

Cinéma Poésie Active

Entretien avec F.J. Ossang / Propos recueillis par Sébastien Gazeau

Écrivain, cinéaste, voyageur, F.J. Ossang demeure une exception dans le monde du cinéma où, depuis le début des années 1980, il injecte tant bien que mal une poésie active inspirée par le cinéma muet, la performance et le mouvement punk. Un après-midi froid d'avril, dans le coin d'un café parisien, la conversation s'est poursuivie durant près de deux heures, en réseaux...

Sébastien Gazeau – Votre intention de départ était d'être écrivain et acteur, à l'image d'Antonin Artaud qui fut une révélation durant votre adolescence. Quels liens établissiez-vous entre ces deux activités ?

F.J. Ossang – Très jeune j'ai eu le désir d'écrire, ce que je faisais par des voies détournées au moyen de lettres. Et puis, il y a eu le théâtre. Je me souviens du choc en assistant à *Mère Courage* de Brecht, lorsque j'avais 13 ans, ou à *Caligula* de Camus. Ce n'étaient ni de grandes compagnies ni Artaud dans *Les Cenci*, mais j'avais trouvé ça faramineux. Disons que ces deux activités se sont rapprochées, notamment parce que je voyais dans le théâtre la possibilité de mettre en geste et de verbaliser des textes. Il y avait une sorte de complémentarité entre l'acte d'écrire et celui de jouer, une mise à l'épreuve réciproque de l'un par l'autre. Le fait était qu'à l'époque, je n'imaginai pas du tout pouvoir faire des films...

S.G. – Quelques années après, à la fin des années 1970, vous avez commencé à chanter dans des groupes de punk, avec DDP d'abord puis avec MKB Fraction provisoire. Les vidéos qui restent de ces prestations montrent autant un acteur ou un performeur qu'un chanteur...

F.J.O. – J'ai coutume de dire que la musique était un prétexte pour prendre la parole et pour agir, ce que j'avais commencé à faire quelques années auparavant via des lectures-actions dont je garde les cicatrices [il montre des traces de scarification au poignet, NDLR]. Le punk a été une grande école de cinéma pour moi. C'étaient des années périlleuses. Beaucoup en sont morts. Il y avait chez les punks une terreur de durer, mais cette attirance pour la destruction était aussi une promesse de création. Si l'on avait réussi à tenir sur scène durant un concert, on en sortait finalement plus fort !

S.G. – Contrairement aux punks les plus radicaux qui n'étaient que dans l'action et l'éphémère, vous avez fait le choix de laisser une trace, que ce soit en publiant vos textes ou en enregistrant des albums, ou plus tard en réalisant des films...

F.J.O. – Publier était avant tout un moyen de me confronter à ce que j'écrivais et à l'obligation de finir. Il y a des gens qui sont tout le temps hantés par le double qu'ils sont en train d'écrire. Ce n'est pas toujours une bonne chose... Quand je suis rentré à l'Idhec [ex-Femis, NDLR], j'ai compris qu'il suffisait d'une bobine pour faire un film. Mon premier film d'études, *La Dernière Énigme*, a été tourné avec une bobine en une journée. C'était un film-tract au sens où il s'agissait d'une prise de contact entre la caméra et le réel.

S.G. – Le cinéma, comme la musique, était-il un prétexte ?

F.J.O. – Comme j'étais très influencé par les avant-gardes russes, il me semblait que le cinéma était le grand art du siècle, lequel était

d'ailleurs très proche de la poésie la plus brillante (qu'on pense aux liens entre Eisenstein et Maïakovski). J'en ai fait la démonstration dans *Mercure insolent* (Armand Colin, 2013 - voir p. 47) où les citations de poètes permettent de relancer ce texte de cinéma. Je rêvais que la poésie relance à nouveau le cinéma qui me paraît aujourd'hui très réactionnaire et très convenu. Dans les années 1970, il y avait une rage qu'on ne trouve plus maintenant.

S.G. – Comment expliquez-vous cela ?

F.J.O. – C'est vrai que je regrette beaucoup la disparition de l'argentique. L'expérience argentique génère une conception du film, du tournage et du cinéma totalement différente de celle induite par le numérique.

S.G. – On y perd le côté performance ?

F.J.O. – Tourner dix minutes en 16 mm, ça coûte une petite fortune. C'est ce rapport à la dépense qui est intéressant car il « sacralise » l'acte de filmer. Ça donne de la valeur et de l'exception à un film. Ça met les gens dans une tension palpable sur un tournage. Le cinéma est devenu un « art aveugle » à partir du moment où les réalisateurs se sont mis à regarder leur combo vidéo durant les tournages, c'est-à-dire lorsqu'on a commencé à se détourner de ce geste collectif qui est propre à un tournage en argentique.

S.G. – Dans *Mercure insolent*, vous écrivez : « Sans savoir pourquoi, le cinéaste est proche du poète – étant à ses antipodes. » Ailleurs, vous faites référence à Cocteau qui disait pratiquer chaque art en poète et faire de la « poésie de cinéma »...

F.J.O. – La poésie est le premier des beaux-arts, le cinéma est le dernier... On a tendance à négliger Cocteau dont les *Entretiens sur le cinématographe* est un livre fondamental pour moi. Il y parle très bien de la gestion de l'accidentel qui est une question capitale pour moi, cette idée que le metteur en scène de cinéma est l'artiste capable de générer ou de gérer l'accidentel, c'est-à-dire d'accepter cette sorte de fatalité qui va avec l'acte de filmer.

S.G. – Pourquoi ce rapprochement entre le cinéma et la poésie ? Celle-ci reste-t-elle toujours un étalon-maître ?

F.J.O. – C'est vrai qu'il y a des étalons nouveaux de poésie qui apparaissent dans le cinéma. *Mercure insolent*, c'est un peu la poésie active du cinématographe, au sens où le cinéma génère une poésie active. De mon côté, la poésie est très liée à la lumière, à des états de la lumière. J'ai commencé à écrire, hanté par des états organiques, mais aussi par l'énigme de la lumière. C'est hallucinant comme la lumière transfigure un paysage...

S.G. – Y a-t-il des lumières que vous captez par l'écriture mais que vous ne captez pas avec la caméra ?