Philippe Djian, écrivain

Autor(en): **Djian, Philippe / Gallaz, Christophe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 8

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932572

Nutzungsbedingungen

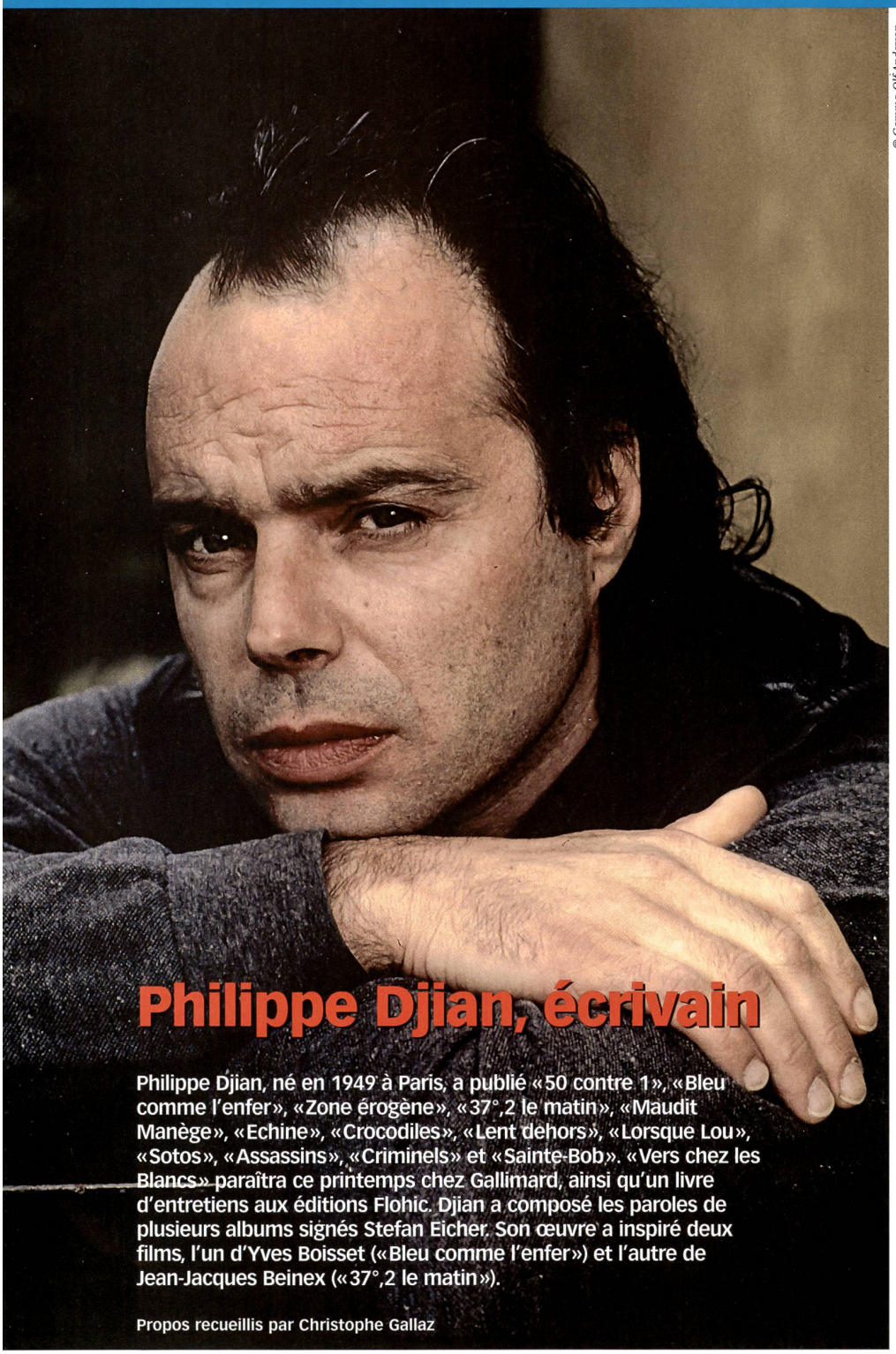
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



© Gamma-Olf Anderson

Philippe Djian, écrivain

Philippe Djian, né en 1949 à Paris, a publié «50 contre 1», «Bleu comme l'enfer», «Zone érogène», «37°,2 le matin», «Maudit Manège», «Echine», «Crocodiles», «Lent dehors», «Lorsque Lou», «Sotos», «Assassins», «Criminels» et «Sainte-Bob». «Vers chez les Blancs» paraîtra ce printemps chez Gallimard, ainsi qu'un livre d'entretiens aux éditions Flohic. Djian a composé les paroles de plusieurs albums signés Stefan Eicher. Son œuvre a inspiré deux films, l'un d'Yves Boisset («Bleu comme l'enfer») et l'autre de Jean-Jacques Beinex («37°,2 le matin»).

Propos recueillis par Christophe Gallaz

«Le cinéma (comme la peinture), c'est l'art qui m'interroge en tant qu'écrivain. Un film m'a marqué de manière décisive à cet égard: ‹La nuit du chasseur› (‹The Night of the Hunter›), de Charles Laughton, réalisé en 1955. Je l'ai vu quand j'avais dix-sept ou dix-huit ans.

«J'ai le souvenir de trucs énormes vus auparavant, bien sûr, comme ‹Ben-Hur›: de la monumentalité brute sur grand écran. Mon père m'avait aussi montré de purs westerns, de John Ford ou de Raoul Walsh, qui restent pour moi des œuvres extrêmement bien ficelées: tout se tient, de leur forme à l'histoire qu'ils racontent.

«Mais ‹La Nuit du chasseur› fut une révélation d'un autre ordre. Je n'avais encore rien publié, mais j'écrivais pour moi, dans des cahiers – l'écriture m'ayant toujours paru la meilleure façon de mettre en ordre le désordre de la vie. Laughton m'a fait découvrir un style, qui m'a sidéré par son aptitude à formuler le rêve et le fantastique, en ménageant par exemple de longs plans-séquences qui, au lieu de faire diversion, maintiennent le récit dans une rigueur absolue.

«Cette expérience m'a conduit tout naturellement dans les cinémathèques, dont je pressentais qu'elles seraient un peu mon futur atelier. J'ai vu depuis lors beaucoup de films, dont chacun soulève son lot d'interrogations. Quand Yasujiro Ozu tient sa caméra très bas, qu'est-ce que ça veut dire en écriture? Eclairer des personnages comme ceci plutôt que comme cela, ça se traduit comment, au moment de camper les personnages d'un roman? A cet égard, je place la peinture et le cinéma sur le même registre. Devant une toile où des silhouettes sont empilées, je me demande: un écrivain, pour empiler des gens, il fait comment?

«Il m'arrive donc souvent d'ériger tel ou tel travail cinématographique en complice des miens. En écrivant ‹Criminels›, la somptuosité des croisements que Jean-Luc Godard organise dans ses bandes-son m'a porté. En composant ‹Vers chez les Blancs› (à paraître ce printemps), qui est un livre traversé par le thème de la pornographie, je n'ai pas cessé d'avoir à l'esprit ‹Les idiots› (‹Idiotern›), de Lars von Trier: comment celui-ci s'y est-il pris pour éviter le piège de la vulgarité? Où a-t-il placé sa caméra?

«Pour beaucoup d'écrivains, la littérature constitue le seul terrain de références et d'indications. Pas pour moi. Quand je lis certains jeunes auteurs français, qui produisent des livres un peu glauques, pleins de sexe, d'outillages et de sang, je ne trouve aucune réponse à mes interrogations. Mais quand je vais voir ‹American Beauty›, de Sam Mendes, je trouve formidable qu'il s'en sorte après avoir utilisé les clichés les plus notoires. Encore une fois, donc: comment a-t-il fait? Et comment faire, de même, en écriture?

«Ainsi l'histoire que développent les films m'importe-t-elle peu. Dans ‹La nuit du chasseur›, je ne sais plus très bien ce que Laughton nous raconte. Et ça m'importe à peine d'avoir oublié derrière quoi Mitchum galope lors de telle ou telle séquence. Le côté sommairement figuratif du cinéma, je m'en fiche. Ce qui compte, c'est que je puisse discerner un squelette rigoureux dans l'agencement des images et des sons, jusque dans des films comme ‹Piège de cristal› (‹Die Hard›) de MacTiernan, où j'assiste à un huis clos dont la construction m'intéresse tout comme la construction des huis clos m'intéresse chez les Straub.

«Le cinéma, finalement, a ceci de bien qu'il nous montre des façons d'être. Quand tu vois un personnage subsister dans l'image, à l'aune d'un événement gros ou petit surgi l'instant d'avant, tu découvres un morceau de réponse à la question que tu te poses dans ton travail et dans ton existence: comment montrer la vie? Autrement dit, comment rester vivant?» ■