

MARC DU PONTAVICE ET MATTHEW GLEDHILL PRÉSENTENT



VIGGO MORTENSEN REDA KATEB
LOIN DES HOMMES

UN FILM DE
DAVID OELHOFFEN



MUSIQUE ORIGINALE NICK CAVE ET WARREN ELLIS

PRODUIT PAR MARC DU PONTAVICE ET MATTHEW GLEDHILL SCÉNARIO DE DAVID OELHOFFEN LIBREMENT INSPIRÉ DE LA NOUVELLE ŒUVRE DE ALBERT CAMUS ÉDITIONS GALLIMARD ©1957 COPRODUCTEURS VIGGO MORTENSEN OLIVIER CHARVET ET FLORIAN GENETET-MOREL
PRODUCTEUR ASSOCIÉ ROMAIN LE GRAND DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE GUILLAUME DEEFONTAINES CHEF MONTÉUR JULIETTE WEFLING CHEF DÉCORATEUR STÉPHANE TAILLASSON COSTUMES KHADIJA ZEBGAL INGÉNIEUR DU SON MARTIN BOISSAU DIRECTEUR DE PRODUCTION PHILIPPE HAGEGE COLLABORATION À L'ÉCRITURE ANTOINE LACOMBLEZ
UNE PRODUCTION ONE WORLD FILMS EN COPRODUCTION AVEC PATHE PERCEVAL PICTURES KALEO FILMS ET JOUROR DÉVELOPPEMENT EN ASSOCIATION AVEC B MEDIA 2012 BACKUP MEDIA INDEFILMS 2 SOFTVINCINÉ CINÉMAGE 8 AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ ET CINE+ AVEC LE SOUTIEN DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE
DEVELOPIMAGE 2 LA PROCIREF AVEC L'AIDE À L'ÉCRITURE DE CICLIC REGION CENTRE EN PARTENARIAT AVEC LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE DISTRIBUTION PATHE

Le succès s'obtient en travaillant dur



WWW.PATHEFILMS.COM



MARC DU PONTAVICE ET MATTHEW GLEDHILL PRÉSENTENT



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2014
Venezia 71 - Competition

SIGNIS Award
Arca CinemaGiovani Award Best Film of Venezia 71
Interfilm Award for Promoting Interreligious Dialogue



LAURÉAT DU
PRIX SOPADIN DU SCÉNARIO



OFFICIAL SELECTION 2014



FESTIVAL DE LA RÉUNION
L'ORCHIDÉE D'OR

VIGGO MORTENSEN REDA KATEB
**LOIN DES
HOMMES**

UN FILM DE
DAVID OELHOFFEN

LIBREMENT INSPIRÉ DE LA NOUVELLE «L'HÔTE»
ISSUE DU RECUEIL «L'EXIL ET LE ROYAUME» D'ALBERT CAMUS
ÉDITIONS GALLIMARD ©1957

MUSIQUE ORIGINALE NICK CAVE ET WARREN ELLIS

DURÉE : 1H41

SORTIE LE 14 JANVIER 2015

DISTRIBUTION

PATHÉ DISTRIBUTION

2, rue Lamennais

75008 Paris

Tél. : 01 71 72 30 00

www.pathefilms.com



Matériel téléchargeable sur www.pathefilms.com

PRESSE

Marie-Christine Damiens

& Julie Beaulieu

Tél. : 01 42 22 12 24

mc@mcdamiens.fr

julie@mcdamiens.fr



SYNOPSIS

1954. Alors que la rébellion gronde dans la vallée, deux hommes, que tout oppose, sont contraints de fuir à travers les crêtes de l'Atlas algérien. Au cœur d'un hiver glacial, Daru, instituteur reclus, doit escorter Mohamed, un paysan accusé du meurtre de son cousin. Poursuivis par des villageois réclamant la loi du sang et par des colons revanchards, les deux hommes se révoltent. Ensemble, ils vont lutter pour retrouver leur liberté.

ENTRETIEN AVEC DAVID OELHOFFEN

Pourquoi avoir voulu adapter cette nouvelle d'Albert Camus ?

Je suis tombé sur ce texte par hasard. Je le lisais pour le plaisir, sans être à la recherche d'un sujet, et l'histoire m'a beaucoup ému. Je l'ai ressenti comme une réflexion sur la difficulté de l'engagement politique. Bien qu'écrit il y a soixante ans, il m'a semblé très contemporain et applicable au monde d'aujourd'hui qui, dans de nombreuses régions, est au bord de la rupture. J'ai retrouvé dans la problématique que vit Daru, le héros de la nouvelle, des questions que je me pose : la difficulté de s'engager, la difficulté d'y voir clair dans un monde instable, la difficulté de l'action, la tentation du repli sur soi.

J'y voyais par ailleurs les prémisses d'un western : la présence de la nature, le prisonnier escorté, les systèmes de lois qui s'affrontent, qu'elles soient tribales ou occidentales. Le personnage central du western est souvent le shérif, dépositaire de la loi, ces films sont souvent des réflexions sur la loi : faut-il lui obéir, quand faut-il lui désobéir, quand est-elle relative ? Ces éléments de western m'attiraient beaucoup parce que tout me semblait aller dans le même sens, les questions au centre du récit et le genre que pourrait emprunter le film... Un western européen inscrit dans l'histoire européenne, interrogeant nos lois, nos vérités... nos mythes à nous français, européens.

Quels sont ces mythes ?

Le mythe sur lequel s'appuie le western classique américain est la conquête de l'Ouest, le Blanc civilisateur amenant la civilisation dans les territoires sauvages. J'aime particulièrement les westerns qui prennent ce mythe à contre-pied, ceux où le héros est confronté aux contradictions de cette bonne parole. Les westerns pro-indiens à partir des années 50, de LA FLÈCHE BRISÉE jusqu'à LITTLE BIG MAN, les westerns où la violence se retourne contre la «civilisation» comme chez Peckinpah, les westerns crépusculaires de Eastwood ou Pollack. Le mythe derrière LOIN DES HOMMES n'est évidemment pas celui de la conquête de l'Ouest, mais celui de la conquête du monde par les idées héritées des Lumières, le mythe de l'universalisme français, qui a rapidement pris la forme du colonialisme, la France généreuse amenant la culture, la liberté... et qui retourne les valeurs humanistes contre les populations locales, qui importe un système injuste.

Comment avez-vous contourné le risque, inhérent lorsqu'on adapte Albert Camus, d'illustrer une réflexion philosophique ?

Il est vrai que cette nouvelle, comme nombre de textes d'Albert Camus, a suscité des analyses, des commentaires philosophiques sur le sens de la vie, la responsabilité, le refus de faire un choix... Je ne



me suis pas placé dans la position de l'exégète de la philosophie de Camus. Je trouve son œuvre admirable mais je ne me serais pas risqué à adapter l'un de ses romans, et je ne cherche pas plus à faire un film sur la philosophie d'Albert Camus que sur la guerre d'Algérie. J'ai lu Camus et tout ce que je pouvais lire sur la guerre d'Algérie, pour ne pas faire de contresens, mais mon souci était d'abord de développer le récit, l'amplifier et surtout de l'incarner. Les premières questions que je me suis posées tournaient autour du conflit moral évoqué dans cette nouvelle, de sa représentation : comment transformer avec les armes du cinéma ce conflit moral interne en un conflit externe, en violence en l'occurrence, et comment aborder cette violence ? Ce sont des problèmes de cinéma, non pas des problèmes philosophiques. Mais procéder ainsi, s'octroyer une certaine liberté par rapport au texte, essayer de trouver son chemin sur ce terrain nouveau, a été aussi une façon d'être fidèle à Camus, à son esprit. Un exemple : le personnage de Daru dans le film — son histoire, son parcours, son origine — est différent du Daru de la nouvelle. Chez Camus c'est un Pied-Noir français, intégré, qui se retrouve dans une situation inextricable. Il se sent en fraternité avec ce paysan algérien mais les deux hommes ne se parlent pas. Il voudrait l'aider et il s'en veut après coup de ne pas l'avoir réellement rencontré, il l'a raté. Daru a une identité claire et non douloureuse. Pour le film, j'ai imaginé que Daru pourrait être encore plus tiraillé si son identité était plus complexe. Un Français d'origine étrangère, pas complètement intégré dans la communauté Pied-Noir... le conflit serait

plus profond chez lui... Je suis donc parti sur l'idée d'un Daru étranger. Un étranger dans son propre monde : ce changement par rapport au texte m'était utile, et en même temps ça faisait de Daru un personnage éminent camusien, l'étranger. Les questionnements de cinéma ont souvent consisté à s'éloigner de la lettre et à se rapprocher de l'esprit de ce que Camus a écrit par ailleurs.

Vous avez apporté beaucoup d'autres changements : une visite de trois cavaliers décidés à faire payer au prisonnier la mort de leur bétail, une attaque de l'école assiégée par des Arabes décidés à se faire justice, un affrontement entre une troupe FLN et l'armée française...

Dans ses « Chroniques algériennes », écrites suite à un voyage en Kabylie à la fin des années 1930, Albert Camus fait le constat que le système colonial va dans le mur, que si on ne change pas la façon de voir les Algériens, on va au conflit. Ces écrits sont très visionnaires et très documentés. On y voit comment les gens meurent de faim, comment ils sont obligés de faire bouillir des racines pour manger. Ce sont ces « Chroniques » qui m'ont permis de compléter le récit. Pour l'adaptation de « L'Hôte », ce que je voulais à tout prix éviter, c'était que le personnage du prisonnier soit une figure seulement inquiétante, une sorte d'archétype. L'Arabe, que Camus écrit avec un grand A. Cela ne m'intéressait pas de développer l'histoire dans cette direction là. Je voulais qu'il y ait deux personnages sur un pied d'égalité. La nouvelle c'est l'histoire de Daru, le film c'est l'histoire de la relation entre Mohamed et Daru.





Le film est une sorte de zoom progressif sur ce prisonnier arabe, que l'on voit arriver prostré, tête penchée vers le sol, et dont on découvre peu à peu le visage, jusqu'à ce gros plan final, plein cadre...

Tout à fait ! Au départ c'est une fourmi dans un plan large, puis il se rapproche, c'est un homme courbé, un masque, à la fin il prend toute l'image, il l'habite. Entre temps, Daru a appris à le connaître, à le regarder.

Reda Kateb est magnifique dans le rôle de Mohamed !

C'est son talent qui rend possible ce très long plan sur son visage. Il apporte un charisme inouï au personnage. Il sait suggérer la fierté et l'humilité sans les afficher de façon démonstrative. C'est un plaisir de travailler avec lui. Il fait partie de ces acteurs très talentueux mais qui ont mis du temps à être reconnus, et auxquels ça a donné de la force.

Pourquoi avoir choisi Viggo Mortensen ? Ce choix peut surprendre !

Je lui ai proposé et c'est plutôt lui qui m'a choisi ! Comme je le disais, je voulais que Daru soit un étranger et qu'il ne se sente ni complètement Pied-Noir ni complètement algérien. C'est un fils d'immigré, un être qui a été brisé par la guerre de 39-45, quelqu'un qui n'est chez lui nulle part hormis dans son école. J'ai pensé que ce serait logique de prendre un acteur étranger pour incarner ce personnage. Pendant l'écriture du scénario, je voyais des images de western et j'imaginai Viggo Mortensen. Cela m'aidait. Quand mes producteurs m'ont demandé qui je voyais pour incarner Daru, j'ai répondu avoir pensé à Viggo comme une sorte de modèle. L'un d'eux m'a répondu : « Tu sais qu'il parle français ? » et il m'a montré une vidéo sur Internet où Viggo Mortensen rend hommage à un hockeyeur canadien... On lui a envoyé le scénario, une semaine

plus tard il demandait à voir mon premier film et on s'est vu peu de temps après pour parler du projet. Il m'a posé beaucoup de questions. Il avait préparé minutieusement ce rendez-vous, en prenant des notes, en lisant plusieurs biographies de Camus. Il aime beaucoup la littérature, il écrit lui-même, merveilleusement bien, il est également éditeur, et s'intéresse à l'engagement politique. Il a accepté le projet à la seule condition d'avoir le temps de se préparer à parler arabe, de gommer son accent canadien en français, et de se documenter. En bref, de se préparer comme il le fait lui... C'est à dire à fond. Il s'est replongé dans Camus, a lu tout ce qu'il a pu sur la guerre d'Algérie et la littérature algérienne de cette époque. Et s'est impliqué plus encore dans le projet en en devenant coproducteur.

En plus de son talent immense et de sa capacité à se préparer, il apporte ce trouble à l'identité du personnage, ce côté mi européen mi autre chose. Viggo est connecté au monde latin parce qu'il a grandi en Argentine et qu'il vit en Espagne, tout en étant américain et danois !

Il y a eu un grand moment avec lui lors de la mort du paysan au milieu du film. Le personnage vit très mal cette scène : il est pacifiste et se trouve amené à tuer quelqu'un...pour protéger un criminel. C'est une situation absurde, et j'ai laissé Viggo exprimer sa colère comme il l'entendait. Il s'est mis à proférer des jurons... en espagnol. « *Me cago en Dios!* » juron blasphématoire s'il en est. C'est sa langue natale et c'est sorti comme ça ! Dans sa détresse, le personnage jurait dans sa langue maternelle !

Daru dans le film est d'origine espagnole, peut-être parce que je suis né en Espagne de mère espagnole... une façon de tirer le personnage à moi. Surtout la mère de Camus était espagnole. Les Espagnols étaient très présents dans l'Ouest de l'Algérie. Voire majoritaires à Oran. Ceux-là n'ont pas eu à souffrir d'ostracisme de la part des Français contrairement aux paysans andalous arrivés en masse dans l'Atlas au début du XX^{ème} siècle. L'histoire des *caracoles* me semblait intéressante.



Parmi les changements opérés par rapport à la nouvelle, ceux qui concernent la fin sont spectaculaires !

Le sujet du film est la relation qui se noue entre cet européen à l'identité douloureuse et cet algérien en passe d'être exécuté. Les deux hommes s'expliquent, finissent par se comprendre, ils s'entraident... Il aurait été déprimant qu'après tout ce chemin Mohamed prenne la route de Tinguit. C'eût été l'histoire d'un échec abyssal. Il était impossible que la relation nouée ne change rien à leurs destins respectifs. Cela me semblait même aller à l'encontre de Camus. Car on a souvent fait le reproche à Camus, dans « L'Étranger », dans cette nouvelle également, d'avoir ainsi dépeint l'Arabe, énigmatique, inquiétant. Je pense qu'alors il dépeignait l'altérité en général et pas le monde arabe en particulier. Car dans les « Chroniques algériennes », dans sa propre vie, Camus prouve le contraire : il connaît les algériens, il est proche du nationaliste Ferhat Abbas, qui sera lié plus tard au FLN, il a des relations amicales avec les arabes, et épouse largement leur cause. Daru tel qu'il est dans le film, s'est nourri de ce que Camus était dans la vie.

La chute finale du film est elle aussi différente de celle de la nouvelle, où Daru découvre sur le tableau noir de son école une inscription à la craie : « Tu as livré notre frère, tu paieras ».

Je ne pouvais pas finir comme ça. Le périple de Daru, ses rencontres avec Mohamed et Slimane, lui font comprendre qu'il participe au monde colonial. Il croyait remplir une juste mission en apprenant à lire et à écrire à de petits algériens, il se rend compte que ce rôle est critiquable et critiqué ! Il me semblait plus opportun, et dramatiquement plus fort, de lui faire prendre une décision en son âme et conscience plutôt que sous la menace.

Il y a cette confession de Mohamed sur sa virginité, qui donne l'idée à Daru de l'emmener dans un bordel de campagne, avant d'arriver en ville. Votre choix de mise en scène est alors merveilleux : ce n'est pas Mohamed que vous montrez, mais Daru...

Ce qui va se passer pour Mohamed, on le sait. En revanche... oui, j'ai voulu montrer que Daru se transfigure lui-même en aidant Mohamed. Cet acte le fait sortir de la coquille dans laquelle il se recroquevillait. À cet instant, il change de route, lui aussi, à sa façon. Et choisit la vie, le sursaut, le désir...

Les deux hommes échangent un regard magnifique en sortant...

J'adore ce regard ! Cette scène aurait pu être graveleuse, donner lieu à un humour facile, elle est pudique. Les deux hommes sont sur le même plan à ce moment-là, ils partagent la même fragilité, la même douleur, la même complicité. La finesse des deux comédiens n'y est pas pour rien !

Où avez-vous tourné ?

L'histoire est censée se passer dans l'ouest de l'Atlas saharien, dans la proximité du désert... J'y suis allé plusieurs fois en repérage, mais c'est très inaccessible et on a décidé finalement de tourner côté marocain où les infrastructures sont beaucoup plus faciles d'accès et les paysages identiques.

Comment avez-vous choisi la musique ?

Sur le plan sonore, je ne voulais surtout pas quelque chose de folklorique ou de décoratif ! À quoi bon rappeler au spectateur qu'on est en Algérie dans les années 1950 par une musique redondante ? J'aime beaucoup les musiques composées par Nick Cave et Warren Ellis. Notamment L'ASSASSINAT DE JESSE JAMES PAR LE LÂCHE ROBERT FORD de Andrew Dominik, mais aussi et surtout la musique de

THE PROPOSITION de John Hillcoat, un western «déplacé» là aussi, sur des terres inhabituelles, qui pour moi était une grande réussite de transposition des codes. Leurs musiques sont magnifiques à écouter même indépendamment du film et elles reposent sur des principes que je partage. À savoir, le refus d'une musique permanente, du début à la fin, ainsi que le refus d'une fonction de soutien à l'émotion ou à l'action. Ce que nous voulions c'est que la musique enrichisse l'atmosphère, qu'elle illustre l'évolution des relations entre les deux personnages principaux.

Au montage, avec Juliette Welfling, nous avons le désir de maintenir le film sous tension, non pas en cherchant à imprimer un rythme trépidant (qui ne correspondait ni au sujet ni aux images tournées), mais au contraire en s'appuyant sur un rythme assez lent, cassé par des moments d'emballement, des moments de rupture (comme par exemple, l'attaque de l'école), qui maintiendraient le film dans une sorte d'inquiétude permanente.

Dès le départ, nous avons tous en tête que la musique prendrait sa place dans ces moments lents, centrés sur les deux personnages. Au début elle est âpre, puis peu à peu, elle se fait plus mélodique au fur et à mesure que les deux personnages s'ouvrent à l'autre.

Pourquoi ce titre, LOIN DES HOMMES ?

Je ne souhaitais pas utiliser le titre de la nouvelle, « L'Hôte ». Je ne voulais pas que le titre du film laisse croire à une adaptation fidèle de cette nouvelle. Ce qui me plaît dans cette expression, LOIN DES HOMMES, c'est qu'elle s'applique aux deux personnages. D'abord à Daru, qui s'est bâti un petit royaume dans lequel il vit en maître, loin de tout et

de tous ; Mohamed l'obligeant à faire ce voyage commun au cours duquel ils fuient le danger que représentent les hommes, les autres hommes. Puis à la fin, elle s'applique à Mohamed qui va devoir vivre loin, dans le désert.

La nature occupe une place prépondérante dans le film...

Je dirais que c'est le troisième personnage principal. Guillaume Deffontaines, le chef opérateur, a fait un travail magnifique. Le film est esthétiquement beau mais cette beauté n'est pas seulement formelle, j'espère qu'elle fait sens. Le paysage, l'aridité des sites, les cailloux, les ciels immenses, tout participe de l'absurdité de la situation. C'est une nature omniprésente, imposante, qui rend humble, écrase, impressionne, et influe sur les personnages, comme elle a influé sur nous durant le tournage. On la sent partout, on l'entend. Le son participe à l'hostilité de la nature : bruits de roches, du vent, de la pluie...

Qu'y a-t-il de commun entre votre premier film, NOS RETROUVAILLES, le récit d'une confrontation entre un père et son fils, et celui-ci ?

J'ai tout fait pour éviter qu'il y ait un rapport paternel entre Daru et Mohamed... LOIN DES HOMMES parle résolument de fraternité. Le point commun entre les deux films c'est le face à face entre deux hommes, complexe, douloureux. Dans NOS RETROUVAILLES, le personnage du fils se libère de quelque chose qui l'empêchait de devenir adulte, et va vers la lumière. Là, dans LOIN DES HOMMES deux hommes proches de la mort trouvent ensemble le chemin de la lumière.



LISTE ARTISTIQUE

DARU
MOHAMED
SLIMANE
BALDUCCI
LIEUTENANT LE TALLEC
FRANCIS
ABDELKADER
RENE
CLAUDE
LA PROSTITUÉE
LE SOLDAT FRANÇAIS

VIGGO MORTENSEN
REDA KATEB
DJEMEL BAREK
VINCENT MARTIN
NICOLAS GIRAUD
JEAN-JÉRÔME ESPOSITO
HATIM SADIKI
YANN GOVEN
ANTOINE RÉGENT
SONIA AMORI
ANTOINE LAURENT

AVEC LA PARTICIPATION D'ANGELA MOLINA DANS LE RÔLE DE SEÑORITA MARTINEZ



LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR	DAVID OELHOFFEN
PRODUCTEURS	MARC DU PONTAVICE ET MATTHEW GLEDHILL
SCÉNARIO	DAVID OELHOFFEN LIBREMENT INSPIRÉ DE LA NOUVELLE « L'HÔTE » ISSUE DU RECUEIL « L'EXIL ET LE ROYAUME » D'ALBERT CAMUS AUX ÉDITIONS GALLIMARD © 1957
MUSIQUE ORIGINALE	NICK CAVE ET WARREN ELLIS
COPRODUCTEURS	VIGGO MORTENSEN OLIVIER CHARVET FLORIAN GENETET-MOREL ROMAIN LE GRAND
PRODUCTEUR ASSOCIÉ	
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE	GUILLAUME DEFFONTAINES
MONTAGE	JULIETTE WELFLING
CHEF DÉCORATEUR	STÉPHANE TAILLASSON
CRÉATRICE DE COSTUMES	KHADIJA ZEGGAI
SON	MARTIN BOISSAU THOMAS DESJONQUÈRES EMMANUEL CROSET AGORA FILMS PHILIPPE HAGÈGE JÉRÔME BRIÈRE STÉPHANE BATUT ANTOINE LACOMBLEZ CHRISTINE BESSARD
PRODUCTION EXÉCUTIVE MAROC	
DIRECTEUR DE PRODUCTION	
1 ^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR	
DIRECTEUR DE CASTING	
COLLABORATION À L'ÉCRITURE	
DIRECTRICE DE POST-PRODUCTION	
PRODUCTION	ONE WORLD FILMS
COPRODUCTION	PATHÉ PRODUCTION PERCEVAL PICTURES KALÉO FILMS JOUROR DÉVELOPPEMENT B MEDIA 2012 - BACK UP MEDIA INDÉFILMS 2 SOFITVCINÉ CINÉIMAGE 8 CANAL + CINÉ +
EN ASSOCIATION AVEC	
AVEC LA PARTICIPATION DE	
AVEC LE SOUTIEN	DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE DE DÉVELOPIMAGE 2 DE LA PROCIREP-ANGOA DE L'AIDE À L'ÉCRITURE DE CICLIC-RÉGION CENTRE LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE LE PRIX SOPADIN DU MEILLEUR SCÉNARISTE 2010
EN PARTENARIAT AVEC	