

Cinquante-huit ans après Luchino Visconti, le cinéaste François Ozon adapte le roman culte d'Albert Camus. Le noir et blanc souligne combien le mystère Meursault continue d'habiter nos esprits. Et si le magnétisme de l'œuvre tenait surtout à son opacité ?

# «L'Étranger», toujours si étranger

PAR Marceau Cormerais

Benjamin Voisin est Meursault dans *L'Étranger*, film de François Ozon.

**I**l y a des patronymes dont les syllabes s'étirent comme des énigmes. Science des noms propres, l'onomatistique se casse les dents sur le Meursault depuis huit décennies : « mer-solcil » ou « meurt-sot » ? Le Français d'Algérie tue sur une plage à cause de l'astre, assume sa présence au monde à quelques heures de son exécution : tentantes sont ces voies interprétatives.

Enquête oblige, nous voici à présent en Bourgogne. Meursault devient viticole, ici personne n'est capable de nous renseigner quant au meurtre commis, voici près d'un siècle, sur une plage d'Algérie française par un employé de bureau taiseux. De guerre lasse, on finit au bar de la place, à causer toponymie avec un vieux local. « Vous savez, Meursault, c'est du latin : *muri saltus*. Vous le prenez selon l'humour. Moi, comme beaucoup, je considère que ça veut dire "mur de forêt", faites-en ce que vous voulez. » Cela fait étrangement sens.

L'Étranger d'Albert Camus en labyrinthe de bois, Meursault l'énigme noueuse et ombragée, dans laquelle plus de 10 millions de lecteurs français sont entrés, sans forcément ressortir avec des réponses.

Depuis Luchino Visconti en 1967, aucun cinéaste n'osait plus s'y aventurer. C'est presque une terre meuble que foule François Ozon, en cet automne 2025. Photographie en noir et blanc, une plus grande marge de manœuvre, mais toujours ce mystère, toujours ces interrogations. Le grand texte est si intimidant que beaucoup craignent l'échec. Mais pourquoi Meursault nous hante-t-il encore ?

François Ozon a voulu ancrer son adaptation dans l'Algérie coloniale.



Les Échos WEEK-END

« C'est une œuvre qui va tout de suite apparaître dans sa singularité. » Anne Prouteau enseigne les lettres à l'université catholique de l'Ouest. Depuis 2020, elle préside la Société des études camusiennes, organisation rassemblant les gardiens du temple qui font vivre et connaître l'œuvre de Camus. Elle nous oriente vers ses *Carnets*, véritables « journaux de création », dont la lecture permet de s'immerger au cœur du laboratoire littéraire de l'écrivain.

### Aujourd'hui, maman est morte

Fin des années 1930, Albert Camus forme dans ses *Carnets* le vœu d'écrire sur « un homme étranger à la société ». Autre indice, en 1938, il note un paragraphe qui commence ainsi : « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier. Je ne sais pas. » Quatre ans avant la publication de *L'Étranger*, émergeant ainsi ses premiers mots, légendaire incipit.

Printemps 1940, la première version du manuscrit est achevée. Ami et protecteur de Camus, Pascal Pia s'active pour que *L'Étranger* soit publié, faisant le lien avec la famille Gallimard et André Malraux. Ce dernier trouve le roman excellent et fait deux recommandations : renforcer le lien entre le soleil et la lame de l'Arabe, lors du meurtre sur la plage, retravailler la scène cruciale où l'aumônier rend visite à Meursault en prison. Camus s'y attelle et renvoie son texte en septembre 1941. Paris est occupé, le comité de lecture de Gallimard conquis, *L'Étranger* paraît en juin 1942.

Pour Anne Prouteau, le livre « se refuse à toute interprétation univoque. C'est son caractère poétique, énigmatique, qui est très puissant. Il n'y a pas une seule explication de "L'Étranger" ». Si le roman n'a rien d'autobiographique, on décèle quelques percées du réel. Camus a visité l'Asile pour vieillards à Marengo, où Meursault veille le corps de sa mère. Il semble que le meurtre de l'Arabe découlerait d'un fait divers ayant profondément marqué l'écrivain : une rixe dramatique entre Européens et Arabes.

Deux parties équilibrées, trois morts cruciales : la mère, l'Arabe, Meursault. L'arithmétique du drame est impeccable. Spectre sensuel et indifférent, Meursault glisse sur la ville comme un bois flotté sur la mer, touche à des êtres et choses sans jamais les saisir. Le regard et l'instant lui suffisent. Il y a une forme de justesse où le présent, en lui, ne débouche jamais sur des projections. Si l'intelligentsia d'époque salue le roman, certains critiques fustigent l'immoralité de ce Meursault qui prend l'orgasme sans penser au mariage, enterre sa mère sans pleurer son deuil, donne la mort sans penser à Dieu.

Albert Camus, par Cecil Beaton, pour le magazine Vogue en 1946.





Le film de **Luchino Visconti**, avec Anna Karina et Marcello Mastroianni.

En 1958, dans la préface à l'édition universitaire américaine de son roman, Albert Camus rétorque qu'on le condamne surtout parce que « *Meursault ne joue pas le jeu* ». Il « *refuse de mentir* ». Plus loin dans sa plaidoirie, le Nobel achève en portraiturant son personnage comme « *un homme pauvre et nu, amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombres. Loin qu'il soit privé de toute sensibilité, une passion profonde, parce que tacite, l'âme, la passion de l'absolu et de la vérité* ». Meursault vit. Il ne joue pas le jeu du sens, se dérobe aux fictions de la société. Anne Prouteau définit l'absurde au sens camusien, comme « *le divorce entre l'élan de l'homme vers l'éternel et le caractère fini de son existence* ». Elle précise, « *que cette idée est à prendre comme un point de départ, pas comme l'aboutissement d'une pensée* ». Il faut comprendre *L'Étranger* ainsi, le vertige du monde et de la finitude ancrés dans la chair de Meursault.

Ainsi, à l'antipathie, voire au mépris, que Meursault peut soulever dans la première

partie du roman, succède le dépassement, où, depuis sa cellule, il « *se laisse enfin atteindre par le monde* », comme le décrit Anne Prouteau. Elle achève ainsi : « *Il y a une mise en scène de l'impossible, une sorte d'échec. Mais Meursault finit par ratifier sa vie, et est prêt à tout revivre, sort de l'indifférence, entre dans une forme de réconciliation.* »

**Comme** le dit l'exégète, « *si Camus a vécu une forme de purgatoire après sa mort, ce n'est aujourd'hui plus du tout le cas. Il est désormais, à temps et contretemps, cité, et parfois récupéré* ». Récupéré soit, mais aussi attaqué plus ou moins violemment.

Dans le cas des piques qui ciblent à présent *L'Étranger*, toutes ont plus ou moins trait à la déshumanisation des populations indigènes, lesquelles ne sont nommées que par leur appartenance ethnique. Sur une échelle de virulence, on va du fameux Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud (2014) à

Oublier Camus d'Olivier Gloag (2023), en passant par Edward W. Saïd et le chapitre de *Cultures et impérialisme* (1993) qu'il consacre à « *l'inconscient colonial* » chez Albert Camus.

Concours du premier roman pour son texte, Kamel Daoud y adopte une autre approche, mêlant hommage et critique, pastiche écrit à la manière de *La Chute*, où celui qui parle est le frère de l'Arabe assassiné, que Daoud nomme Moussa. L'écrivain glisse astucieusement son texte dans les béances de *L'Étranger*. À ce sujet, Anne Prouteau évoque sa discussion avec François Ozon antérieure au tournage, la volonté de celui-ci « *d'anner son adaptation dans l'Algérie coloniale* ».

De ce côté, son film brille, sans la lourdeur que peuvent parfois avoir les mises au point anachroniques. Un plan sur une affiche « *Interdit aux indigènes* », des images d'archives, la puissance des regards tantôt hostiles, tantôt indifférents, que se jettent les communautés : même si *L'Étranger* d'Ozon est tourné au Maroc, il a les deux yeux rivés sur le drame qui se joue en Algérie.

Noir et blanc sculptural face à l'impensé colonial, personnages arabes et féminins renforcés et, surtout, un nom sur la tombe de l'Arabe : Moussa Hamdane, celui que Kamel Daoud a choisi. Ozon croise adroitement les références. Les silences de Benjamin Voisin finissent par convaincre, Rebecca Marder excelle en Marie, autant que Pierre Lottin dans son rôle de Raymond Sintès, voyou hâbleur aux racines des tensions qui s'achèveront dans le sang. *L'Étranger*, d'Ozon exhale d'humilité face à l'œuvre. Sa qualité esthétique n'existe que pour s'incliner face à la force existentielle du récit. Stricto sensu, le texte est peu cité. Infiniment plus libre que Visconti dans le même exercice, le réalisateur entre dans une logique similaire à celle de Daoud, un jeu de complétion.

« *Ce qui m'émeut encore dans Camus, après des années à travailler sur son œuvre, c'est qu'il est une sorte de compagnon fraternel qui ne répond pas forcément aux questions mais qui*

## La qualité esthétique du film n'existe que pour s'incliner face à la force existentielle du roman.

saît les poser avec justesse », synthétise Anne Prout. Pour l'universitaire, la fraîcheur avec laquelle se parcourt encore *L'Étranger* et le magnétisme qu'il exerce sur des lecteurs parfois très jeunes – il fait partie des livres les plus étudiés au lycée – tiennent dans sa plasticité, la pluralité des interprétations.

L'attraction a aussi à voir avec Camus lui-même, sa vie heurtée, imparfaite, achevée prématurément dans l'accident de voiture qui lui coûta la vie en 1960, ainsi qu'à Michel Gallimard. « *J'avance du même pas, il me semble, comme artiste et comme homme.* » Camus manifeste la même ardeur à vivre, formule le même souhait de cohérence, l'adéquation et les instants de bonheur. La longévité de *L'Étranger*, et plus largement celle de son auteur dans l'imaginaire collectif,

arbore le sceau du doute, de la porosité, voire de l'absence de césure entre l'homme qui cherche et l'écrivain qui questionne. *L'Étranger* demeure étranger, empreint de mystère, habitant les esprits jusqu'à pousser le cinéaste au geste décisif, comme François Ozon.

Sur cette dernière piste, Anne Prouteau nous éclaire : « *Une autre chose qui m'impressionne profondément chez Camus, c'est qu'avant cette mort, dont il ne peut deviner l'imminence, il dit et écrit qu'à ses yeux, tout reste à construire.* » Au sommet de la littérature mondiale, à l'orée des années 1960, l'auteur de *L'Étranger* confesse ceci dans sa préface à la republication de *L'Envers et l'endroits*, première œuvre publiée en son nom : « *Après vingt années de travail et de production, je continue de vivre avec l'idée que mon œuvre n'est même pas commencée.* » Promesse immense, brisée dans un fracas de tôles sur une route de l'Yonne, nous condamnant à fouiller inlassablement son œuvre, interroger Meursault comme pour trouver en lui un sens à l'idiotie de cette mort où le platane et la vitesse triomphent de l'écrivain.

*L'Étranger*, film de François Ozon. En salle le 29 octobre.

La bande dessinée de Jacques Fernandez



### Étranges adaptations

#### Le film.

L'adaptation de Luchino Visconti (1967). Inconditionnel de *L'Étranger*, l'Italien n'a d'autre choix que de coller au texte. La fidélité donne quelque chose de verbeux.

#### La bande dessinée.

Les bulles de Jacques Fernandez (2013). Qualité du trait, choix d'interprétation : le volume donne envie de se plonger dans l'œuvre que l'artiste consacre à l'Algérie.

#### La musique.

La chanson de The Cure (1978). *Killing an Arab* vaut autant le détour pour sa qualité musicale que pour l'incompréhension qu'elle déclencha.