



GAUMONT
PRÉSENTE
UNE PRODUCTION FOZ



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2025

Selezione Ufficiale

BENJAMIN VOISIN

**REBECCA
MARDER**

PIERRE
LOTTIN

DENIS
LAVANT

**SWANN
ARLAUD**

L'ÉTRANGER

UN FILM DE
FRANÇOIS OZON

D'APRÈS LE ROMAN DE
ALBERT CAMUS

© EDITIONS GALLIMARD 1942

MIREILLE PERRIER	CHRISTOPHE MALAVOY	NICOLAS VAUDE	JEAN-CHARLES CICHET	HAJAR BOUZAOUIT
secondo REAGAN FRANCIS ZUK	secondo MALAVOY JEN JEN KIM, JEAN-PAUL HUBER	secondo MALAVOY JEN JEN KIM, JEAN-PAUL HUBER	secondo REAGAN FRANCIS ZUK	secondo MALAVOY JEN JEN KIM, JEAN-PAUL HUBER
secondo REAGAN FRANCIS ZUK	secondo MALAVOY JEN JEN KIM, JEAN-PAUL HUBER	secondo MALAVOY JEN JEN KIM, JEAN-PAUL HUBER	secondo REAGAN FRANCIS ZUK	secondo MALAVOY JEN JEN KIM, JEAN-PAUL HUBER

FOZ • 2cinéma • MACASSAR ASSOCIATION • SCOPE • CANAL+ • france.tv • OCS • Cinéma • INDÉFILMS • CHEVENTURE • Gaumont • 130

LE 29 OCTOBRE AU CINÉMA





Photo Carole Bethuel © Gaumont – France 2 Cinéma – Macassar Productions



© Gaumont – France 2 Cinéma – Macassar Productions

L'Étranger de François Ozon

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

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.

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 béhavioriste de faits, d'actes.

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 1930, 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.

Pourquoi avoir filmé en noir et blanc ?

Les raisons sont à la fois économiques et esthétiques. Économiques, parce

« Je voulais comprendre le mystère de *L'Étranger*. »

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.

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^e siècle, sur notre passé colonial et sur cette douleur encore si vive entre la France et l'Algérie. ●

L'Étranger

SYNOPSIS

Ce document vous est offert
par votre salle et l'AFCAE



© Gaumont - France 2 Cinéma - Macassar Productions

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...

En salles à partir du 29 octobre

France, 2025, 2h02

Réalisation et scénario

François Ozon

Collaboration au scénario

Philippe Piazzo

Avec

Benjamin Voisin
Rebecca Marder
Pierre Lottin
Denis Lavant
Swann Arlaud

Image

Manu Dacosse

Son

Emmanuelle Villard

Montage

Clément Selitzki

Musique

Fatima Al Qadiri

Production

Foz

Co-production

Gaumont, France 2 Cinéma,
Macassar Productions,
Scope Pictures

Distribution

www.gaumont.com



François Ozon



Photo © Leonida Avantis

Diplômé de la FEMIS, François Ozon commence sa carrière dans les années 1990 avec une série de courts et moyens métrages remarqués, dont *Une robe d'été* (1996) et *Regarde la mer* (1997). Son premier long métrage, *Sitcom* (1998), révèle déjà son goût pour la provocation et le détournement des genres. Suivront de nombreux films salués par la critique et présentés dans les plus grands festivals : *Sous le sable* (2000), *Huit femmes* (2001), *Swimming Pool* (2003), ou encore *Frantz* (2016). François Ozon s'illustre aussi par son engagement social et son regard acéré sur les rapports de pouvoir, comme dans *Grâce à Dieu*, récompensé à la Berlinale (Ours d'argent - Grand prix du jury, 2019), qui aborde les abus sexuels dans l'Église, ou *Tout s'est bien passé* (2021), centré sur la fin de vie. En 2023, il réalise *Mon Crime*, comédie judiciaire dans le Paris des années 1930, suivie de *Quand vient l'automne* (2024) et *L'Étranger* (2025), adaptation libre du roman de Camus.

AFCAE

ASSOCIATION FRANÇAISE DES
CINÉMAS ART & ESSAI

L'Association Française des Cinémas Art et Essai (AFCAE) regroupe aujourd'hui plus de 1 200 cinémas implantés partout en France, des plus grandes villes aux zones rurales. Ces cinémas démontrent, par leurs choix éditoriaux et par leur politique d'accompagnement en faveur des films d'auteurs, que la salle demeure le lieu essentiel pour la découverte des œuvres cinématographiques, et un espace public de convivialité, de partage et de réflexion.

Parmi ses actions, l'AFCAE mène une politique de soutien des films d'auteurs, choisis collectivement par des représentants des cinémas de toutes les régions, pour :

- favoriser leur diffusion et leur circulation sur l'ensemble du territoire;
- découvrir et accompagner de jeunes auteurs;
- suivre la carrière de cinéastes et auteurs reconnus.

Créée en 1955, l'AFCAE est soutenue depuis son origine par le Ministère de la Culture et le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Association Française des Cinémas Art et Essai

12 rue Vauvenargues - 75018 Paris
T 01 56 33 13 20

www.afcae.org

Avec le concours du



centre national
du cinéma et de
l'image animée