DE LA VILLE ET CANTON DE PARIS
PARIS
SEINE
BERCY
la Rapée
s'Hippolyte

GAUMONT présente une production MANDARIN PRODUCTION

Vincent Cassel

L'EMPEREUR DE PARIS

Un film de Jean-François Richet

Patrick Chesnais · August Diehl · Olga Kurylenko · Denis Lavant · Freya Mavor · Denis Ménochet · Jérôme Pouly (De la Comédie-Française) · James Thierrée

Avec la participation amicale de Fabrice Luchini

Durée du film : 2h

SORTIE LE 19 DÉCEMBRE 2018

SERVICE PRESSE GAUMONT
Quentin Becker
Tél. : 01 46 43 23 06
quentin.becker@gaumont.com

Matériel Presse téléchargeable sur
www.gaumontpresse.fr

RELATIONS PRESSE
André-Paul Ricci & Tony Arnoux
assistés de Gustave Shaïmi et Pablo Garcia-Fons
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr / tonyarnoux@orange.fr

SYNOPSIS

Sous le règne de Napoléon, François Vidocq, le seul homme à s'être échappé des plus grands bagnes du pays, est une légende des bas-fonds parisiens. Laissé pour mort après sa dernière évasion spectaculaire, l'ex-bagnard essaye de se faire oublier sous les traits d'un simple commerçant. Son passé le rattrape pourtant, et, après avoir été accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis, il propose un marché au chef de la sûreté : il rejoint la police pour combattre la pègre, en échange de sa liberté. Malgré des résultats exceptionnels, il provoque l'hostilité de ses confrères policiers et la fureur de la pègre qui a mis sa tête à prix…

ENTRETIEN AVEC
JEAN-FRANÇOIS RICHET

Que connaissiez-vous de Vidocq avant de lire le scénario ?

J'avais lu ses mémoires et vu la série avec Claude Brasseur. En tant que passionné d'histoire - en particulier la période qui va de la révolution à l'Empire - je connaissais aussi le contexte. Vidocq naît sous la monarchie de Louis XVI et meurt sous le Second Empire, il traverse la Révolution française où il combattra à Valmy et à Jemapes, puis le Directoire, le Consulat et le Ier Empire, la Restauration, Louis-Philippe et la deuxième République, ces époques sont des promesses de vie mouvementée.

Vincent Cassel raconte qu'en découvrant le scénario, il a eu une sensation d'évidence.

Même sensation en ce qui me concerne. Lorsqu'on me soumet un projet, je cherche d'abord les arguments pour le refuser. Accepter c'est y consacrer trois ans de ma vie, ce n'est pas anodin. Mais ici, le personnage - un ex bagnard qui devient policier - l'époque et le scénario me plaisaient.

Comment avez-vous travaillé à l'adaptation avec Éric Besnard ?

Ce fut une expérience extraordinaire. Je me languis de pouvoir retravailler avec lui. Le scénario d'Éric était structuré comme rarement j'ai pu en lire. J'ai proposé d'y introduire des éléments de contexte historique et du réalisme qui n'étaient pas présents. L'Empire est une période passionnante, et l'évoquer par le biais d'un personnage populaire me permettait de plonger les spectateurs en immersion dans cette époque. Vidocq ayant traversé toutes les strates de la société, je pouvais également traiter l'aspect social qui me tenait à cœur. Je souhaitais que chaque personnage soit écrasé par un autre, à l'image des poupées russes, vous avez beau vous extirper d'un carcan, vous vous retrouverez aussitôt dans un autre, car il y a toujours quelqu'un pour vous dominer. Le premier plan du film montre le bagne et les bas-fonds. Le dernier : la puissance de l'Empire. Un grand écart à l'image de son parcours.

Vous dites aimer les personnages qui se révèlent dans l'action. En quoi est-ce le cas de Vidocq ?

C'est un homme qui dit non. En prenant son destin en main, il dit non au déterminisme social. J'aime qu'un personnage soit confronté à une situation où nécessité fait loi. Mais l'action ne m'intéresse que si elle le transforme. Vidocq est en fuite, cherche à se libérer. Très vite se pose la question du prix à payer. Pour obtenir sa lettre de grâce il a entrepris d'aider la police. Il réalise que son efficacité risque de l'enfermer dans ce rôle. Ce qui revient à quitter une prison pour une autre.

Vincent raconte qu'étant féru d'histoire, vous étiez très à cheval sur les détails…

La réalité est mon support. Les robes des femmes par exemple sont si belles et structurées que je ne vois pas ce qu'on aurait pu proposer de mieux. Cependant, Pierre-Yves Gayraud (chef des costumes), Émile Ghigo (chef décorateur) et moi-même étions d'accord pour éviter un écueil : ne mettre à l'écran que ce qui est typiquement Empire, il fallait également intégrer les époques précédentes. Durant l'Empire on peut apercevoir des meubles Louis XV, Louis XVI ou du Consulat, on fabriquait pour des générations. Certains figurants portent des vêtements datant de la Révolution française car comme aujourd'hui, on trouvait des marchands de fripes sous l'Empire. On ne jetait rien. Même chose pour le mobilier. Quant à l'architecture, subsistaient des édifices des siècles précédents.

Aviez-vous en tête un film de référence avant de vous lancer ?

Du tout ! Mon influence en la matière serait plutôt Alexandre Dumas, son univers, ses personnages et aussi les romans populaires du début du XXème siècle tels que Maurice Landay a pu en écrire. Comment traiter un personnage réel dans une fiction sans trahir l'époque ? Comment utiliser une certaine codification du roman populaire afin de l'adapter à notre dramaturgie cinématographique ?

Comment appréhende-t-on le tournage d'un film d'époque qui nécessite beaucoup de décors ?

Paris sous l'Empire cela a un coût. Et je me refuse de tourner contre des murs, j'essaye toujours d'avoir le maximum de perspectives, ce qui évidement n'est pas la solution la moins coûteuse. À un moment on se dit que la seule façon de faire le film c'est de le tourner à l'étranger.

« EN PRENANT SON DESTIN EN MAIN, IL DIT NON AU DÉTERMINISME SOCIAL. »

On avait le choix d'aller à Prague dont on dit que certaines rues ressemblent aux parisiennes. Prague c'est Paris pour les américains qui n'y connaissent rien. De plus, je n'ai pas envie de tourner dans un pays de l'Est simplement parce que c'est moins cher. Je suis redevable de mon pays, je suis un enfant de la République. Chaque fois que je pourrai défendre l'exception française, je le ferai. D'autant qu'on a d'excellents artisans. Les producteurs étaient sur la même ligne. Beaucoup auraient dit : « *Il y a ce qu'il faut à Prague. On y va.* » Éric et Nicolas Altmayer ont dit non. Des producteurs qui vous laissent la possibilité de rêver… C'est rare. Restait à faire en sorte de maîtriser le budget. Les remaniements du scénario sont une nécessité, avec Éric Besnard on a retravaillé, une quinzaine de versions afin que notre rêve soit réalisable sans aucune concession artistique.

Qu'est-ce qui ne pouvait être négocié ?

Les pavés ! C'est un exemple concret. On ne marche pas de la même façon sur des pavés tels qu'on les posait sous l'Empire qu'aujourd'hui. Nous avons trouvé des vrais pavés de l'époque Empire. Je tenais à ce que les acteurs soient immergés dans l'époque, ça les aide. J'ai donc demandé à ce que les pavés soient posés à l'identique. J'ai également prévenu qu'il était hors de question pour moi de filmer les acteurs contre un mur. Il fallait que la caméra puisse pivoter. Ce qui suppose un large décor et de la figuration. Je voulais également montrer le monde du travail, comme les tanneurs qui travaillaient sur les rives de la Bièvre, la rivière qui traversait Paris. Les producteurs ne comprenaient pas que je tienne à la reconstruire pour une seule scène. Pour les convaincre, je l'ai story-boardée. Pour se faire comprendre, un dessin vaut mieux que mille mots. Avec l'équipe et les producteurs qui ont pris le risque, on a trouvé un moyen de conserver la scène. Pour ne pas dépasser le budget, on a fait des économies ailleurs. Un tel film coûte cher, c'est vrai. Mais autant faire le voyage. Les professeurs d'histoire pourront le montrer à leurs élèves et dire : « *Voilà… Paris c'était ça.* »

Quels étaient vos impératifs concernant la lumière ?

Des sources naturelles justifiées. Certains films historiques les multiplient pour mieux éclairer. J'ai refusé cette voie. Avec Manu Dacosse, le chef opérateur, nous avons fait plusieurs tests de pellicule, de traitement de l'image en situation de costumes et de décors. Je suis ravi d'avoir tourné une grande partie de ce film en 35 mm, je recherche toujours l'organique en image, j'aime que le défaut de la pellicule argentique devienne une qualité.

C'est la troisième fois que vous tournez avec Vincent Cassel. Qu'est-ce qui caractérise votre collaboration ?

C'est très difficile de mettre des mots sur de l'impalpable. On est surement deux animaux mais je ne saurais pas dire lesquels. Il y a un mot qui est souvent convenu mais dans notre relation il prend beaucoup de sens, c'est la confiance. Et ce n'est pas rien. Et puis c'est une personne que j'aime, ce qui aide à surmonter les difficultés inhérentes à un tournage. Je sais que dans notre travail quotidien, si je boite et que je perds ma béquille, il sera là pour me soutenir. Mon travail est constitué de deux étapes distinctes : mise en scène puis réalisation. La mise en scène c'est la base. Qu'est-ce qui détermine les déplacements des personnages dans un espace ? Quelles sont leurs interactions ? Leurs motivations donc l'émotion qui en découlera ? Quel personnage domine la scène et à quel moment ? Ma caméra sert à transmettre et à amplifier le sens que je souhaite donner à ma mise en scène. Si en réalisation j'opte pour un travelling, un plan fixe, ou un panoramique… Et si la mise en scène n'est pas juste, rien de tout cela ne fonctionnera. C'est notamment pour cette raison qu'il est intéressant de travailler avec Vincent. Il a un tel instinct de vérité de la scène que quand cela « *tic* » il n'a pas besoin de me le dire. Je comprends immédiatement alors que nous en étions au stade de la répétition. J'arrive à sentir la qualité d'une scène juste avec la teneur des questions qu'il me pose.

Dans l'une des dernières scènes du film, il exprime la douleur avec une intensité rare…

Vincent se sert de ses émotions, de l'instant présent, de ce qu'il vit. Il sait garder pour lui les douleurs mais il sait aussi les lâcher quand cela lui est utile. Ne me demandez pas comment, je ne sais pas, et je ne veux pas le savoir. Je suis là pour capter ce qu'il m'offre. J'avais vécu cela également sur *Mesrine*. Plutôt que de lutter contre, il s'en sert. J'en serais incapable.

Vincent évoque l'aspect classique de votre narration…

C'est probablement le plus beau compliment qu'on puisse me faire. La mode c'est déjà vieux. Le classique en revanche est intemporel. Ça ne sent pas le sapin, ça traverse le temps. Les cinéastes que j'aime s'appuient sur la grammaire classique et ne cherchent pas à multiplier les mouvements de caméra ou le nombre de plans. Quand on a demandé à John Ford pourquoi il ne bougeait pas sa caméra, il a répondu qu'en présence de personnages statiques, il n'avait aucune raison de le faire. On peut avoir des fondements classiques tout en expérimentant et avoir une signature prononcée.

À ce propos, qu'avez-vous expérimenté sur ce film ?

Des focales plus courtes que sur mes précédents films. J'aurai pu utiliser de longues focales, ce qui réduit la profondeur de champ, permet de rogner sur les décors et réduire le budget. Mais je voulais de la profondeur pour que le spectateur soit immergé dans l'époque.

Autour de Vincent on retrouve : Fabrice Luchini, Olga Kurylenko, Patrick Chesnais, James Thierrée, Denis Ménochet, Freya Mavor, August Diehl. Tous issus d'univers différents…

J'évite l'entre-soi, cela limite l'imaginaire, cela limite les possibles. C'est pour cette raison que je dis toujours à ma directrice de casting : « Je me fous qu'ils soient pros, amateurs, prolos, bourges, qu'ils viennent de la télé ou du one man show. Je veux juste bosser avec des acteurs qui correspondent aux personnages, et que l'interaction entre eux fonctionne. »

C'est la première fois que vous tournez avec chacun d'eux. Notamment Fabrice Luchini…

On s'est battu pour l'avoir. Fabrice avait un planning de ministre. Mais on a réussi, grâce à mon premier assistant James Canal qui a changé moult fois le planning de tournage. Je travaille sur une de ses scènes en ce moment et je l'écoutais incarner Fouché. Je me suis surpris à penser qu'avec Éric Besnard nous avions écrit un beau texte, alors qu'au cinéma c'est l'acteur qui lui donne toute sa force. Avec Fabrice j'étais devenu spectateur. Fabrice est un rêve qui est devenu réalité.

Vous dites aimer être surpris par les comédiens…

C'est que cela vit, c'est que chaque acteur est vecteur de son émotion et qu'il y a encore des trucs magiques qui échappent au réalisateur. Patrick Chesnais par exemple, a dosé l'humour d'une façon plus précise et subtile que je ne l'imaginais. Freya Mavor a incarné le rôle d'Annette sans pathos, elle n'est pas tombée dans les écueils de Fantine. Olga Kurylenko dans le rôle de la Baronne s'est montrée très précise. Elle sait doser

chaque geste, chaque émotion. C'est un stradivarius. James Thierrée, je l'avais remarqué dans *Chocolat*. La scène où il plante un sabre sous la gorge d'un brigand, je l'ai filmée en plan séquence pour qu'on sente l'acteur. Aucun autre comédien n'aurait pu être dans l'émotion et être en même temps aussi précis dans la gestuelle. Il possède une incroyable maîtrise de son corps. Denis Ménochet a apporté des nuances et de l'humanité à son personnage, le piège étant de ne le représenter que par sa fonction sociologique. Jérome Pouly a tiré son personnage vers le côté populaire que je souhaitais sans gommer sa noirceur. Denis Lavant m'a été suggéré par Vincent et dès qu'il a prononcé son nom cela a fait « *tilt* » dans ma tête, je voyais exactement où je pouvais emmener ce personnage, ex-massacreur de Septembre reconverti dans la pègre. La façon de se mouvoir, ses respirations, Denis est une énergie pure que l'on peut canaliser pour une scène.

Parlez-nous d'August Diehl qui tient le rôle d'ancien compagnon de bagne de Vidocq.

La directrice de casting m'a soufflé son nom. J'ai visionné deux de ses films. Il m'a immédiatement plu. Je voulais avec Nathanaël, en tant qu'ancien aristocrate, que l'on puisse percevoir dans son comportement des résidus de monarchie. Je me suis contenté de lui donner cette ligne directrice tout en lui expliquant le contexte politique d'après la Révolution. August s'est approprié le personnage, a ajouté des cicatrices à sa lèvre et a appris à se battre. Il a fait un entraînement poussé avec les cascadeurs.

Comment procédez-vous ?

L'essentiel se déroule hors plateau. J'aime parler avec les comédiens, établir un rapport de confiance. En général on parle de tout sauf de cinéma. L'acteur est mon premier matériau, mais ce n'est pas une machine. Quand un acteur me

« C'EST DEVENU POUR MOI UNE CERTITUDE : CE QUI COMPTE C'EST DES PERSONNAGES EN CONFLIT DANS UNE HISTOIRE. »

raconte l'histoire, il le raconte du point de vue de son personnage, ce qui a tendance à élargir mes possibles, de nuancer les motivations de chacun d'entre eux. Cela évite l'écueil d'être trop technique et de se focaliser exclusivement sur le personnage principal. Je m'efforce de ne jamais oublier que tous mes personnages ont leurs propres motivations, ce qui est l'essence même du conflit dont la dramaturgie a besoin.

Le film ressemble-t-il à votre ambition de départ ?

Je voulais qu'il soit populaire. Que je puisse y retrouver des personnages et un souffle des romans populaires de fin XIXème, début XXème tout en respectant l'histoire avec un grand H et en évitant les invraisemblances de ce style de romans. Sans que je ne l'évoque avec eux, les producteurs m'ont confié après la première projection, que cet aspect ressortait nettement. J'en suis content. Je sais que je peux encore pousser un peu plus le curseur. *L'Empereur de Paris* sera mon étalon si j'ai de nouveau la possibilité de réaliser un autre projet de cette ambition.

Qu'aurez-vous appris sur ce tournage ?

Que rien ne compte plus que l'histoire incarnée par des personnages. Je tournais dans Paris, disposais de chevaux et de figurants en nombre… J'aurais pu suspendre ma caméra à des câbles, survoler la capitale, la faire passer sous des chevaux. Mais la clouer au sol et savoir pourquoi je ne la bouge pas… c'est déjà pas mal. J'avais le budget pour mettre en scène tel que je le souhaitais. Mais je me suis dit : « *Ok, on te fait confiance. T'as des responsabilités. Essaie de servir l'histoire plus que ton ego.* » Il y a encore quelques années, la volonté de montrer que j'existe l'aurait emporté. J'ai démarré avec des films expérimentaux (*État des lieux, Ma 6-t va crack-er*), me suis frotté à la dramaturgie (*De l'amour plutôt bancal)*, aux films de genre avec les deux *Mesrine*, aux séries B aux États-Unis… Cette expérience, c'est la première fois que je la mets au service d'un sujet. C'est devenu pour moi une certitude : ce qui compte c'est des personnages en conflit dans une histoire.

Quel souvenir conserverez-vous ?

Celui de la reconstitution de la Garde impériale avec une vingtaine de soldats d'élite à Fontainebleau. Ce jour-là deux experts très pointus supervisent la scène. Je les vois tout à coup discuter entre eux, les approche, redoutant un problème. Là, ils me confient : « *On a des frissons. On n'a jamais vu une telle reconstitution.* » J'étais tellement content.

Vincent Cassel évoque sa fierté d'avoir participé à ce film qu'il qualifie de pari, dans un contexte de mutation du cinéma. Quel est votre sentiment à ce sujet ?

Si vous avez de l'argent, vous financez un film risqué, ou une comédie avec laquelle vous êtes sûr de récupérer vos fonds ? Je comprends la position des financiers. Pour autant, un film réussi qui sort au bon moment peut rencontrer un large public. Mon film favori reste *Napoléon* d'Abel Gance, et je revois encore *Octobre* d'Eisenstein régulièrement car chaque fois, il me rappelle que le cinéma ce peut être aussi ça : du sens, de l'art. Un film coûte tellement cher aujourd'hui que sa fabrication relève parfois du commerce. Pourtant, on peut veiller à ne pas déplaire au public -

ça ne sert à rien - sans pour autant niveler par le bas, et le divertir sans avoir recours à la comédie. C'est le pari que fait *L'Empereur de Paris*. Je n'ai rien contre les comédies. Pour moi le cinéma est pluriel. Je déteste les postures et le cynisme. J'ai eu plaisir à regarder *Camping*. Mais les comédies ne sont pas toutes réussies. Divertir, les Américains le font très bien, avec des films et des cinéastes aux univers différents. Quand j'ai réalisé *Mesrine*, on me disait : « *On ne dirait pas un film français.* » Mais c'est un film français et je suis fier qu'il soit français ! À l'époque, il me semblait naturel qu'on me fournisse 80 voitures d'époque pour une scène. Aujourd'hui avec *L'Empereur de Paris*, je mesure ma chance d'avoir participé à un projet d'une telle envergure. La première fois que je suis arrivé sur le décor, j'ai embrassé les pavés. Parce que je sais que si le film ne marche pas à hauteur de ce qu'on espère, ce sera sans doute la dernière fois qu'un tel projet se monte. J'espère que le public viendra en salle, pas uniquement pour nous. Pour le cinéma français. Si tous les deux ans il n'y a pas une grosse machine hors comédie qui marche, on va péricliter. Comme les Allemands et les Italiens qui avaient pourtant un cinéma formidable.

Quel sentiment aimeriez-vous que le public éprouve en voyant le film ?

Celui de participer à une aventure. Un voyage dans le temps. Mon métier consiste avant tout à faire passer au spectateur un bon moment. J'ai travaillé cinq années en usine, j'ai travaillé dans le gardiennage et dans un supermarché, je me souviens encore des films que je regardais à cette époque, ceux qui me racontaient des histoires qui sont encore imprimées dans ma mémoire, des aventures que j'ai vécues avec tous ses personnages. J'étais Mad Max et je cherchais de l'essence dans le désert. J'étais Rocky et m'entraînais en tapant dans de la viande à six heures du matin. Je sautais de la fenêtre du train pour m'enfuir dans le Cercle Rouge. Je faisais la révolution avec les prolétaires d'Octobre. J'étais l'homme qui tua Liberty Valance. C'est tout ça le cinéma. Une immersion. Si je peux contribuer à ça… J'en serais très heureux. Deux heures de bon temps, ça peut sembler peu. Mais c'est beaucoup.

ENTRETIEN AVEC VINCENT CASSEL

Quelle image aviez-vous de Vidocq avant d'accepter le rôle ?

Galvaudée, diffuse, et plutôt orientée par la prestation de Claude Brasseur dans l'adaptation télévisée que j'ai vue enfant. Je me souviens notamment de son chapeau haut de forme posé sur l'arrière du crâne. J'ignorais en revanche qu'avant de devenir policier puis détective, Vidocq avait été condamné au bagne, alors qu'il n'était pas un véritable voyou.

Quelle fut votre première sensation en découvrant le scénario ?

L'évidence ! Les producteurs ont pensé au binôme que nous formons avec Jean-François Richet et nous l'ont transmis simultanément. Jean-François et moi avions un projet sur la vie de Lafayette, lui-même contemporain de Vidocq. On baignait déjà dans l'époque. On a simplement eu à changer de projet.

Qu'est-ce qui a motivé votre envie de plonger dans cette aventure ?

Le point de vue, la narration, et le personnage. Comme pour *Mesrine*, on retrouve ici une figure à la fois très française et ambigüe. Vidocq peut être vu comme un héros populaire et un rebelle. C'est un personnage trouble, qui ne trouve pas sa place dans la société. Il fréquente la rue, la pègre, la police, le pouvoir… Sans appartenir à aucun de ces univers. Devenu policier, il est rejeté par les bourgeois en raison de son passé de bagnard, et la pègre le considère comme une balance. Vidocq est un déclassé en lutte perpétuelle avec sa propre identité. Tout à fait le type de rôle qui m'attire.

Comment composer un personnage qui porte en lui deux mondes antagonistes : bagnard et justicier ?

Dans le flou artistique qui l'entoure, en imaginant les cas de conscience qu'il traverse lorsqu'il est face à des choix. Ces héros bancals sont les plus passionnants à interpréter.

Quels points de vue partagiez-vous avec le réalisateur Jean-François Richet concernant la personnalité de Vidocq ?

Jean-François le voyait comme quelqu'un de très populaire. C'est vrai. Il l'est. J'étais d'accord. Mais il me semblait important de trouver un juste milieu car Vidocq est tout, sauf un rustre. Il lit, écrit, a lui-même rédigé ses mémoires. C'est un type capable de s'adapter à tous les milieux s'il en a envie. Il sait faire preuve de raffinement.

Pour ce qui concerne les costumes, que teniez-vous à privilégier au niveau du style, de l'allure ?

On ne voulait pas trahir l'époque, d'autant que Jean-François est féru d'histoire, et plutôt à cheval sur les détails. On a par exemple banni les couleurs qui n'existaient pas ou pouvaient aboutir à un contresens. Bien qu'on soit tenus par ces exigences, on a choisi pour mon personnage des tenues qui permettent de bouger. Vidocq est un homme de terrain. De plus, même si ce n'est pas à proprement parler un film d'action, il y a des scènes de combat très physiques.

Comment les avez-vous préparées ?

Il fallait trouver un style inédit, non identifiable, inventer une nouvelle grammaire, avec des mouvements - pas obligatoirement beaux au sens graphique du terme - mais en tout cas intéressants. On a vu tellement de films avec des protagonistes qui se battent… Il nous semblait impératif de rafraîchir le genre. En effectuant des recherches, j'ai découvert le Systema, un art martial Russe dont la particularité est d'être peu démonstratif, mais efficace, et surtout… jamais vu au cinéma. Pour le reste, apprendre de nouveaux mouvements, c'est plus exaltant que compliqué. Il faut simplement faire en sorte que ça marche le jour J sur le plateau.

À propos du tournage, vous dites que le premier jour vous posez une pierre qui sert de base à la construction du jeu…

Oui ! Je suis toujours très attentif aux premiers instants parce qu'ils sont beaucoup plus déterminants que ce que l'on croit. On ne sait jamais vraiment comment on va jouer. On est confronté à d'autres acteurs, à un metteur en scène qui peut être inspiré dans un sens, plutôt qu'un autre. En fonction de ces éléments la scène prend une couleur. C'est ainsi, de petites touches en petites touches qu'on aboutit à un film. D'ailleurs je serai certainement surpris en le voyant. Durant les trois mois de tournage, on a tenté plein de choses. La tournure que ça prend une fois que tout se met en place, on l'ignore. L'acteur ne contrôle pas grand-chose. C'est pour cette raison que je préfère voir le film fini, de préférence dans une salle, avec des spectateurs qui m'embarquent dans leurs émotions. Sinon je reste trop attentif aux détails du tournage, alors que le tournage finalement… On s'en fout !

Peut-on dire que le jeu vous échappe…

En partie. Je suis toujours le premier spectateur de ce qui se passe au moment de jouer. Je découvre. C'est d'ailleurs sur le plateau que j'ai réalisé que Vidocq est en souffrance, ne se sent jamais à sa place, avec ce sentiment d'être seul contre tous. J'ai également saisi que ce sont ses choix qui l'amènent à se transformer en une sorte de loup solitaire, le rendent fragile, et par conséquent, captivant.

En quoi Vidocq reste-t-il un héros moderne ?

Il est brillant. Son histoire est passionnante. Son parcours incroyable. Il est en lutte contre lui-même, échappe à son milieu, entreprend des choses extraordinaires pour changer

« JE SUIS TOUJOURS LE PREMIER SPECTATEUR DE CE QUI SE PASSE AU MOMENT DE JOUER. JE DÉCOUVRE. »

son destin. Ça, ça parle à tout le monde. Toutes générations confondues. Que Vidocq soit de notre époque ou non.

Il y a-t-il un plaisir d'enfant à incarner les justiciers ?

Jouer au gendarme et au voleur, je l'ai fait. Je ne le vis plus de la même manière. Les scènes de baston sont là. On s'est démenés pour qu'elles soient belles. Mais ce n'est pas ce qui me motive le plus. Aujourd'hui mon plaisir se situe ailleurs. Plus que de courir après des types pour leur filer des pêches, ce qui m'excite c'est de tenter de comprendre mon personnage, de l'explorer. Sans verser dans le cliché de l'acteur ténébreux, c'est l'aspect dramatique du rôle qui suscite mon intérêt.

Comment s'articule votre collaboration avec Jean-François Richet sur le plateau ?

Elle repose sur la confiance ! Jean-François a confiance en mon instinct. Moi en sa manière très classique de raconter une histoire. Il possède une logique qui lui est propre et qu'il m'arrive de ne pas comprendre. Mais il est prêt à transgresser ses propres règles. Pour ce qui me concerne, Jean-François sait que si je ne sens pas une scène, c'est qu'il y a un élément qui bloque. Dans ce cas il me laisse l'altérer. Notre relation nous dispense de prendre des gants. Plutôt que des échanges du type : « *Qu'en penses-tu ? Peut-être que…* » Nous c'est : « *Tu n'vois pas que ça n'marche pas ?* » Et hop !

On a assez de flexibilité pour tout jeter en l'air, et suffisamment foi l'un en l'autre pour retomber sur nos pieds. J'ai des souvenirs de tournage, des moments de révolutions où nous ne savions pas très bien comment on y arriverait. Mais on l'a fait.

Vous êtes entourés de nombreux acteurs dont Fabrice Luchini avec qui vous n'avez jamais tourné…

Oui. Avec Fabrice, on était curieux l'un de l'autre, et content de passer un moment ensemble. Même chose avec Patrick Chesnais. On a beaucoup ri. Lorsqu'on incarne le personnage central d'un film, on est un peu le taulier. On se sent responsable du confort des acteurs. Comme un type qui anime un talk-show et reçoit des invités, j'ai envie de les mettre en valeur. Quand Fabrice Luchini arrive, je veux qu'il soit content, qu'il puisse s'exprimer. Pour ce qui mon concerne, je m'accorde bien avec mes partenaires. Pour que je ne le fasse pas, il faut vraiment qu'il y ait un problème. À ce moment-là, s'il faut pratiquer une opération chirurgicale, on opère. Mais quand on a la chance de participer à un film qui dispose de véritables moyens, la moindre des choses c'est de faire en sorte que tout se passe bien.

Avec Denis Ménochet, James Thierrée, Freya Mavor, August Diehl, Olga Kurylenko, c'est également une première…

Oui et avec tous, j'étais curieux et excité de travailler. C'est une production française, mais le casting est ouvert, élégant. Surprenant. C'était le cas pour *Mesrine*. C'est aussi le cas pour *L'Empereur de Paris*. Il y a une sensibilité chez les acteurs de ce film porté vers l'international. Denis Ménochet est français, mais il a été révélé par Tarantino et vit en Angleterre. Olga Kurylenko, française d'origine ukrainienne, le public français la connait notamment pour son rôle dans James Bond. Quant à August Diehl, comédien allemand, il est incroyable. C'est une grosse pointure qui a accès au cinéma international, tout comme Freya Mavor, actrice écossaise qui parle parfaitement notre langue. James Thierrée, de par son ADN et son parcours, échappe lui aussi au cinéma français.

Quels sont les défis que vous souhaitiez relever ?

Ce film est un pari. Pour comprendre, il faut connaître les enjeux. Nous vivons un moment de mutation qui revient environ tous les quinze ans dans le cinéma. Tellement de choses ont changé : le mode de financement, le public, les supports. Dans ces phases de transition les gens du métier font attention à leurs billes, se montrent frileux. Beaucoup n'investissent que dans ce qui marche déjà aujourd'hui : les comédies fédératrices qui nous rassurent sur notre environnement social et culturel. *L'Empereur de Paris* fait le pari inverse : celui d'investir massivement dans un film qui n'est pas une comédie plus ou moins formatée par les chaînes ou les financiers.

Si un tel film fonctionne en salles, ça aura un fort impact sur les années à venir. Ça mettra du beurre dans les épinards et permettra à des projets différents de se monter.
Pour cela, je dis bravo aux producteurs Éric et Nicolas Altmayer. Ils se sont lancés. Bravo aux financiers qui ont joué le jeu, et à tous ceux qui ont participé à ce film. Je suis fier d'en faire partie. Parce qu'on est en train de se battre pour quelque chose d'important. Et c'est ce qui me donne l'envie de faire du cinéma encore aujourd'hui.

Comment aimeriez-vous que le public réagisse en sortant de la salle ?

Qu'il se dise : « *Il a vraiment fait tout ça ?* » On a tous un peu envie d'être comme ces mecs, à l'image de Vidocq qui se rebellent contre l'ordre établi. Lorsqu'on est englué dans son quotidien et qu'on découvre que des hommes tels que lui ont existé, ont eu le courage de s'affirmer, envers et contre tous… En tant que spectateur, c'est jouissif. La liberté du personnage nous galvanise.

Vidocq pourrait d'ailleurs vous conduire dans d'autres aventures ?

Oui ! Il a le potentiel pour exister sur plusieurs films. Mais il faut d'abord voir comment sera accueilli celui-ci. En tout cas, Jean-François et moi ne voulions pas d'un film d'auteur âpre et passéiste. On a dès le début eu envie de faire de *L'Empereur de Paris* une fresque populaire. Avec du souffle !

LES PERSONNAGES

Vidocq

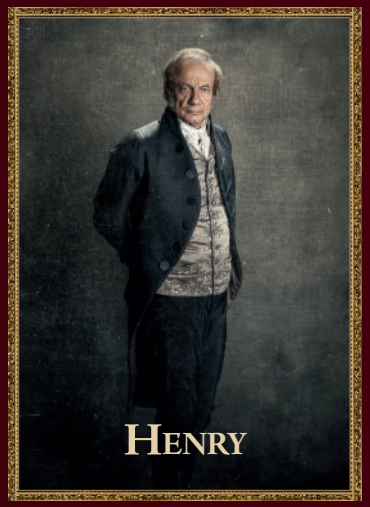
La Baronne
de Giverny

Nathanaël

Le duc de
Neufchâteau

Annette

Dubillard


Henry

Fouché

LISTE ARTISTIQUE

Vincent CASSEL	VIDOCQ
Patrick CHESNAIS	HENRY
August DIEHL	NATHANAËL
Olga KURYLENKO	LA BARONNE
Denis LAVANT	MAILLARD
Freya MAVOR	ANNETTE
Denis MÉNOCHET	DUBILLARD
Jérome POULY de la Comédie-Française	COURTAUD
James THIERRÉE	LE DUC

et la participation amicale de Fabrice LUCHINI dans le rôle de FOUCHÉ

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION	Jean-François RICHET
PRODUIT PAR	Éric ALTMAYER
	Nicolas ALTMAYER
SCÉNARIO ORIGINAL	Éric BESNARD
ADAPTATION	Éric BESNARD
	Jean-François RICHET
IMAGE	Manu DACOSSE, SBC
MONTAGE	Hervé SCHNEID, ACE
MUSIQUE ORIGINALE	Marco BELTRAMI
	Marcus TRUMPP
DÉCORS	Émile GHIGO
COSTUMES	Pierre-Yves GAYRAUD
SON	Jean MINONDO
	Selim AZAZI
	Thomas GAUDER
EFFETS VISUELS	Alain CARSOUX
SUPERVISION MUSICALE	Varda KAKON
CASTING	Gigi AKOKA
1ER ASSISTANT RÉALISATEUR	James CANAL
SCRIPTE	Isabelle QUERRIOUX

DIRECTEUR DE PRODUCTION	François HAMEL
DIRECTRICE DE POST-PRODUCTION	Patricia COLOMBAT
UNE COPRODUCTION	MANDARIN PRODUCTION
	GAUMONT
	FRANCE 2 CINÉMA
	FRANCE 3 CINÉMA
	BNP PARIBAS PICTURES
	SCOPE PICTURES
	CN6 PRODUCTIONS
	ACTES PROLÉTARIENS
	120 FILMS
AVEC LA PARTICIPATION DE	CANAL+
	CINÉ+
	FRANCE TÉLÉVISIONS
AVEC LE SOUTIEN DE	LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
	CENTRE NATIONAL DU CINÉMA
	ET DE L'IMAGE ANIMÉE
	DE LA PROCIREP
AVEC LA PARTICIPATION DE	ENTOURAGE PICTURES

photo ROGER ARPAJOU