les différentes étapes à franchir pour arriver à cette fin. Il faut, dit Platon, commencer par l'arithmétique, puis passer de là à la géométrie des surfaces, puis à celle des solides (encore appelée stéréométrie), à l'astronomie et enfin à la musique. Ce n'est qu'au terme de ce parcours que l'on est apte à s'adonner à la dialectique, autrement dit, à la philosophie. Mais d'où vient que **Platon** tienne la musique en aussi bonne estime ? Dans la langue grecque, le mot **μουσική** signifie aussi bien « *la musique* » que « *l'instruction* ». Quant au terme **μουσικός**, il désigne d'abord « *la poésie* » ou « *les arts* », ensuite le « *chanteur* » ou encore le « *musicien* » et enfin celui qui est « *instruit* ».

Dans l'histoire de la philosophie occidentale, la première figure à laquelle est associée la musique comme art est, incontestablement, **Pythagore**. Il est dit qu'il découvrit les consonances, s'intéressa à l'acoustique, à la musique et, en général, à l'harmonie. On lui attribue aussi la découverte de la théorie des proportions. En conclusion, « *il a su faire du nombre le fondement de toutes choses, comme il est, très clairement, le créateur de l'accord musical. Chaque chose est une harmonie de nombres, et le nombre une harmonie d'opposés* »³.

Où, comment et auprès de quels maîtres **Pythagore**, le premier parmi les Grecs, a-t-il appris toutes ces connaissances ? On sait, par le témoignage de **Diogène Laërce**, qu'il gagna l'Égypte quand Polycrate l'eut recommandé par lettre à **Amasis** (-570 -526) et qu'il y apprit la langue du pays⁴. Il séjourna ainsi quelques 22 ans en Égypte, s'instruisant en diverses disciplines (mathématique, astronomie, géométrie, philosophie, etc.) auprès des prêtres de ce pays. Un peu plus tard, à la suite de la mise à mort injuste de son maître **Socrate**, **Platon** fera le même voyage et séjournera 13 ans au pays des Pharaons, en Afrique. Il en témoigne directement dans ses écrits, comme on peut le voir dans l'extrait qui suit, au sujet précisément de la musique et de l'usage qu'en avaient les Égyptiens, qu'il a bien connus.

« **L'Étranger d'Athènes** – *Ainsi donc, déclarons-nous, il faut mettre en œuvre tous les moyens pour faire que les enfants de chez nous n'aient pas envie de s'attacher à d'autres imitations dans leurs danses et dans leurs mélodies, et pour que personne ne les amène à le faire en leur proposant des plaisirs de toutes sortes.*

Clinias – *Rien de plus juste que ce que tu viens de dire.*

L'Étranger d'Athènes – *Or y aurait-il parmi nous quelqu'un qui, pour atteindre ce résultat, ait un meilleur procédé que les Égyptiens ?*

Clinias – *De quel procédé veux-tu bien parler ?*

³ Abel Jeannière, *Les présocratiques : l'aurore de la pensée grecque*, Paris, éditions du seuil, 1996, p. 156-157.

⁴ Diogène Laërce, *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*, Garnier Flammarion, vol. II, p. 125.

L'Étranger d'Athènes – *Donner un caractère religieux à toute danse, à toute mélodie, d'abord en réglant les fêtes d'après un calendrier établissant pour l'année quelles fêtes on devra célébrer, à quelles époques et en l'honneur de quelles divinités ou de quels enfants de divinités, c'est-à-dire de quels démons, en établissant ensuite quel hymne il faut chanter en sacrifiant à chacun de ces dieux et de quelles danses il faut honorer le sacrifice en question. Dans un premier temps, cette réglementation sera confiée à quelques-uns, mais, une fois établie, tous les citoyens ayant sacrifié en commun aux Mores et à toutes les autres divinités consacreront par des libations chacun de ces chants à chacune de ces divinités et aux autres. Celui qui présentera en l'honneur des dieux d'autres hymnes ou d'autres danses que ceux-là, les prêtres et les prêtresses qui l'expulseront, de concert avec les gardiens des lois, agiront pieusement et conformément à la loi, et si celui qui est ainsi sanctionné ne se soumet pas de bon gré à cette exclusion, il restera toute sa vie exposé à être poursuivi pour crime d'impiété par qui le souhaitera* »⁵.

Comme on peut le voir à travers ce témoignage direct de **Platon**, les Égyptiens considéraient la musique et la danse comme deux arts hautement importants qui, à ce titre, intervenaient habituellement dans le culte divin. Aujourd'hui encore, dans toute l'Afrique noire et ses diasporas, la musique et la danse accompagnent toutes les activités (sacrées et/ou profanes) de l'existence humaine, et cela, de la naissance à la mort. Qui d'autre se permettrait de jouer au tam-tam, de chanter et de danser, aussi bien durant les travaux champêtres que les décès, les funérailles et les enterrements ? Jouer de la musique et chanter pendant les travaux des champs est encore actuellement une pratique courante dans les campagnes africaines. Cette façon de faire a des origines fort lointaines, sur le continent africain. Les anciens Égyptiens la pratiquaient déjà, à l'Ancien Empire, pour les mêmes raisons que les paysans Africains d'aujourd'hui :

*« Le travail des champs était monotone et les Égyptiens, pour donner du courage aux hommes et les inciter à fournir un meilleur rendement, avaient recours à des intermèdes musicaux : un chanteur accompagné ou non d'un flûtiste, chantait en soliste, les couplets d'une chanson connue dont le refrain devait être repris, en chœur, par les paysans. Le procédé existe encore aujourd'hui (mais sans flûtiste) sur les chantiers de fouilles, et nous pouvons témoigner qu'il donne les meilleurs résultats. »*⁶.

Dans le **Conte de Sinouhé**, qui date de la XII^{ème} dynastie, le pharaon régnant **Sésostris I** (1971-1928 avant notre ère) après avoir invité le fugitif **Sinouhé** à revenir au pays pour y passer ses derniers jours (car pour un Égyptien ancien, mourir à l'étranger était considérée comme une abomination⁷), lui fait la promesse qu'il aurait droit à des funérailles dignes de son rang. En clair, le message de Pharaon précise les points suivants, qui ont dû achever de rassurer **Sinouhé** :

« On fera pour toi une marche du départ (un cortège funèbre) le jour de l'union avec la terre (le jour de l'enterrement)... On te mettra dans un catafalque mobile, des bœufs te tireront et des musiciens seront devant toi. On fera la danse des morts jusqu'à l'entrée de ta tombe. On fera pour toi une offrande funéraire. On fera un sacrifice à la porte de ton autel funéraire, tes piliers étant construits avec du calcaire au milieu de ceux des enfants

⁵ Platon, *Les Lois*, livre VII, 798e – 799b.

⁶ Jacques Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne. Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie agricole à l'Ancien et au Moyen Empire*, Éditions A. et J. Picard, 1978, Vol. VI p. 106.

⁷ Voir, sur ce point, l'ouvrage de Mouhamadou Nissire Sarr, *Funérailles et représentations dans les tombes de l'Ancien et du Moyen Empires égyptiens. Cas de comparaison avec les civilisations actuelles d'Afrique noire*, Hamburg, Lit Verlag, 2001.

royaux. Ta mort ne surviendra pas en pays étranger. Les Asiatiques ne t'enterreront pas. On ne te mettra pas dans une peau de mouton. On te fera un mastaba. Cela a assez duré de battre le sol (d'errer, de vagabonder). Pense au retour de ton cadavre... »⁸.

Si l'on a tenu à rappeler ces éléments historiques, c'est tout simplement pour souligner l'ancienneté de la considération et du sérieux qui a toujours entouré la musique, aussi bien chez les Grecs que les Égyptiens. Il ne faut donc pas accorder trop d'importance à certaines assertions malveillantes qui ne voudraient voir dans la musique que le simple divertissement. Ce qui, pour cette seule raison, en ferait, avec le sport, le domaine de prédilection des Noirs, ainsi qu'on l'entend trop souvent. En réalité **Bob Marley** l'avait déjà dit, et il faut le répéter – *Music is more than music*- la musique est toujours plus que de la musique. Et si l'on veut absolument comprendre, au fond, pourquoi les Noirs y sont prédominants et y excellent jusqu'à atteindre, comme **Michael Jackson**, des sommets jamais imaginés auparavant, il faudrait en chercher l'explication ailleurs que dans la simple spontanéité, qui serait le propre du Nègre.

Le philosophe Africain-Américain **Alan Leroy Locke** avait avancé, au début des années 40, une explication sociologique largement héritée de l'histoire et plus spécifiquement de la perception du Noir qui en a résulté. Son explication d'alors, qu'il faudrait confronter à la situation actuelle est la suivante :

« En raison des restrictions que lui imposaient le préjugé et des opportunités très limitées sur le plan pratique, le Nègre a dû travailler davantage et devenir mieux qualifié que les autres pour avoir seulement une chance, et il s'est trouvé contraint de suivre en priorité les voies qui lui offraient le moins de résistance organisée [...] Il est facile de commencer par la musique, puisque tout le monde connaît les succès et les talents du Nègre dans ce domaine ; on peut à juste titre se demander pourquoi, mais selon moi, ce n'est pas que le Nègre soit plus doué pour la musique que les autres, cela s'explique tout simplement parce que ce domaine est à la fois trop intime pour être limitée par les préjugés, et trop attrayant pour rester confiné dans les barrières qu'aiment à dresser les hommes. Même en lui enlevant son langage et tous les signes, objets et instruments de sa culture, on ne put fort heureusement interdire au Nègre cette libre voix d'expression. Et donc le Nègre chanta, et cela bien avant d'obtenir d'autres libertés que cette libre expression de ses émotions. »⁹

C'est dans ce contexte qu'il faudrait replacer la **famille Jackson** –le père (**Joseph**), la mère (**Katherine**) et leur neuf enfants (**Maureen, Jackie, Tito, Jermaine, La Toya, Marlon, Michael, Janet, Randy**) - pour comprendre le phénomène **Michael Jackson** et prendre la mesure de son génie, qui n'est rien moins que planétaire. A l'exception peut-être des Présidents **Mandela** et **Obama**, il est le seul homme public qui aura exercé auprès de l'opinion publique de tous pays, sur l'ensemble des cinq continents, un tel engouement.

2. Michael Jackson : un génie planétaire...

Au moins sur un point, le seul peut-être, mais l'essentiel est là (le reste ne relève que du ragot, du mensonge et du lynchage) l'unanimité s'est faite autour du personnage **Michael**

⁸ *Sinouhé*, B 192-199.

⁹ Alan Leroy Locke, *Le rôle du Nègre dans la culture des Amériques*, présentation d'Anthony Mangeon, L'Harmattan, 2009, p. 94-95.

Jackson –y compris dans les médias, d'habitude plus féroces à son égard que les crocodiles du Nil- pour souligner qu'il n'avait pas son pareil en ce bas monde. Sans doute est-il le seul artiste de tous les temps, dont le talent, plus exactement le génie n'est et ne sera jamais remis en cause par personne. Mais qu'est-ce que vraiment le génie ?

Dans sa *Critique de la faculté de juger*, le philosophe prussien **Immanuel Kant** (1724-1804) définit le génie comme étant d'abord un « *talent* » qui consiste à produire ce dont on ne saurait donner aucune règle déterminée. Produire ce qui n'a aucune règle pré-existante, c'est à proprement parler « *innover* », au sens de « *créer* » : c'est-à-dire, faire ce que personne n'a jamais fait auparavant, par conséquent, sans modèle de référence. Il s'ensuit donc, précise **Kant**, que « *l'originalité* » doit être la première propriété du génie. Mais prévient-il, il y a originalité et originalité. Pour lui, l'absurde peut aussi bien être original. Les produits du génie doivent donc en être le plus éloignés qu'il est possible : ils doivent en même temps être des modèles, c'est-à-dire *exemplaires* et par conséquent, sans avoir été eux-mêmes engendrés par imitation, ils doivent cependant servir aux autres de mesure ou de règle. Et voici la conclusion de Kant, qui semble avoir été écrite avec deux siècles d'avance, spécialement pour saluer le génie de **Michael Jackson** :

« *Tout le monde s'accorde à reconnaître que le génie est totalement opposé à l'esprit d'imitation. Puisqu'apprendre n'est autre chose qu'imiter, la meilleure disposition, la plus grande facilité à apprendre (capacité) ne peut, comme telle, passer pour du génie* »¹⁰.

La définition kantienne du génie est extraordinaire et quiconque s'est intéressé si peu que ce soit à la philosophie de l'art ou à l'esthétique ne peut l'ignorer. Rapportée à **Michael Jackson**, elle est tout simplement géniale. Qui peut, en effet, désigner un seul institut, une académie et même la plus petite école de quartier où cet homme aurait étudié, étant enfant, la musique, le chant, la danse, la chorégraphie, la scénographie, autant de domaines compliqués où sa seule excellence l'a hissé au firmament de son art pour l'éternité ? En dehors d'une éducation familiale solide (dont on ne dira pas assez combien elle a manqué à tant de jeunes noirs de sa génération, qui, ravagés par la drogue et la violence ont, dans le meilleur des cas, finit en prison), quelle autre formation a-t-il reçu ? De quels maîtres et pendant combien de temps ?

Si on pose ces questions, auxquelles il n'y a bien évidemment pas de réponse, c'est pour insister sur un aspect du génie, que la définition kantienne a laissé délibérément de côté – mais qu'il est facile de retrouver dès qu'on analyse un concept comme celui de « *produire* »- et dont l'occultation (volontaire par les médias) peut faire passer l'homme de génie pour un devin ou un magicien. La différence entre le génie d'une part, et le magicien ou le devin, d'autre part, c'est le *travail*, l'*effort soutenu* et la *persévérance* : ce sont là précisément les secrets du génie de **Michael Jackson**.

Alors que le véritable génie n'a ni maître ni modèle, ce qu'il produit, du fait même de son *exemplarité* (Kant insiste à juste titre sur ce point) est appelé à servir de modèle, de guide et de règle pour les autres. **Michael Jackson** qui n'a donc jamais été l'élève de personne, est et restera, jusqu'à la fin des temps un maître : il n'est pas seulement « *the king of pop* », il mérite aussi d'être appelé, comme l'auraient dit les Égyptiens,  *tpy hr ntr* (tépy kher netcher) c'est-à-dire, *le premier après le dieu* ! Il n'y a pas de doute qu'il fera école,

¹⁰ Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), J. Vrin, 1984, §46 et 47, p. 138-139, Traduction par Alexis Philonenko. Souligné dans le texte.

même en dehors de toute institution, et c'est là le plus bel hommage qui puisse être rendu à un génie aussi planétaire.

Peut-être s'en rendra-t-on compte mieux encore dans les temps à venir ? Pour sa part, **Tommy Mottola**, le patron du label **Sony Music** a déjà tiré sa conclusion, en bon connaisseur :

« There was nobody before Michael Jackson, and there will never be anybody after Michael Jackson, that can do for video what he did. It put the MTV culture into the forefront... He totally defined the video age »¹¹ -

Il n'y avait personne avant **Michael Jackson** et il n'y aura plus jamais personne après **Michael Jackson** qui puisse faire pour la vidéo ce qu'il a fait. Cela a porté au premier plan la culture MTV... Il a totalement défini le siècle de la vidéo- L'ironie dans le succès de la culture MTV c'est que cette chaîne musicale n'a osé diffuser le premier artiste noir qu'à une date aussi récente que 1983 et que celui-ci n'était autre que **Michael Jackson** ! Mais le plus étonnant reste que ce fait, tout de même incroyable, est souvent évoqué comme tout à fait naturel, et donc sans que cela entraîne, même symboliquement, la moindre réprobation. Certaines habitudes ont la vie dure...

3. Un passeur et un "ouvreur de chemin"

Parmi les nombreux hommages qui lui ont été rendus aussi bien à l'annonce de son décès que lors de l'hommage des artistes au **Staples Center** de Los Angeles, l'expression qui revient est qu'il « nous a ouverts des portes » - « he opened doors to us ». Rappelons simplement ici deux de ces témoignages. Le premier vient de **Magic Johnson**, un ami très proche. L'ex-joueur des **Lakers** a beaucoup insisté sur ce point, allant même jusqu'à préciser qu'il était devenu un champion de basket-ball grâce à l'exemple donné par **Michael Jackson**, dans son propre art. Le second témoignage est celui du Révérend **Al Sharpton**, devant l'**Apollo Theater** à Harlem, où les « **Jackson 5** » remportèrent l'*amateur-night* en 1967 et où s'est spontanément rassemblée une foule immense, le soir de son décès le 25 juin 2009 :

« Way before Tiger Woods, way before Oprah Winfrey, way before Barack Obama, Michael did with music what they later did in sports and in politics and in television ». -

Bien avant **Tiger Woods**, bien avant **Oprah Winfrey** et bien avant **Barack Obama**, Michael a fait avec la musique ce qu'ils feront plus tard dans le sport, la politique et la télévision.

De fait, **Michael Jackson** n'a pas seulement montré, à travers son œuvre (parfait autodidacte, extrêmement cultivé, il écrivait naturellement lui-même ses chansons) que c'était possible –*Yes we can* ! Il a, pour ainsi dire, repoussé au loin les limites du possible et ouvert des horizons incroyablement vastes, non seulement dans la communauté africaine-américaine et le monde noir en général, mais auprès de la jeunesse du monde entier. De là ces marques d'affection et de reconnaissance planétaires, qui ont complètement troublé et désarçonné les médias racistes.

¹¹ *Time*, Special Commemorative Edition, July 2009, p. 33.

D'abord comme chanteur-compositeur. Il a traité, mis en musique, puis en scène, dans une chorégraphie qui est toujours sa propre création, des thématiques qui habituellement sont l'œuvre des poètes confirmés. On passera rapidement en revue quelques unes de ses compositions avant de s'arrêter à l'une d'entre elles « *Remember the time* » qu'on a donné comme titre à cet article.

Ensuite, comme chorégraphe et scénographe, il a véritablement fait sortir la musique des salles classiques de concert et des studios de radio pour la faire entrer à la télévision. Metteur en scène de la musique et de la danse, il les a portés à l'écran, grâce aux clips vidéo qui, dans son cas, sont de véritables courts métrages, comme on va le montrer.

Enfin, comme danseur, il a donné une véritable leçon de pédagogie, en montrant que le plus important, mais non le plus simple (comme en atteste l'exemple du **Moon Walk**, qui est un bel exercice pour les imitateurs du monde entier) était, non pas d'abord le rythme, mais le pas.

Prenons par exemple « *We are the World* » chanson composée en 1985, et autour de laquelle il avait rassemblé de très grands noms de la musique (**Harry Belafonte, Ray Charles, Bob Dylan, Bob Geldof, Quincy Jones, Lionel Richie, Kenny Rogers, Diana Ross, Paul Simon, Tina Turner, Stevie Wonder**, etc.) pour venir en aide à l'Éthiopie frappée par une grave sécheresse. Le Révérend **Jesse Jackson** a dit de cette chanson, en parlant de son ami **Michael Jackson**, qu'elle lui semblait être une chanson autobiographique :

« That, to me, was an autobiographical song. We are red, yellow, black, white. We live in a multiracial, multicultural world, so let's act that way »

Pour moi, c'était une chanson autobiographique. Nous sommes rouges, jaunes, noirs, blancs. Nous vivons dans un monde multiracial et multiculturel. Agissons donc en conséquence.

Il est nécessaire de rappeler ici l'extraordinaire générosité de **Michael Jackson**, non seulement vis-à-vis de l'Afrique, à laquelle il était naturellement attaché (il a été fait **prince de Sanwi** en 1992, chez les **Agni** de Krindjabo en Côte d'Ivoire), mais aussi à l'égard des associations caritatives de toutes sortes. Son attitude vis-à-vis des plus fragiles et ses prises de position, sur des questions existentielles, à l'intérieur même de sa musique, comme dans « *We are the World* », « *Black or White* », « *They don't care about us* », « *Earth Song* », « *Man in the Mirror* » ou encore « *Heal the World* »... forcent le respect de toute personne équilibrée, qui a un tant soit peu le souci d'autrui et du monde. En cela aussi, comme en son art, il se tient aux antipodes de ceux qui font leur honneur du piétinement des peuples et du siphonage de leurs richesses, ainsi que de leurs nombreux complices.

Comme artiste, il s'est montré à la hauteur d'une véritable pensée de l'universel, qui donne à la belle idée de fraternité un sens concret. Malheureusement, trop peu d'intellectuels, dont c'est pourtant le métier, sont capables d'en faire autant aujourd'hui. Comment, pour ne citer que l'exemple français, des questions aussi sensibles que celle des différences, des discriminations ou de l'égalité réelle sont-elles abordées ? Avec quel vocabulaire qui témoigne du sérieux des acteurs ? Qui a jamais parlé, en France, de « *diversité* » ou de « *discrimination positive* » lorsqu'il s'est agi de résoudre la difficile question de l'égalité homme-femme, ou encore autrefois, celle de l'intégration des Protestants et des Juifs dans la République ? Tout de même : un peu de considération pour la belle syntaxe de la langue française, si l'on n'en a point pour les Nègres !

Sur ces questions essentielles, **Michael Jackson** laisse un grand vide. Dans quelle autre œuvre se soucie-t-on autant de l'état du monde ainsi que de ses injustices, créées de toutes pièces et alimentées par divers artifices que dans « *Heal the World* » ? De même, dans quelle création contemporaine peut-on voir avec autant de fidélité le monde dans toute sa splendeur et sa richesse, que dans « *Black or White* » ? Dans la version longue du film (avant coupure ou censure ?), on peut voir surgir, tout à la fin, une panthère noire, qui par magie, se transforme sous les traits de **Michael Jackson**. La panthère ou encore le léopard, est, dans les civilisations africaines, un animal synonyme de dignité et d'honneur. Depuis l'Égypte antique sa peau est portée par les dignitaires (religieux, politiques ou militaires) comme attribut de rang royal et/ou princier. Dans le contexte américain, on pense bien évidemment au mouvement des **Black Panthers**, aux luttes pour les droits civiques, aux attaques racistes du *Ku Klux Klan*, aux lois *Jim Crow*. Il y a là aussi un sens aigu de l'histoire : la sienne, celle de la communauté africaine-américaine et des problématiques existentielles qui lui sont spécifiques.

Mais ce n'est pas tout. Car **Michael Jackson** est aussi, à ma connaissance, le seul artiste à ce jour, à avoir touché et traité avec un maximum d'exactitude historique un chapitre du passé lointain de l'Afrique précoloniale, telle que la documentation existante nous la révèle. Il s'agit de l'Égypte ancienne, qui est le cadre général de « *Remember the Time* ».

4. « *Remember the Time* » : le retour aux sources ...

Le scénario de « *Remember the Time* », co-écrit avec le cinéaste et metteur en scène Africain-Américain **John Singleton** est avant tout une œuvre de fiction et doit être considérée comme telle. Elle n'est pas, cependant, dénuée d'intérêt. Le thème central en est une histoire d'amour censée se dérouler en Afrique vers le XIII^{ème} siècle avant l'ère chrétienne, sous le règne du pharaon **Ramsès II** (1279-1212). On suppose que le choix de l'époque de Ramsès n'est pas dû au hasard : le choix de l'auteur aurait aussi bien pu se porter sur **Alexandre-le-Grand**, **Cléopâtre** ou encore, pourquoi pas, le pharaon hyksos **Apopi**, encore appelé **Apophis 1^{er}**. Tous les trois ont en commun d'être des **pharaons blancs**, un fait que les égyptologues ont l'habitude de passer délibérément sous silence. Et lorsque les mêmes égyptologues parlent de « pharaons noirs », expression qui n'est au mieux qu'une plate tautologie, ce n'est que pour faire diversion. Et ils le savent fort bien.

En effet le mot "pharaon" (en Anglais : "pharaoh", en Grec : **φαραω**) vient de l'égyptien  *pr ꜥꜣ* (pèr aâ), en Copte **περο, πογρο** et signifie originellement la "grande maison", c'est-à-dire le palais ou la cour royale. Il ne désignera que bien plus tard (à la XVIII^{ème} dynastie) la personne même du roi. Ce terme (qui est un mot d'origine africaine) appartient donc exclusivement au vocabulaire de la royauté nègre africaine antique. Jamais il n'a été employé pour désigner aucun roi hors d'Afrique. Par contre, le titre de "pharaon" a bel et bien été adopté et porté par différents conquérants (étrangers blancs) de l'Égypte. Par conséquent, l'expression « **pharaons blancs** » fait sens, n'en déplaît aux égyptologues blancs racistes.

a) Le cadre historique

Chef des envahisseurs **Hyksos** venus de Syrie-Palestine, **Apopi** en particulier a acquis une certaine notoriété dans les annales égyptiennes, puisqu'un document daté de la XIX^{ème}

dynastie, le **Papyrus Sallier I** conservé au *British Museum* fait état d'un message sibyllin qu'il avait envoyé depuis sa capitale, située dans le Delta, au roi égyptien **Séqénénrê Taa**, alors établi à Thèbes. Dans ce document plus connu sous le titre de « *La querelle d'Apopi et de Séqénénrê* ¹² », le chef hyksos se plaint auprès de **Séqénénrê**. La cause de son mécontentement, c'est que le bruit des hippopotames de l'étang de Thèbes l'empêche de dormir à Avaris, ville située à un millier de kilomètres de là. Il voudrait donc que le roi égyptien prenne des mesures afin que ce bruit ne remplisse plus « *les oreilles des gens de sa ville* » !

On ne connaît pas la suite donnée à cette plainte, car l'histoire s'arrête brusquement alors que **Séqénénrê** est en pleine consultation avec ses hauts fonctionnaires et ses principaux chefs de guerre. On sait seulement, d'après l'examen de sa momie qui se trouve au *Musée du Caire*, qu'il est mort sur le champ de bataille, de plusieurs blessures à la tête. Ses deux fils, **Kamosé** puis **Ahmosis** continueront la guerre de libération jusqu'à l'expulsion définitive des **Hyksos** vers 1570.

Le choix de **Ramsès II**, incarné par le comédien **Eddy Murphy** et de sa grande épouse royale **Néfertari** interprétée par la sublime Somalienne **Iman** peut s'expliquer par plusieurs raisons. La première est que, contrairement à **Apopi**, **Alexandre** ou **Cléopâtre**, **Ramsès** (en égyptien : *R^c-ms-sw* (Ra-mes-sou) : **Rê** a engendré lui, **Rê** l'a engendré) est un roi autochtone de son pays, lequel était appelé par ses habitants natifs  *Kmt*, (Kémèt), "La Noire", "Le Pays noir" (**Black Land**) ou encore "La Négrie". **Ramsès II** est donc contrairement aux trois autres rois cités, un pharaon indigène, comme Louis XIV était un roi indigène de France, au XVI^{ème} siècle. Ni plus ni moins.

Comme il en va encore ainsi chez les indigènes d'Afrique noire, le nom de Ramsès fait sens : il est Ramsès, ce qui veut dire, « *Rê l'a engendré* ». Il est aussi *Mry-Imn* (**Méry Imen**), c'est-à-dire « *Aimé d'Amon* ». Il est en outre *Wsr-M3^t-R^c stp-n-R^c* (Ouser-Maât-Rê Sétep-en-Ra), ce qui signifie « *Puissante est la Maât de Rê, l' élu de Rê* ».

Ces noms, sont, dans le protocole royal de **Ramsès II**, respectivement son nom de naissance (le nom de fils de **Rê**, *s3 R^c*) et son nom de règne (le nom de roi de Haute et de Basse-Égypte, le nom de *nsw-bity*). Voici les cartouches correspondants :



Que signifie maintenant, dans la langue égyptienne, **Apopi** :  *ippi*,
Alexandre :  *3lksindr*s ou **Cléopâtre** :  *klwpdrt* ?

Rien, car ce sont des noms allogènes, étrangers à l'Égypte et à son contexte culturel négro-africain...

Qu'en est-il à présent de la grande épouse royale *hmt wrt nsw* (hémèt ourèt nesou), Néfertari ? Il faut noter que, sur les monuments funéraires dans la vallée des Reines, le nom de cette reine apparaît presque toujours inscrit dans un cartouche et précédé de l'épithète

¹² Ce document est malheureusement incomplet. On peut en lire néanmoins le début dans Gustave Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, A. Maisonneuve, 1976, p. 131-136.

nbt tawy (nébèt tawy) : ce qui signifie « la Maîtresse du Double Pays », appellation habituellement réservée au pharaon régnant.

Cette notation se présente comme suit : . Cela signifie que cette reine a occupé, auprès de son royal époux, une aussi haute position, tout comme la femme égyptienne ordinaire était l'égale de son mari. Il faut noter qu'en Grèce, à l'époque de **Platon** et d'**Aristote**, la femme grecque ne jouit pas encore de la qualité de citoyenne. Ce qui vaut, *a fortiori*, pour les enfants, les étrangers et les très nombreux esclaves que compte alors cette nation.

Que signifie alors ce nom **Néfertari**, en égyptien ancien ? Jusqu'à maintenant, ce cartouche  a été lu ainsi : *Nfirt-iry mrt-n-Mwt* ce que l'on traduisait par « Celle qui est en relation avec la beauté, l'Aimée de la déesse Mout ».

Or, **Théophile Obenga** a récemment remis en question cette lecture, qui procédait comme s'il y avait un adjectif de relation à partir de la préposition *r* (⊖) ou *ir* (⊖), ce qui donnerait *iry* (⊖ ; ⊖) d'où *ary*, « lié à », « connecté avec ». Il cite en appui à sa nouvelle proposition de relecture le § 79, (p. 61) de la grammaire de **Gardiner, *Egyptian Grammar***, où il est écrit en effet que « the formative *-y* is never written out in the feminines » - la formative *-y* n'est jamais écrite dans les cas féminins¹³. Au vu de tout cela, **Théophile Obenga** propose donc la lecture suivante : *Nfr.i try* : « je suis belle et adorable ».

Voici pour les noms égyptiens et leur signification.

Mais le choix du couple royal formé par **Ramsès II** et la reine **Néfertari** peut s'expliquer aussi par ce qu'ils représentent dans la longue chronologie égyptienne. **Ramsès II** est, à l'image de son père **Séthy 1^{er}**, un roi bâtisseur : c'est à lui qu'on doit les colossales constructions des temples de Karnak, Louxor, Abydos, Abou Simbel, ainsi que du ramesséum à Thèbes. A titre d'exemple, la salle hypostyle du temple d'**Amon** à Karnak, dont la construction a commencé sous le règne de son grand-père paternel, **Ramsès 1^{er}**, mesure quelques 102 mètres de long sur 53 mètres de large, avec une superficie d'environ 5500 m². Cette salle compte 143 piliers dont la hauteur maximale atteignait 23 mètres. Elle a été achevée sous le règne de Ramsès II.

Ramsès II est aussi un grand chef militaire, qui, pendant son long règne a su défendre l'indépendance de son pays, et en assurer la prospérité, notamment contre ses voisins de l'Est, les **Hittites**. Il eut ainsi à guerroyer contre le puissant roi hittite **Mouwatalli** dont il triompha lors de la bataille de Qadesh aux environs de -1275. Quelques années après cette victoire, **Ramsès II** dut à nouveau affronter le frère et successeur de **Mouwatalli**, le roi **Hattousili III**. Avec ce dernier, il signa un traité de paix en -1259. C'est le tout premier traité diplomatique de l'histoire, entre deux États belligérants. Dans ses clauses, il prône déjà des règles de conduites réciproques que bien de nos États modernes ont du mal à respecter : non-agression et respect mutuel des frontières, extradition des réfugiés politiques, assortie de l'amnistie pour ceux-ci, garantie de la liberté et de la sécurité pour eux et leur famille, etc. Ce document, qui fait la fierté des nations, est reproduit en fac-similé au *Mémorial de Caen* en Normandie (France) ainsi que dans le Hall de l'*Assemblée*

¹³ Théophile Obenga, « *Hommage à Anténor Firmin (1850-1911)* », in *Revue ANKH*, n°17, 2008, p. 137.

générale de l'Organisation des Nations Unies, à New York. L'Union Africaine pourrait de même s'en inspirer pour son siège, à Addis Abeba ou ailleurs : cela fait partie de son patrimoine historique...

Ramsès II était donc aussi un très grand diplomate, le plus grand peut-être de l'histoire des États, puisqu'en sus du traité politique, il épousa deux des filles du roi Hittite **Hattousili**, en signe de bonne volonté et pour sceller la nouvelle entente cordiale entre les deux nations... Voici pour l'histoire.

b) Les thématiques du scénario

Dans son scénario, **Michael Jackson** choisit de raconter une toute autre histoire, une histoire (improbable) d'amour avec la grande épouse royale **Néfertari**, interprétée, on l'a dit, par la sublime **Iman**, elle-même nilote comme la reine qu'elle incarne à l'écran. L'histoire se déroule dans l'Égypte ancienne. On peut donc dire que c'est le contexte historique qui a inspiré le titre du film-vidéo, « *Remember the Time* », plus que l'histoire d'amour elle-même.

En effet le thème du retour au passé antécolonial de l'Afrique est évoqué dès les toutes premières images du film par le défilement vertigineux du sable dans un sablier renversé. La remontée du temps nous transporte ainsi jusqu'à l'Ancien Empire, au temps des pyramides dont on a une vue magnifique du plateau de Guizeh avec les pyramides de **Chéops**, **Khephren** et **Mykérinos**. Puis, après une enjambée de plus d'un millénaire, on aborde au Nouvel Empire, qui s'ouvre par une vue de deux bustes de **Ramsès II** et de la reine **Néfertari**.

C'est à ce moment là qu'on est introduit dans le palais royal , *pr-nsw* (pèr nesou) par une douce mélodie africaine. On y aperçoit d'emblée un chat, animal de prestige au Nouvel Empire, et figuration de la déesse **Bastet**. Considérée comme fille de Rê, elle symbolisait la bonté, la joie et la tranquillité. Le félin passe rapidement par-dessus un lit royal et se retrouve tout près du couple régnant, à côté de la reine.

La reine et Pharaon sont installés sur une estrade, assis côte à côte, à la même hauteur. La reine qui, manifestement, s'ennuie demande à son royal époux de lui commander quelque divertissement. Celui-ci fait appel à son intendant du palais, en égyptien :  *hrp ʿh* (kherèp ah) ou encore  *imy-r pr-ʿ3* (imy-èr pèr-ââ). La fonction d'intendant ou d'administrateur du Palais (ici incarnée par **Magic Johnson**) est, comme l'a montré **Jacques Pirenne**, une véritable fonction administrative¹⁴ qui remonte à l'Ancien Empire et dont la charge n'était pas héréditaire.

Pour répondre à la demande de la reine, l'intendant du Palais fait introduire un premier personnage, le jongleur. La reine est déçue de sa prestation et ordonne que celui-ci soit jeté à la fosse aux lions. Précisons ici, puisqu'il s'agit d'une œuvre de fiction, qu'en vérité cette institution (la fosse aux lions) est totalement inconnue de l'histoire égyptienne. En revanche, elle était prisée des empereurs romains.

¹⁴ Jacques Pirenne, *Histoire des institutions et du droit privé de l'ancienne Égypte*, vol. 1 *Des origines à la fin de la IV^e dynastie*, Bruxelles, édition de la Fondation égyptologique de la reine Elisabeth, 1932, p. 225.

Arrive ensuite le cracheur de feu, qui ne convainc pas davantage la reine. Elle ordonne d'un geste de la main qu'on lui tranche la tête. Là, aussi, la fiction s'est éloignée de la réalité historique égyptienne, pour emprunter encore une fois au registre sanglant de l'empire romain.

D'ailleurs un vieux conte égyptien, connu comme le quatrième conte du **Papyrus Westcar** prend l'exact contre-pied d'une telle exécution capitale. Le magicien **Djédi** est amené dans des conditions similaires devant le roi **Chéops** qui réclamait du divertissement. Le roi demande à **Djédi** s'il est bien exact qu'il sait remettre en place une tête coupée ? Comme celui-ci répond par l'affirmative, Pharaon ordonne alors qu'on amène l'homme détenu quand il aura été exécuté. Mais **Djédi** l'interrompt :

« Non, pas un être humain, souverain V.S.F., mon maître, car il est défendu de faire pareille chose au troupeau sacré de Dieu ».

Pour divertir le roi, il accepte cependant de pratiquer son tour de magie sur un animal quelconque. On lui apporte d'abord une oie, à laquelle on a préalablement tranché la tête. L'oie est placée du côté ouest de la grande salle d'audience et sa tête, du côté est. Puis **Djédi** prononça quelques paroles magiques, et l'oie se dressa en se dandinant. Sa tête fit de même. Quand l'une eut rejoint l'autre, l'oie se dressa en gloussant¹⁵. A la grande satisfaction du roi, **Djédi** renouvela l'expérience cette fois, sur un bœuf.

Enfin, un troisième personnage est conduit devant la reine : il est habillé d'une longue tunique à capuche qui le dissimule de la tête aux pieds. Seuls ses pieds clairement visibles permettent d'ailleurs de penser qu'il s'agit d'un Égyptien autochtone. Parvenu devant la reine, il tire de sa gibecière une poudre noire qu'il jette par trois fois au sol pour former un cercle. Puis, se tenant dans le cercle, le sol du Palais s'ouvre à ses pieds et il disparaît dans un tourbillon. La reine est fort impressionnée. Immédiatement après, le même tourbillon reparaît et se transforme d'abord en une statue dorée qui finalement prend la forme d'un jeune homme (**Michael Jackson**). Celui-ci se met à danser en chantant une chanson d'amour qui charme d'abord, puis envoûte la reine.

Inquiet, le roi ordonne à ses gardes de se saisir du soupirant. Celui-ci réussit à leur échapper, dans les labyrinthes du Palais et à se retrouver seul avec la reine, à qui il offre longuement un baiser. Quand le roi le retrouve enfin, il disparaît sous terre en usant à nouveau de ses pouvoirs magiques, laissant apparaître, comme au début, un chat. Comme on l'a vu dans la version intégrale de *Black or White*, le chat ici pourrait être considéré comme un substitut de la panthère, animal dont la peau est un attribut de la dignité royale.

Pour ce qui est du thème principal, à l'exception des reines ptolémaïques (dont la figure emblématique en cette matière est incontestablement **Cléopâtre**), l'histoire égyptienne ne nous renseigne guère sur les histoires d'amour impliquant une reine égyptienne (épouse de pharaon) et un autre homme. On sait en revanche, par le récit de la naissance divine d'**Hatshepsout**, que le dieu **Amon** est intervenu en personne, auprès de la reine **Ahmès**, pour concevoir la future pharaonne **Hatshepsout**. **Michael Jackson** aura donc réussi ici, ce qui ne relève que de Pharaon... ou d'un dieu. « Premier après le dieu » :  *tpy hr ntr*, (tépy kher Netcher), il pouvait alors aspirer – et il en avait le droit (après tout n'a-t-il pas battu tous les records humains ?), à être ici bas l'image vivante du dieu **Amon**, en égyptien *twt-ꜥnh-Imn*, **Tout-Ankh-Imen**. Peut-être était-ce là son seul modèle, s'il en eut jamais ?

¹⁵ Gustave Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, op. cit., p. 83.

Par conséquent, il serait dérisoire de croire que cet homme, qui était véritablement unique, aurait néanmoins voulu ressembler à quelqu'autre mortel. A qui donc ? Et pour quelle raison objective que l'on puisse comprendre ?

Avec le thème de la magie, on a touché à un aspect important de la civilisation égyptienne : l'Égypte est le pays par excellence de la magie, comme on peut le constater à la lecture des contes égyptiens, comme le **Papyrus Westcar**, les **Aventures d'Horus et de Seth**, le **Conte des deux frères**, etc. Cette réputation est passée dans le monde grec et latin, notamment par l'intermédiaire du philosophe grec **Plutarque** (*Sur Isis et Osiris*) ainsi que du philosophe berbère **Apulée** (*Les Métamorphoses*).

Aujourd'hui encore, dans l'Afrique contemporaine ce thème de la magie reste dominant dans tous les aspects de la vie privée et même de la sphère publique : la vie politique, économique et même parfois intellectuelle n'en sont pas épargnées. La raison n'en est pas la supposée crédulité des Africains, mais bel et bien une tradition particulièrement bien installée, depuis les temps immémoriaux. Si la problématique du retour aux sources posée dans *Remember the Time* n'avait touché que ce seul aspect, elle n'aurait rien manqué de sa pertinence...

En guise de conclusion

Si la création artistique signifie d'abord l'exercice de la pleine liberté de l'artiste, celle-ci n'a cependant pas vocation à travestir sciemment la réalité historique et/ou les faits culturels d'un peuple en une œuvre de fiction.

Or curieusement, s'agissant de l'Égypte antique, et d'elle seule, trop de réalisations cinématographiques, de ballets, d'opéras, de pièces de théâtre, de romans et de fictions épousent, de manière systématique, le paradigme hégélien selon lequel « *le bassin du Nil (est) la seule vallée de l'Afrique qui se rattache à l'Asie*¹⁶ ».

Si absurde soit-il, c'est ce paradigme qui continue pourtant d'inspirer l'historiographie africaniste, et l'égyptologie européenne en générale. Mais elles sont loin d'être les seules. Toutes ont en commun d'être également "dérangées" par l'africanité, la précocité et la splendeur de la civilisation de l'Égypte pharaonique, dans le monde ancien. Leurs démarches négationnistes sont vaines et également vouées à l'échec, car même dans leurs rêves, ils ne pourront jamais faire que l'Égypte ancienne n'ait point existé.

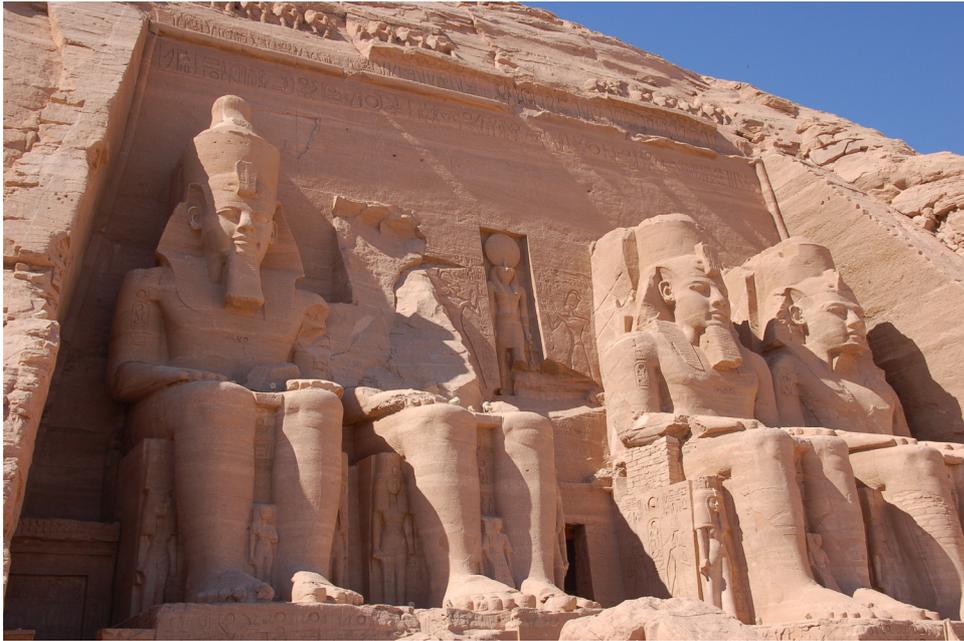
Bien qu'étant une œuvre de fiction, le mérite de *Remember the time* est précisément d'avoir su éviter cet écueil. En cela, il reste, à notre connaissance, l'une des rares œuvres musico-cinématographiques¹⁷ (avec peut-être *La Reine Soleil* du réalisateur **Philippe Leclerc**, adapté d'un roman de l'égyptologue **Christian Jacq**) qui aborde l'Égypte ancienne sans *a priori* idéologique, ni biais culturel.

¹⁶ G. W. F. Hegel, *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, traduction de J. Gibelin, Paris, J. Vrin, 1987, p. 75.

¹⁷ Une exception cependant : le film du Ghanéen John Akomfrah, *Seven Songs for Malcolm X* comporte des extraits faisant référence à l'Égypte ancienne. Le cinéma africain a là une belle thématique à explorer, et le FESPACO pourrait ainsi en tirer tous les bénéfices culturels, artistiques ou autres.

Mais c'est bien peu pour une civilisation qui a rayonné, sans discontinuer, pendant plus de trente cinq siècles sur le monde ancien et qui regorge de tant d'enseignements valables encore pour notre monde actuel.

La création artistique africaine, et en particulier le cinéma africain, dispose là d'une source d'inspiration inépuisable et sans pareille dans l'histoire humaine. Il ne tient qu'à elle de s'en saisir...

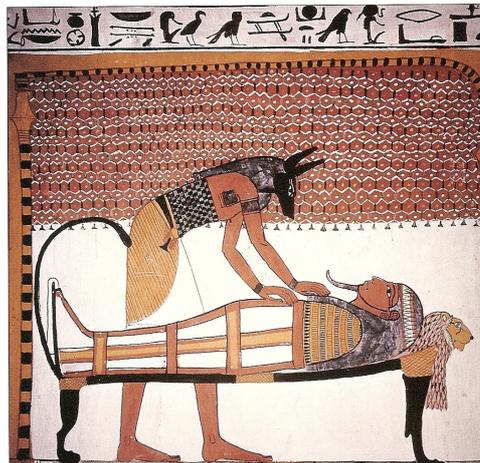


Statues colossales de Ramsès II ornant l'entrée du Temple que Pharaon s'est fait construire à Abou Simbel, en Nubie. (Photo : Seidna Moussa). Géographiquement, historiquement, culturellement et ethniquement, la Nubie n'a jamais été une entité étanche, séparée de l'Égypte. Mieux que cela, la Nubie fut la mère de l'Égypte ancienne. Telle a toujours été la conviction profonde de Jean-François Champollion, le père de l'égyptologie. Il l'a écrit en introduction à sa *Grammaire égyptienne ou principes généraux de l'écriture sacrée égyptienne appliquée à la représentation de la langue parlée* : « Les bas-reliefs d'Isamboul et de Beit-Oually, en Nubie, nous montreront les traits physiques de ces hommes de race nègre ou de race caffre, l'époque de leur soumission, leur costume, leur manière de combattre, les détails même de leur vie domestique, et les rapports directs et variés de la primitive Égypte avec l'Éthiopie, contrée fameuse où nous reconnâtrons peut-être le berceau de la population égyptienne ». Solin, Actes Sud, 1997, (p. XX).



Bas-relief du Temple de la reine Nefertari à Abou Simbel. (Photo : Seidna Moussa).

La scène de gauche montre la reine **Néfertari** (dont on ne voit ici que les deux bras tenant un sistre et une fleur de lotus épanoui) avançant vers **Hathor**, tandis qu'à droite, on voit Ramsès II ainsi qu'une partie de sa titulature qui se décline comme suit : « **Horus** : Taureau puissant, aimé de Maât. **Le roi de Haute et de Basse Égypte** : le Maître du Double Pays, « Puissante est la Justice de Rê, l'élu de Rê ». **Le fils de Rê** : le Maître des couronnes, "Ramsès, l'aimé d'Amon" ». Ensuite, le texte hiéroglyphique désigne la reine comme « la noble dame grandement honorée, l'épouse royale Néfertari, aimée de Mout, qu'elle vive comme Rê pour l'éternité ». Quant à Hathor, qui est à la fois déesse de la joie, de l'amour, de la musique, mais aussi de l'au-delà, elle est désignée comme : « Maîtresse d'Ibeshek, (qui) donne toute vie, tout pouvoir et toute santé ».



Anubis et le défunt, Tombe 1 de Sennedjem, Deir el-Medineh, Thèbes Ouest, Nouvel Empire.

Expert en anatomie, en chirurgie et en chimie, maître de l'embaumement et dieu de la momification, **Anubis** traite le corps du défunt afin d'arrêter l'action du temps sur celui-ci. Cette opération délicate durait en tout soixante-dix (70) jours, délai au bout duquel le défunt pouvait reposer pour l'éternité, dans sa demeure d'éternité. Loin d'être une préoccupation futile, ceci répond, au contraire, au désir d'éternité qui est propre à l'être humain. Est-ce d'ailleurs un hasard, si le mot égyptien qui désigne la « momie », *sḥ* (Sah) signifie aussi être « noble », « digne », ou encore être « vénérable » ? **Anubis** est aussi le dieu de la nécropole, en égyptien, *B dsr* (Ta Djéser) le « Pays sacré », la « Terre sainte », qu'il surveille du haut de sa colline, *tpy dwf* (tèpy djou ef), pour en éloigner les charognards...

Notons enfin que **Michael Jackson** a été inhumé, simple coïncidence peut-être, exactement soixante-dix jours après son décès, le 4 septembre 2009 au cimetière de Forest Lawn, à Los Angeles.

□ L'auteur : <http://www.ankhonline.com>