



GAUMONT
PRÉSENTE
UNE PRODUCTION FOZ



BENJAMIN VOISIN REBECCA MARDER PIERRE LOTTIN DENIS LAVANT SWANN ARLAUD

L'ÉTRANGER

UN FILM DE
FRANÇOIS OZON

D'APRÈS LE ROMAN D'ALBERT CAMUS
© ÉDITIONS GALLIMARD 1942

DURÉE : 2H02 | FORMAT : 1.66
SON : 5.1

AU CINÉMA LE 29 OCTOBRE

SERVICE PRESSE GAUMONT
Quentin Becker
Tél. : 01 46 43 23 06
quentin.becker@gaumont.com
Vana'a Edom
Tél. : 01 46 43 21 51
vanaa.edom@gaumont.com

Matériel disponible sur www.gaumontconnect.com

PRESSE
André-Paul Ricci
apricci.presse@gmail.com
Tony Arnoux
tonyarnouxpresse@gmail.com

UN ROMAN MYTHIQUE

Tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort. C'est de cette manière qu'Albert Camus, prix Nobel de littérature, a résumé *L'Étranger* lorsqu'on lui a demandé de signer la préface à la traduction américaine de son célèbre roman. Édité par Gallimard, il a connu un énorme succès dès sa publication en juin 1942. A la lecture du manuscrit, André Malraux, impressionné par la qualité du texte, avait lancé « Attention : ce sera un écrivain important, à mon avis. » Jean Paulhan, éditeur influent, écrit dans sa fiche de lecture : « C'est un roman de grande classe. » Le livre a traversé les époques et fasciné toutes les générations au point de devenir un récit mythique, traduit dans toutes les langues et dans nombre de dialectes. Il reste, aujourd'hui encore, l'un des trois romans francophones parmi les plus lus au monde, avec *Le Petit Prince*. En France, et uniquement pour la version poche, il s'est vendu près de dix millions d'exemplaires. Plus de 200 écoles, collèges et lycées, publics ou privés, portent le nom d'Albert Camus. L'un des plus grands romans de la littérature mondiale a fait l'objet de toutes sortes d'adaptations, dont un spectacle de danse, mais une seule tentative aboutie au cinéma : le film de Visconti, sorti en octobre 1967, dans une production italo-française orchestrée par Dino de Laurentis, avec Marcello Mastroianni et Anna Karina. Du vivant de Camus, Ingmar Bergman avait souhaité adapter *L'Étranger*, mais le projet n'est pas allé plus loin. De son roman, l'auteur écrit : « Je voulais dire seulement que le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. En ce sens, il est étranger à la société où il vit, il erre, en marge, dans les faubourgs de la vie privée, solitaire, sensuelle. » Plus de 80 années après, il garde tout son mystère.

(Sources : Brève histoire illustrée de la publication de *L'Étranger*, Gallimard / Préface d'Albert Camus à l'édition américaine)

« François Ozon a su faire les bons choix de mise en scène, porté par des acteurs
qui deviennent avec brio les personnages de *L'Étranger*.
Un voyage magnifique à travers l'œuvre parfaitement respectée de mon père.
Bravo François et merci ».

Catherine Camus



SYNOPSIS

Alger, 1938. Meursault, un jeune homme d'une trentaine d'années, modeste employé, enterre sa mère sans manifester la moindre émotion. Le lendemain, il entame une liaison avec Marie, une collègue de bureau. Puis il reprend sa vie de tous les jours. Mais son voisin, Raymond Sintès vient perturber son quotidien en l'entraînant dans des histoires louches jusqu'à un drame sur une plage, sous un soleil de plomb...



« JE VOULAIS COMPRENDRE
LE MYSTÈRE DE *L'ÉTRANGER* »

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS OZON

COMMENT EST NÉ CE PROJET D'ADAPTER LE ROMAN D'ALBERT CAMUS ?

J'avais écrit un scénario original en triptyque. Dans l'une des histoires, d'une trentaine de minutes, j'avais brossé le portrait d'un jeune homme contemporain, désabusé, coupé du monde, qui ne voyait aucun sens à sa vie. Benjamin Voisin devait jouer le rôle. Mais le projet n'a pas pu se faire et des amis m'ont conseillé de développer cette histoire pour un long métrage. Pour la nourrir, j'ai relu *L'Étranger*, que je n'avais pas relu depuis mon adolescence. Et là, ce fut un choc : ce roman avait gardé toute sa

puissance et rejoignait des choses que je voulais raconter – en plus intelligent et en plus fort ! J'ai alors contacté les Éditions Gallimard, en pensant qu'évidemment les droits pour le cinéma étaient déjà pris, mais à ma grande surprise ils étaient libres. Je me suis alors lancé dans l'adaptation, certain que Benjamin serait parfait pour incarner Meursault.

DANS QUEL ÉTAT D'ESPRIT SE RETROUVE-T-ON À ADAPTER *L'ÉTRANGER* ?

L'idée d'adapter l'un des romans les plus célèbres de la littérature mondiale vous met dans un état d'angoisse et de doutes ! Jusqu'ici, je n'avais adapté que des œuvres moins connues et moins reconnues. C'était un immense défi que d'adapter un chef-d'œuvre, que tout le monde a lu et que tous les lecteurs ont déjà visualisé et mis en scène dans leur tête. Mais mon intérêt pour le livre a été plus fort que mes appréhensions, je me suis donc lancé avec une certaine insouciance.

Et puis très vite, je me suis rendu compte que plonger dans *L'Étranger* était une manière de renouer avec une partie oubliée de mon histoire personnelle. Mon grand-père maternel était juge d'instruction à Bône (Annaba aujourd'hui) en Algérie et il a échappé à un attentat en 1956, ce qui a précipité le retour de ma famille en métropole. En travaillant sur les documents, les archives, en rencontrant des historiens, des témoins de l'époque, j'ai réalisé à quel point les familles françaises ont toutes un lien avec l'Algérie et qu'il y a encore souvent un silence de plomb qui pèse sur nos histoires.

QUEL A ÉTÉ L'ENJEU DE CE FILM ?

Mettre en images l'histoire de Meursault a été un moyen d'essayer de le comprendre, de percer son mystère. Je découvre

mes films en les tournant. Je ne sais jamais vraiment à quoi ils vont ressembler au final. Je savais que j'étais profondément touché par le livre, par cette absurdité de la vie que Camus décrit sans jamais céder au désespoir. Ce livre – et j'espère ce film – nous interroge. C'est ce que j'attends du cinéma.

ET COMMENT ABORDE-T-ON UNE ADAPTATION APRÈS VISCONTI ?

Le personnage de Meursault a influencé toute la culture contemporaine. C'est un personnage mythique. Et, bien sûr, il a marqué et influencé beaucoup de cinéastes, qui ont lu et se sont intéressés à *L'Étranger*. J'ai évidemment vu le film de Visconti, sorti en 1967. Dans l'un de ses entretiens, il confiait qu'il n'avait pas pu faire le film qu'il voulait, qu'il avait été frustré, qu'il n'en n'était pas content, et que son choix initial pour Meursault n'était pas Mastroianni, mais Delon. Ce qui était une meilleure idée. L'incarnation idéale de Meursault dans les années 60, c'était effectivement le Delon jeune du *Samouraï*, ou, encore mieux, celui de *L'Eclipse*, d'Antonioni, qui aurait été à mon avis le réalisateur italien idéal pour adapter *L'Étranger*.

JUSTEMENT, UN ROMAN AUSSI MYTHIQUE ET COMPLEXE EST DIFFICILE À APPRÉHENDER. COMMENT AVEZ-VOUS PROCÉDÉ ?

Je sais que par essence dans toute adaptation, il y a une part de trahison, qu'il faut assumer. C'est comme la traduction. La langue littéraire et la langue cinématographique ne sont pas les mêmes. J'ai suivi mon instinct, ce qui m'a séduit dans le roman, et j'ai fait mienne la vision de Camus. Il m'a semblé que la « retranscription » de la première partie du livre (l'enterrement de la mère, la vie quotidienne et le meurtre de l'Arabe sur la plage) devait être sensorielle, presque muette, physique, sur un rythme lent et élégiaque. On me disait que la seconde partie (celle du procès et de la prison) serait plus facile, plus



« efficace », or c'était celle qui me faisait le plus peur. Car dans le livre il s'agit vraiment d'un monologue intérieur, un flux de pensées alors que la première partie est plus cinématographique avec la description behavioriste de faits, d'actes.

POURQUOI ÉTAIT-CE PLUS COMPLIQUÉ ?

Parce que, tout d'un coup, à travers ce procès et les pensées de Meursault, on entrait dans le discours et la philosophie, mais un film ne peut pas devenir une explication de texte. Il fallait, au contraire, que la seconde partie enrichisse la première, sans être didactique et en restant très incarnée, physique. Elle m'a donné

un vrai problème d'adaptation ; alors que la première partie est plus ou moins fidèle au roman, même si j'ai pris certaines libertés.

LA PREMIÈRE LIBERTÉ QUE VOUS AVEZ PRISE SURVIENT DÈS LE DÉBUT AVEC CES IMAGES D'ACTUALITÉ DE L'ÉPOQUE. QUEL ÉTAIT LE BUT ?

Il était essentiel pour moi de contextualiser l'histoire. Albert Camus écrit *L'Étranger* en 1939, et le livre est publié en 1942, en pleine colonisation française de l'Algérie. Ce devait être présent dans le film. L'idée était de se plonger dans les archives

de cette période et de retrouver la vision de l'époque, comment la France voyait et parlait de l'Algérie, une vision idéalisée de la colonisation...

Et puis comme je n'ai pas pu tourner à Alger pour des raisons politiques évidentes, c'était l'occasion de montrer Alger, à quoi ressemblait la ville dans les années 30, notamment la Casbah, le port, tous ces lieux emblématiques, sa beauté...

SUR QUELS AUTRES POINTS AVEZ-VOUS PARTICULIÈREMENT TRAVAILLÉ L'ADAPTATION ?

Les deux personnages féminins, Marie et Djemila, la sœur de l'Arabe, sont plus présentes que dans le roman. En fait, j'ai eu le sentiment de tirer un fil que Camus avait tissé sans le développer, et qu'il fallait leur donner cette dimension humaniste chère à l'auteur de *La Peste*. J'ai voulu les connaître mieux et mettre en scène ce que ces femmes auraient fait, pensé et dit. Marie n'est pas qu'une simple petite dactylo souriante. Elle a conscience de la dangerosité de Sintès, elle tente d'influencer Meursault, lui fait des reproches. J'ai voulu qu'elle ne soit pas une amoureuse naïve. Elle a conscience que Meursault est un homme différent – avec cette absence au monde. Cela l'attire, mais elle sait qu'elle pourrait le détester pour les mêmes raisons...

Djemila, qui n'a pas de prénom dans le roman, a une conscience et une parole dans le film, elle est là pour témoigner que dans cette histoire et le procès on ne parle jamais de son frère, alors que c'est lui qu'on a assassiné. C'était important, à travers son personnage, de mettre en scène cette invisibilisation de l'Arabe, de montrer que deux mondes vivaient côte à côte sans se voir, de manière parallèle. Ils ne se mélangeaient ni dans la rue, ni sur la plage. Et ils n'avaient évidemment pas le même statut. Camus avait conscience de ce malaise entre les deux communautés. Il avait écrit juste avant, *Misère de la Kabylie*. J'ai émis l'hypothèse que, inconsciemment, dans ce roman, il annonce les

prémices de la guerre d'Algérie. Même s'il l'a toujours réfuté par la suite.

LA SINGULARITÉ DE LA PLUPART DES PERSONNAGES DU ROMAN EST QU'ON NE SAIT PRESQUE RIEN D'EUX, COMMENT ON FAIT POUR LES INCARNER DANS UN FILM ?

Oui, ce sont des archétypes dont on ne sait peu de choses – Meursault est employé de bureau, on ne connaît pas vraiment son âge... Le piège à éviter était de projeter Camus dans le personnage de Meursault.

Il a donc fallu les nourrir, de mots, de silences, de pensées.

Entre Raymond Sintès qui frappe sa maîtresse, Salamano qui bat son chien, Meursault l'indifférent, c'est une vision plutôt toxique des hommes, c'est pour cette raison que les personnages féminins étaient importants à développer en contre point.

Quand on fait du cinéma, il faut aussi que l'on s'identifie aux personnages.

Il fallait que dans ma mise en scène il y ait une forme de fascination pour le personnage de Meursault, qui est opaque, indifférent, sans conscience morale, mais qui porte en lui en plus de son mystère, une beauté, une sensualité.

MEURSAULT OCCUPE UNE PLACE PARTICULIÈRE DANS VOTRE MISE EN SCÈNE ?

Je me suis complètement identifié à lui ! Pour moi, c'est un cinéaste ! Il regarde autour de lui, il voit des personnages, des acteurs. Les autres jouent leur vie. Mais pas lui, il ne joue pas. Il ne ment jamais. La vie est une scène de théâtre dont il est absent. Mais il voit la beauté du monde, sa violence aussi. Et quand il observe cette violence, il n'intervient pas. Il reste spectateur. Jusqu'à la fin, où il se révolte enfin et devient acteur de sa vie !



C'EST UN FILM AVEC UN CASTING IMPRESSIONNANT.

J'ai retrouvé des acteurs avec qui j'avais déjà travaillé, entre Pierre Lottin (*Grâce à Dieu, Quand vient l'automne*), Swann Arlaud (*Grâce à Dieu*) et Rebecca Marder (*Mon crime*). Tous m'ont fait confiance et ont joué le jeu dans l'économie fragile du film.

Rebecca, je connaissais sa joie de vivre, sa beauté, son intelligence, mais je trouvais que sa sensualité n'avait pas encore été montrée au cinéma et elle n'avait jamais eu l'occasion de jouer sur ce registre. Dans mes indications de jeu, je lui ai dit que je voulais qu'on tombe amoureux d'elle, au contraire de Meursault, qui reste indifférent à elle émotionnellement.

Denis Lavant, c'était une évidence pour Salamano, ce vieil homme dont le visage, les croûtes racontent son histoire et qui ressemble à son chien. Il me faisait penser à un Charlot vieilli, abîmé qui peut être à la fois effrayant et bouleversant.

Pierre Lottin s'est aussi imposé en Raymond Sintès, avec sa

gouaille et son côté roublard. Avant de commencer il m'a demandé « Comment tu veux que je le joue, ton Sintès ? »

Je lui ai répondu : « Pour moi, c'est Gabin dans les années 30. »

Au final, il ressemble plus à un Robert Le Vigan, charmant et effrayant.

Quant à Benjamin, c'était une joie de le retrouver 6 ans après *Été 85*. Il a muri et était beaucoup plus discipliné ! Le rôle de Meursault est un vrai rôle de composition, une performance qui va à l'encontre de sa nature profonde, parce que c'est quelqu'un d'extraverti dans la vie à qui j'ai demandé la plupart du temps de se taire, d'observer, d'être en retrait.

POURQUOI AVOIR FILMÉ EN NOIR ET BLANC ?

Les raisons sont à la fois économiques et esthétiques.

Économiques, parce qu'on n'avait pas les moyens pour les décors et les costumes de reconstituer Alger de manière réaliste. C'est

un choix que j'avais déjà fait pour *Frantz*, qui se passait en 1919. Esthétiques, parce que le noir et blanc apporte une forme de pureté, de beauté, d'abstraction. Aujourd'hui, les images sont souvent agressives, saturées de couleurs. Je voulais qu'on soit dans la sensation, dans l'observation, dans une forme de simplicité. Le noir et blanc me permettait cela : me concentrer sur les corps, les gestes, les silences. Très peu de mouvements de caméra, beaucoup de plans fixes. Une mise en scène épurée, avec un noir et blanc qui permet d'évoquer l'Algérie un peu comme un paradis perdu.

Enfin, *L'Étranger* est un roman philosophique qui illustre la vision de l'absurde de Camus. Le noir et blanc donne une dimension presque métaphysique au récit. J'ai le sentiment que ce choix correspond à l'histoire, qu'il apporte aussi une forme de distanciation par rapport au réel, au regard de Meursault sur ce qui se passe autour de lui.

ET LA VOIX OFF, À DEUX REPRISES ?

Je l'utilise seulement deux fois, à la fin de la première partie et à la fin du film. Ce sont les deux moments du roman qui me bouleversent le plus. On accède à l'intériorité de Meursault par la langue poétique de Camus. Il me semblait que ces deux passages permettaient d'associer la force de la littérature à celle du cinéma.

« *C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux.*

Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. »

« *Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.* » (Extraits de *L'Étranger*)

UN MOT SUR LA MUSIQUE QUI JOUE UN RÔLE IMPORTANT ?

J'ai fait appel à une musicienne koweïtienne Fatima Al Qadiri, dont j'avais beaucoup aimé la musique sur le film de Mati Diop *Atlantique* et dont j'ai découvert le travail par la suite.

Nous avons beaucoup discuté avant de commencer à travailler ensemble. Elle avait besoin de comprendre mes intentions, mon point de vue sur cette histoire, sur ma vision du monde arabe et de savoir comment j'allais traiter l'invisibilisation de l'Arabe. Une fois rassurée, elle s'est engagée passionnément dans le travail et a apporté sa sensibilité orientale, en créant une musique envoutante, lancinante qui mélange électronique et instruments classiques.



Et pour le générique de fin, c'était primordial pour moi de retrouver The Cure avec leur morceau mythique *Killing an arab*. J'ai donc écrit à Robert Smith, qui avait déjà accepté que j'utilise *In between days* dans *Été 85*. Coïncidence, il venait de revoir le film de Visconti et il a tout de suite accepté, content que le morceau, mal compris et mal interprété par certains à l'époque, soit remis dans le contexte du livre de Camus.

VOUS AVEZ RENCONTRÉ CATHERINE CAMUS, LA FILLE D'ALBERT CAMUS, QUEL RÔLE A-T-ELLE JOUÉ DANS CETTE ADAPTATION ?

C'était important pour moi de rencontrer Catherine Camus, qui veille sur l'œuvre de son père, avec bienveillance et fermeté. C'était très émouvant d'aller à Lourmarin, de voir la chambre de Camus, son bureau, la vue de la terrasse où il écrivait et de ressentir la chaleur du sud qui lui rappelait tant l'Algérie. Elle a lu le scénario, m'a dit des choses importantes sur les circonstances de l'écriture du livre, sur certaines inspirations, sur des détails biographiques, ce qui m'a aidé à finaliser mon scénario. Elle a compris mon besoin et mon souci de contextualiser, pour que le film soit recevable par un public d'aujourd'hui, pour ne pas être perçu comme déconnecté de la réalité complexe qu'on connaît. Il ne s'agissait pas de faire une adaptation littérale, mais d'apporter un regard d'aujourd'hui sur cette œuvre majeure du XX^{ème} siècle, sur notre passé colonial et sur cette douleur encore si vive entre la France et l'Algérie.





ENTRETIEN AVEC BENJAMIN VOISIN

COMMENT ON ABORDE UN PERSONNAGE MYTHIQUE TEL QUE MEURSAULT ?

Je suis d'abord passé par la lecture, la documentation. J'ai lu *L'Étranger* au moins quatre fois, mais aussi des essais de Camus, Nietzsche, Paul Valéry... Je voulais d'abord me remplir la tête avant de travailler le corps. Ensuite, il a fallu que je m'ancre dans une forme de calme intérieur. J'ai travaillé la méditation, le silence, le retrait, pour épouser mes propres angoisses existentielles. Paradoxalement, c'est un rôle qui m'a demandé beaucoup physiquement. Jouer l'absence, c'est extrêmement

« MEURSAULT, C'EST MON RÔLE LE PLUS PHYSIQUE ! »

éprouvant, cela m'a coûté plus qu'un rôle où j'aurais eu à sauter, à me battre, à courir... Ne presque rien faire, ne presque rien dire, c'est hyper-physique ! A la fin de chaque journée de tournage, j'étais complètement épuisé ! Meursault, c'est mon rôle le plus physique !

Le rôle exigeait très peu de transformations. Il s'agissait surtout de posture, de retenue. Je voulais incarner un corps silencieux, tendu. J'ai aussi observé des attitudes d'époque, des photos anciennes, les costumes qu'ils portaient. Le plus complexe dans la transformation physique était la tenue du corps, il fallait que je me tienne raide. Mais l'essentiel était ailleurs : être presque figurant dans mon propre rôle, voire spectateur. J'ai essayé de jouer Meursault comme quelqu'un de périphérique, quelqu'un d'absent au décor, aux gens, comme si François Ozon filmait toujours un autre. En fait, sur chaque scène, j'avais le sentiment d'attendre.

Pour m'aider, François m'a donné le livre de Robert Bresson,

Notes sur le cinématographe, expliquant qu'un acteur devait être un modèle, pas un interprète. Il cherchait la vérité d'un être filmé, pas une performance. On a beaucoup échangé, le soir, sur le plateau, tout le temps. C'était un travail de dépouillement, un rôle éloigné de moi. Si je dois mentir pour faire plaisir à une personne, je mentirais. Meursault, lui, ne le fait pas, notamment face à Marie quand elle lui demande s'il l'aime. Dès que ça devenait "joué", il fallait revenir à l'essentiel.

Meursault, c'est une sorte d'innocence, presque enfantine. Il fallait que l'absurde passe par le regard d'un homme encore jeune, pas blasé. L'innocence de Meursault n'est pas une naïveté, mais une vérité brute. Il ne joue pas le jeu social. Il mange, il marche, il répond quand on lui parle. Il ne surinterprète rien. Sur le plateau, je cherchais constamment cette simplicité...

Ce n'était pas simple. La moindre anticipation trahissait l'instant. Il fallait vraiment être dans le temps du personnage, dans l'attente, dans l'écoute, sans jamais chercher l'effet.



ENTRETIEN AVEC REBECCA MARDER

Lorsque, avant le tournage, j'évoquais le rôle de Marie Cardona, on me répondait souvent avec étonnement : « Il y a un personnage féminin dans *L'Étranger* ?! »

Écouter François parler du personnage, était pour moi enthousiasmant, parce que je savais qu'il voulait lui donner une belle place, une place particulière. François est maître dans l'art de confronter la femme, l'actrice et le personnage.

J'aime la relation que Marie entretient avec Meursault, j'aime qu'elle l'aime malgré tout, même s'il peut lui sembler distant, indifférent, coupé de toute émotion. Marie raconte beaucoup de

choses de l'amour, mais elle illustre également la condition des femmes de son époque.

Je l'aimais telle qu'elle apparaissait dans le roman de Camus – peut-être une prosopopée de l'amour à sens unique – mais dans le regard et sous la direction de François elle prend une autre dimension. En tant qu'actrice, c'était mon devoir de lui apporter la profondeur qu'elle mérite. En fait, je pense qu'elle l'avait déjà, même si je cherche parfois encore à savoir qui elle est sans Meursault, ou si elle devient elle-même un peu Meursault à force de le côtoyer, « qui s'assemble finit par se ressembler... »

Jusqu'ici, dans les films que j'ai tournés, j'ai souvent joué des personnages à l'intériorité forte, des justicières, des intellectuelles.

Avec Marie Cardona, François m'offre un rôle de Femme amoureuse, sensuelle.

Dans le roman, lorsque Meursault est en prison, il se souvient de Marie : « ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir ». Elle est l'incarnation du soleil, du désir, de l'amour, de la sensualité... de l'espoir. Elle exalte la vie malgré l'absurdité de l'existence. Je me souviens qu'un spécialiste m'avait dit « Marie c'est Camus » !

J'aime aussi ce personnage, parce qu'elle incarne la chance d'aimer. Il y a cette phrase de Camus qui l'explique bien : « Il y a seulement de la malchance à n'être pas aimé, mais il y a

« J'AIME MARIE, PARCE QU'ELLE
INCARNE LA CHANCE D'AIMER »

du malheur à ne pas aimer. » C'est exactement ce que je pense.

Marie Cardona est une femme courageuse, et surtout très libre par rapport à son époque, libre d'esprit et de corps – elle accepte d'aller chez Meursault, qui porte un brassard de deuil, dès le premier soir – elle incarne la jouissance de vivre.

Quand elle échange avec Djemila au procès, François a tenu à montrer qu'elle était un des personnages qui connaît l'empathie, et la seule qui a une prise de conscience de ce qu'est la colonisation.

En plus d'écouter François et ses intentions pour le rôle, j'ai relu trois fois *L'Étranger*, et pendant le tournage, j'avais emporté *Le Premier Homme* et deux recueils de nouvelles : *Noces* et *L'été* qui tournent autour des mêmes thèmes...

Je me suis raccrochée également aux fleurs citées dans le roman, des asphodèles blancs, que Marie éparpille sur le chemin vers la plage avant le meurtre, j'ai vu que ces fleurs symbolisent la paix, la tranquillité et la pureté.

J'ai pensé aussi à la colère silencieuse, au déracinement, au fait de se sentir étranger, à soi, à l'autre. J'ai pensé à l'attente : d'un changement aussi bien intime que politique, l'attente de l'amour de Meursault, d'une réaction, d'un mariage, d'un regard au tribunal durant le procès. Dans le livre, Meursault dit quand il aperçoit le regard de Marie parmi l'audience « qu'il avait même oublié de la chercher »...

Entretiens par Mohammed AISSAOUI

LISTE ARTISTIQUE

Meursault	Benjamin Voisin
Marie Cardona	Rebecca Marder
Raymond Sintès	Pierre Lottin
Salamano	Denis Lavant
Aumônier Prison	Swann Arlaud
Juge	Christophe Malavoy
Procureur	Nicolas Vaude
Avocat	Jean-Charles Clichet
Mère Meursault	Mireille Perrier
Djemila	Hajar Bouzaouit
Moussa	Abderrahmane Dehkani
Céleste	Jérôme Pouly
Concierger Asile	Jean-Claude Bolle-Reddat
Masson	Christophe Vandeveld
Directeur Asile	Jean-Benoît Ugeux

LISTE TECHNIQUE

Réalisation & Scénario	François Ozon
Collaboration scénario	Philippe Piazzo
Image	Manu Dacosse
Décors	Katia Wyszkop
Costumes	Pascaline Chavanne
Musique	Fatima Al Qadiri
Son	Emmanuelle Villard
Montage son	Julien Roig
Mixage	Jean-Paul Hurier
Montage	Clément Selitzki
Casting	Anaïs Duran
Assistants mise en scène	Hossein Sabir
	Carole Amen
	Hamza Boulmaki
	Franck-Pascal Alquinet
	Natali Tabareau-Vieuille
Coiffure	Aude Cathelin
	Foz
	Gaumont
	France 2 Cinéma
	Macassar Productions
Maquillage	Scope Pictures
	Canal+
	France Télévisions
	Ciné+ OCS
	Cofinova 22, Cinémage 20
Productrice exécutive	Indéfilms 14, Cineventure 11
Une Production	
En coproduction avec	
Avec le soutien essentiel de	
Avec la participation de	
En association avec	
Distribution France et	
Ventes internationales	
Photographes de plateau	

