

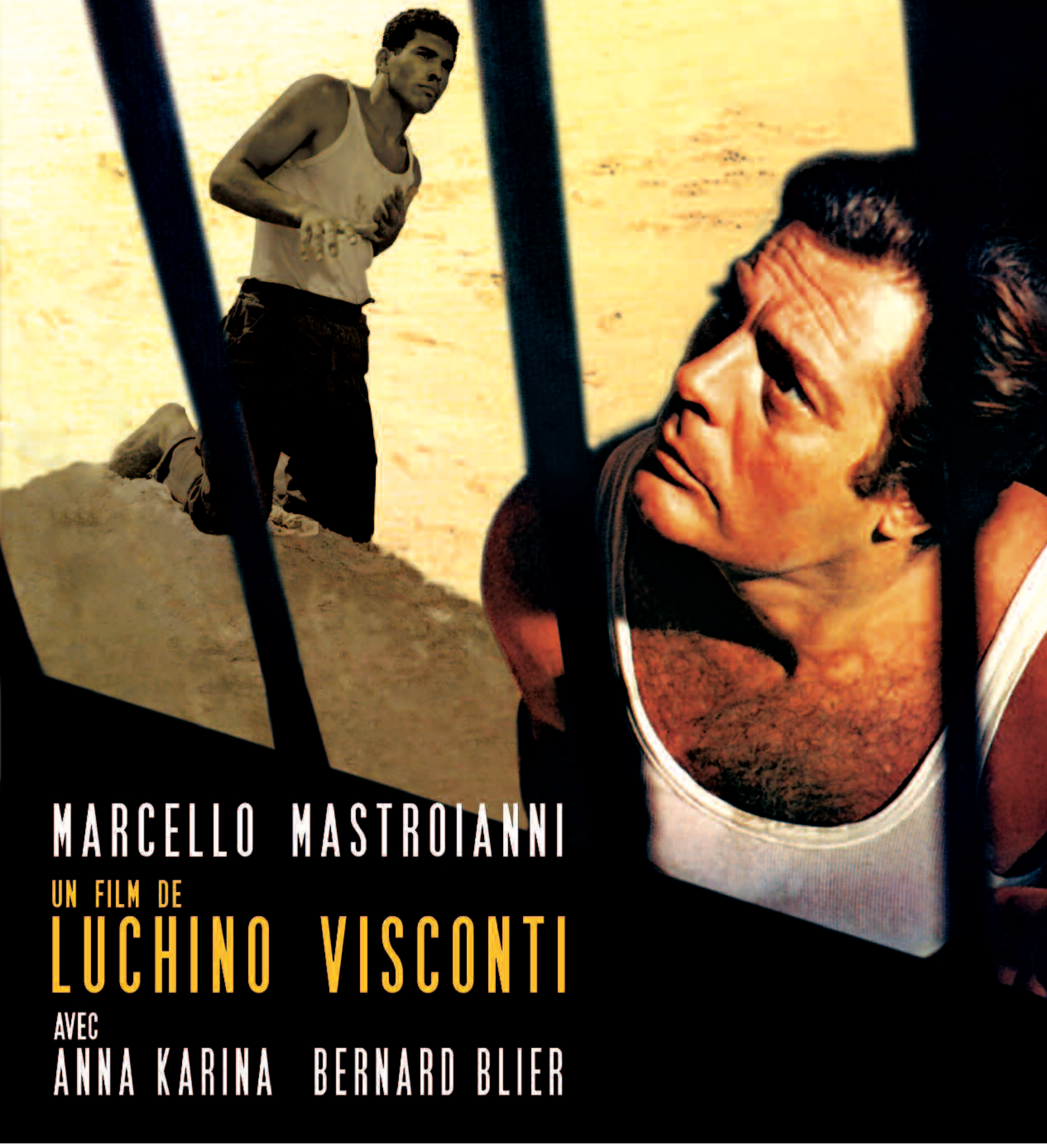
Les Films Paramount et Les Acacias présentent avec le concours du CNC

UNE PRODUCTION DINO DE LAURENTIIS

L'ÉTRANGER

"LO STRANIERO"

D'APRÈS L'ŒUVRE
D'ALBERT CAMUS
ÉDITIONS GALLIMARD



MARCELLO MASTROIANNI

UN FILM DE

LUCHINO VISCONTI

AVEC

ANNA KARINA BERNARD BLIER

Film rare et mythique de Luchino Visconti, mal aimé à sa sortie, L'ÉTRANGER est à réévaluer.

L'attention portée aux corps, à la lumière (l'admirable photographie de Giuseppe Rotunno, chef opérateur de nombreux films de Visconti et de Federico Fellini) en font une oeuvre réellement «viscontienne» qui reste par ailleurs d'une grande fidélité au roman d'Albert Camus.

Une oeuvre à redécouvrir, invisible en salles depuis sa sortie en 1967.

Alger, 1935. Un modeste employé, Meursault, enterre sa mère sans manifester le moindre sentiment. Le lendemain, il se lie avec une jeune collègue, Marie, puis reprend sa vie de toujours, monotone, qu'un voisin, Raymond, vient perturber. Meursault, comme plongé dans un sentiment d'indifférence, repousse Marie qui lui demande de l'épouser, de même qu'il refuse une promotion dans son travail. Un dimanche, sur une plage, il tue un Arabe, qui semblait harceler Raymond depuis plusieurs jours...

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION

LUCHINO VISCONTI

SCÉNARIO

LUCHINO VISCONTI

SUSO CECCHI D'AMICO

GEORGES CONCHON

EMMANUEL ROBLÈS

D'APRÈS LE ROMAN D'ALBERT CAMUS

PHOTOGRAPHIE

GIUSEPPE ROTUNNO

MUSIQUE

PIERO PICCIONI

MONTAGE

RUGGERO MASTROIANNI

DECORS

MARIO GARBUGLIA

COSTUMES

PIERO TOSI

PRODUCTION

DINO DE LAURENTIIS

RASTER FILM

MARIANNE PRODUCTION



INTERPRÉTATION

MEURSAULT

MARCELLO MASTROIANNI

MARIE

ANNA KARINA

RAYMOND

GEORGES GERET

LE JUGE D'INSTRUCTION

GEORGES WILSON

L'AVOCAT DE LA DÉFENSE

BERNARD BLIER

LE DIRECTEUR DE L'HOSPICE

JACQUES HERLIN

L'AUMÔNIER

BRUNO CREMER

L'ÉTRANGER

LO STRANIERO

ITALIE - 1967 - DURÉE 1H50 - VOST

SORTIE LE 11 NOVEMBRE 2009

Copies neuves restaurées par la
Cineteca Nazionale de Rome

PRESSE

eva simonet

Tel : 01 44 29 25 98

eva.simonet@wanadoo.fr

«C'est en 1942, alors que je travaillais à Ossessione que j'ai, lu L'Étranger qui venait de paraître. J'aurais pu en tirer un film à ce moment-là, il aurait été très différent de ce que je vais faire aujourd'hui. En 1942, nous étions à l'aube de l'existentialisme : les hommes, les artistes étaient prêts à se poser la question de leur destin et Camus fut l'un des premiers à nous offrir une réponse précise. Il nous indiquait comment vivre en étranger dans une société organisée, comment se soustraire à ses lois, s'enfermer dans l'indifférence, se confiner dans l'absurde. Voilà le message de L'Étranger. Dans ce livre, il y a d'abord une grande intuition : dans le geste apparemment dû au hasard que commet Meursault alourdi par la friture de poisson et le vin, étourdi par le soleil, dans ces coups de revolver contre l'arabe, vu comme dans une peinture à l'huile, «comme un sabre éblouissant», avec les dents blanches qui brillent on perçoit aujourd'hui quelque chose de plus : la terreur du pied-noir grandi sur cette terre qui se sent de trop, qui sait qu'il va devoir partir en la laissant à qui elle appartient.»

Toujours en 1942, Visconti n'avait pas pu ne pas se souvenir des événements douloureux arrivés trois ans plus tôt : le voyage jusqu'à Cortina pour revoir sa mère avec qui il avait conclu un pacte, son nom sur les lèvres de la mourante, l'épreuve du retour en train vers Milan aux côtés du cercueil de Donna Carla. Cette révolte devant la mort, Visconti la traduit en opposant au soleil, au ciel, à la terre algérienne les visages ravagés des pensionnaires de l'hospice dont certains semblent venir d'Acı Trezza. La prison que Visconti a connue en 1944 est évoquée par les détails quotidiens : Meursault regarde son reflet flou au fond d'une assiette de fer-blanc, et, dans le silence nocturne, guette les bruits.

Bruno Villien, *Visconti*, Calmann-Levy 1986

«Tous mes films racontent la défaite de l'homme»

«J'ai été très marqué par ce livre. Il m'a poursuivi. J'ai tout de suite eu envie d'en faire un film; 1942, l'année où il a paru, a été pour moi l'année d'*Osessione*. Je ne pouvais qu'être violemment touché par l'histoire d'un homme victime du jugement imbécile du monde. Rien n'a changé. Depuis 25 ans, j'ai songé quatre ou cinq fois à mettre en scène *L'Étranger*. Il y avait toujours eu un empêchement.(...)

- Mais pourquoi le choix d'une oeuvre presque trop connue ? Pourquoi pas un scénario original ?

- (...)Je n'ai pas choisi *L'Étranger* par sentimentalisme, en attachement à une passion littéraire de jeunesse mais à cause de sa modernité. Car n'en déplaît à ses contempteurs, la jeunesse actuelle aime Camus. Le caractère de Meursault, en ce sens, est exemplaire. Son ennui de vivre et son plaisir d'exister, sa rébellion devant le système qui l'enferme, ce mépris si profond qu'il n'incite même pas à la révolte devant l'absurdité de la condition humaine, c'est exactement l'attitude des garçons et des filles qui ont vingt ans aujourd'hui. Un mépris de l'univers conditionné qui leur est imposé, un refus de cet univers. C'est cette actualité qui m'a passionné.

Une vie, une réalité qui ne lui auront pas été vraiment données. A cause des interdits, des tabous imposés par la société, les idées toutes faites, la religion, le travail dans un monde qui n'était pas encore l'univers de consommation dans lequel nous sommes emprisonnés, mais l'annonçait.

Cette défaite de l'homme - cela aussi je vous l'ai déjà dit que mes films racontaient toujours une défaite de l'homme - qui est en même temps son plus humain titre de gloire.

Oui, je suis resté fidèle au livre. je n'ai pris aucune liberté avec l'oeuvre d'Albert Camus, sauf quelques coupures nécessaires dans la transposition de l'écriture à l'image et du style indirect au style direct. Emmanuel Roblès, camusien inconditionnel, en travaillant au scénario, est garant de cette fidélité. Pourquoi trahirais-je une oeuvre que j'ai aimé, que j'aime ?

- Pour y apposer la griffe viscontienne.

- Se servir d'une oeuvre comme tremplin, la désavouer en la remaniant est un aveu d'impuissance. Lire un livre est déjà oeuvre créatrice. La fidélité n'est pas manque de pouvoir créateur. Quoi que l'on fasse on s'appuie toujours sur un mythe ou une histoire plus ou moins déjà racontée. Qu'importe, sinon le nouveau regard ? Mais quand je choisis une oeuvre littéraire précise, c'est pour lui donner une nouvelle dimension, ou plutôt une dimension qu'elle possède implicitement mais que seul un regard «autre» peut lui donner. Ce regard que réclame justement le créateur et qui, lui-même est créateur. Mon ambition est d'aller dans le sens le plus difficile qu'aurait choisi l'auteur, le sens secret qu'il souhaitait être décelé par ses lecteurs les plus attentifs; il me semble que cela aussi est faire oeuvre d'auteur. Au-delà même du récit de *L'Étranger*, j'ai essayé parfois d'appréhender, de rejoindre Camus, en me servant parfois d'infimes détails authentiques, parce qu'une certaine précision dans la réalité rejoint cet absurde qui commande toute l'oeuvre de l'auteur de *L'Homme révolté*.

- Est-ce la raison pour laquelle vous avez choisi de faire ce film en couleur ?

- Imagine-t-on l'univers charnel de Camus sans couleurs ? Une Afrique du Nord noire et blanche ? Mais les tons sont très différents de l'imagerie conventionnelle qui veut des couleurs violentes, contrastées, des ocres et des outremer. Le paysage de Mansour est verdoyant. Les brumes méditerranéennes atténuent les couleurs. Il faut attendre l'été, la brûlure du soleil au zénith...

Entretien réalisé par Anne Cappelle, Arts et Loisirs, avril 1967

«L'Étranger, plus qu'un fils mal né est un fils né avec des limites. Avec ça, je pense quand même que c'est un film qu'il faut revoir, ce n'est pas un film mineur. J'ai eu la satisfaction de savoir que des gens qui avaient été le revoir l'avaient mieux compris. Je sais très bien que ce que j'aurais voulu faire, moi, aurait été différent, bien plus significatif, bien plus important, il n'est hélas resté que l'illustration d'un livre très beau et très important mais c'est justement cette importance que j'avais cherché à mettre en valeur.»

Interview par Stefano Roncoroni à propos des Damnés, 1969





Francesco Rosi, Sydney Lumet, Mauro Bolognini, Joseph Losey et Richard Brooks furent successivement envisagés avant Visconti. De même, après que Belmondo ait été pressenti, c'est Delon qui devait incarner Meursault, avant que l'arrêt du tournage de «Il Viaggio di Mastorna» de Fellini, ne libérât Mastroianni qui finança un cinquième du budget du film.



L'Algérie Française a pour Visconti le visage de la mort proche : un vieillard au visage couvert des taches de l'âge et de la maladie mêlées, la frise des pensionnaires de l'hospice autour d'un cercueil, des Arabes anonymes qu'on bat ou qu'on tue sans réfléchir, un maquereau sans complexes, la mer derrière les barreaux, une cellule commune pleine d'indigènes (Les Hommes d'Alger, version mâle du Delacroix), un témoin raciste qui s'indigne de voir juger un pied-noir pour une peccadille, et le procès lui-même qui empest la naphthaline de l'hypocrisie bourgeoise et du linge sale mais bien rangé. En regard, semblable à celle du héros, l'indifférence du soleil et de son cortège de mer et de

sable, et de sensualité posée comme une main sur les seins d'Anna Karina. Tragique solaire de l'auteur de Noces, où le crime éclate comme une mauvaise insolation : «C'est étrange, la mort et le soleil voyagent ensemble», chante dans Les Parapluies de Cherbourg un autre provincial déplacé en Algérie. L'Alger anachronique de Visconti existe, avec son grouillement méditerranéen, ses dimanches plus endimanchés que nature et ses retours de stade qui remplissent les terrasses des cafés. Un départ d'autobus y est un spectacle, la plage tranquille une aquarelle, du bruit dans l'escalier un petit opéra. Même dans ses jours les plus humbles, Visconti «pittore» ne peut s'empêcher de mettre dans le coin de son cadre la lucarne rouge qui déclenche l'émotion plastique, de peindre le mur de la geôle d'un ocre digne de Campigli, de glisser en avant-plan ou en amorce devant ses personnages la bouteille ou la lampe qui dans la chair vivante du plan inscrira la nature morte de la picturalité. Puisqu'à l'art, jusque dans ses jours faillibles, Visconti ne peut être «étranger».

Positif n°89, novembre 1967