

DOCTEUR CHANCE

1997, France / Chili

Durée : 97'
Image : Couleur – 1.85

Festival de Locarno - Compétition officielle

Scénario : **F.J. OSSANG**
Photographie : **REMY CHEVRIN**
Musique : **MESSAGERS KILLERS BOYS**
Montage : **THIERRY ROUDEN**

Interprétation : **PEDRO HESTNES, ELVIRE, JOE STRUMMER, MARISA PAREDES, STEPHANE FERRARA, LIONEL TUA, FEDOR ATKINE ...**

Production : **La Compagnie des Films / Valcine-Santiago** (Jacky Ouaknine et Carlo Bettin)

© 2010 – OSS/100 Films & Documents - Visa n°87968

LE TRESOR DES ILES CHIENNES

1990, France / Portugal

Durée : 109'
Image : Noir et blanc – Cinémascope

Festival de Belfort - Grand Prix du Jury

Scénario : **F.J. OSSANG**
Photographie : **DARIUS KHONDJI**
Musique : **MESSAGERS KILLERS BOYS**
Montage : **NATALIE PERREY**

Interprétation : **DIOGO DORIA, STEPHANE FERRARA, MICHEL ALBERTINI, MAPI GALAN, SERGE AVEDIKIAN, CLOVIS CORNILLAC, LIONEL TUA ...**

Production : **Gemini Films / Les 3 Lumières Production** (Paulo Branco et Oskar Leventon)

© 2010 – OSS/100 Films & Documents - Visa n°67619

L'AFFAIRE DES DIVISIONS MORITURI

1984, France

Durée : 81'
Image : Noir et blanc/Couleur – 1.66

Festival de Cannes - Perspectives

Scénario : **F.J. OSSANG**
Photographie : **MAURICE FERLET**
Musique : **MKB PROVISoire, THROBBING GRISTLE...**
Montage : **F.J. OSSANG**

Interprétation : **GINA LOLA BENZINA, LIONEL TUA, FRANKIE TAVEZZANO, PHILIPPE SFEZ, HELNO ...**

Production : **Les Films du Volcan** (Jacques Le Glou)

© 2010 – OSS/100 Films & Documents - Visa n°61028

OSS/100 FILMS & DOCUMENTS
ET SOLARIS DISTRIBUTION
PRESENTENT

DIRECTORS IN FOCUS 2011
40TH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM

RETROSPECTIVE OSSANG

3 FILMS EN COPIES NEUVES
"L'AFFAIRE DES DIVISIONS MORITURI"
"LE TRESOR DES ILES CHIENNES"
"DOCTEUR CHANCE"

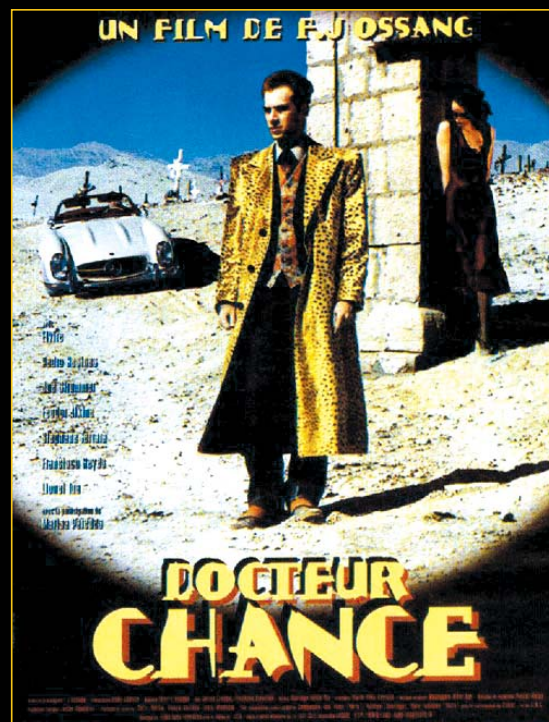
À PARTIR DU 9 MARS 2011

inRockuptibles

WWW.SOLARIS-DISTRIBUTION.COM

CAHIERS CINEMA

SOLARIS



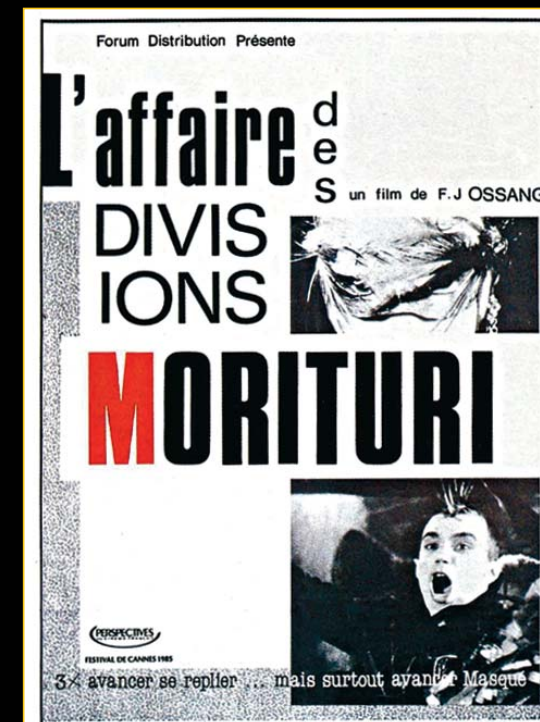
Angstel attend Zelda devant un cinéma où l'on projette l'Aurore de Murnau - mais Zelda ne vient pas. Il voit alors sa dernière chance s'évanouir. Tout lui devient insupportable - ses amours ratées, son talent littéraire gâché, et la conviction d'être devenu étranger à lui-même et au monde... C'est alors qu'il croise Ancetta, danseuse au Wasted.

Ossang retrouve la magie obsolète des romans d'espionnage ou des BD de notre enfance. Il en va de même pour les noms de lieux, de personnages tels que Vince Taylor joué par Joe Strummer, idéal en aviateur rebelle, au franglais à couper au couteau. En effet, le vrai Vince Taylor, dont "l'anagramme est Victory Lane" (dixit Strummer dans le film), a réellement été pilote d'avion avant de devenir chanteur de rock n'roll.



L'ingénieur Aldellio a découvert la synthèse artificielle de deux substances fondamentales (le Stelin et le Skalt) permettant la production d'une énergie (l'Oréon). Grâce à cette découverte, l'équilibre mondial a été reconditionné. Quand débute le film, l'ingénieur a disparu avec le secret de transformation du 'Stelinskalt'. Le consortium producteur de l'Oréon, la Kryo' Corp, est au bord de la faillite. Et le monde à la frontière du chaos...

Dans le monde post-apocalyptique dépeint par Ossang, les personnages sont en quête d'obscurs graals et cherchent à fuir leur condition actuelle. Faisant voler en éclats les genres les plus codifiés - fantastique, aventure et science-fiction -, Ossang sait mêler les références à l'expressionnisme et à la BD en un fascinant maelström d'images baroques.



Une histoire de gladiateurs sur fond d'Affaire Allemande. Des mecs vendent cher leur peau au lieu de se laisser mourir sur le territoire contrôlé par la middle class européenne. L'un d'eux est devenu une sorte de star du sous-terrain, mais il finit par se briser. Plus qu'une issue : cracher le morceau à la presse...

Objet filmique non identifié - c'est ainsi qu'on pourrait qualifier le premier long métrage qui débarque au festival de Cannes en 1985. Cinéaste engagé et libertaire, tenté par les mouvements révolutionnaires comme la bande à Baader, Ossang signe ici un pamphlet politique cinglant, où des hommes d'affaires sans scrupules organisent de sanglants combats clandestins pour leur seul profit.

F.J. OSSANG ► INTERVIEW

Grand voyageur du temps et de l'espace, de la géographie et du mental, F. J. Ossang possède ce don très précieux de poétiser le monde. Qu'il fasse des films, écrive des poèmes ou réponde à un journaliste, c'est bien le même garçon qui s'exprime, artiste corsaire, cinéaste aventurier, filibustier de la culture qui propage une intense réverbération romanesque du monde.

F. J. Ossang : “Adolescent, l'une de mes premières passions, c'était les moteurs. Les mobylettes trafiquées, les motos, les avions... Et ça a été une vocation contrariée, puisque j'ai eu un accident de moto sans permis à l'âge de 15 ans. Un détonateur : "Je ne serais jamais champion de moto, ni pilote de course !" (rires)... D'ailleurs, dans mes films, même si je ne l'ai pas complètement réalisée, on retrouve une espèce de symphonie des moteurs... Dans mon cheminement, il y a eu trois grandes étapes : les moteurs, puis la guitare électrique, et enfin la caméra. Et tout ça vécu à travers l'écriture. L'écriture a toujours été là, très tôt. A 13 ans, je me suis mis à écrire énormément. A côté de ça, il y avait une autre fascination : la médecine. Finalement, je n'ai pas fait médecine parce que je ressentais d'abord une urgence à vivre. Pour passer les examens, il m'aurait fallu aliéner l'immédiateté de ces années-là.”

D'où viens-tu, où as-tu grandi ?

Dans le Cantal, encerclé par les montagnes. J'ai grandi dans un bled, puis j'ai été à l'école à Aurillac... Ensuite, je suis parti : Toulouse, Berlin, Londres, etc. L'Auvergne, c'était un peu la terre de l'alchimie, avec les hydrocarbures, etc. Très vite, je me suis intéressé aux écrivains d'Europe de l'Est parce qu'ils véhiculaient cette dimension d'enfermement que je ressentais chez moi. Le Cantal, c'est un grand volcan, cerné par les cheminées des volcans périphériques : j'en ai gardé un fort sentiment de claustrophobie. C'est une région dont la splendeur remonte au Moyen Age _ quand tu regardes les monuments, les églises, tout s'est arrêté au XVI^{ème} siècle. Tout ça est assez étrange...

Dans ce désert français, comment est venu le goût de la culture, de l'écriture ?

Curieusement, j'ai toujours été assez anglophile. Finalement, Paris a peu compté, c'était plutôt un va-et-vient entre l'Angleterre et l'Espagne, avec le Cantal au milieu. Le Cantal que je considère comme le hasard d'une réincarnation (rires)... Après avoir désiré être pilote, puis médecin, j'ai voulu devenir écrivain et acteur (sourire)... Je voulais garder un rapport avec l'incarnation du texte. J'ai écrit, écrit, écrit et publié un premier recueil de poèmes à 17 ans, **Ecorce de sang**. Puis le punk est arrivé : ça a été une façon d'échapper à cette nouvelle claustrophobie qu'était la poésie. Parce que la poésie était quand même un champ très fermé.

Tu n'écoutais pas de rock avant ?

Non, c'est le punk qui m'a amené à la guitare électrique... et ça rejoignait les moteurs, le bruit fondateur pour moi (rires)... Les Sex Pistols, Clash, c'était l'accessibilité à une culture immédiate. C'était "fais ton bruit, crée ton son, do it". Le punk, c'était aussi passer les mots à l'épreuve d'une génération, ne pas s'enfermer dans une culture de classe. J'en avais pas mal discuté avec Helno (le chanteur des Nègresses Vertes, qui jouait dans **L'Affaire des divisions Morituri**). Pour lui qui venait d'un milieu social modeste, ce grand brassage punk où se mélangeaient bourgeois, prolos et décalés était fantastique. Pour moi aussi, c'était un grand brassage social.

Quelle était l'idée directrice d'un groupe comme MKB ?

Ma génération était celle d'une rupture avec ce qu'il y avait avant, l'univers baba, etc. Mais d'un autre côté, le punk a très vite renoué avec les origines du mouvement beat. Il y a eu Clash et les Pistols, mais aussi Tuxedomoon, Cabaret Voltaire, Throbbing Gristle, toute une

effervescence... Et il me semblait que toutes ces musiques, froides, industrielles, étaient la partition du cinéma du futur. MKB rejoignait ça, et très rapidement, j'ai eu envie de m'attaquer au cinéma. Vers 23 ans, ne sachant plus trop quoi faire, j'ai passé l'Idhec. D'une certaine manière, j'ai fait du cinéma grâce à l'Idhec. Morituri était en fait mon film de fin d'études.

Dans tes films, on retrouve en effet des traces du muet.

Oui, enfin, faut rester modeste face à un cinéaste comme Eisenstein. Mais pour ma génération, qui découvre le cinéma dans les années 70, le cinéma muet avait la même durée historique que le parlant. J'avais la vague idée qu'il y aurait trois générations de cinéastes comme il y a eu trois générations de tragédiens. Et il me semblait que la nôtre pourrait incarner une espèce de synthèse de toutes les avancées du cinéma. Techniquement, cette intuition est légitime puisque, aujourd'hui, on peut quasiment tout faire. En plus, les caméras sont plus légères, les pellicules sont plus sensibles, le son est plus léger...

Qu'est-ce qui te fascinait plus dans le muet ?

J'ai toujours été stupéfait par la quantité d'émotions qui pouvaient être véhiculées par un film muet, par rapport à la pauvreté des films dits "parlants". Ces films à dialogues sont parfois d'une lourdeur hallucinante ! Il faut une demi-heure pour comprendre qui est le mari, la femme, l'amant (rires)... Alors que quand on voit certains passages de **La Grève** d'Eisenstein, ça va à une vitesse mentale prodigieuse.

Ton cinéma est une sorte de grand bain sensoriel dans lequel flottent des tas de signes qui fonctionnent comme des stimuli et renvoient à la littérature, à la peinture, bien sûr au cinéma - dont le muet.

Le punk, c'était déjà un peu ça : des impulsions existentielles désordonnées qui se sont cristallisées autour de la musique. Mais dans le cinéma, c'est vrai que le ciné-roman a pris le pas sur le reste. Pourtant, je trouve que le cinéma a beaucoup à voir avec la poésie : c'est le mélange du général et du particulier, c'est les détails et les superstructures du monde.. Je trouve qu'il faut être ambitieux pour les films qu'on entreprend. Le cinéma est un médium très puissant, qui peut aussi être dangereux pour l'artiste parce qu'il risque de se perdre dans la démiurgie.

Ton rapport aux références n'est jamais de l'ordre de la citation ou de la coquetterie vaine. Tu sembles plutôt en être imprégné comme une éponge et ça ressort naturellement dans tes films.

Oui. Un cinéaste comme Godard m'a beaucoup marqué et puis il m'a fait voyager dans le cinéma. Il convoque dans ses films des écrivains, des peintres, mais ça reste toujours léger. Il a une façon unique de s'approprier les oeuvres d'autrui : il les bousille toutes. Il a raison. Un film inspiré d'un livre doit ressembler à un essai. Il doit donner envie d'aller vers le livre plutôt que de le recopier. Aujourd'hui, ce n'est pas compliqué de faire un film : il faut un bon livre et un casting. Mais un bon livre, ça fonctionne par les mots. Abel Gance voulait adapter le **Voyage au bout de la nuit** de Céline - ça me semble un défi sans nom. Un grand film ne passe pas par les mots. On sait qu'un mauvais livre peut donner un bon film. Ce qu'un film peut à la limite retenir d'un livre, ce sont des situations, mais pas des dialogues ou des mots. Moi, dans mes films, je convoque tout ce qui me plaît : le documentaire, certaines avant-gardes, certains livres, la musique, etc. Dans Docteur Chance, j'ai voulu tout mettre. Mais je crois que c'est comme ça qu'éventuellement on invente une autre forme. J'ai commencé à faire des films en n'y connaissant rien. Je me suis immergé dans la technique comme dans un océan dont il faudrait inventer le langage. La technique, c'est comme la prosodie, ça donne les clés d'inventions diverses.

Dans Le Trésor des îles Chiennes ou dans Docteur Chance, on pense aussi à l'âge d'or hollywoodien, aux grands films d'aventures de Hawks ou Ford, sans doute à cause de l'aviation, de la figure du pilote.

Sans doute, mais j'ai fait la route à l'envers... Avant, j'étais essentiellement fasciné par les avant-gardes russe, allemande et française.

Ton cinéma me semble à la fois très primitif - le rapport au muet - et très moderne - l'abstraction, la vitesse, le brassage de références.

J'ai toujours suivi ce double mouvement. D'abord la poésie, l'écriture, comme une relation passionnelle avec sa langue maternelle. Puis le rock'n'roll, qui fut comme la grande défenestration du drame des origines. Partout dans le monde, tout le monde comprend le rock, pas besoin de mots. Quand j'ai montré **Morituri** en Pologne, les Polonais avaient tout compris, malgré une traduction simultanée approximative. **Les Chiennes** a fait un tabac à Moscou. Tout d'un coup, j'ai été reconnu là-bas comme une sorte de persistance française, de résurrection accidentelle de la Nouvelle Vague, des choses comme ça. "Typically French" (rires)... Ce qui me passionne dans le cinéma, comme dans le rock'n'roll, c'est ce côté langue de Babel, pouvoir montrer ses films en Asie ou en Amérique du Sud où ils fonctionnent parfois mieux qu'à Paris. Ça, c'est une spécificité cinématographique. Le cinéma muet, particulièrement, c'était ça. J'ai toujours été très photosensible, d'ailleurs je suis claustrophobe. Et l'épreuve de la pénombre est pour moi l'épreuve de vérité : c'est le voyage au pays des morts, la traversée du Styx. Et le cinéma, c'est la chimie de l'électricité.

Ton cinéma fonctionne-t-il plutôt sur les sens, l'intuition, que sur la rationalité et la logique?

Oui, l'immédiateté, la vitesse... L'immédiateté des intuitions. Ça fonctionne aussi sur une rupture avec la durée sociale. Les gens me croient minoritaire alors que non, je n'ai jamais cherché cela systématiquement. Il y avait des choses qui m'excitaient, je les ai faites. Quand on est dans la pénombre, on est attiré par le moindre faisceau lumineux et j'ai toujours eu envie d'aller y voir de plus près. J'ai eu beaucoup de chance, j'ai continué à faire des films. Des tas de gens étaient plus forts que moi techniquement, connaissaient mieux le cinéma... Je ne dis pas que j'ai fait de bons films, mais j'ai fait des films. Ils sont sans doute imparfaits, immatures, tout ce qu'on voudra, mais je crois que le cinéma doit conserver cette rugosité, cet aspect imparfait, mal foutu. Le cinéma est quelque chose de très mystérieux, et ça me captive.

Tu mentionnais Debord. Dans tes films, il est souvent question de complots, de sociétés secrètes, de manipulations, toujours d'un point de vue très romanesque.

Debord est sans doute le seul grand penseur de l'après-guerre. Avec Burroughs. Oui, j'ai une grande admiration pour Debord. Mais les complots, c'est aussi lié à mon goût pour les récits d'aventures. Le récit d'aventures est le récit initiatique de l'Occident, c'est-à-dire le récit d'une expérience intérieure sous les figures de l'action.

D'où vient ta passion de l'alchimie, de l'éсотérisme ?

Pas tellement l'éсотérisme, plutôt l'alchimie. Et en tout cas, pas l'occultisme. Je m'y intéresse depuis l'adolescence. L'alchimie me paraît être une espèce d'hypermatérialisme. Je crois vraiment que la pensée peut s'incarner, notamment au cinéma. Le cinéma, c'est ça : de la pensée qui s'incarne. Parce que c'est le seul mode d'expression qui se conjugue au présent absolu. Même s'il y a du montage et de la postproduction, il y a quand même à la base un enregistrement immédiat du présent.

Tu as des complices dans le cinéma ou te sens-tu solitaire ?

Je suis devenu solitaire par hasard, parce que la dimension collective m'a toujours intéressé. D'où la musique. Je crois que j'ai plus appris sur la mise en scène par le rock'n'roll que par

l'Idhec. Un groupe de rock'n'roll, c'est quatre ou cinq personnes qui doivent tendre ensemble vers une énergie unique pour dérouler la cérémonie du dieu Chaos et de l'électricité. Ça a à voir avec le processus de la mise en scène d'un film. Moi, je ne fais pas de différence entre le son et la musique, la musique fait partie du son d'un film, et avec le son d'une scène, on fait déjà de la musique. Un type qui m'a aussi marqué, c'est Von Sternberg, notamment dans un entretien pour Cinéaste, de notre temps. Au début des années 60, Von Sternberg disait déjà que les films contemporains étaient une tautologie permanente _ la caméra montre ce que disent déjà les dialogues, la musique entérine le tout. Il faut au contraire une dialectique entre scénario et film, images et musique... Il faut trier les mots par la lumière et par les gestes pour aboutir à une espèce d'élection qualitative qui est du cinéma.

Aujourd'hui, entre l'écriture, le rock'n'roll et le cinéma, as-tu un moyen d'expression privilégié ?

Ce sont trois expériences de nature très différente, mais les trois se sont toujours interali-mentées. A priori, qu'est-ce qui ressemble le moins à un poète qu'un chanteur de rock'n'roll, ou à un chanteur de rock'n'roll qu'un cinéaste ? Alors ça m'amusait beaucoup d'essayer d'être les trois, de ne pas entrer dans un moule précis. Ça m'amusait assez de susciter un désordre dans l'appréciation... Ça m'a permis aussi d'avoir un autre niveau de conscience et de perception des autres. C'est-à-dire que ça m'a aidé à ne jamais me prendre pour moi-même.

Avec l'aimable autorisation de Serge Kaganski. Interview réalisée en Juin 1998 pour les Inrockuptibles à l'occasion de l'Hommage F.J Ossang du Festival de La Rochelle.

► RETROSPECTIVES

FIGUNAM MEXICO (2011)

FESTIVAL INTERNATIONAL DE ROTTERDAM (2011)

GALERIE NATIONALE DU JEU DE PAUME (2006)

BAFICI Festival de Buenos-Aires (2003)

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE “F.J OSSANG, INTERNATIONAL HERO”(2002)

FESTIVAL DE LA ROCHELLE (1998)...

Presse
LES PIQUANTES
27, rue Bleue - 75009 Paris
Tél. : 01 42 00 38 86
alexflo@lespiquantes.com
www.lespiquantes.com

Distribution
SOLARIS DISTRIBUTION
6, rue Lincoln - 75008 PARIS
Tél : 01 42 23 12 56 - Fax : 01 42 23 01 35
solaris@solaris-distribution.com
www.solaris-distribution.com