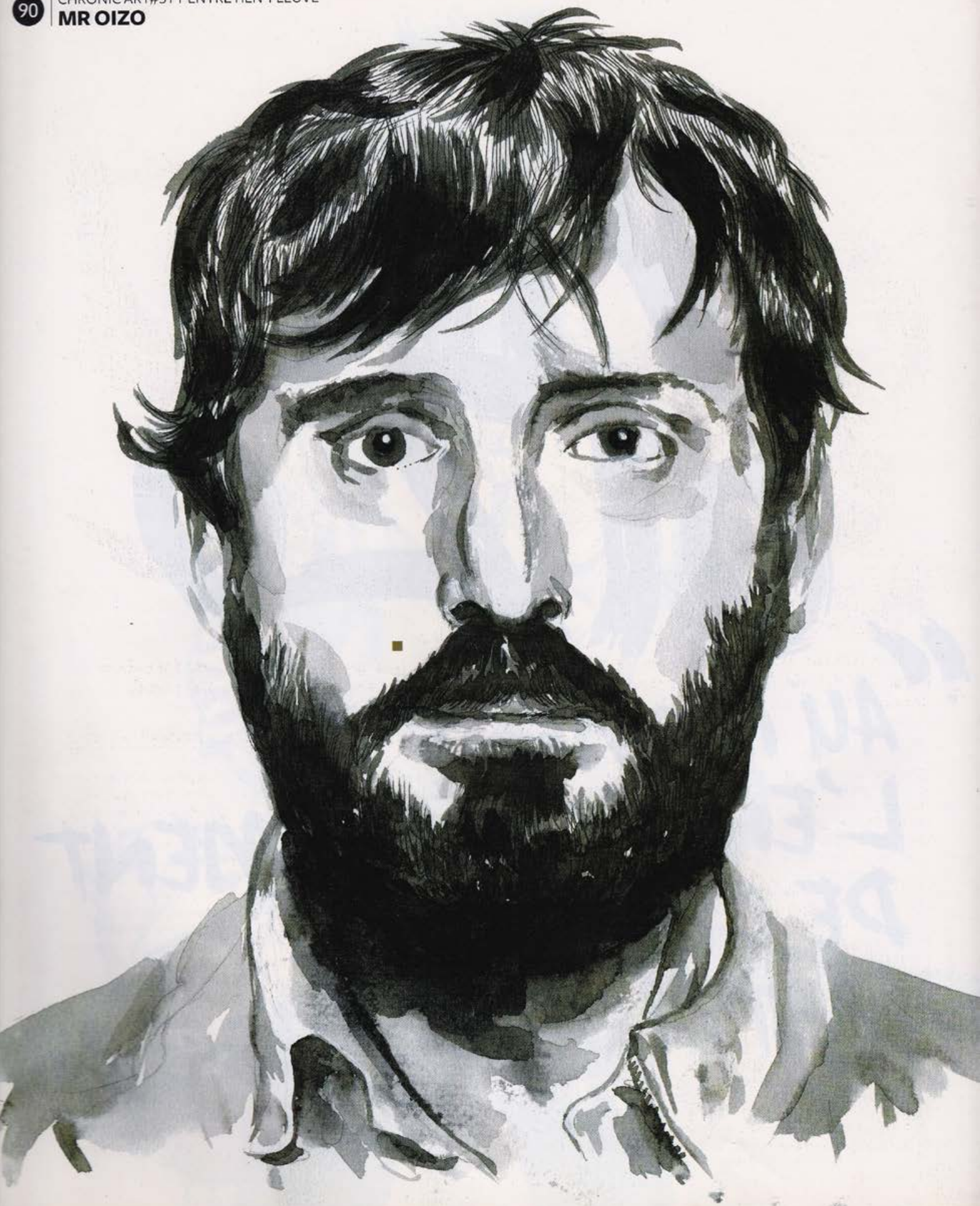


MR
OIZO

“AU MOMENT DE
L'ENREGISTREMENT
DE CE DISQUE,
J'ETAIS UN SINGE”



OISEAU SINGE

Double figure de notre culture cinématographique et musicale, Quentin Dupieux / Mr Oizo invente des univers parallèles absurdes (*Steak*) et des jugements derniers electro (*Lambs Anger*) où le seul mot d'ordre est de conchier le conformisme ambiant. Il nous a soumis à ses réponses.

PROPOS RECUEILLIS PAR : JULIEN BÉCOURT, OLIVIER LAMM & WILFRIED PARIS | ILLUSTRATIONS : EVA REVOK

Croisement de singe et d'oiseau, terrestre et aérien, Quentin Dupieux, cinéaste, et Mr Oizo, musicien, se présente à nous telle une créature ambiguë, ambivalente, à la fois désireuse de retirer toute intentionnalité à son travail, de le présenter sous les motifs de l'instinct, du hasard ou de la liberté et en même temps, soucieuse d'en contrôler les moindres aspects, hyper-consciente de sa condition et du contexte (musical, cinématographique) dans lequel il s'inscrit. Entre le temporel (son prochain film s'intitule *La Réalité*) et le spirituel (convoquant sans cesse dans sa conversation le mot « esprit »), entre la posture et l'imposture, génial touche-à-tout ou *wanker* adulescent, Quentin Dupieux nous a offert pendant une heure d'interview, dans le « boudoir » baroque du label Because, ne touchant pas aux petits gâteaux mais fumant clope sur clope, ces deux extrêmes de sa personnalité, à la fois généreuse (tutoiement de rigueur, écoute attentive, réactivité speed) et retorse (« Je pourrais être en train de te mentir »). Du coup, l'interview saute sans cesse d'une branche (cinéma) à l'autre (musique), tentant

un rapprochement, une symbiose inédite, entre monnaie de singe, cette réticence à théoriser son travail, et chant de l'oiseau, du spirituel dans l'art. Récapitulons. *Non Interview : Non-film* (2001) est le premier film de Quentin Dupieux (avec Sébastien Tellier et Kavinsky, désormais culte, invisible, version courte sur le Net), non-film non tourné qui joue sur la confusion permanente entre l'espace narratif (une fiction qui n'existe pas) et le méta-espace du tournage (qui n'existe pas davantage). *Nonfilm* est un film sans limite, « aveugle et muet » ; et aussi un film sur le conformisme, avec notamment cet acteur qui va jusqu'à s'étrangler soi-même, sous les directives du metteur en scène. Conformisme : dans *Steak* (meilleur film français de 2007, avec Eric et Ramzy, film culte et « maudit »), le conformisme poussé à son extrême (« *Salut, ça ne se dit plus* ») génère des comportements absurdes et inquiétants : chirurgie esthétique pour tout le monde, ne pas fumer, boire du lait, rouler en 4x4, tandis que les jeux de la bande de Teddy-Boys, les Chivers, ressemblent à des pratiques de dressage ou d'apprentissage de

la bêtise par la violence, où la bonne réponse à un problème mathématique a comme conséquence une punition douloureuse. Punition : après *Analog Worms Attack* (1999, apparition de la peluche jaune Flat Eric) et *Moustache* (2005, passé inaperçu dans le creux de la vague electro), le nouvel album de Mr Oizo s'intitule *Lambs Anger*, littéralement, « la colère des agneaux », et fait référence à l'*Apocalypse* du Nouveau Testament (mise en musique par Pierre Henry en 1968). « Musique d'ordinateur » qui passe sans prévenir de l'inflation dancefloor à l'aplatissement des patterns, de l'hystérie rave au minimalisme d'une voix qui énonce froidement « Cessez de vous reproduire. Vous êtes des animaux. Vous allez crever », on peut interpréter *Lambs Anger* comme une critique d'un conformisme qui tiendrait à la part animale de notre nature humaine, à notre instinct de conservation, alors que le salut passerait plutôt par une révolution individuelle de l'« esprit » que nous ne sommes pas capables ou n'osons pas effectuer. De là la menace d'une punition, d'un châtiement, qui pèse sur nous, et que l'album met en ○○○

ooo scène (comme celui de Justice sur le même label, tiens donc). Justice : en réfléchissant à quelle manière serait la plus adéquate pour illustrer cette interview, les attachés de presse ont proposé de faire des illustrations judiciaires, à la manière de celles qui apparaissent dans les journaux pendant les procès. Quentin Dupieux, lui-même, a fourni des photomaton basiques, refusant les photos de presse et s'amusant d'une représentation de lui « à la Marc Dutroux ». De fait, on ne sait si ce procès aurait mis en accusation l'artiste ou les journalistes eux-mêmes, puisqu'il ne répond pas vraiment à la question. L'illustrateur (Julien Bécourt) a donc fait appel à sa propre imagination.

Chronic'art : Tu as souhaité qu'on présente graphiquement l'interview comme un dispositif judiciaire, avec des photomaton de toi, ou des illustrations à la Nouveau Détective. Pourquoi ?

Quentin Dupieux : C'était pour contourner le processus classique de promotion d'un mec qui sort un disque de musique electro, qui se fait prendre en photo dans son studio ou dans la rue, avec des sapes toutes neuves. Il y a un petit côté... comme si on était des mannequins de chez Carhartt, ça me déprime. Les photomaton, c'est la façon la plus standard que j'ai trouvée puisque, dans la presse, on a besoin d'une représentation de l'artiste dont on parle, je me suis dit, je vais faire des photomaton, le truc le plus neutre du monde, c'est la photo de mon passeport. Comme ça, on me voit, mais il n'y a pas de style. Si on faisait des photos de presse, je serais obligé de penser à ma manière de m'habiller, mettre un peu de maquillage pour que les reflets soient cools et à ce moment-là ça devient une pub Carhartt. Et personnellement, je n'ai rien d'autre à vendre que ma musique et mes films, je n'ai pas envie de vendre mon aspect physique, je ne veux pas jouer ce jeu-là. Alors, jouer au Marc Dutroux, c'est une manière de contrer ça, d'entrée de jeu. Je n'ai pas envie de dire à tout le monde que je suis Marc Dutroux, mais c'est une façon de dire que je ne veux pas jouer ce jeu de la promotion. L'idée n'est pas de se cacher, je ne veux pas jouer le mec caché derrière un masque, mais j'insiste, je ne veux pas être une pub Carhartt.

Est-ce que tu te positionnes par rapport à la presse comme quelqu'un qui serait mis en accusation ?

Non, j'ai un rapport simple à la presse. Je pense que les mecs qui m'adorent ou qui me supportent sont des mecs super intelligents ; ceux qui me chient dans la bouche me procurent une petite émotion l'espace de trois minutes, pendant la lecture du mauvais papier, et puis c'est oublié. Mais je ne suis pas rancunier : un type peut me descendre à un moment et revenir un an plus tard en rédigeant un papier élogieux. Je trouve ça tout fait normal en réalité, pour tous les territoires - musique, cinéma, art, etc. -, que les avis diffèrent tout le temps. Le truc qui fait l'unanimité, c'est

le truc le plus gerbant du monde ! Moi je suis content de ne pas mettre tout le monde d'accord. Comme pour la sortie de *Steak* : les avis étaient complètement divisés, entre ceux qui disaient avoir affaire à un « chef-d'œuvre, le meilleur film de l'année » (comme Chronic'art), et ceux qui criaient au scandale parce que le film était selon eux totalement absurde et ennuyeux. Cette position me convient parfaitement. Être au milieu, c'est atroce, autant que l'unanimité, parce qu'il y a toujours de mauvaises raisons à cela. Et puis c'est abstrait : pour prendre l'exemple hallucinant du succès de *Bienvenue chez les Ch'tis*, quand tu y penses, 20 millions de personnes ont été le voir et je ne connais que des gens qui trouvent ça mauvais. C'est quand même curieux, le succès ! Personnellement, trois très bons articles sur *Steak* ont suffi à me nourrir et à me rendre heureux. A me dire : « Super, j'ai fait mon petit job ». Voilà pour l'importance que j'accorde à la critique. C'est très plaisant quand tu as de bonnes critiques, mais ce n'est pas ça qui te fait te lever le matin.

Tu te positionnes souvent dans un entre-deux : dans ce sens où, par exemple, tu castes Eric et Ramzy pour un film qui n'est pas forcément accessible et dans ta musique tu produis à la fois des choses dancefloor, hédonistes, ainsi que d'autres titres plus difficiles...

Je ne m'en rends pas vraiment compte. La seule chose qui compte, c'est le fait de me sentir libre. Ça fait un peu cliché de dire ça, mais le seul truc qui m'intéresse, c'est de pouvoir faire ce que je veux. Si demain je veux faire un truc de hard-rock, je ferai un truc de hard rock. Effectivement, je suis attiré par les musiques dancefloor, parce que je fais un peu le Dj en ce moment, je suis donc de fait un peu plus connecté avec toute cette connerie. Mais je ne calcule pas, quand je fais mon disque. Je ne me dis pas : « Tiens, je vais mettre un peu plus de dancefloor ici, un peu plus de bizarre ici pour plaire

« Trois très bons articles sur *Steak* ont suffi à me nourrir et à me rendre heureux. A me dire : super, j'ai fait mon petit job »

aux Allemands ». C'est juste complètement libre, je n'ai pas de cahier des charges. Pareil pour le cinéma : le mélange entre Eric et Ramzy et ce film-ovni s'est fait à l'envers. Je n'aurais jamais casté Eric et Ramzy moi-même, je n'en aurais même jamais eu l'idée, et pourtant c'était une bonne idée. C'est eux qui m'ont demandé de faire un film pour eux. Je n'ai pas changé ma façon de faire, c'est comme si j'avais fait un film pour Sébastien Tellier. J'ai écrit le scénario après qu'ils m'aient demandé de leur faire un film. Et ça a pris du temps, parce que je ne suis pas une machine, je ne suis pas un faiseur. Quand ils m'ont demandé d'écrire pour eux, ce n'est pas venu spontanément, ça m'a pris trois ans ; non pas pour écrire ce script minable, mais pour seulement commencer sa rédaction.

Pendant trois ans, donc, je les ai vus, j'ai assisté, assez tard, à leur spectacle à l'Olympia, puis on est devenu potes, et à partir de là j'étais inspiré.

Tu dis que ton script est « minable ». C'est curieux...

Oui, le script est minable. Moi je trouve le film très bien, il a la bonne dose d'imperfection que doit avoir une œuvre d'art décente. Je n'ai pas essayé de faire un truc sur-calibré comédie ou bien le film sur-calibré Sundance pour que ça plaise aux pseudos-intellos. J'ai fait un film libre, donc ça donne forcément un truc bancal. Il y a des scènes sublimement réussies et puis la seconde d'après, on s'ennuie. C'est lent, puis ça repart. Le film n'est pas du tout calibré, et en cela c'est une réussite. Après, je dis « script minable » en ce sens qu'il aurait pu être cent fois plus travaillé. Quand je suis parti sur le tournage, je n'avais même pas la fin. Personne ne fait ça, c'est hyper casse-gueule. Mais j'étais convaincu que c'est comme ça qu'il fallait faire à ce moment-là.

Eric et Ramzy ont voulu travailler avec toi parce qu'ils avaient vu ton premier film, *Non-film*, n'est-ce pas ?

Oui, et c'est incroyable, parce que j'ai organisé seulement trois projections de ce film à Paris. Les amis, les mecs du milieu, tout le monde m'a tapé dans le dos en disant : « Super, bravo, c'est très drôle », mais le film n'intéressait personne globalement. J'ai eu des touches pour faire une petite distribution, genre Saint-Germain-des-Près. Mais faire du cinéma pour que trois mecs avec des queues de cheval le regarde le mercredi après midi, ça ne m'intéresse pas. Soit on avait une sortie digne de ce nom, soit on tombait dans le côté art et essai, ce qui représentait un danger pour le film... A mon sens, il s'agissait purement et simplement d'une comédie, un film pour déconner.

Pourtant, c'est aussi un film de formaliste, avec un propos affirmé sur le cinéma, le récit d'un tournage mis en abîme, qui s'achève sans caméra, sans scénario, sans film...

Mais quand je dis « film pour déconner », je ne veux pas dire film potache, entre copains. Il y a effectivement une lecture chiantie : la lenteur, le néant, le questionnement sur l'artiste, on tourne sans caméra, etc. Effectivement, ce sont des trucs que j'ai écrit et que j'assume, mais pour moi, ce qui est bon dans ce film, ce n'est pas ça. C'est à la portée de tout le monde, le film dans le film, tout ça. C'est pour ça que je dis « ces conneries-là ». Ce qui est plus personnel dans ce film, c'est l'écriture : même s'il y a peu de dialogues, je les trouve très bons. La direction ooo



ooo d'acteur, je la trouve sublime : ce ne sont que des plans séquences de trois minutes et on a l'impression que c'est la réalité, alors que Sébastien Tellier ou Kavinsky ne sont pas des comédiens, mais des mecs qui ont une personnalité. C'est ça qui est bon dans ce film : c'est une vraie comédie, avec une couche un peu expérimental. Mais l'essentiel, pour moi en tout cas, c'est la comédie, et donc les comédiens.

Tu parlais de *Steak* tout à l'heure en disant « il y a des choses réussies, il y a des choses moins réussies ». Ton nouvel album sous le nom de Mr Oizo commence de la même manière, en disant « *Some are good, some are bad, some are in between* ». Une œuvre d'art réussie, c'est donc selon toi celle qui aurait des imperfections ?

Une œuvre d'art réussie, c'est une œuvre spontanée, libre, créée de manière presque inconsciente. Un très grand film de Ridley Scott - même si je ne suis pas très fan -, pour parler des films sur-élaborés et sur-bossés, c'est autre chose : on n'est plus ici dans le domaine de l'art. Kubrick, c'est un peu l'exception, mais après je n'ai pas envie de dire que le Graal, c'est Kubrick. On peut courir après ce genre de film, mais je préfère Tarantino. Disons plutôt que dans l'absolu, je préfère les films de Kubrick, mais j'affectionne tout particulièrement la liberté de Tarantino. Tout le monde trouve les films de Kubrick sublimes, ce n'est pas étonnant, et c'est un lieu commun d'affirmer ça. Mais je ne fantasme pas trop sur l'artiste obsédé à calibrer ses films comme un malade. C'est génial que ce mec ait existé, mais c'est rarissime d'avoir affaire à un mec aussi intelligent. En marge de cette exception indépassable, donc, une œuvre d'art doit être un truc presque inconscient, selon moi.

Tu parles de liberté et de ta liberté, mais quand tu sors un disque electro comme *Lambs Anger*, tu es très attendu. Est-ce que cette attente de ton public n'est pas une contrainte ?
Au moment de l'enregistrement de ce disque, qui a été une période très courte, j'étais un singe. Je n'avais absolument pas conscience de toute cette connerie qui nous englobe. Tout le buzz autour d'Ed Banger, la scène électronique française réactivée, les gens qui t'attendent au tournant... Tout ça n'existait pas pour moi. Or, quand je faisais le précédent album, *Moustache*, j'étais beaucoup plus obsédé par toutes ces pollutions, c'était vachement cérébral, une autre époque, disons. Je suis content quand je le réécoute aujourd'hui, parce que c'est libre, j'ai fait n'importe quoi, c'était super ; mais je sens tous les problèmes extérieurs à la musique de cette époque. C'était un disque d'artiste flippé. L'énergie qu'a procuré Ed Banger, c'est surtout via les soirées, quelque chose que je ne pratiquais pas du tout à l'époque de *Moustache*. Je ne participe à des soirées que depuis deux ans, et c'est un truc que je rejette et que j'aime en même temps. Je suis un très mauvais DJ, mais voir que des



Histoires de seau à glace

Cinéaste ou clipeur, Quentin Dupieux cultive un goût pour le bizarre et l'obstination, laissant devant sa caméra s'agiter d'absurdes créatures guidées par le non-sens et une sorte d'hébétéude étrange et raplapla.

On a vraiment découvert Mr Oizo grâce au tube *Flat Beat*. Le clip, c'était Flat Eric, marionnette jaune sise derrière un bureau vert, dans un salon de ministre, qui faisait des choses comme : signer des documents, fumer des saucisses / cigares, tapoter sur un antique téléphone. Absurde, efficace. L'extension automobile dans la pub Levi's ne fera que continuer la mascarade de cette peluche qui se la pète. Mais ce n'était pas un coup d'essai. Dupieux s'était fait remarquer en 1997 grâce à *Nightmare Sandwiches*, un court-métrage en deux parties, intégrant deux titres de Laurent Garnier. Le film est assez brillant, mêlant à son climat surréaliste des visions lynchienues traversées par des distorsions venues d'un cinéma expérimental rustique. Pour le titre *Analog Worms Attack* (2000), Dupieux sort le grand jeu : un clip chiadé, où des types à perruque s'affrontent dans une épique course de vers géants, façon *La Fureur de vivre*. Images dérangeantes de ces gros vers qui évoquent les repoussants monstres d'*Eraserhead* ou *Shiver* de Cronenberg. Les autres clips sont plus menus, et tout aussi bizarres. Pour Sébastien Tellier, il filme *O'Malheur chez O'Malley* (2001, Tellier fait du skate dans la forêt) et *La Ritournelle* (2004, Tellier dans une maison du grand nord). Et surtout, il y a *Stunt* (2004), peut-être son meilleur clip, parodie anticipée de celui de *Stress*. Le morceau est entraînant. Si on l'écoute seul en marchant dans la rue, il n'est pas impossible que l'on puisse se sentir être quelque chose comme un vague conquérant, ou un petit héros. Mais à l'image, c'est un demeuré à perruque qui court dans la ville, et fait des trucs fous comme : demander deux glaces à un confiseur, bastonner un arbre, goûter l'eau de la douche d'une chambre d'hôtel. Se la jouant rebelle, interpellant le cameraman par des effets d'annonce : « Viens ! Attends tu vas voir ! ». Et puis aussi : « Hey, regarde le chien ! ». Entre-temps, Dupieux est sorti du format clip pour réaliser *Non-film* (2001), seulement vu par une poignée de *happy few*. Le titre est littéral et mathématique : un non-film non tourné, c'est du

cinéma. Cette fantaisie aberrante raconte un tournage, mais chaque scène (du film dans le film et du film lui-même) est interrompue par le même « coupez ! ». C'est inracontable et plein d'aplomb, boiteux et compliqué. En voyant ce beau machin, Eric et Ramzy sont subjugués. Les des bourrinades abruties dans lesquelles ils sont cantonnés, ils commandent à Dupieux un long-métrage. Ce sera *Steak*, en 2007. Enorme bide en salles, personne ou presque n'a compris le meilleur film de l'année, bientôt culte. C'est l'histoire d'une bande, les Chivers (cf. Cronenberg, donc), dans un non-lieu un peu canadien, une histoire de vengeance sur fond de chirurgie esthétique. Il n'y a pas, chez Dupieux, de constance formelle. Si *Steak* éblouit souvent par sa beauté solaire et rutilante, si *Analog Worms Attack* ou *Nightmare Sandwiches* frappent par leur sophistication, ailleurs les prises de vues sont aléatoires, un peu crades, à la va comme j'te pousse. Peut-être qu'un truc un peu dégoûtant obsède Dupieux - la viande - mais surtout, ses images sont hantées par l'idiotie. Une idiotie déflationniste et entêtée, fascinante mais assez malaisante, plate et obstinée. L'idiotie, ça nous met devant une limite, un gouffre. Au-delà, il n'y a plus rien, ou l'effroi pur. Ce vertige-là, le cinéaste le déguise et lui donne une forme informe. Les petits rituels insistent, en boucle. Les hommes à perruques s'invitent en ville, font du hula hoop, se passent la main dans les cheveux. Dans *Steak*, il est question d'un nouvel humour, d'une nouvelle musique - indescriptible. On y joue à un jeu avec un ballon cubique, du calcul mental, et des coups de batte dans le ventre. Les idiots se donnent une contenance ridicule et inquiétante. Sur ce terrain, Eric & Ramzy et Dupieux se sont trouvés naturellement, ils sont réunis par la fascination pour la bêtise pure, privée d'objet ou destination, que compense maladroitement un abattage. L'idiotie bute sur quelque chose - quoi ? C'est simple, c'est dit dans le petit brouhaha qui introduit le morceau *Stunt* : « On arrête les histoires de seau à glace ! Allez ! ». J.-Ph.T.

mecs de 15 ans m'attendent dans des villes de province avec leur disque ou leur poupée de Flat Eric qu'ils ont acheté quand ils avaient 9 ans, ça me touche. Après, il y a une partie un peu dégueu dans tout ça qui n'est pas très intéressante, ce sont des clichés : il y a des soirées glauques, celles que tu ne fais que pour l'argent, etc.

Dans ton disque, on entend dans chaque morceau une tension, des forces contraires qui s'étirent en permanence, et même dans la succession des morceaux : tu vas très fort dans une direction sur un morceau, et juste après, tu la contraries, tu l'annules même...

Je considère qu'une idée n'est pas suffisante. Quand tu fais un morceau, tu as une idée, et tu es convaincu que c'est la meilleure idée du monde. Ça annule tout ce que tu as fait auparavant. C'est ce que je recherche en tout cas. Quand je fais un morceau, je veux considérer que tout ce que j'ai fait auparavant n'a aucun intérêt. Et quand tu as surexploité une idée sur 2 minutes et 20 secondes, tu ne peux pas poursuivre sur la même idée pour ressentir cette même émotion qui est de te révolutionner toi-même. C'est sans doute pour ça que l'album semble s'étirer dans des directions contraires. Mais tout ça est très personnel. Je pourrais même être en train de te mentir. Si ça se trouve, je suis un immense calculateur, je sais exactement qu'il fallait faire des sons raves parce que les mecs aiment bien ça en ce moment. Mais je te garantis que j'étais vraiment comme un singe ; c'est pour ça que c'était rapide, parce que j'ai su que c'était bon, parce que mon singe interne aimait le disque.

Tu parles de ton « singe interne », mais le vrai morceau de singe sur l'album n'est-ce pas celui qui est soi-disant signé par Flat Eric ? Pourquoi as-tu ressenti le besoin de ressortir Flat Eric du placard pour le mettre également sur la pochette ?

Je n'en avais pas forcément besoin aujourd'hui aussi... Mais avant d'avoir eu l'idée de le mettre sur la pochette, j'ai fait ce morceau, ce petit track d'une minute et le morceau en lui-même ne présente pas trop d'intérêt, il serait presque inutile si je n'avais pas rajouté qu'il a été composé par Flat Eric. Ça crée une petite image de Flat Eric en train d'enregistrer en studio, c'est drôle, ça contextualise. Maintenant, le fait qu'il soit sur la pochette relève de mon obsession autour du surréalisme et de Buñuel : plutôt que d'essayer de créer à nouveau un truc, une nouvelle représentation de ma musique, et comme j'aime bien contrôler ce que je fabrique, il ne s'agissait pas de dire au graphiste de Ed Banger, So_Me : « Vas-y, fais ce que tu veux », parce que je pense que je n'aurais pas été satisfait. Donc, ça m'est venu clairement : ce qui m'intéresse le plus dans la vie, c'est Buñuel, le surréalisme, la liberté de faire n'importe quoi, l'écriture automatique. Car le disque, c'est un peu ça, de l'écriture automatique.



« Je pourrais même être en train de te mentir. Si ça se trouve, je suis un immense calculateur, je sais exactement qu'il fallait faire des sons raves parce que les mecs aiment bien ça en ce moment »

Et au final il a une cohérence, parce que j'ai supprimé certains titres et j'en ai rajouté d'autres. Mais finalement, c'est un cadavre exquis, parce qu'il est composé comme ça : un matin je me dis : « Tiens, j'ai envie de faire un truc rave 90 », et l'après midi c'est autre chose. Les mecs se branlent sur les films de Buñuel : « Pourquoi le matin, on voit un escargot sur la jambe d'une jeune fille ? ». Lui répond : « Parce que le matin, l'accessoiriste a trouvé un escargot » et qu'il trouvait ça sublime, juste beau. La beauté suffit. Vous avez vu le teaser de mon disque, qui reprend *Un Chien Andalou* ? C'est une connerie. Mais *Un Chien Andalou*, justement, c'est de l'écriture automatique.

Il y a ce titre aussi, *Lambs Anger* (« la colère des agneaux »), qui évoque l'Apocalypse dans le Nouveau Testament ? Littéralement, on y parle de colère de l'Agneau, pendant l'ouverture des 6^e et 7^e Sceaux...

Oui, ça fait bien référence à l'Apocalypse, mais plutôt à *L'Apocalypse de Jean* par Pierre Henry, qui est mon disque de chevet. C'est un disque qui dure trois heures, que l'on trouve sur iTunes depuis peu. Le récit de l'Apocalypse par une voix austère, sur des larsens, des sons électroniques d'époque. L'album a été enregistré en 1968 et c'est juste le disque le plus beau et le plus fou que je connaisse. Spécialement lorsque l'on parle de la colère de l'Agneau, c'est le moment qui me procure le plus de frissons, et cela suffit à faire sens pour moi. Le morceau de Flat Eric dans l'album, c'est une tentative de me rapprocher des sons de cette époque.

Avec Justice, tu partages cette imagerie apocalyptique (eux avec la croix chrétienne, le clip de *Stress* comme une vision des nouveaux croisés, qui sont aussi les victimes du système, les agneaux proprement dits). Déjà, 000

OOO dans le clip de *Stunt*, le personnage porte un tee-shirt « Church of Christ » et fait des pompes devant une croix chrétienne...

Oui. J'aime beaucoup la musique de Justice, mais il y a quand même un vide intersidéral derrière tout ça, derrière le symbole de la croix. C'est du grand vide, mais c'est super : les gens viennent aux soirées avec leur croix ou leur tee-shirt. L'imagerie autour de ce groupe est chouette, comme les groupes de death metal. Malheureusement, ce qui me manque personnellement pour que je sois amoureux de ce groupe, c'est un esprit. La musique est géniale, mais il n'y a pas d'esprit. Il y a une fois un clip avec des tee-shirts H&M et une autre fois un truc avec des cailleras qui frappent des mecs dans Paris. Ça va dans toutes les directions. Qu'est-ce que représente Justice à part une basse saturée, je n'en sais rien. Pour me passer un peu de pommade, je dirais que mon clip de *Stunt*, qui n'était pas terrible, un truc improvisé avec un pote dans la rue, était tout de même sauvé par l'esprit qu'il y avait dedans.

Quand on voit *Steak* ou quand on écoute ton disque, on peut entendre un message qui justement opposerait l'esprit à la chair, aux sens. Sur le morceau *Positif*, une voix dit : « Vous êtes des animaux. Arrêtez de vous reproduire. Vous allez crever »...

Oublions le côté chrétien. Le morceau *Positif* dont tu parles, c'est un morceau de techno basique que tout le monde aurait pu aimer, ça rappelle un peu *Stunt*, c'est assez speed, et on en a déjà entendu 10 000, des titres comme ça. Mais avec ces voix, je demande aux gens d'utiliser une demi-seconde leur esprit. Ça crée un feeling : le ton de la nana qui dit « Vous allez crever », c'est un peu d'esprit, pas juste une ligne de basse avec un riff.

C'est de la violence aussi.

Oui, mais c'est de la violence drôle. La violence premier degré à la Justice, c'est un peu bas de gamme. C'est comme ces films de gars genre Leterrier, c'est con. Je ne suis pas un défenseur acharné de Tarantino, mais il utilise la violence de manière tellement plus cool... La fin de *Death Proof*, c'est de la violence à l'état pur mais avec tellement d'esprit que ça devient autre chose.

Sur tes disques, une voix décrit ta production comme de la « musique d'ordinateur ».
C'est qualitatif, c'est une considération métaphysique sur la création ?

Sur le premier disque, j'étais vraiment esclave de l'ordinateur. Je ne maîtrisais pas les outils, les plug-ins, et j'essayais de faire des trucs déstructurés, donc le gimmick est venu tout seul. Là, c'est autre chose : j'utilise ces sons d'orchestre, chœurs, violons, clavecins, du midi, de Garage Band ou d'autres programmes à la con, et j'aime mettre cette voix qui dit « musique d'ordinateur » sur ces faux sons de vraie batterie. La musique d'ordinateur devient une imitation



“ Pour moi, l'horreur, c'est Guillaume Canet : on crie au génie, mais c'est juste un Julie Lescaut filmé avec une steadycam, un Julie Lescaut avec un peu de fric ”

des vrais sons et j'adore ça. Après, ça recoupe la phrase « Vous êtes des animaux » ; c'est une sorte de conscience, je demande un petit effort de l'esprit à l'auditeur. Les bons morceaux de Boyz Noise, qui est un super producteur, repose sur des choses bêtes et méchantes, mais très efficaces, du style : « Dance Dance Dance » ; moi je préviens de manière très froide : « Voici de la musique d'ordinateur », pour que les gens sentent une présence, la mienne en fait.

Est-ce qu'on peut parler de « déflation » à propos de ta musique et de ton cinéma ? Une manière d'aplatir les choses, de leur retirer leur dynamique au moment où elles deviennent trop évidentes...

Je ne suis pas en quête d'efficacité en tout cas. Être un faiseur, c'est comme être un bon informaticien ; ça ne m'attire pas. Quand je fais ralentir *Bruce Willis Is Dead*, c'est ce que j'ai envie d'écouter à ce moment-là, je ne pourrais pas à faire quelque chose de linéaire, calibré, parce que c'est ennuyeux. Je peux avouer honteusement

avoir tenté deux-trois fois de faire un hit, comme tout le monde dans ma chambre, mais je ne suis pas à l'aise avec ça. Mais c'est vrai que ce que j'aime bien dans *Steak*, par exemple, c'est quand tu ne sais plus quoi penser, quand tu as eu une scène super efficace et que la minute d'après, tu ne comprends pas le ton, le rythme est bizarre, ça se casse un peu la gueule. J'aime bien les trucs un peu boiteux. Mais ce n'est pas comme quand les mecs dans un clip vidéo font sauter l'image volontairement, je ne contrôle pas quand ça se casse la gueule. Je me retrouve au moment du montage avec des scènes un peu foireuses parce que je n'avais pas pensé à la cohérence globale du film, mais à des *snippets*, et je compose avec en essayant de ne pas être frustré. De ne pas être efficace. Imagine *Steak* comme une comédie hyper efficace à la Ben Stiller : ce serait un film à chier, beaucoup moins intéressant. De même que pour mon disque, si c'était juste un disque de dance music, il aurait dix ans de retard, voir quinze ans, raccord avec l'époque dance des années 90 en fait.

Tout ton travail semble relever d'une critique du conformisme...

Oui, j'ai en horreur mon époque. Je conchie mon époque et tous ses codes. Le cinéma français est une catastrophe en soi. Et j'aime bien le fait d'avoir réalisé le truc le plus improbable possible en plein cœur de cette catastrophe, plutôt que d'avoir tenté de faire un truc un peu efficace à l'américaine. Pour moi, l'horreur, c'est Guillaume Canet : on crie au génie, mais *Ne le dis à personne*, c'est juste un *Julie Lescaut* filmé avec une steadycam, un *Julie Lescaut* avec un peu de fric. Et là, les critiques s'excitent : « Ah oui, il a quasiment réussi à faire un *mise en scène à l'américaine* », sauf que c'est une catastrophe, ce film : tu vois quasiment les flics qui expliquent le problème face caméra pour que tu comprennes l'intrigue, c'est le fond du trou cinématographiquement parlant. Et vu qu'on encense ça en France, tous ces petits jeunes qui font des faux films US, moi ça me donne envie de complètement aller de travers.

C'est un petit miracle que tu aies réussi à faire ce film, finalement ?

Oui, c'est un hold-up surtout. C'était facile, vu que le film ne coûtait pas trop cher et que Eric et Ramzy, à l'époque, étaient rentables. On a fait le tour de Paris jusqu'à ce que quelqu'un

« Mon prochain film sera une réflexion sur la réalité, mais complètement absurde. Comme une séance de psy avec les Monty Python. Voilà. Ce sera un film choral, avec trois couches de réalité qui se mélangent »

accepte de le financer et de nous faire un chèque de 4 millions. Mais ils n'ont même pas vu le scénario. Au moment où on vendait le film, on ne savait même pas concrètement ce qu'on allait tourner. Le producteur de *Steak*, jusqu'au dernier jour, était convaincu qu'on faisait un truc exceptionnel, que les jeunes allaient adorer. Il a

commencé à renier le film quand on a vu que les chiffres n'étaient pas terribles. Lorsqu'il a entendu les retours des ados, il s'est dit : « Bon, on s'est plantés », et du coup le film ne sort pas à l'étranger et personne ne s'en occupe plus vraiment. C'est comme un film maudit.

Oizo-Disco

Beaucoup de maxis et de remixes, mais seulement trois albums au compteur de Mr Oizo. Parcours en trois temps d'un perturbateur.



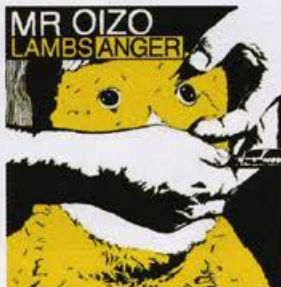
ANALOG WORMS ATTACK
(1999, F-Com)

Mr Oizo a réussi avec son premier album à dynamiser un son fait de craquellements secs, de rythmiques hip-hop bouffies et de symphonies analogiques crépitantes. Tirant son inspiration aussi bien, entre autres, des thèmes musicaux planants de Philip Glass ou des glaires de son Akaï S20, sa musique est souvent au bord du décalage binaire, notamment lorsqu'il fait s'entrechoquer des cadences abstraites et irrégulières, modulées ou malmenées par de multiples chuintements défectueux, alternant entre onctuosité et saleté. F.H.



MOUSTACHE
(F-Com, 2005)

Moustache (Half A Scissor) reste en perpétuelle recherche d'humeurs, superpose les scissions âcres et trafique à l'extrême un son que l'on croyait immuable. Les plages très déstructurées plaquées par Dupieux proposent en quelque sorte un travail musical qui alterne entre cassure et répétition binaire. Les breakbeats se défont sur un dancefloor de claps industriels et autres allures d'études rythmiques ou harmoniques (interventions brèves de notes de piano, bruits de cymbales brinquebalantes, fêlures sinusoïdales...), ce qui forge et force le changement même des morceaux, voire la manière dont l'aspect « morceau » est subverti au profit d'une construction en patterns (le cut-up, omniprésent), la réappropriation, la violation des normes de la techno. F.H.



LAMBS ANGER
(Ed Banger, 2008)

Oizo rattrape le train dancefloor-Ed Banger en route, mais intervertissant les embrayages, tirant la sonnette d'alarme, faisant tout dérailler. La chasse est ouverte (« *Tue tout le monde, tire ou meurt* »), les animaux se font déciller et les fluokids décapiter. Violentement drôle (le titre n°1 s'intitule *Hun*), *Lambs Anger* détruit tout sur son passage, en une pompe énorme des gimmicks rave, les plans house ou acid dix mille fois entendus, les basses saturées, les samples grillés. Comme si le conformisme et la faculté d'oubli de la génération MP3 permettaient de tout rejouer à l'identique, « *de la musique d'ordinateur* », avant de tout retourner en son contraire, en un génial foutage de gueule. Imitation : musique de singe. Avec de l'esprit. W.P.

Tu pensais vraiment que les adolescents allaient adhérer à *Steak* ?

Oui, tu penses toujours ça. Mais je n'avais pas intégré un facteur : le fait que le public d'Eric et Ramzy, qui en bouffe depuis dix ans, ont un truc bien défini en tête. Quand tu achètes du Eric et Ramzy, si tu n'as pas ce que tu as acheté, tu es déçu. C'est comme si tu allais acheter des Nike et que tu te retrouvais avec des Pumas dégueulasses. Maintenant, tous les films d'Eric et Ramzy semblent singuliers du coup. Et je pense que c'est un peu de ma faute : en termes de rentabilité, je leur ai fait perdre environ un million de spectateurs. Mais on se parle beaucoup, et ils sont ravis de ne plus être employés à faire du yaourt contre un gros chèque. Ils ont eu des différends avec tous les réalisateurs qui les ont massacrés et nous sommes restés amis. Ils sont très contents de ce film parce que ça a montré aux gens qu'ils pouvaient prendre des risques.

Steak fait penser à *Elephant*, qu'on peut aussi interpréter, en le renversant, comme un film où les élèves de l'université subiraient un châtement, infligés par les adolescents tueurs... Qu'en penses-tu ?

Oui, absolument. *Elephant* m'a bouleversé. J'ai vu *Elephant* après *Non-film* et je me suis retrouvé dans cette quête de filmer des déplacements humains, dans la longueur, le côté temps réel, et la tension que ça crée de suivre un mec qui marche. Je trouve ça sublime dans *Elephant*. Le moment de la fusillade dans *Steak* est clairement inspiré d'*Elephant*.

Tu as un film en cours d'écriture, *Réalité*. Tu peux nous en parler ?

Ce sera une réflexion sur la réalité, mais complètement absurde. Comme une séance de psy avec les Monty Python. Voilà. Ce sera un film choral, avec trois couches de réalité qui se mélangent. A l'écrit, on m'a dit que c'était très drôle ; je vais essayer de maintenir ça dans la mise en scène. Mais c'est assez haut perché, dans l'espace... ●

MR OIZO

Lambs Anger

(Ed Banger / Because)