

Jean-Philippe Renoult : D'où vient le nom des «Residents»?

Homer Flynn : Hum... Ils avaient soumis un enregistrement à Warner Brothers Music et avaient entendu parler d'un type là-bas, un directeur marketing avec qui Captain Beefheart avait discuté quand il a voulu partir en tournée. Ils pensaient que si Captain Beefheart l'avait trouvé sympa et que si ce mec pouvait s'entendre avec Captain Beefheart, c'était la bonne personne à contacter. Ils lui ont donc envoyé une pub de Warner avec l'inscription: «Envoyez vos bandes.» A l'époque, ils n'avaient pas encore de nom, alors Warner, qui a refusé les bandes, les a réadressées aux «Residents». C'est de là qu'est venu leur nom.

Jean-Philippe Renoult : Le premier album a été tout de suite controversé. Etait-ce à cause de la fameuse pochette qui montrait les Beatles tatoués et mutilés ?

Homer Flynn : Ben, de leur point de vue, c'était quelque chose avec quoi s'amuser. Les Residents ont toujours aimé s'amuser avec les icônes. Les icônes sont si souvent des gens pleins de baratin. Peut-être à cause de tous les gens qui les entourent qui en font tout un plat. Donc ils aiment bien remuer tout ça. Et puis, ils pensaient aussi que c'était une idée qui plairait, se moquer gentiment des Beatles avec cette pochette. Mais ce n'était que la pochette américaine. En Angleterre, ils n'ont pas fait autant de scandale parce que la pochette était différente, et on ne reconnaissait pas autant les Beatles.

Jean-Philippe Renoult : Alors pourquoi avez-vous changé la pochette? Il y a eu des pressions de la part de la maison de disques des Beatles?

Homer Flynn : Ouais, il y a eu de la pression... Hum, vous voyez, ils n'étaient pas très emballés. Il y a eu une lettre menaçante de l'avocat et au final, quand la première édition a été épuisée, on a décidé de changer la pochette. D'un autre côté, cette pochette a directement propulsé le mythe des Residents. On disait même qu'il s'agissait des vrais Beatles déguisés ! Cela établissait le rapport plutôt complexe qu'entretiennent les Residents avec les mythes et la mythologie. Les Residents ont toujours pensé que la mythologie était une idée intéressante, un concept intéressant. Quand on observe un peu la vie, on dirait souvent que la mythologie qu'on fabrique en dit plus long sur les besoins d'une culture que sur l'individu ou les individus au centre du mythe. Si vous réfléchissez à Jésus par exemple, on n'a aucune idée de qui était Jésus. Tout ce que nous connaissons c'est la mythologie. On ne saura jamais. Donc, de toute façon, toute cette idée de créer une iconographie et une mythologie plus grande que nature intriguait les Residents dès le départ. En ce sens, Sun Ra a été une grande influence. Il a toujours eu un sens de sa propre mythologie. Il racontait toujours qu'il venait de Mars ou de Vénus ou quelque chose comme ça et ça a plu. Les Residents se sont

toujours considérés comme des gens sans grand intérêt mais ils ont senti qu'en combinant ce qu'ils étaient et en créant cette image et cette mythologie, ils pouvaient créer quelque chose qui serait plus intéressant que ce qu'ils étaient individuellement. Les Residents croient très fermement en l'esthétique du groupe, en une identité du groupe. Mais ils avaient l'impression que beaucoup de gens qui voulaient faire des albums ou des films, disaient qu'ils étaient membres d'un groupe mais essayaient de tirer la couverture à eux, et ils n'aimaient pas ça. Si c'est un groupe, c'est un groupe. Donc beaucoup des valeurs des Residents sont basées autour de ça. Et puis ils tenaient à préserver leur vie privée, pouvoir garder de la distance, vivre leur vie séparément de leur carrière, et ça marche bien comme ça. Les Residents ne se sont jamais considérés comme des musiciens, ou tout du moins pas comme de bons musiciens, et ils ont été très influencés par Frank Zappa et le genre de délires qu'il faisait, mais aussi par les premiers travaux des Beatles fait à partir de bandes. A l'époque, c'était ce qui se faisait ou ce qui avait été fait de plus intéressant. Alors, ils ont senti qu'utiliser le studio d'enregistrement comme un instrument leur permettrait de créer une musique qu'ils auraient été incapables de jouer de façon traditionnelle, et qu'il serait beaucoup plus intrigant pour eux d'agir ainsi plutôt que de prendre de vrais instruments de musique et d'apprendre à en jouer patiemment.

Jean-Philippe Renoult : Donc d'une certaine manière, on peut dire que les Residents sont plus une marque déposée qu'un groupe, qu'en pensez-vous ?

Homer Flynn : C'est vrai en un sens. Je me demande si les Residents ne se sont pas toujours moins considérés comme un groupe que comme un collectif d'artistes qui usaient de différents médias, avec la musique comme médium principal. Vous savez, ils n'ont jamais été du genre à s'asseoir ensemble, prendre leurs instruments et chanter leurs chansons. Tout était créé en studio, et chaque morceau était enregistré plusieurs fois sur 2, 3 ou 4 pistes. Ce n'est pas avant l'album «Wormwood» en 1998 qu'ils se sont réunis en groupe pour jouer les compositions en même temps... D'ailleurs ils ont fait une tournée à la suite de l'album, et pour la première fois, il n'y avait pas d'ordinateur, pas de bandes, juste le groupe jouant le musique entièrement live... D'une certaine façon, les Residents ont commencé à l'envers. Vous savez, la plupart des groupes commencent par rassembler des gens, puis ils écrivent les chansons, ensuite ils les chantent, après ils obtiennent des engagements et essayent de créer un groupe de fidèles. Les Residents, eux, sont d'abord rentrés en studio et 25 ans plus tard ont rassemblé un groupe et sont partis jouer.

Jean-Philippe Renoult : Les Residents semblent particulièrement obsédés par la religion et par la Bible, notamment dans l'album «Wormwood» qui a dû provoquer de vives réactions à l'époque ?

Homer Flynn : Il y a eu des endroits où les gens ont réagi violemment. Il y a eu un spectacle à San Francisco qui a été mystérieusement annulé avec 24 heures de préavis. Les Residents revenaient à San Francisco. Ça devait être un «hometown show», beaucoup de leurs copains allaient venir, les billets se vendaient bien et puis pouf ! Tout a disparu. Il y a eu beaucoup de spéculations à propos du contenu du spectacle. Et puis il y a eu des réactions à Boston, des gens manifestaient en distribuant des tracts. Il y en avait un qui disait «les Residents n'ont pas le bras assez long pour boxer avec Dieu.». Ce qu'ils ont pris comme un commentaire plutôt amusant. Et puis en Grèce, le guitariste a reçu un gros caillou sur le crâne. Heureusement qu'il portait son globe oculaire de protection tout le temps, la fameuse «Eyeball». Mais le caillou l'a frappé si fort que le harnais qui le tenait en place l'a coupé à la tête. Quand il a mis la main à l'intérieur de la «Eyeball», elle était couverte de sang. Tout le monde était bouleversé. C'était la fin du spectacle et ils ont terminé sans lui mais ils ne sont jamais retournés en Grèce depuis.

Jean-Philippe Renoult : Si on observe bien votre carrière, on peut dire que votre «combat de boxe» avec Dieu commence dès votre premier single. Je pense à l'énigmatique «Santa Dog» qui devenait l'anagramme «Satan God»... Quelle est son histoire ?

Homer Flynn : Eh bien, les Residents étaient en plein dans leur phase «Found Art» à ce moment. Quelqu'un, mettons, trouve une tasse comme celle-ci, la regarde et dit : «Je vais l'encadrer et ce sera une œuvre d'art.» (*rires*) Donc, quand ils ont investi leur premier studio, où on produisait un magazine sur les chiens, il y avait une presse typographique géante. La première chose à faire était de la démonter parce que c'était là où les Residents voulaient installer leur studio. C'était un petit entrepôt, avec des photos de chiens dans tout dans le bâtiment et une de ces photos était un polaroïd d'un chien en costume de Père Noël et les Residents ont adoré cette photo. Ils en étaient fous. Ils faisaient tout le temps des blagues à propos du chien de Noël. Puis tout d'un coup, ils se sont rendus compte que chien en anglais (dog) était l'orthographe inversé de dieu (god) et que le petit nom du Père Noël (Santa) était formé des lettres de Satan. Donc le chien de Noël (Santa dog) devenait Dieu Satan (Satan God). Ils trouvaient ça génial et ils ont commencé à construire un projet autour de «Santa Dog», vous savez, «Satan God».

Jean-Philippe Renoult : Ensuite vous avez envoyé une copie du disque à Nixon, à défaut de Dieu lui-même...

Homer Flynn : Les Residents ont expédié une copie de «Santa Dog» à Richard Nixon... C'est certain, il ne l'a pas écoutée. Elle a été renvoyée. Mais ils ne

s'attendaient pas à ce que ce soit à son goût. Pourtant ils ont pensé qu'il devait y avoir une petite chance pour qu'il l'écoute quand même. Ils ont envoyé «Santa Dog» à toutes sortes de gens. Vous savez, quand ils l'ont fait à l'origine, ils n'en ont fait que 500 copies. Le disque était pressé, mais les couvertures étaient faites à la main et une centaine de disques ont été cassés dans le processus. Donc il n'y en a eu que 400 complètes. Les Residents n'avaient pas 400 amis à qui les envoyer. Ils les ont envoyés à tous leurs copains puis à des gens comme Frank Zappa, le président Nixon, le Pape, Mère Thérèse. Tous les gens à qui ils pouvaient penser et qui semblaient être une bonne idée à leurs yeux, ils le leur envoyaient.

Jean-Philippe Renoult : Y-a-t-il des artistes qui vous ont influencé de façon directe ou indirecte à vos débuts ?

Homer Flynn : Eh, bien, les Residents étaient influencés par pas mal d'artistes en vérité. Ils ont commencé, comme beaucoup, par écouter la pop musique à la radio, tout ce que les médias pouvaient diffuser. Donc ils ont écouté les Beatles et les Rolling Stones et des choses de ce genre. Mais ils écoutaient aussi beaucoup de musique noire comme Bo Diddley et Ray Charles. Ensuite ils se sont beaucoup impliqués ou intéressés à ce qu'on appelle aujourd'hui la «world music». Je me souviens de choses comme «Drums of Bora Bora» (les tambours de Bora Bora), où ces joueurs de tambours jouaient et jouaient sans s'arrêter ; la musique de Bali. Finalement ils sont devenus passionnés d'Ennio Morricone. Il les a influencés de quantité de façons, et puis d'autres gens, vous savez.

Jean-Philippe Renoult : Vous venez de parler de la fameuse «Eyeball». D'où vous est venue l'idée ?

Homer Flynn : L'idée de la «Eyeball» est venue au moment de l'album «Eskimo» en 1979. Ce qu'ils recherchaient, c'était d'avoir une autre image, une image sans tête. Une image anonyme pour chaque album. Si vous regardez bien toutes ces images depuis les années 70, vous verrez les costumes en papier journal, les combinaisons anti-radiation, et vous verrez aussi des têtes ombragées qui ressemblent à des boîtes. Des choses comme ça. C'est donc ce qu'ils ont toujours fait et quand «Eskimo» était sur le point de sortir, ils voulaient quelque chose de réellement original. L'idée d'origine était une espèce de ballon argent géant. Le problème avec ça est apparu quand j'ai commencé à en parler à des costumiers qui m'ont dit que c'était très difficile à construire et à fabriquer de sorte qu'il ne s'embue pas de l'intérieur. En plus il fallait que les musiciens puissent voir et entendre, mais il y aurait de la condensation à l'intérieur et ça ne marcherait pas très bien. Donc cette boule d'argent géante est devenue un globe oculaire géant, ce qui voulait dire qu'on pouvait avoir un trou au centre qui permettrait de voir et ça fonctionnait bien mieux. J'ai trouvé des

gens à Los Angeles qui bossaient sur une émission télé, qui était une parodie de Star Wars, intitulée «Bell Star Galatica» et ce sont eux qui ont fabriqué les globes originaux. Nous les avons d'ailleurs retrouvés plus tard quand ils travaillaient aux studios ILM de George Lucas. Donc la même personne a refait les globes vers 1994, 1995, et il les a même améliorés.

(...)

Si vous regardez en arrière, il y a quatre «Eyeballs». Ensuite trois et un crâne. Ce qui s'était produit, c'est qu'une des «Eyeballs» avait été volée dans les coulisses d'une boîte de Los Angeles. Je crois que c'était Noël 1985 et les coulisses étaient séparées du foyer des artistes, où on voit les gens dans les coulisses. Quelqu'un a réussi à s'introduire dans le foyer, puis dans les loges, et cette personne est ensuite montée par un escalier, s'est rendue dans une autre loge en haut, a fait tomber le globe par une fenêtre dans une grosse benne à débarras. Il ne lui restait plus qu'à le ramasser et à l'emmener chez lui. Donc le Residents qui s'était fait voler a été tellement scandalisé qu'on lui dérobe sa précieuse icône, son symbole, qu'il a décidé de ne plus jamais porter une «Eyeball» à nouveau. Il s'est transformé en crâne noir pour porter le deuil de son «Eyeball» disparue. Le plus étrange, c'est que la «Eyeball» manquante est revenue. On prétend que quelqu'un l'aurait volée au voleur, pour la rendre aux Residents ou que le voleur s'est senti coupable sans jamais vouloir admettre le vol, je ne sais pas. De toute façon, les Residents ont toujours celle qui a été volée mais le Residents qui la portait n'a jamais voulu la remettre. Elle avait été violée, donc le crâne est resté.

Jean-Philippe Renoult : Parlons des albums les plus connus et quelques-unes des histoires derrière. D'abord «Eskimo».

Homer Flynn : Vous savez, les Residents sont multiples. Parfois ils aiment faire des choses qui reflètent leur culture, comme quand ils ont produit la série des compositeurs américains, parfois ils préfèrent faire des choses qui reflètent d'autres cultures, comme quand ils ont interprété la Bible. A ce moment, ils ont eu l'impression d'avoir une vision sur une culture ancienne très curieuse et ça ressemblait un peu à ce qu'ils ont vécu quand ils ont conçu «Eskimo». Ils étaient associés au mystérieux Nigel Senada qui les avait beaucoup influencés. Il était lui-même associé à Snakefinger qui les avait marqués à leur début. Il a disparu aujourd'hui, mais il pensait qu'il existait un lien étrange entre la musique moderne et la culture esquimaude. Donc il est parti faire des recherches sur la culture esquimaude et est allé dans le grand Nord rapporter des bandes d'enregistrements. Quelques mois plus tard des enregistrements sont apparus, soi-disant de lui pour les Residents. Ces enregistrements les ont beaucoup inspirés. Pas de manière à leur donner envie de les reproduire mais d'en recréer l'émotion. Vous savez, le sentiment d'une autre culture, le sentiment d'un espace étranger inconnu. C'était de ça dont il s'agissait. Ils étaient devenus

fascinés par les légendes esquimaudes. Leur langue n'est pas aussi rythmée, toute la culture est transmise oralement d'une personne à une autre. Les fables sont très importantes dans leur culture. L'idée de recréer quelques-unes de ces fables uniquement par le son était une idée qui fascinait les Residents.

Jean-Philippe Renoult : C'était donc un genre de conte, un conte de fées.

Homer Flynn : Ouais, c'est un conte de fée en quelque sorte, ces histoires anciennes transmises d'une génération à une autre pendant longtemps, et tout est là, pour les Residents. Il y a beaucoup d'histoires, mais le problème était qu'ils devaient raconter les histoires à travers des sons. Ils ont donc dû trouver des histoires ou en écrire, qu'ils considéraient comme fidèles à la culture esquimaude, mais qui ne reposaient pas sur l'oralité pour les raconter. C'était ce qu'il y avait de plus dur pour eux.

Jean-Philippe Renoult : Nigel Senada n'est que mentionné dans votre biographie. Est-il vraiment une personnalité forte, presque fantomatique ? A-t-il vraiment existé ?

Homer Flynn : Non. Il a vraiment existé, il a vraiment existé. Je ne l'ai pas particulièrement bien connu. Je n'étais pas aussi impliqué avec les Residents à l'époque, mais je sais qu'il faisait des spectacles avec Snakefinger. Quand Snakefinger est arrivé à San Francisco, James Taylor, Crosby, Stills and Nash étaient très populaires, tous ces trucs acoustiques soft rock, et Snakefinger en avait une version dont il pouvait jouer. C'était blues et il y avait toutes ces boîtes à San Francisco où des gens comme ça se produisaient. Tous les lundis soirs, il y avait les soirées «micro ouverts» (*open mic nights*). C'était en fait des genres d'auditions. Les gens s'y rendaient, et différentes sortes de musiciens venaient et chacun jouait pendant quinze minutes, quelque chose comme ça. Alors Snakefinger avait un set et Mysterious Senada l'accompagnait. Et Mysterious Senada s'est fâché contre ces trucs ennuyeux, il s'est produit tout seul. Sa performance était du saxo free sur du spoken word. C'était délirant, tout à fait délirant. Le public l'adorait ou le détestait mais ça les réveillait.

Jean-Philippe Renoult : Est-ce que Senada a amené plus qu'une touche musicale aux Residents, plutôt une philosophie, un concept avec la chose cachée, une conspiration ?

Homer Flynn : Il avait des théories bien tranchées sur la musique. Une de ses théories était la «Théorie de l'obscurité» et la théorie de l'obscurité veut qu'un artiste est à son meilleur quand il est inconnu et que personne ne sait qui il est. L'idée sous-jacente à ce principe est qu'une fois que l'artiste devient connu du public, alors le public commence à imposer des exigences à l'artiste et cela

devient impossible pour l'artiste de ne pas être influencé par ces exigences. Donc le travail le plus pur ne peut provenir que quand on est le moins connu et moins influencé par le public. Les Residents se sont totalement pliés à cette théorie, pendant pas mal de temps, les premières années. Mais après un certain temps, «Rolling Stone» et la presse britannique ont commencé à publier des articles sur eux. Ils se sont rendus compte à ce moment-là qu'ils n'étaient plus inconnus de la même manière, leur anonymat ne fonctionnait plus pour eux. Le «Mystérieux Nigel Sinada» avait aussi une théorie qu'il appelait «l'organisation phonétique» (*phonetic organisation*) qui tournait autour de la création de musique basée sur des sons vocaux. Et je crois que beaucoup des vocalises d'«Eskimo» étaient basées sur cette théorie d'organisation phonétique.

Jean-Philippe Renoult : Le «Commercial album» était une sorte de version négative d'«Eskimo», mais aussi très underground. Alors quelle est l'histoire derrière «Commercial» ?

Homer Flynn : Cela faisait quatre ans que les Residents travaillaient sur la création d'«Eskimo». C'était une de ces périodes où ils avaient plein d'idées, mais ils ne savaient pas comment les réaliser. Et ça a pris très longtemps. C'est intéressant parce que la première partie de l'album «Eskimo» a été conçue en trois ans et demi, et la deuxième partie en six mois. Cela leur a pris trois ans et demi pour savoir ce qu'ils faisaient. Une fois qu'ils ont su ce qu'ils faisaient, ils ont pu faire le reste plutôt rapidement. Tout de même, cela faisait trois ans, à ce moment-là, qu'ils passaient sur un projet et ils avaient vraiment envie de faire quelque chose de radicalement différent et de le faire vite. Ne pas passer beaucoup de temps dessus. Donc l'idée de faire quelque chose basée sur la notion de publicité semblait diamétralement opposée à «Eskimo». Cette idée leur plaisait. Bien que les Residents aient travaillé à l'époque par petits fragments, c'est la façon dont «Eskimo» est construit. Les morceaux sont longs, sept ou huit minutes, parfois quinze, mais tout ce que vous entendez est une série de morceaux très courts, presque rien ne dure plus de 30 ou 40 secondes. Donc en vérité l'album «Commercial», où tous les titres font une minute, n'est pas très différent d'«Eskimo» en terme du travail qu'effectuaient les Residents. Ils ont pris ce travail et l'ont replacé dans un contexte totalement différent.

Jean-Philippe Renoult : Quand il est mort, cela a dû être déprimant pour le groupe ?

Homer Flynn : C'était un moment très triste pour eux. Vraiment. Ils terminaient leur album «God in Three Persons». La seule chose qui restait à faire était d'enregistrer les solos de guitare de Snakefinger. Il y avait un autre groupe avec lequel il jouait à l'époque, un jazz band qui s'appelait le «Club Foot Orchestra». Le leader du groupe était un tromboniste qui s'appelait Richard

Mariott. C'est donc lui qui est venu jouer les solos de guitare de Snakefinger au trombone. Voilà ce qui explique sa participation dans tout ça. Mais c'était vraiment une période très triste. La dernière tournée est passée, il y a à peu près une semaine à Linz en Autriche, dans un théâtre où Snakefinger avait joué avant de mourir plus tard dans la soirée. Ils ont trouvé très bizarre d'être dans cet endroit, le dernier où il ait joué et l'endroit où il est mort.

Jean-Philippe Renoult : Les Residents sont bien connus pour forcer quelque peu la vérité. Ils aiment la mettre en valeur. Tout ce que vous m'avez raconté est vrai ?

Homer Flynn : Tout à fait, tout à fait. «Mark of the Mole» a été fait à un moment où il y avait beaucoup de changements internes chez les Residents. Ils aimaient travailler ensemble exclusivement en studio depuis dix ans, mais en même temps ils commençaient à sentir que les idées qu'ils avaient créées dans cet environnement avaient perdu de leur fraîcheur. Ils voulaient de nouveaux stimulus, de nouvelles idées et ils ont pensé que pour y parvenir, ou un des moyens pour y parvenir, était de sortir dans le monde et de ne pas vivre en autarcie, d'aller vers l'extérieur dans des endroits différents. Donc, quand ils faisaient le Mole Show, ils se sont naturellement pris pour les Moles – les taupes –, vous savez comme ces gens laids apeurés quand ils sortent du monde sombre et souterrain pour aller dans le monde des Chubs qui lui était rempli de couleurs vives avec plein de choses qu'ils ne comprenaient pas vraiment.

Jean-Philippe Renoult : C'est donc comme un opéra. Vous pouvez peut-être m'en dire plus long sur le storyboard ? Quel est le lien entre toutes les chansons ? Quelle est l'histoire derrière les chansons ?

Homer Flynn : Eh bien, il y a une histoire globale inachevée et l'histoire raconte qu'il y a ces êtres qui vivent sous terre. Ces êtres souterrains, les Moles, subissent un désastre et ce désastre les pousse à migrer à la surface. Ils se rendent dans un pays nouveau. Quand ils arrivent dans ce nouveau pays, les êtres qui s'y trouvent sont très différents d'eux. D'abord ils sont très contents de les voir car ils représentent de la main-d'œuvre bon marché. C'est quelque chose d'exploitable. Ce qui se produit alors c'est qu'il y a un scientifique, et ce scientifique a pitié de ces pauvres êtres car tout ce qu'ils ont à faire c'est tout ce boulot et ces corvées, donc le scientifique crée une machine qui fait le travail pour eux. Mais le problème avec beaucoup de ces scientifiques qui veulent faire du bien mais sont dans l'erreur, ils finissent par faire le contraire et maintenant ces pauvres êtres souterrains, les travailleurs, les taupes, n'ont plus de place. Et les autres, les Chubs, ceux qui sont jolis, ne les veulent plus parce qu'ils ont une machine qui fait le travail à leur place. Ils essayent de les éloigner et comme ils n'ont nulle part où aller, un conflit s'engage. Une fois de plus, c'est comme ça

que se voyaient les Residents à l'époque. Au moment où ils s'aventuraient en dehors de leurs jolies maisons bien sûres, qu'ils sortaient dans un monde qu'ils ne comprenaient pas, ils sentaient qu'il y avait des conflits. Et au final, dans l'album, ce conflit n'est jamais vraiment résolu, surtout parce que les Residents ne savaient pas quelle en serait la résolution. Vous savez, ils ont parlé de retourner à la trilogie des taupes : la «Mole Trilogy», et terminer l'histoire. Ils ont eu quelques idées. Peut-être qu'ils le feront, peut-être pas. Je n'en ai aucune idée.

Jean-Philippe Renoult : D'une certaine façon la musique de «Tunes of Two Cities, Mole et Chub», a ouvert votre musique à d'autres sons, des horizons différents, c'est presque de la musique classique. C'était quelque chose de nouveau pour vous.

Homer Flynn : Oui, c'était certainement quelque chose de différent. Les Residents ont toujours employé de nouvelles technologies pour leur indiquer de nouvelles directions à prendre et la chose la plus intéressante avec «Tunes of Two Cities» est qu'avec leur premier échantillonneur, ils ont pu avoir des choses qui ressemblaient à de vrais violons et de vraies trompettes. Ils n'auraient jamais pu jouer de ces instruments. Donc ils en tiraient tous les avantages qu'ils pouvaient. Mais une fois de plus, ils prirent deux idées radicalement différentes ; la première était d'avoir le son de véritables instruments qui faisait genre plus classique, l'autre était d'y injecter plus de musique concrète. Donc une fois de plus, ils s'amusaient avec la technologie quand ils faisaient ça.

Jean-Philippe Renoult : L'échantillonneur moyen n'existait même pas à l'époque. Quel genre d'échantillonneur était-ce, un émulateur ?

Homer Flynn : Les Residents avaient un émulateur numéroté 005. Ils avaient définitivement l'un des premiers, et ils l'adoraient. C'était leur instrument préféré pendant longtemps. Les Residents ont toujours été intéressés et intrigués par l'idée de monstres, ce qu'est un monstre. Et je pense que pour eux un monstre est vraiment une métaphore ou un symbole pour l'étranger, et ils se sont toujours sentis comme des étrangers, des monstres si vous voulez. Quand ils étudiaient «Freak Show», ils ont appris qu'il y a deux sortes de monstres. Il y a les monstres naturels, comme les frères siamois, ceux qui sont nés tels quels, et il y a les monstres qui sont créés par accident ou par maladie, et ensuite il y a les monstres qui s'inventent. Il y avait un monstre notoire, appelé la fontaine humaine, et cet homme s'était transpercé à plusieurs endroits. Je crois dans ses mains et son visage, ses joues etc., et lors de son numéro il était assis avec des tuyaux à l'arrière qui dépassaient et l'eau jaillissait, il était une fontaine humaine. C'était un «self-made monstre. C'est un peu la façon dont les Residents se voient. Ils se voient comme des monstres qui se sont fabriqués.

Jean-Philippe Renoult : Est-ce que les Residents se sentent et se considèrent comme faisant partie d'une contre-culture typiquement américaine ?

Homer Flynn : Et bien, je ne crois pas qu'il y ait une contre-culture typiquement américaine. La seule chose qui pourrait être considérée comme de la contre-culture typiquement américaine était peut-être le mouvement hippy pendant six mois. Ou peut-être le mouvement grunge. Ce genre de choses n'existait pas réellement en tant que véritable contre-culture auparavant. Premièrement, une fois que les médias les découvrent, ça ne marche plus dans la théorie de l'obscurité. Une fois qu'ils voient leur propre reflet dans les médias, ça devient autre chose. Deuxièmement, ce qui suit les feux des médias c'est le marketing et dès que les grosses compagnies de disques, où les gens du marketing s'aperçoivent que les jeunes s'intéressent à ça, ça devient une catégorie marketing et comment est-ce que quelque chose pourrait être véritablement une contre-culture et être une catégorie marketing en même temps ? C'est impossible. Le pouvoir des médias et du marketing aux Etats-Unis est si fort que la contre-culture n'existe qu'en tant que petite flamme qui brille avant que l'ouragan ne lui souffle dessus et l'éteigne.

Jean-Philippe Renoult : Trente ans après, les Residents sont vivants, en bonne santé, passent du bon temps et attendent les trentes prochaines années avec impatience...

Homer Flynn : Je crois que les Residents ont toujours présumé que s'ils continuaient, ils feraient partie de l'histoire d'une façon ou d'une autre. L'histoire dure longtemps. C'est donc difficile d'évaluer jusqu'à quel point ils font partie de l'histoire. Pour eux ce n'est pas très important. Pour eux, ce qui est important est qu'ils se sentent toujours satisfaits et qu'ils sentent toujours le défi dans leurs vies, tous les jours...

(...)

Ils ont des croyances fortes et une de leurs grandes croyances est la créativité. Ils croient que chaque individu a une créativité, et que chacun doit suivre cette créativité d'une façon ou d'une autre pour se trouver et trouver la satisfaction et le bonheur. Voilà ce que les Residents ont fait et pensent que les autres devraient faire. Ne pas devenir les Residents, mais devenir leurs propres résidents.

Propos recueillis par Jean-Philippe Renoult, 2001.