

L'ÉTRANGER
FRANÇOIS OZON

par CÉDRIC LAVAL

Lorsqu'il a envisagé de porter à l'écran *L'étranger* de Camus, François Ozon a été surpris de constater que les droits du livre étaient libres. Il est vrai que, malgré son statut enviable (il fait partie du trio de tête des romans français les plus vendus dans le monde...), *L'étranger* traîne avec lui la réputation d'être difficile, sinon impossible à adapter. Visconti s'y est essayé en 1967, et l'œuvre ne figure pas parmi les fleurons de sa filmographie. Plusieurs raisons justifient cette réputation, parmi lesquelles la narration à la première personne, centrée sur le point de vue d'un seul personnage, enregistrant ses états d'âme avec une sorte de distanciation qui opacifie sa psyché plutôt qu'elle ne la révèle. Par ailleurs, la mise à plat de l'intrigue se révèle d'une étonnante minceur : c'est l'histoire d'un meurtrier, Meursault, coupable de n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère, davantage que d'avoir tué un homme... Si l'on omet la scène du meurtre, peu ou pas de scènes d'action : la dramaturgie du récit se replie sur lénigme psychologique que constitue le protagoniste. Ce n'est pas la moindre des réussites du film de François Ozon que de relever le défi de l'adaptation sur un peu plus de deux heures, en respectant le matériau original tout en le singularisant par des choix subjectifs forts. Tous ces choix ne sont pas convaincants à parts égales, mais on ne peut reprocher à Ozon de manquer de cohérence, ni d'une certaine audace, dans son adaptation.

Le premier choix fort s'impose dès le générique. Le logo de la Gaumont est reproduit à l'identique des films d'époque pour nous ancrer dans le contexte temporel de l'histoire. À ce logo succèdent des images d'actualités, suintant le discours colonialiste tel qu'il dominait dans lAlgérie française des années trente. Cette contextualisation sociohistorique est un premier écart par rapport au roman. La conscience du narrateur Meursault n'enregistre que très peu de détails relatifs à la vie indigène, tandis que la caméra de Ozon rend concrète cette cohabitation de deux peuples, de deux cultures, qui porte en elle les germes des luttes à venir : l'appel à la prière, les silhouettes de femmes voilées, certains échanges en arabe (langue que Meursault ne parle pas...) rappellent de manière insistante l'arrière-plan autochtone, qui demeure plus ou moins invisibilisé dans le roman. Au-delà de cet effet contextualisant, les images d'époque facilitent le choix esthétique à venir : celui d'un film en noir et blanc, inscrit dans un passé révolu. La magnifique direction photo de Manu Dacosse permet aussi de faire sentir la chaleur à travers des ciels chauffés à blanc, une saturation de la lumière au cœur de laquelle les zones d'ombre laissent peu de répit.



Le second choix fort de Ozon consiste à ne pas céder à la solution de facilité qu'offre la voix *off* dans les adaptations littéraires au cinéma, qui plus est quand la subjectivité du Je-narrant s'impose dans le roman. Durant la grande majorité du film, jamais nous n'avons accès à la psychologie de Meursault autrement qu'à travers ses expressions de visage (limitées), ses phrases (laconiques), ses gestes et ses actions (souvent impénétrables pour Marie, la femme qui l'aime). Il résulte de cette absence de voix *off*, dans cette posture distanciée du personnage, une forme de sécheresse, voire d'austérité, dans la première partie du film, qui rend justice à la dimension behavioriste de l'écriture de Camus. Meursault observe les êtres autour de lui, sans jugement, presque sans réaction : il devient un œil-caméra, donnant à voir des signes sans les doubler d'un quelconque discours. À deux reprises, toutefois, Ozon brise la règle qu'il s'était fixée en faisant entendre les mots de Camus / les pensées de Meursault, il est vrai à des moments-clés du récit. On est alors partagé entre le plaisir que procure l'effusion soudaine de ces « morceaux choisis », revivifiant des souvenirs de lecture lointains et néanmoins marquants, et la frustration que le réalisateur n'ait pas poussé jusqu'au bout sa logique en laissant parler seules les images...

Face à cet « homme sans qualités » (et sans prénom...) qu'est Meursault se pose aussi le problème de son incarnation. Visconti avait opté pour un Mastroianni quadragénaire, après avoir souhaité d'abord qu'Alain Delon l'interprète à l'écran. Ozon valide ce choix d'un Meursault juvénile et magnétique en la personne de Benjamin Voisin. Il projette sur le comédien son regard désirant de réalisateur (l'une des constantes du cinéma de Ozon), le sexualise à travers de nombreux plans, et va même jusqu'à suggérer, dans la scène du meurtre, un sous-texte homoérotique auquel le roman se prête difficilement. Si ce choix peut heurter les puristes, il met bien l'accent sur la vertu première de ce personnage qu'est Meursault : surface opaque et transparente à la fois (à plusieurs reprises, on souligne qu'il ne ment jamais), il est à même d'accueillir toutes les projections fantasmatiques de ceux qui le lisent ou le regardent... Le défi, pour Benjamin Voisin, est de poser les règles d'un non-jeu (d'un non-je) sans prendre le risque d'un désinvestissement émotionnel de notre part. Le pari est d'autant plus réussi qu'il permet, par contraste, de donner au personnage de Marie (Rebecca Mader) une vraie chance d'exister. Cette attention nouvelle accordée au personnage féminin, pour laquelle le réalisateur a imaginé des scènes absentes du livre, est une autre singularité fort appréciable du scénario de Ozon. Mais l'interprétation tout en retenue de Benjamin Voisin dans les deux tiers du film permet surtout un second contraste : celui qui sépare Meursault vivant, fantomatique, du Meursault dans sa cellule, attendant sa sentence de mort. La carapace se brise, les émotions et les phrases jaillissent, comme un trop-plein longtemps réprimé. Temps fort du récit, le face-à-face entre Meursault et l'aumônier de la prison (Swann Arlaud), venu sauver son âme, en sort redoublé d'efficacité.

Le dernier choix fort de Ozon, qui parachève la réussite du film, est sans doute à mettre sur le compte de *Meursault, contre-enquête*, publié par Kamel Daoud en 2015. Dans cette « suite » au roman de Camus, l'écrivain déplace le point de vue et donne la parole au frère de la victime, d'origine algérienne. Pour faire écho à ce déplacement du point de vue, pour donner encore plus de résonance à cet arrière-plan indigène que permettent les images, Ozon remplace l'iconique phrase liminaire du roman (« Aujourd'hui, maman est morte. ») par ces premiers mots que prononce Meursault dans le film : « j'ai tué un Arabe. » Ce faisant, il recentre le propos sur la question coloniale, interroge la polysémie du mot-titre, et l'éloigne des dénotations plus clairement existentialistes de l'œuvre originale. Pendant le procès, Marie est confrontée à la sœur de la victime, et elle se plaint, devant la jeune Française, que les débats mettent en lumière le criminel en laissant dans l'ombre son frère arabe. Si le roman se termine dans la cellule de Meursault, si le film fait entendre l'admirable dernière page du roman de Camus, il se clôture sur une image ajoutée, autre, sur un paraphe en langue arabe, donnant un droit de réplique à celui que la littérature (que l'Histoire) avait trop longtemps réduit au silence.