

rapt

AGAT FILMS & Cie
ET
ENTRE CHIEN ET LOUP
PRÉSENTENT

rapt

UN FILM DE
LUCAS BELVAUX

2H05 – FORMAT 2.35 – DOLBY – SRD – DTS

SORTIE LE 18 NOVEMBRE 2009

Distribution
DIAPHANA
155, rue du faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
Tél: 01 53 46 66 66

Presse
Marie-Christine Damiens
21, avenue du Maine
75015 Paris
Tél: 01 42 22 12 24

Dossier de presse et photos téléchargeables sur l'espace presse du site
www.diaphana.fr



synopsis

Homme d'industrie et de pouvoir, Stanislas Graff est enlevé un matin comme les autres devant son immeuble par un commando de truands.

Commence alors un calvaire qui durera plusieurs semaines. Amputé, humilié, nié dans son humanité, il résiste en ne laissant aucune prise à ses ravisseurs. Il accepte tout sans révolte, sans cri, sans plainte, c'est par la dignité qu'il répond à la barbarie.

Coupé du monde, ne recevant que des bribes d'informations par ses geôliers, Graff ne comprend pas que personne ne veuille payer la somme qui le délivrerait.

Au-dehors, son monde se fissure au fur et à mesure de la révélation de sa personnalité. Tout ce qu'il avait réussi à garder d'intimité, son jardin secret, est révélé à sa famille par l'enquête de police ou celle de la presse.

Chacun découvre un homme qui est loin de ressembler à celui qu'il imaginait.

liste artistique

Stanislas Graff	Yvan Attal
Françoise Graff	Anne Consigny
André Peyrac	André Marcon
Marjorie	Françoise Fabian
Maître Walsler	Alex Descas
Le Commissaire Paoli	Michel Voïta
Le Marseillais	Gérard Meylan
Bertaux	Maxime Lefrançois
Jean-Jacques Garnier	Christophe Kouroutchkine
Véronique	Sarah Messens
Martine	Julia Kaye
Massart	Patrick Descamps
Le Capitaine Verne	Bertrand Constant
Le Commandant Chenut	Marc Rioufol
Le Lieutenant Grazziani	Richard Sammut
Madame Keller	Tania Torrens
Châtelain	Elef Zack
Le Juge	Vincent Nemeth
Le Ministre	Jean-Baptiste Malartre
Le Préfet de Police	Nicolas Pignon
Mahoux	Olivier Darimont
Fostier	Pierre Rochefort
Montrouveau	Olivier Ythier
La Chassagne	Philippe Toussaint
La Bonne	Circé Lethem
La Maîtresse de Graff	Swan Scalabre

entretien avec lucas belvaux

Pour quelles raisons avez-vous décidé d'adapter librement l'histoire du baron Empain ?

Je ne sais jamais exactement ce qui me décide à démarrer un projet. A chaque fois, c'est une idée qui émerge au milieu d'autres, qui résiste mieux. Il faut que l'envie soit forte pour justifier d'y consacrer un ou deux ans de sa vie. Il y a quelques années j'ai vu un reportage à la télévision dans lequel le baron Empain racontait son aventure. C'était extrêmement troublant et fort. J'y ai repensé régulièrement, avec toujours une envie intacte de faire un film autour de cette histoire-là. C'est une histoire qui a résisté au temps.

Que saviez-vous de cette affaire avant d'écrire le scénario ?

Je savais ce que Édouard Empain en a dit. Ce que j'ai lu dans la presse. Que c'était l'histoire d'une chute, pas d'une déchéance mais d'un déclassement social. Je ne sais pas comment définir exactement ça. En fait c'est l'histoire d'un homme qui a tout, pour lequel tout va bien a priori, et qui, tout à coup, se rend compte qu'il n'est pas ce qu'il croit être. Qu'il peut tout perdre d'une minute à l'autre. N'être plus rien.

L'autre aspect passionnant de cette affaire est qu'elle ne finit jamais. Après la fin du cauchemar de la captivité, c'est le cauchemar du retour. La façon dont le baron Empain en parlait était très impressionnante.

Pourquoi avez-vous choisi de transposer l'adaptation de cette affaire, qui s'est déroulée en 1978, en 2009 ?

Parce que je ne voulais pas faire une reconstitution historique. D'abord pour des raisons budgétaires. Faire un film qui se déroule en 1978, c'est faire un film d'époque avec tout ce que ça implique de contraintes lourdes et de coûts. Or, je ne pense pas que filmer cette histoire dans l'époque apportait quelque chose de plus intéressant dramatiquement. En la situant aujourd'hui, ça recentre l'histoire sur son sujet, sur ce qui m'intéressait (comment vit-on une épreuve comme celle-là ?) sans que la reconstitution fasse écran entre le spectateur et le sujet.

En gros ça permettait de sortir le film de l'anecdote, de l'accessoire, les Citroën CX, les Renault 30, les costumes trois pièces etc.

Ensuite, ça me permettait de me libérer un peu des gens qui ont vécu cette histoire. En racontant cette histoire aujourd'hui, en changeant les noms, certains faits aussi, je me situe dans la fiction. Ce n'est plus l'histoire du baron Empain, mais celle du président Graff. Même si je sais que tout le monde y pensera et que j'ai une responsabilité par rapport à lui, à sa famille.

La reconstitution implique forcément du mensonge, même si le mot est un peu fort, ça a à voir avec ça. Même en étant au plus proche de la vérité, on est forcément à côté. Il n'y avait personne pour transcrire ce qui s'est dit dans les planques, ou dans l'intimité familiale, ou dans les bureaux ministériels. Donc, faire dire à des personnages des dialogues imaginaires alors qu'ils sont censés représenter des personnes existantes (et vivantes pour la plupart) m'aurait posé un problème.

La transposition à notre époque actuelle rend-elle le film plus politique ?

Bien sûr je l'ai écrit avec des considérations d'aujourd'hui, mais par rapport à l'histoire-même, ça ne change pas grand-chose : le ministère de l'intérieur est le même qu'alors, ainsi que les rapports entre la politique et le pouvoir, le pouvoir et les affaires, le pouvoir et les médias... si on regarde et écoute bien, il n'y a finalement que très peu d'allusions politiques dans le film, il n'y a pas de charge lourde contre le pouvoir etc. Le point de vue politique fait partie du sujet, c'est un des aspects de cette histoire, mais il est en filigrane. D'une manière générale, ce sont les personnages qui m'intéressent et qui me dirigent quel que soit le sujet, mais à partir du moment où ils s'inscrivent dans le monde, dans une société, il y a forcément un aspect politique.

Comment avez-vous déterminé le nom de votre personnage principal : Graff ?

J'ai un ami qui s'appelle Grof, mais ça ne sonnait pas assez dramatiquement, d'où un petit changement vers Graff. J'ai appris plus tard qu'en allemand Graf avec un seul « F » veut dire « comte », mais ça je ne le savais pas.

Qu'est-ce qui a déterminé le choix d'Yvan Attal dont le physique est à l'opposé de celui dont s'inspire son personnage ?

Le fait qu'Yvan Attal soit éloigné physiquement du baron Empain m'intéressait. Mais la toute première raison de mon choix, c'est mon envie de travailler avec lui. Yvan joue un personnage singulier, quelqu'un de très seul, et Yvan porte en lui cette sorte de mélancolie solitaire. Il peut être à la fois homme de pouvoir, il a une forte présence, une autorité et maîtrise naturelles, il n'a pas à les jouer, et en même temps, il y a, pas loin, de la fragilité en lui.

Yvan apporte énormément. Le travail physique qu'il a fourni est quand même extrêmement lourd à assumer. C'était vraiment très très dur pour lui et malgré ça, il ne nous l'a jamais fait sentir, ni à moi, ni à l'équipe. Il a pris sur lui cette dureté physique. Son travail est si dense qu'on ne se pose pas la question de la crédibilité, la souffrance est là, sur l'écran, palpable. Il y a un engagement tel de sa part que c'est vraiment formidable.

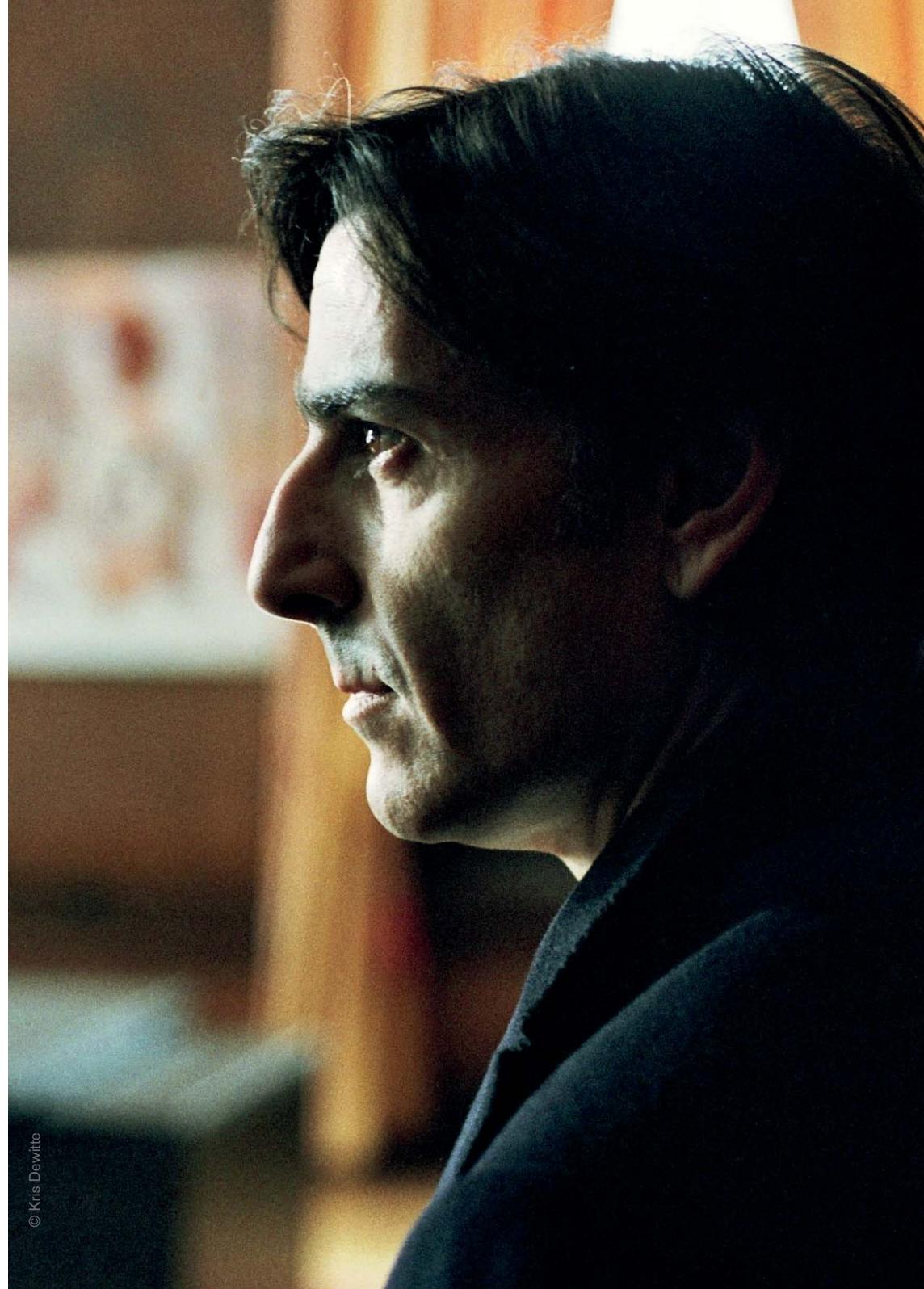
Il a un statut à part dans la distribution. Il est le personnage « seul », il y a comme un mur entre lui et les autres, physique pendant la séquestration, invisible le reste du temps, ce qu'il est, puis ce qu'il a vécu, son expérience, le coupe du reste du monde. Yvan a su rendre ça. Mais les autres comédiens, leur jeu, leur présence, participent à ça au-delà de ce qu'on imagine.

Ils ont été, tous, remarquables de modestie, d'abnégation presque.

Ils étaient conscients que le film se joue autour du personnage d'Yvan, c'est l'histoire de son rapt, c'est lui qu'on suit, c'est son corps qui se transforme. Quand il n'est pas là, c'est de lui qu'on parle et c'est le seul qui a des séquences seul, bref, en gros, c'est le personnage principal et ça se sentait sur le plateau pendant le tournage. Chaque séquence où il était s'organisait autour de lui, le personnage, mais aussi, l'acteur. Les autres acteurs ressentent ça, même si je leur accorde la même attention, le même respect, il n'en reste pas moins que le personnage principal est favorisé, presque mécaniquement, puisque c'est son histoire qu'on raconte.

Dans ce cas précis, le travail physique d'Yvan impressionnait tellement que ça mettait tout le monde, et ses partenaires particulièrement, dans une position de respect et d'attention, presque en retrait.

Il fallait pourtant que tous ces personnages existent aussi, de façon forte, singulière, sans



être en position de spectateur et sans essayer d'être aussi « exceptionnel » que lui. C'est d'abord le personnage de Graff qui vit une expérience exceptionnelle.

Anne Consigny, Françoise Fabian, André Marcon, tous ont trouvé le ton juste, le jeu juste pour exister pleinement sans être dans le numéro d'acteur ou la caractérisation. Ils ont tous compris et assumé le fait que ce film, plus qu'il n'en avait l'air, se jouait collectivement et que chaque personnage ne pouvait exister pleinement qu'en s'inscrivant dans l'histoire à sa place. C'est particulièrement vrai pour le personnage du Marseillais que joue Gérard Meylan. C'est un personnage clé et pourtant, dans le scénario, il était dit qu'on ne verrait jamais son visage.

Quoi qu'on en dise, pour un acteur, c'est un peu difficile, frustrant, pourtant il a joué le jeu avec enthousiasme. Et s'il y a finalement un plan où on voit son visage, ce n'était pas pour lui faire plaisir, mais un effet dramatique. En le voyant à visage découvert, on peut penser que les derniers moments de Graff sont arrivés.

Les comédiens ont toujours beaucoup apporté à mes films, et c'est encore le cas cette fois-ci.

Pourquoi le titre apparaît-il deux fois ?

Pour faire peser la menace immédiatement. Incrire deux fois ce mot annonce ce qui va arriver, brise le mouvement de la vie du personnage. Ça l'arrête. Enfin ça établissait la bonne distance entre le spectateur et le film. Le spectateur est averti avec le mot « rapt », il endosse le rôle de témoin. J'aime l'immédiateté de ce titre. Il est direct, violent, il ramène à l'acte pur. Voilà : c'est l'histoire d'un rapt.

Pourquoi avez-vous choisi de commencer le film par des plans très mobiles et pratiquement muets ?

Je déteste les expositions dans les films, si j'avais pu commencer par le rapt, je l'aurais fait. Mais ça n'était pas assez intelligible. J'ai choisi de décrire le personnage principal en un minimum de plans, durant le générique du début. C'est un homme toujours en mouvement, qui a plusieurs activités, plusieurs vies, il y en a au moins quatre. Donc c'est une caméra mobile avec un comédien mobile. Il y a l'idée de fugacité où sans arrêt la caméra lui court après à tout moment. Il fallait montrer la densité de sa vie et en même temps faire peser cette menace. C'est pour ça qu'on est souvent dans son dos, un peu en retard sur lui, comme si on le suivait, qu'on l'épiait.

Comment avez-vous construit votre histoire ?

D'abord j'écris pour et sur des personnages. Dans ce cas précis, j'ai pensé à une devise avec laquelle je ne suis d'ailleurs pas forcément d'accord. C'est la devise de Maigret, « comprendre, ne pas juger ». Je pense qu'on ne peut refuser le jugement, l'idée d'être jugé. On n'a peur du jugement que lorsqu'on se sent coupable.

En revanche, pour les personnages de fiction, on ne peut qu'appliquer la formule de Simenon puisque les personnages ne sont pas responsables de leurs actes, c'est l'auteur qui en est responsable. Les personnages étant irresponsables, on ne peut donc pas les juger, et encore moins les condamner. Ce serait trop facile. Les personnages les plus noirs doivent avoir leur chance tout le temps, ne serait-ce que pour leur part d'humanité.

J'ai été aussi marqué par les écrits du baron Empain qui a beaucoup souffert de ça, d'être jugé, alors qu'il n'avait, selon lui, pas à l'être. Je suis d'accord avec lui à ce moment-là de son histoire, mais en général je crois qu'on est responsable de ses actes, on doit accepter d'être jugé pour ses actes.



Qu'est-ce que l'on peut vraiment juger alors dans votre histoire ?

Le pragmatisme, c'est ça qui est terrible. La façon dont tout à coup les affaires dominent le raisonnement que l'on peut avoir à propos d'une vie humaine. Au nom du pragmatisme, on peut laminer quelqu'un, l'abandonner, le mettre au rebut et l'exécuter réellement ou métaphoriquement. C'est terrifiant. Dans le film, les discussions entre la famille et les hommes d'affaires au sujet du héros qui a été enlevé, sont la totale illustration de ça.

Qu'est-ce qui se passe dans ces cas-là qu'on ne voit jamais ? Comment réagit-on ? Car il y a un mélange de souffrance et de peur, de défiance de la part de l'entourage de la victime et en même temps il faut agir. Est-ce qu'on collabore avec la police ? Sans la police ? Chaque partie (famille, milieu professionnel, hommes politiques, journalistes...) sont dans des logiques différentes... chacun est dans sa fonction et dans sa vie. Je voulais montrer ça et laisser le jugement au spectateur qui possède sa liberté de penser. Je livre tous les éléments de façon la plus neutre pour ça. J'essaie de rester factuel. Je suis un peu dans la position du juge d'instruction et le public dans celle du jury populaire. C'est pour ça qu'il fallait montrer le doigt de l'otage se faire couper. Je ne pouvais pas occulter la brutalité absolue.

Votre personnage principal assume-t-il ses actes ?

Oui, mais il ne se pose pas cette question. Quand il est face à ses filles, il ne se demande pas si elles ont souffert à cause de lui. Et dans le contexte, encore une fois, je le comprends. Je suis d'accord avec lui. Car ce qui m'intéresse dans ces moments-là, c'est l'injustice des comportements des uns vis-à-vis des autres. On est tous plus ou moins justes à certains moments de nos vies en fonction de la souffrance plus ou moins forte que l'on ressent. Et finalement, pour cette raison, le spectateur témoin de ce que ce personnage vient d'endurer, est quand même avec lui, pour lui, tout en ne s'interdisant pas de se poser des questions sur ses responsabilités.

Comment avez-vous travaillé le casting des grands bourgeois ?

Ce sont des rôles très difficiles à distribuer. Il faut trouver des acteurs qui n'ont pas à jouer les grands bourgeois ou l'idée qu'on s'en fait. Ça demande une certaine prestance, une autorité, une espèce d'arrogance aussi. C'est assez délicat, car très vite on se retrouve en surrégime à incarner ça. La difficulté a donc été de trouver des acteurs qui soient justes tout de suite, qui soient à l'aise avec ça, l'arrogance, l'autorité, la conviction profonde d'appartenir à une catégorie à part.

Cela a été le cas aussi bien avec Françoise Fabian, André Marcon, Alex Descas ou Anne Consigny, même si eux ne sont pas comme ça. Quelque soit leur origine, ils sont à l'aise avec les codes, avec le langage, la posture. Ce qu'on a travaillé sur le plateau, c'est la situation. Le personnage, ils l'avaient travaillé avant, je n'avais pas grand-chose à rajouter.

Comment avez-vous traité les policiers qui ont une gestuelle et un comportement rarement filmés ainsi ?

Sur le film de Régis Wargnier « Pars vite, et reviens tard », j'avais rencontré des policiers de la brigade criminelle. Ce sont vraiment des gens à part. Ce ne sont pas des policiers en T-shirt et blousons. Ce sont plutôt des intellectuels, très logiques, et très calmes. Ils me racontaient qu'ils ont toujours une cravate quelque part, dans un tiroir de leurs bureaux parce qu'ils ne savent jamais le matin où ils vont opérer l'après-midi, sur quelle scène de crime ils vont se retrouver. Ils peuvent aussi bien agir chez de grands bourgeois, dans le



16^{ème} arrondissement de Paris, que sous un pont pour un SDF. Donc ils doivent être à l'aise partout, ne jamais se sentir empruntés et, d'autre part, ils ont le respect dû à la victime. Pour toutes ces raisons, ils sont toujours extrêmement présentables, respectueux vis-à-vis de la famille et de la victime alors qu'ils travaillent en permanence au cœur de situations épouvantables. Je me suis inspiré d'eux pour la présence policière du film.

Leurs allures peu démonstratives et sombres participent-elles à la stylisation visuelle du film ?

Oui, c'est un film relativement stylisé. Je n'avais pas envie de restituer cette histoire de façon naturaliste, de rentrer dans ce concret-là. C'est pour cela que, dans la partie sur la détention, je ne me suis pas attardé sur les détails sordides des conditions de vie de l'otage. Ce n'était pas le traitement du film que je cherchais. L'humiliation repose sur le fait que le captif est en permanence enchaîné, qu'il est contraint de se tenir à quatre pattes, qu'il a toujours les yeux bandés, seul, enfermé, qu'on lui hurle dessus, qu'il n'a pas le droit de répondre. Tout le reste, ce qui était de l'ordre de détails organiques, n'était pas nécessaire. L'amaigrissement du personnage au fur et à mesure était suffisamment violent, le reste, c'était anecdotique.

Et les ravisseurs ?

Ils ne sont pas sympathiques. Leur seul but est de s'enrichir. Ils ont un goût certain pour la violence et le pouvoir. Donc ces personnages-là, je n'ai aucune volonté de les glorifier. Pour moi ils incarnent l'essence du fascisme, c'est-à-dire un être qui en domine un autre et qui en fait ce qu'il veut. C'est la négation de l'être humain. Après ils ont tous leur personnalité,



ce qui était intéressant à travailler. Entre le premier ravisseur, Bertaux, très costaud et le Marseillais, il y a deux mondes fondamentalement différents. Ils ont des méthodes différentes pour sidérer l'otage, soit par la terreur permanente, soit par une fausse douceur pour que ce dernier se tienne tranquille. Leurs différences de méthodes, j'imagine, ne sont pas que tactiques. Elles doivent correspondre aussi à ce qu'ils sont, à leur façon d'envisager la vie, les rapports entre les êtres humains. Mais au fond, ce sont les mêmes fripouilles.

Ils sont aussi les instruments d'un des sujets du film : la barbarie.

Absolument, mais pas seulement eux. Je pensais aussi à tout ce qui s'est écrit dans la presse de l'époque, il y a une sorte de ricanement qui transpirait des articles, un sentiment qui pourrait se résumer à un : « il l'a bien cherché ». Il y aurait les mêmes écrits encore aujourd'hui, je pense. Comment peut-on penser à propos d'un otage : il l'a bien cherché ? Est-ce qu'on peut justifier la barbarie ? Qu'est-ce qu'on peut faire subir à un homme ? Au nom de quoi ? C'est injustifiable, impardonnable. C'est pour ça que je voulais que le personnage de Graf ne soit ni sympathique, ni particulièrement antipathique, et qu'il était important de prendre une victime comme celle-ci, de cette origine et aisance sociale là. Pour montrer la monstruosité de ce raisonnement : « il l'a bien cherché ». Est-ce qu'ef-

fectivement « il l'a bien cherché » ? Non. On ne coupe pas le doigt d'un homme, sous aucun prétexte. C'est de la barbarie absolue. Et ça au tournage on le ressentait très fort. L'ambiance, toujours, s'alourdissait dès qu'il fallait enchaîner Yvan. Même si on est conscient qu'on est sur un plateau de cinéma, la réalité d'un homme qu'on enchaîne est assez insupportable.

Y a-t-il selon vous quelque chose de positif pour votre personnage à subir une telle épreuve ?

L'aspect positif (s'il y en a un) n'est pas entre lui et les autres, que ce soit sa famille ou le reste du monde. Cela se passe entre lui et lui. C'est ce qu'il a dû apprendre sur lui-même, sur sa capacité à résister lors de sa détention. Il constate qu'il peut survivre à ça et il ne se l'imaginait absolument pas. Il est beaucoup plus fort que ce qu'il a pu croire. Il pensait être puissant dans ses affaires, alors qu'en réalité il se révèle fragile, remplaçable, mais il ne savait pas avoir en lui de telles ressources tant physiques que morales. Après cela, je crois qu'il peut tout vivre. Ça a à voir avec la solitude du personnage dont on parlait au début, une expérience de ce type ne peut pas se partager. On la garde en soi, donc, elle isole.

Maintenant il est évident que cette captivité, puis le retour parmi les siens, ouvrent des plaies dont on ne se remet pas. Les plaies affectives ébranlent plus qu'elles ne rapportent.

La partie du film consacrée à la détention est-elle pour vous la plus violente ou y a-t-il une violence sourde, celle de notre société en général, qui est beaucoup plus dure encore ?

Pour moi toutes les séquences sont violentes, la séquence chez le juge qui soupçonne la victime d'avoir organisé son propre rapt alors qu'il vient à peine d'être délivré, est violente. Les séquences des tentatives de rapprochement avec ses filles sont violentes. Tout l'épisode du retour est ultra-violent. Oui, c'est un film évidemment violent, mais je ne me suis pas fait de réflexion spécifique là-dessus car, paradoxalement, ce n'est pas un film sur la violence. C'est un film avec des tensions.

La violence physique pour moi était dans la captivité avec l'enchaînement, la privation de nourriture, le froid, l'amputation. Pour le reste, et la suite du film, je traite de la violence ordinaire, celle qu'on vit tous, tous les jours, dans toutes les familles à partir du moment où il y a des relations humaines. La violence n'était pas le sujet du film, c'était un des éléments.

Avez-vous rencontré le baron Empain ?

Je n'ai pas été tenté de le faire avant pour garder ma liberté d'adaptation. Si je l'avais rencontré, j'aurais dû lui faire lire le scénario sinon ça n'aurait eu aucun sens. Il aurait donné un avis, m'aurait fait part de certaines choses quant à la véracité de certains éléments, et j'aurais été obligé de prendre cela en compte. J'étais conscient en faisant le film que je racontais l'histoire de quelqu'un et que je ne pouvais pas dire n'importe quoi, mais en même temps, je ne voulais pas rentrer dans une logique de reconstitution, de vérité historique, mais de travailler sur un personnage. Ce n'est pas « l'histoire du baron Empain », mais « inspiré par l'histoire du baron Empain ».

Mais maintenant j'ai hâte de lui montrer le film et de savoir ce qu'il va en penser.



entretien avec yvan attal

Qu'est-ce qui vous a décidé à accepter ce rôle ?

Le désir de travailler avec Lucas Belvaux dont j'aime le travail. J'avais envie de dire oui avant même de lire le scénario, car souvent ce sont les metteurs en scène qui m'intéressent. La lecture du scénario a confirmé cette envie. Ce qui m'a encouragé, c'était aussi le rôle, il y avait simplement un challenge à relever. Enfin, j'étais très touché par cette histoire.

Que connaissiez-vous de l'affaire Empain, dont s'inspire librement « Rapt » avant de lire le scénario ?

Je ne connaissais rien précisément. En 1978, j'avais 13 ans. Je me souviens du flash info annonçant l'enlèvement mais pas de ce qui s'est réellement joué pour lui. Je connaissais donc l'aspect spectaculaire de cette histoire, celui d'un homme qui est enlevé pour de l'argent, qui reste séquestré pendant deux mois et auquel on coupe un doigt. On imagine évidemment toute la souffrance de cet otage. Mais j'ignorais totalement le fond de l'histoire, c'est-à-dire le fait qu'un homme soit enfermé pendant assez longtemps pour qu'au cours de l'enquête de police, on découvre des côtés de sa vie demeurés jusque-là secrets et difficilement avouables aux yeux de la société. Évidemment quand il sort, et devant tout ce que son entourage professionnel et familial a appris sur lui, alors qu'il s'attend à recevoir amour et réconfort, on lui demande de s'expliquer. De l'affaire Empain je ne connaissais pas cet aspect-là, et c'est pourtant ce qui fait qu'elle est unique, exceptionnelle, émouvante.

À la lecture du scénario, est-ce que certains aspects vous intéressaient plus particulièrement que d'autres ?

Deux choses dans le scénario de « Rapt » m'intéressaient particulièrement. Tout d'abord le constat que l'on peut vivre des années à côté de quelqu'un sans le connaître totalement. Cela signifie partager la vie d'un être, l'aimer, avoir des enfants avec lui, et pourtant ignorer toute une partie de ce qu'il est aussi, et dans le cas du film, cette partie secrète c'est une vraie double vie. Mon personnage a besoin de vivre plusieurs vies simultanément.

L'autre aspect du scénario qui m'a vraiment intéressé c'est la modernité avec laquelle Lucas a traité la responsabilité des médias dans le destin de mon personnage. La façon dont la presse et la télévision s'emparent de l'existence d'un homme, de ses secrets, les exposent, les livrent à ses proches en même temps qu'au reste du monde, et finalement participent à la destruction de sa vie.

Comment avez-vous imaginé votre personnage ?

Avec ce personnage je fonctionnais un peu par clichés. C'est quelqu'un qui est sûr de lui, assez naturellement arrogant. Il est né dans une famille où il y a de l'argent. Il est dans une position qui lui permet d'avoir du pouvoir, d'en abuser parfois, et en même temps, il a sa double vie qui n'est pas en contradiction avec ce qu'il est. Il est le même dans sa vie illégitime, que ce soit dans sa garçonnière avec une autre femme, ou à une

table de jeux. Et malgré tous ces secrets, je pense que c'est tout de même quelqu'un de digne. Il ne s'écroule pas. C'est un homme qui porte en lui une certaine force, et même un sens moral. Ça ne l'empêche pas d'être humain, d'avoir peur en détention. Il fait face aux événements, il ne craque pas devant ses ravisseurs, il est capable de leur parler, et lorsqu'il sort, il continue à être lui-même, à se battre. Il se sait toujours capable de diriger son groupe. La seule chose qui l'ébranle c'est sa famille. Il réalise ce qu'est sa vie dans sa totalité et le mal que, tout à coup, il lui fait. Il a une responsabilité. C'est ce qui m'a ému dans le film, plus que la détention, partie intéressante physiquement pour un acteur, mais moins bouleversante que celle que l'on peut appeler : le retour parmi les siens. S'il n'y avait pas eu cette dernière partie, je n'aurais probablement pas fait le film. Cela aurait été trop anecdotique et factuel.

Vous comprenez votre personnage ? Etes-vous tenté de le juger ?

Tous les jours de notre vie on prend des engagements et lorsqu'on prend une décision, on n'engage pas que soi. Ça veut dire qu'on a toujours le libre arbitre sur tout, qu'on peut faire absolument ce que l'on veut, mais à partir du moment où on a des enfants, on est responsable d'eux. À partir de là, les questions se posent. Moi je n'ai pas de jugement sur mon personnage, on a tous nos failles, nos passions, nos fantômes, nos angoisses, nos vices, nos fascinations..., c'est ce qui rend les gens intéressants, mais je ne peux pas ne pas me mettre à la place de la famille meurtrie par tout ce qu'elle a appris. D'autre part, et c'est là où le film est fort et très humain, on comprend aussi parfaitement ce que mon personnage espère après sa délivrance et qu'il ne trouve pas.

Comment est votre personnage psychologiquement après sa détention ?

Je crois qu'à sa sortie, il ne peut pas se dire : « je ne veux plus être comme avant ». C'est trop tôt et puis il y a l'urgence, les choses auxquelles il faut faire face, tout de suite. Donc quand il sort, a priori il va retrouver sa vie, son groupe, ses affaires. Il fait face à nouveau à ça et très vite, à la fois il déchanté, et à la fois le temps fait qu'il se questionne sur sa vie.

Avez-vous été troublé d'être choisi alors que vous êtes physiquement à l'opposé de Edouard-Jean Empain ?

Ce n'est pas la vérité physique qui intéressait Lucas. À partir du moment où ce n'est pas un biopic, mais une adaptation, où je ne m'appelle pas le baron Empain dans le film, le personnage peut avoir n'importe quel physique.

Avez-vous vécu de façon très différente le tournage de la partie « captivité » et celui de la partie « délivrance » ?

Il était assez évident qu'il devait y avoir un fort contraste entre les deux parties, et la mise en scène y participe. Avec Lucas on s'est pas mal parlé de la détention. Les séquences de captivité ponctuaient le film. Elles n'étaient pas forcément très nombreuses, mais elles devaient être très frappantes, et sans pathos. Nous voulions faire attention à ne pas aller vers des sensations trop misérables, sordidement racoleuses. Évidemment en se documentant nous avons découvert énormément de détails terribles sur ce qu'a été la captivité d'otages comme le baron Empain. Toutes ces précisions, sans être explicitement montrées, sont d'une certaine manière présentes dans le film parce que Lucas et moi les connaissions en tournant. Cela donnait la possibilité de se rapprocher plus intimement de l'état d'esprit du

captif et de mieux déterminer sa gestuelle d'alors. Mais il n'a jamais été question tout à coup d'illustrer la détention au premier degré en reproduisant chaque détail que l'on a pu lire ou entendre. Il fallait en revanche les avoir en tête. Et puis, au fond, ce n'est pas la détention à proprement parler qui nous intéressait le plus mais ce qu'elle provoquait.

À partir de quelle documentation avez-vous travaillé cette partie sur la détention ?

J'ai lu un livre sur Edouard-Jean Empain, j'ai vu aussi un documentaire sur lui, et je l'ai entendu témoigner. J'ai aussi lu ou vu des documentaires sur des gens qui se sont faits enlever pour des raisons géopolitiques comme Jean-Paul Kauffmann. Je me sentais alors assez imprégné de tout cela pour commencer à travailler, faire des choix. Mais encore une fois, ce n'était pas le but de Lucas de faire un film sur cette horreur-là. C'était plus l'humiliation qui était en jeu et qu'il fallait montrer suffisamment pour que l'on comprenne dans quel état mon personnage se trouve quand il est délivré.

Vous jouez sur deux rythmes très distincts dans ce film. Un rythme ralenti, presque de cadavre lors de la détention, et un rythme de vie agitée...

Les rythmes de jeu viennent assez naturellement quand on joue ce type de rôle. Un rythme particulier s'impose quand on joue un personnage humilié, enchaîné et aussi, je pense, très prudent. Forcément quand vous avez peur, le rythme cardiaque s'accélère, vous ne respirez pas normalement, puis vous vous forcez à respirer d'une certaine façon pour vous calmer, enfin, il y a la volonté de vous faire tout petit, de vous faire oublier. L'instinct de survie. On se dit bien évidemment que les choses ne se vivent pas pareil quand on est en pleine possession de ses moyens que lorsqu'on est enchaîné, à quatre pattes, sous une tente, sans notion du temps, qu'on ne mange pas à sa faim. Forcément on ne dort pas, on s'économise, et puis, petit à petit, on adopte un rythme étrange. On est gêné, on a des courbatures, des douleurs. Il y a aussi les chaînes qui font mal. Évidemment quand tout cela arrive, on n'a plus la même énergie que lorsqu'on mange et dort bien, qu'on passe d'une visite chez sa maîtresse à un déjeuner ministériel... bref que l'on a une vie sans temps mort.

Comment avez-vous préparé physiquement ce rôle ?

J'ai perdu près de 20 kilos pour les séquences de la détention. Le régime était inévitable, c'était impossible de tricher d'autant plus qu'il y avait une scène où l'on me voit torse nu en train de me laver. Ce régime m'a plongé dans un état d'esprit particulier. J'ai perdu mes kilos en deux mois. Bien qu'étant suivi médicalement, je me suis rendu compte que, dans ma vie de tous les jours, je n'avais plus aucune énergie. Je m'économisais. Dans ce genre de régime, vous franchissez des paliers où vous vous sentez mal. J'étais souvent très fatigué, par moments ma tête tournait. Je me regardais maigrir. Naturellement ça m'a mis dans un rythme dont je n'avais pas forcément conscience. Je pesais 53 kilos, la dernière fois que cela m'était arrivé je devais avoir 14 ans. Pendant ce type de régime, vous vous isolez. Vous pesez chaque aliment, vous ne sortez plus, vous mangez tout seul parce que vous évitez d'avoir des envies alimentaires face aux repas des autres y compris avec vos enfants. Je ne cuisine pas mais je me suis mis à préparer mes repas et à faire mes courses moi-même. Je devenais très pointilleux, un peu chiant, j'étais irrité pour n'importe quel motif parce que je ne mangeais pas assez. J'étais en manque de sucre, d'énergie physique et mentale. Je me souviens avoir assuré quelques rendez-vous professionnels pendant cette période et ça m'insupportait quand on me parlait sans aller droit au but.

le nouveau DETECTIVE magazine d'enquêtes

A MONACO CETTE NUIT LÀ IL A DÉFIÉ LES ROIS DU PÉTROLE

AU MATIN IL AVAIT PERDU 1,5 MILLION

PARIS MATCH

L'HOMME QUI VALAIT 20 MILLIARDS

M 02533 - 3000 - F. 2,40 €

Gala

Stanislas Graff

DERNIERS INSTANTS DE BONHEUR AVANT L'ENFER

M 01806 - 700 - F. 2,20 €

Exclusif Belgique, le passé décomposé

Maintenant 2,5 €

États-Unis

Le saut dans le vide

LES FOLLES SOIRÉES DU PRÉSIDENT GRAFF

ET-SET, GRAND PATRONAT, MILIEU ET DEMI-MONDE, LE MÉLANGE DES GENRES QUI A PERDU

SPÉCIAL PETITS PRIX + de mode + de shopping

Voici

STALINSLAS GRAFF

UNE DOUBLE VIE

Mais comment fait-il ?

Plus que de la gourmandise, c'est de la boulimie !

M 04715 - 1000 - F. 1,50 €

J'espère que cela se sent et sert le film, parce que cette préparation m'a vraiment mis dans un état spécial.

Qu'est-ce que ce régime vous a laissé ?

Je ne sais pas... Je suis devenu très coquet, je m'aimais beaucoup à 53 kilos, je me trouvais super. Il y avait des sensations anorexiques aussi dangereuses que séduisantes. Il y a quelque chose d'euphorisant à maigrir comme ça, se réveiller tous les matins avec un ventre creux, se regarder dans la glace. C'est un plaisir très étrange. Bien sûr j'ai regrossi depuis. Petit à petit, on revient dans la vie.

C'est ce qui a été le plus difficile à jouer pour vous ?

Ce qui était difficile, comme pour tous les rôles, c'était de trouver la justesse des émotions. À quel moment mon personnage craque, à quel moment il est lucide, puis totalement ailleurs. Et puis il y a l'épisode de la sortie, il ne fallait pas la surjouer, faire en sorte qu'on y croit, qu'on ne vous sente pas la fabriquer, parce que malgré tout vous la jouez, vous avez conscience de ça.

Il fallait faire face au premier regard de la famille, habillé de façon particulière, mortifiante, face à la police. Sans pathos ni démonstration, il fallait voir à quel point cet homme est tout de même très touché, meurtri par le regard des autres, et notamment celui de ses enfants. Nous avons enregistré de nombreuses prises avec toute une gamme d'émotions différentes afin qu'au montage Lucas le travaille comme il voulait. Quand j'apprenais mon texte dans ma chambre, le soir, je me rendais compte qu'il me touchait tout de suite, c'était très facile de s'y laisser aller, mais je pense que c'est très difficile de savoir à l'avance la façon dont on veut jouer, ce qui va fonctionner.

Maintenant que le film est terminé, comment vous a-t-il marqué ?

Ce qui m'a marqué c'est vraiment la détention, aussi bête que cela puisse paraître. C'est très intimidant aussi. Ça veut dire qu'on est loin, très loin d'imaginer ce que ressent un type qui est ainsi séquestré, humilié. Quand on tournait en Belgique, j'étais encore contraint avec le régime de manger seul, sans l'équipe. Le soir je rentrais dans ma chambre d'hôtel et je me faisais à manger. Ça ne m'était jamais arrivé. D'habitude je dîne ou je bois un verre avec tout le monde, là, ce n'était pas possible. J'arrivais épuisé, je rentrais, je cuisais 50 grammes de riz, des courgettes à la vapeur et j'allais me coucher. Tout ça vous met dans un état spécial, vous ne voyez personne, et puis tous les jours vous retournez sur le tournage. Vous êtes dans une cave, on vous met des chaînes autour du cou, au bout d'un moment c'est psychologiquement malaisant, épuisant. Quand l'accessoiriste parfois venait pour m'attacher, j'avais la sensation palpable d'à peine effleurer le calvaire de ce que cela a pu être. Tout à coup, tous les documents et documentaires que j'avais pu voir sur ces gens enfermés, bizarrement me sont revenus. Ça m'a affecté d'avoir à tourner ces scènes tous les jours, réellement j'ai très humblement pensé à Empain, à tous ceux qui vivent ce type d'expérience, ça m'a fait beaucoup réfléchir.

Avez-vous rencontré le baron Empain ?

Non, mais je suis curieux de savoir comment il pourrait recevoir le film. J'ai très peur de ce qu'il va penser parce qu'évidemment ce film, ce n'est pas sa réalité, sa vérité objective. Ce ne sont pas les endroits où il était détenu, ni les manières ou les voix de ses ravisseurs. Et je ne parle pas de moi évidemment... il peut peut-être s'accrocher à ce

genre de détails. Donc j'ai très peur de sa réaction, mais cela me toucherait beaucoup de pouvoir lui parler. Car si je n'ai absolument pas vécu ce qu'il a vécu, le fait d'avoir essayé de m'en approcher me pousse à vouloir lui poser un tas de questions. Et puis je suis touché par lui, donc oui cela me ferait plaisir et serait important pour moi de le rencontrer même s'il y a, enfin, la gêne de savoir qu'on a joué un personnage s'inspirant directement de la vie d'un autre être. Mais je ne sais pas s'il souhaite parler de tout ça à nouveau. C'est aussi pourquoi j'aimerais le rencontrer, pour savoir ce qu'il est devenu réellement.

Aujourd'hui que pensez-vous de « Rapt » ?

Il y a une vérité qui sort du film. Par exemple, on ne voit pas les flics jouer aux flics. Ce que je trouve très intéressant, c'est l'humilité de ces policiers face à ce milieu de grands bourgeois. Il y a même de l'émotion qui ressort de ces flics qui touchent à cette enquête. On sent qu'il y a la vie d'un homme en danger, un milieu social très particulier qu'on ne fréquente pas tous les jours. Il y a quelque chose aussi de très retenu avec ces policiers. Ils font leur travail de façon tenace.

Et, d'une manière générale, Lucas a su établir un très bon casting. Tous ces visages les uns à côté des autres, ça crée un univers. Et chacun est vraiment à sa place. Tout est très tenu, maîtrisé. Lucas fait exister chaque personnage. On n'est pas braqué sur mon seul rôle, mais sur tout un dispositif d'êtres humains. Le film balance, il y a un côté polar avec l'enquête et toute l'action qui en découle ; et puis il y a vraiment, au cœur de cette action, quelque chose d'intime qui se joue. Les protagonistes font face à des problèmes de famille qui émergent au cœur de ce drame. Et tout cela s'entremêle comme il faut. Il y a un vrai équilibre dans l'histoire.

Y a-t-il un aspect de votre personnage que vous n'avez pas eu le temps d'aborder, que vous avez dû en quelque sorte laisser de côté ?

Non. Mais la reconstruction de ce personnage, la façon dont il doit repartir à zéro qui correspond à la toute fin du film, seraient évidemment passionnantes aussi à interpréter. Bien qu'il n'y aura probablement jamais de « Rapt 2 », moi c'est un personnage que je voudrais continuer de jouer.

fiche technique

Scénario et Réalisation **Lucas Belvaux**
Directeur photo **Pierre Milon**
Chef décoratrice **Frédérique Belvaux**
Ingénieurs du son **Henri Morelle**
Ricardo Castro
1^{er} assistant réalisateur **Brieuc Vanderswalm**
Scripte **Leenda Mamosa**
Casting **Brigitte Moidon**
Gerda Diddens
Chef costumière **Nathalie Raoul**
Chef maquilleuse **Silvia Carissoli**
Chef coiffeuse **Antonella Prestigiacomio**
Directrice de production **Marie-Frédérique Lauriot-dit-Prévoist**
Régisseuse générale France **Laetitia Cangioni**
Régisseur général Belgique **Philippe Groff**
Monteuse image **Danielle Anezin**
Monteuse son **Bernadette Thiboud**
Mixage **Luc Thomas**
Musique originale **Riccardo Del Fra**
Préparateur physique d'Yvan Attal **Maxime Lefrançois**
Illustrateur **Angelo Di Marco**

Un film produit par
Patrick Sobelman
Diana Elbaum et Sébastien Delloye

une coproduction **AGAT Films & Cie, Entre Chien et Loup, France 3 Cinéma, RTBF (Télévision belge), Ateliers de Baere**
projet développé avec la participation de **Soficapital**
avec la participation de **Canal +, France 3, Cinécinéma**
en association avec **Diaphana Distribution, Films Distribution / Mercure International, La Banque Postale Image 2, Cofimage 20, Uni Etoile 6, Soficinéma 5, Soficinéma 4, Tetrade Consulting**
avec le soutien d'**Eurimages,**
du **Tax Shelter ING Invest de Tax Shelter Productions,**
du **Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique et des télédistributeurs wallons, de la région Wallone, de la Région Ile-de-France,**
en partenariat avec le **CNC, de Wallimage, du financement tax shelter de Tax shelter.be,**
de **Anglo-Belge Special Risks nv** et du tax shelter du **Gouvernement Fédéral de Belgique.**





filmographie lucas belvaux

Lucas Belvaux est auteur-réalisateur de :

- 1992 **PARFOIS TROP D'AMOUR**
- 1996 **POUR RIRE!**
- 2001 Trilogie : **UN COUPLE ÉPATANT – CAVALE – APRÈS LA VIE**
- 2005 **LA RAISON DU PLUS FAIBLE**
- 2009 **RAPT**

Il a également réalisé pour la télévision :

- 2000 **MÈRE DE TOXICO** (M6)
- 2003 **NATURE CONTRE NATURE** (France 3)
- 2007 **LES PRÉDATEURS** (L'affaire Elf, 2 x 120mn - Canal +)

Au cinéma, on a notamment pu le voir dans **ALLONS Z'ENFANTS** de Yves Boisset, **LA MORT DE MARIO RICCI** de Claude Goretta, **POULET AU VINAIGRE** de Claude Chabrol, **HURLEVENT** de Jacques Rivette, **DÉSORDRE** de Olivier Assayas, **MADAME BOVARY** de Claude Chabrol, **GRAND BONHEUR** et **ON APPELLE ÇA... LE PRINTEMPS** de Hervé Le Roux, **DEMAIN ON DEMENAGE** de Chantal Akerman, **JOYEUX NOËL** de Christian Carion, **UN COUPLE ÉPATANT – CAVALE – APRÈS LA VIE** et **LA RAISON DU PLUS FAIBLE**, **PARS VITE ET REVIENS TARD** de Régis Wargnier...

