

FRAKAS PRODUCTIONS ET THE JOKERS FILMS PRÉSENTENT, EN ASSOCIATION AVEC ONE EYED



MALDOROR

un film de
Fabrice du Welz

Belgique – France - 2024 - 1.66 - 5.1 - 2h35 - Visa n° 159 542



DISTRIBUTION

THE JOKERS FILMS

marketing@thejokersfilms.com

01 45 26 63 45

16 rue Notre-Dame-de-Lorette,
75009 Paris

RELATIONS PRESSE

LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA

Carole CHOMAND
cchomand-projet@lepublicsystemecinema.fr
06 15 79 02 63

Alizée MORIN
morina@lepublicsystemecinema.fr
06 59 78 77 05

SYNOPSIS

Belgique, 1995. La disparition inquiétante de deux jeunes filles bouleverse la population et déclenche une frénésie médiatique sans précédent. Paul Chartier, jeune gendarme idéaliste, rejoint l'opération secrète « Maldoror » dédiée à la surveillance d'un suspect récidiviste. Confronté aux dysfonctionnements du système policier, il se lance seul dans une chasse à l'homme qui le fera sombrer dans l'obsession.



ENTRETIEN AVEC

FABRICE DU WELZ

EN QUOI L'AFFAIRE DUTROUX, QUI INSPIRE LIBREMENT LE FILM, VOUS A-T-ELLE MARQUÉ ?

Quand l'affaire a éclaté, au milieu des années 90, j'avais 20 ans et je pensais naïvement que le monde des adultes était un lieu rassurant et bien organisé. Et comme beaucoup de gens de ma génération, je me suis fracassé sur une histoire dantesque, avec de la rétention d'informations, de l'absurde, du ridicule, de la médiocrité, de la négligence. Cette affaire nous a collé à la peau, à nous, Belges, pendant longtemps : c'était un cloaque dans lequel les citoyens ont été jetés, assistant, épouvantés, à l'impuissance des parents des petites victimes face aux dérives et à l'absurdité de la justice. On découvrira par la suite que l'enquête avait été entravée par des rivalités policières qui ont causé de multiples dysfonctionnements et des dommages irréparables. En Belgique, comme ailleurs dans le monde, on s'est tous interrogé : comment a-t-on pu en arriver là ?

Dans un coin de ma tête, je m'étais toujours dit que j'aimerais consacrer un film à cette tragédie. Comme l'histoire est particulièrement sordide, il était délicat de m'en emparer, surtout en Belgique où elle reste à fleur de peau. Et quand j'ai commencé à évoquer l'idée d'un film « inspiré » de l'affaire Dutroux, je me suis retrouvé face à un bloc d'hostilité. Il fallait que je trouve le bon axe, le bon regard, la bonne distance, sans jamais heurter les victimes. Je me suis surtout rendu compte qu'il était essentiel d'ancrer l'histoire à Charleroi, où l'affaire continue à contaminer la population. Une ville industrielle, très riche au XIXème siècle et frappée aujourd'hui par une forte misère sociale et économique. Moi qui suis Bruxellois, issu d'un milieu plutôt favorisé, je ne m'imaginai pas, en faisant les repérages à Charleroi, que la ville était à ce point un personnage à part entière de cette histoire. Il était fondamental d'approcher le prolétariat qui y vit, la population issue de l'immigration sicilienne qui a travaillé dans la mine, avec la plus grande dignité possible.





QUELLES RECHERCHES AVEZ-VOUS MENÉES ?

Avec mon coscénariste, Domenico La Porta, on a effectué un travail de documentation assez exhaustif et quasi obsessionnel à partir de sources officielles, parfois difficilement accessibles. Nous sommes restés très factuels et la formation d'avocat de Domenico a beaucoup joué dans la construction du script. Nous aurions pu tenter de lier les nombreux foyers criminels d'une organisation immorale qui s'étend bien au-delà du scandale pédophile, mais nous avons choisi de trancher à hauteur de la conscience d'un homme traumatisé par la culpabilité. Nous avons donc une matière très documentée et, dans le même temps, l'histoire est si rocambolesque qu'on peut avoir du mal à y croire. D'où la nécessité de trouver un juste milieu pour que le récit soit crédible.

À QUEL MOMENT AVEZ-VOUS LAISSÉ LA FICTION S'EMPARER DE LA NARRATION ?

J'ai approché ce projet comme une coupe verticale, nette, dans le cœur d'une affaire tentaculaire. J'ai voulu pousser mon récit vers la fiction, jusqu'à l'uchronie, jusqu'au fantasme de justice dont nous avons été privés par ses nombreux dysfonctionnements. Et très vite, j'ai eu envie d'aborder l'affaire par le genre policier, à la manière de *La Femme flic* d'Yves Boisset. Je souhaitais renouer avec une forme de polar français des années 70, très noir, dont Alain Corneau et Boisset ont été les fers de lance. Mais c'est en voyant *Once Upon a Time ...in Hollywood* de Tarantino, film qui m'a fasciné sur le traitement de l'affaire Manson, que j'ai eu un déclic en réalisant que je pouvais faire un vrai film de cinéma, tout en rendant un peu de dignité à ceux qui ont été bafoués dans l'affaire. Car mon principal souci était de réaliser un film de cinéma pour qu'il soit le plus haletant possible, tout en étant à hauteur d'homme. C'est aussi, pour moi, un film de rupture dans sa puissance évocatrice et son ambition universelle. Il y avait donc une volonté réelle d'aller vers la fiction et le challenge consistait à proposer quelque chose de nouveau.

L'ENQUÊTE DE PAUL VIRE À L'OBSESSION ET À LA QUÊTE AUTODESTRUCTRICE. QU'EST-CE QUI L'ANIME ?

Paul est un gendarme impulsif et idéaliste qui nourrit l'illusion qu'il faut être du « bon » côté de la loi pour avoir la moindre influence sur la justice. C'est aussi un garçon à l'aube d'une vie de famille et de choix décisifs dont le parcours est empreint d'une ambivalence morale : il vient d'un milieu fracassé, il a voulu s'en extraire en pensant qu'il rejoindrait un monde où la justice a un sens et il prend conscience que ce monde-là est encore plus vérolé que celui d'où il vient.

Il est alors face à un terrible questionnement moral et c'est dans le dernier acte que la part fictionnelle prend toute sa résonance : Comment Paul va-t-il agir ? Avec les outils de la justice ou avec ceux de son monde d'origine ? C'est une question vertigineuse. Car dans ce dernier acte, Paul devient le bras de la vengeance, hanté par la figure du tueur de fillettes, qu'il traque comme le Capitaine Achab chassa Moby Dick... jusqu'au bout. Je me suis beaucoup identifié à Paul dans l'écriture, puis à Anthony [Bajon] avec qui j'ai passé deux mois main dans la main pendant le tournage.

PAUL DOIT NON SEULEMENT CROISER LE FER AVEC UNE ORGANISATION POLICIÈRE FRACTURÉE, MAIS AVEC UN SYSTÈME JUDICIAIRE VICIÉ DE L'INTÉRIEUR...

Dans les années 90, les trois corps de police du pays – police communale, police judiciaire et gendarmerie nationale – ne communiquaient presque plus entre eux et la guerre froide à laquelle ils se livraient a entraîné des dysfonctionnements irréversibles. L'affaire Dutroux a précipité une réforme nécessaire : les trois services ont fusionné au moment où la Belgique, en 2001, est devenue un État fédéral plus centralisé. À l'époque de l'affaire, deux théories s'affrontaient – celle du prédateur isolé et celle du réseau. On ne voulait surtout pas verser dans le complotisme, mais il ne faut pas être grand clerc pour comprendre qu'il y avait un réseau impliquant au moins trois personnes. Je voulais témoigner de manière sincère de l'existence d'un réseau en montrant que son organisation est totalement opaque et qu'on ne sait jamais d'où vient le mal. D'où le contraste saisissant entre le mariage de Paul, débordant d'humanité et de bienveillance, et ce mal opaque qui ronge l'âme du protagoniste.

LUI QUI EST PORTEUR D'UNE LOURDE HÉRÉDITÉ TROUVE UN NOUVEAU FOYER DANS LA FAMILLE D'ORIGINE SICILIENNE DE SA COMPAGNE.

Il y a en effet cette idée d'accueil qui prime. Paul est orphelin, il est dans le déni et il ne dit pas tout à sa femme, mais il est accueilli chaleureusement dans la famille de Jeanne. Dès le début, il présente un terrain obsessionnel : dans la scène d'ouverture, lors de l'intervention, il se reconnaît dans l'enfant battu qu'il a sans doute été. Il y a cet enjeu de la maltraitance, mais jamais d'un point de vue angélique, car ce qui m'intéresse, c'est la question de l'opposition entre le bien et le mal, même si je ne l'ai toujours pas résolue. Là encore, c'est une question vertigineuse.



PEUT-ON DIRE QUE LE PERSONNAGE DE LAURENT LUCAS EST EMBLÉMATIQUE DES AMBIGUÏTÉS DE LA POLICE BELGE DANS CETTE AFFAIRE ?

Je voulais avoir un politicien chez ce personnage : il avance des pions, il anticipe, et il livre une partie d'échecs. Il lance l'opération Maldoror car elle peut lui être bénéfique, et il l'arrête quand elle risque de lui nuire. À la fin du film, il a pris du galon. D'ailleurs, beaucoup d'officiers qui se sont occupés de l'affaire ont été promus et se sont retrouvés à des postes très élevés dans la hiérarchie de la police fédérale. Je souhaitais faire la part des choses entre l'affaire Dutroux, dantesque, et le film que j'ai voulu le plus sincère possible, avec une dimension émotionnelle et une dimension cathartique pour les Belges car je pensais qu'il était essentiel que l'affaire se résolve autrement que dans la réalité.

VOUS FILMEZ PAR MOMENTS SERGI LOPEZ COMME UN OGRE, ISSU D'UN CONTE HORRIFIQUE.

Je reste un enfant de Tobe Hooper et je ne peux m'empêcher de penser à *Massacre à la tronçonneuse* en songeant aux dégénérés qui ont trempé dans l'affaire Dutroux. Et même si j'ai voulu aborder le personnage de Marcel Dedieu avec réalisme, Sergi Lopez lui donne une puissance quasi fantastique. D'ailleurs, il n'est jamais aussi bon que dans des rôles de monstre, de *Harry, un ami qui vous veut du bien* au *Labyrinthe de Pan*. En ayant pris de l'âge et du poids, il incarne en effet cet ogre qui diminue Paul et l'humilie, jusqu'à le pousser dans ses retranchements et à le contraindre à un choix ultime.

ON BASCULE D'UNE TONALITÉ PRESQUE NATURALISTE À UN UNIVERS HORRIFIQUE.

J'ai voulu plonger le film dans un ultra-réalisme et toute la première partie est tournée dans d'authentiques décors pour freiner ma tendance naturelle à aller vers le baroque ou le conte horrifique. Encore une fois, j'avais la volonté de signer un thriller policier dans la tradition du cinéma français des années 70, mais aussi de Sidney Lumet, avec son ancrage réaliste, et bien entendu de William Friedkin, cinéaste qui me guide particulièrement : son traitement quasi documentaire, de *French Connection* à *L'Exorciste*, permet une approche psychologique avant d'entamer une exploration du mal métaphysique qui gangrène la société. Il fallait donc avant tout qu'on croie aux meubles et aux décors pour ensuite faire corps avec Paul et glisser progressivement vers sa propre dérive mentale.



AVIEZ-VOUS D'AUTRES RÉFÉRENCES EN TÊTE ?

Memories of Murder de Bong Joon-ho, *The Offence* de Sidney Lumet et surtout *Zodiac* de David Fincher dont la richesse, à tous points de vue, était un vrai point de référence.

LA TRAQUE, QUI CONCLUT LE FILM, FAIT PENSER AU WESTERN. COMMENT AVEZ-VOUS CONÇU CETTE SÉQUENCE MAGISTRALE ?

On s'est d'abord posé la question du lieu et on a choisi un environnement naturel – une forêt – qui tranche avec le cadre très urbain du film. Puis, on a organisé la traque comme un duel très méthodique. Il y avait la présence de la gouttière qui m'a beaucoup occupé car elle était très importante sur le plan symbolique : elle nous ramenait à l'idée du cloaque. Je voulais que la boue domine la séquence : plus on avance dans le film, plus Paul s'enfonce dans un purin puant, plus il devient boueux.

QUELS ÉTAIENT VOS AXES MAJEURS POUR LA DIRECTION ARTISTIQUE ?

On voulait immerger le film dans une atmosphère immédiate, celle de Charleroi, ancienne ville minière à la texture particulière, où il y a eu une importante population ouvrière et immigrée. Avec Emmanuel De Meulemeester, mon chef-décorateur et directeur artistique, on est parti d'une idée simple : comme dans la réalité, les accessoires et les éléments de décor des intérieurs ne sont pas tous contemporains de l'époque où se déroule l'action. Puis, on a divisé le film en quatre blocs – 1995, 1996, 1998, 2001 – qui correspondent à l'évolution psychique de Paul et qui nous permettent d'être au plus près du déroulement des faits. À partir de là, on a simplement aménagé les espaces, comme la mission catholique italienne dénichée en repérages, sans les modifier en profondeur, et en orientant la palette chromatique vers le brun. On était constamment dans une quête de véracité et de crédibilité.

COMMENT AVEZ-VOUS ORCHESTRÉ LE CASTING ?

Anthony Bajon, que j'avais repéré dans *La Prière* de Cédric Kahn et *Teddy* de Ludovic et Zoran Boukherma, a été une évidence. Il fait partie d'une jeune génération d'acteurs français, comme Damien Bonnard, Karim Leklou ou Alexis Manenti, qui ont des visages de prolétaires qui m'intéressent. En plus, Anthony a un côté obsessionnel et une volonté d'en découdre dont je me suis servi. Ensuite, j'ai construit le casting autour de lui : Alba Gaia Bellugi, que je trouve extraordinaire dans le rôle de Jeanne et Alexis Manenti pour former le binôme qui fonctionne extrêmement bien avec Anthony.

Jackie Berroyer est un vieux copain à qui je peux demander de jouer la pire ordure au monde – il le fait toujours avec un trait d'humour qui m'électrise.

Ensuite, on a recruté tous les seconds rôles dans les rues de Charleroi, dans les trams, dans les trains. Je voulais que la population de Charleroi soit en première ligne et fière du film. C'était essentiel de s'inscrire dans cette quête de vérité.

LA MONSTRUOSITÉ DU PERSONNAGE DE MARCEL DEDIEU N'A JAMAIS FAIT RECULER SERGI LOPEZ ?

Il aimait bien l'idée de jouer un monstre cul-terreux, sans aucun sens moral, avec une approche à la Tobe Hooper. Il a parfaitement compris qu'il devait se glisser dans la peau d'un débile mental qui viole des gamines comme d'autres vont chercher des bières ! Les bons acteurs ont un excellent instinct – et je lui ai demandé de vivre le moment, sans trop réfléchir, et de s'immerger dans cette médiocrité-là.

QUE SOUHAITIEZ-VOUS POUR LA MUSIQUE ?

Cela a été un long chemin. Je travaille depuis toujours avec Vincent Cahay : je lui envoie mon scénario, il réfléchit à la musique, il me fait des propositions et on échange énormément. Très vite, j'ai eu la certitude qu'il fallait une partition électronique, mais électro analogique, dans les codes de la musique électro des années 90. À l'exception du *Roi Arthur* de Purcell interprété sur toutes les maquettes par Vincent, qui a une voix très aigüe. Or il se trouve qu'Epona Guillaume, la jeune fille qui joue Mathilde, est aussi chanteuse et a une voix très particulière. Je lui ai demandé d'enregistrer le morceau et on a été stupéfait : on avait soudain le sentiment qu'à travers elle, c'étaient toutes les fillettes qu'on ne voit jamais qui s'exprimaient. C'est donc la voix d'Epona qu'on a utilisée.

POUR FINIR, COMMENT COMPRENDRE LA RÉFÉRENCE LITTÉRAIRE DU TITRE ?

C'est en effet une référence aux *Chants de Maldoror* de Lautréamont qui, en 1869, explorait le mal à son époque. Comme lui, j'ai voulu sonder l'essence du mal, l'impunité avec laquelle il se propage, et ses conséquences, mais à une époque que je connais mieux : la mienne.

BIOGRAPHIE

Après des études au Conservatoire de Liège en Art Dramatique, dans la classe de Jacques Delcuvellerie, Fabrice poursuit sa formation à l'INSAS, l'école de cinéma de Bruxelles. En 1999, le court-métrage *Quand on est amoureux, c'est merveilleux*, Grand Prix au Festival de Gérardmer, laisse présager d'un cinéaste à l'univers singulier. En 2004, *Calvaire*, avec Laurent Lucas et Jackie Berroyer, l'impose comme une des figures du jeune cinéma belge, le film est présenté à Cannes (Semaine de la critique). Entre 2008 et 2013, il réalise *Vinyan* (en sélection officielle à la Mostra de Venise 2008), avec Emmanuelle Béart et Rufus Sewell, et un film de commande *Colt 45* produit par Thomas Langmann.

En 2014, il retrouve Laurent Lucas pour *Alleluia* (second volet de sa trilogie ardennaise entamée avec *Calvaire*), présenté à La Quinzaine des Réalisateurs de Cannes. En 2015, il tourne *Message from the King* produit par David Lancaster (*Drive*, *Whiplash*, *Nightcrawler*) et Stephen Cornwell (*A Most Wanted Man*) à Los Angeles, avec Chadwick Boseman, Luke Evans, Teresa Palmer, Alfred Molina et Natalie Martinez. La première du film a lieu au Festival de Toronto en septembre 2016 et celui-ci est acheté dans la foulée par Netflix.

En 2018, il tourne *Adoration* avec Benoît Poelvoorde, Fantine Hartuin, et Thomas Gioria, qui fera sa première mondiale à Locarno 2019 et sortira début 2020. En 2021, *Inexorable* est dévoilé au Festival du Film de Deauville et sélectionné au Toronto International Film Festival, ainsi qu'au London Film Festival.

FILMOGRAPHIE

- | | |
|---|---|
| 1999 <i>Quand on est amoureux c'est merveilleux</i> (short) | 2018 <i>Des cowboys et des indiens : Le Cinéma de Patar et Aubier</i> |
| 2004 <i>Calvaire</i> | 2019 <i>Adoration</i> |
| 2008 <i>Vinyan</i> | 2022 <i>Inexorable</i> |
| 2014 <i>Colt. 45</i> | 2024 <i>La Passion selon Béatrice</i> |
| 2017 <i>Message from the King</i> | 2024 <i>Maldoror</i> |



LISTE ARTISTIQUE

Paul Chartier ANTHONY BAJON
Jeanne Ferrara ALBA GAÏA BELLUGI
Luis Catano ALEXIS MANENTI
Marcel Dedieu SERGI LÓPEZ
Charles Hinkel LAURENT LUCAS
Didier Renard DAVID MURGIA
Rita BÉATRICE DALLE
Mme Santos LUBNA AZABAL
Jacky Dolman JACKIE BERROYER
Juge Remacle MÉLANIE DOUTEY
Roberto Santos FÉLIX MARITAUD
Dardenne GUILLAUME DUHESME

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par FABRICE DU WELZ
Produit par JEAN-YVES ROUBIN, MANUEL CHICHE
ET VIOLAINE BARBAROUX

Sur une idée originale de FABRICE DU WELZ

Scénario par FABRICE DU WELZ ET DOMENICO LA PORTA

Directeur de la photographie MANU DACOSSE SBC

Montage NICO LEUNEN

Musique VINCENT CAHAY

Décors EMMANUEL DE MEULEMEESTER

Costumes LAURENCE BENOIT

Son DIRK BOMBAY, JULIE BRENTA, HÉLÉNA
RÉVEILLÈRE, HÉLÈNE LAMYAU ROUSSEAU,
EMMANUEL DE BOISSIEU

Avec l'aide du CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL
DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
En coproduction avec RTBF (TÉLÉVISION BELGE), VOO ET BE TV,
PROXIMUS, SHELTER PROD

Avec le soutien de FRANCE 2 CINÉMA
CANAL+, CINÉ+

Avec le soutien du TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL
DE BELGIQUE, TAXSHELTER.BE ET ING

Avec la participation de FRANCE TÉLÉVISIONS
WALLIMAGE, (LA WALLONIE), LA RÉGION
DE BRUXELLES-CAPITALE

En association avec SOFITVCINÉ11, ONE EYED
Ventes internationales WTFILMS



MALDOROR

un film de
Fabrice du Welz

AU CINÉMA LE 15 JANVIER 2025

