

LE FIGARO

[illegible]

**PRIX
JEAN RENOIR
DES LYCÉENS
2026**

Dossier 137

DE DOMINIK MOLL

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1 400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi six longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée et la Fédération nationale des cinémas français, avec la collaboration des CEMÉA, de l'AFCAE, de Positif, de Sofilm, de Critikat et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Retrouvez les masterclasses du Renoir des lycéens mais aussi du César des lycéens sur [la playlist Cinéma](#) de la chaîne YouTube du ministère en charge de l'Éducation nationale.

Synopsis

Le dossier 137 est en apparence une affaire de plus pour Stéphanie, enquêtrice à l'IGPN, la « police des polices ». Une manifestation tendue, un jeune homme gravement blessé par un tir de LBD, des circonstances à éclaircir pour établir une responsabilité. Mais un élément inattendu va troubler Stéphanie, pour qui le dossier 137 devient autre chose qu'un simple numéro.

Auteur du dossier :
Philippe Leclercq
© Ministère de
l'Éducation nationale

**Crédits
iconographiques :**
© Haut et Court -
FannyDeGouville

Production : Haut et Court
Distribution France : Haut et Court Distribution
Pays de production : France
Durée : 1 h 56
Sortie : 19 novembre 2025

Entrée en matière

Pour commencer

Né en 1962 à Bühl, d'un père allemand et d'une mère française, Dominik Moll grandit à Baden-Baden, ville alors située en Allemagne de l'Ouest. Après avoir rêvé, adolescent, de devenir réalisateur animalier, il s'envole pour New York afin d'étudier le cinéma et nourrir sa passion pour la culture américaine. À son retour en France au début des années 1980, il intègre l'Institut des hautes études cinématographiques (Idhec, l'ancienne Fémis) où il se lie d'amitié avec les futurs cinéastes Robin Campillo, Vincent Dietschy, le regretté Laurent Cantet – dont il sera l'assistant sur *Les Sanguinaires* (1998) et *Ressources humaines* (2000) – et Gilles Marchand, son futur scénariste. Ensemble, ils forment en 1990 le collectif de production « Sérénade », au sein duquel ils travaillent en coopérative (chacun occupant alternativement tous les postes) sur une dizaine de courts-métrages.

Dominik Moll est le premier de la « bande » à passer au long. En 1993, il réalise *Intimité*, d'après une nouvelle de Jean-Paul Sartre. S'il passe inaperçu, l'opus révèle néanmoins le goût du cinéaste pour le mystère et la manipulation. Un projet de huis clos sur un cargo reste sans suite, mais son deuxième long-métrage en 2000, *Harry, un ami qui vous veut du bien*, rencontre un immense succès public et critique. Son sujet, sa facture, son climat toxique s'inscrivent dans la lignée du cinéma de Claude Chabrol, et par là même d'Alfred Hitchcock (l'une des références absolues de Dominik Moll avec David Lynch). Cinq ans plus tard, avec *Lemming*, Moll explore à nouveau la tension psychologique au sein du couple, mêlant suspense, fantastique et humour noir. Fidèle à cette veine sombre, il adapte en 2011 *Le Moine*, célèbre roman gothique de Matthew G. Lewis (1796), retraçant la chute morale d'un prédicateur du XVI^e siècle.

Après avoir réalisé deux volets de la série policière *Tunnel*, Dominik Moll revient au cinéma, et fait même un pas de côté en 2016 avec *Des nouvelles de la planète Mars*, une comédie grinçante qui revisite sous un angle humoristique les thèmes de son premier thriller *Harry, un ami qui vous veut du bien*. Variant les projets, Moll réalise ensuite six épisodes de la série *Eden*, avant de tourner *Seules les bêtes* en 2019. Ce polar rural, situé entre la Lozère et Abidjan (Côte d'Ivoire), déploie une narration à plusieurs points de vue autour de la disparition d'une femme, dans une atmosphère à la fois poisseuse, mélancolique et teintée d'ironie, rappelant l'univers des frères Coen. Ce film préfigure *La Nuit du 12*¹ (2022), inspiré d'un féminicide survenu à Saint-Jean-de-Maurienne (Savoie) en 2016. Un intertitre, posé en début de récit, indique que l'enquête demeure irrésolue. Aussi l'intérêt de l'histoire se trouve-t-il ailleurs, dans l'intimité, le travail quotidien et minutieux des policiers, leurs doutes, leurs failles, et surtout leurs interrogations, leur perplexité, leur sidération face aux rapports de domination, parfois d'une violence inouïe, des hommes envers les femmes. Engagé, humaniste, doué de finesse

¹ Nota bene : *La Nuit du 12* a reçu le César des Lycéens 2023 ; à ce titre, une masterclass a été organisée par le ministère en charge de l'Éducation nationale et l'Académie des César, visionnable sur la [playlist cinéma de la chaîne YouTube du Ministère](#).

PRIX JEAN RENOIR 2026 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

psychologique et solidement documenté (il est adapté du livre-enquête de Pauline Guéna, *18.3, une année à la PJ*), ce septième long-métrage consacre Dominik Moll comme un cinéaste lucide et profondément attentif à la complexité du réel.

Fortune du film

En lice pour la Palme d'or, *Dossier 137* a été présenté en Compétition officielle au Festival de Cannes en mai 2025, où il a suscité un vif intérêt.

Zoom



Paris, rue Magellan, à l'angle de la rue Quentin Bauchart (VII^e arrondissement). L'instruction du dossier 137 est sur le point de s'achever. La vidéo, tournée par la femme de chambre, Alicia Mady, du haut d'une fenêtre située au troisième étage de l'arrière de l'hôtel Prince de Galles, a permis d'établir les faits avec certitude. En fin de journée du samedi 8 décembre, une petite unité de la BRI (Brigade de recherche et d'intervention), séparée de son groupe principal et composée de cinq membres armés de matraques télescopiques et de LBD 40 (lanceurs de balles de défense), se retrouve face à une poignée de Gilets jaunes qui leur lancent une canette avant de s'esquiver. Les manifestants s'engagent alors prestement dans la rue Magellan et croisent dans leur fuite Guillaume Girard et son copain Rémi Cordier qui marchent en sens inverse. Et qui, à la vue des policiers, s'élancent à leur tour dans le sillage des fuyards. Guillaume se retourne brièvement dans sa course et reçoit une balle de LBD en plein crâne. Or, la vidéo révèle qu'il n'y a pas un, mais deux tireurs : Arnaud Lavallée et Michael Fages.

Dans ce dossier qui cherche à motiver le constat des fautes commises par chacun des protagonistes, les deux hommes de la BRI ne sauraient être tenus responsables d'un seul et unique impact qu'ils ne partagent évidemment pas. L'enquêtrice Stéphanie

Bertrand, en charge du dossier, doit, par conséquent, identifier qui, des deux policiers, est l'auteur du tir qui a touché Guillaume Girard à la tête. Mieux, elle doit en apporter la preuve. Ou non... L'expert balisticien conclura que la taille similaire des deux tireurs, la très faible différence des angles de tirs et le mouvement de retournement de Guillaume Girard rendent impossible de déterminer quel tireur a « impacté » ce dernier à la tête.

En attendant, l'enquêtrice et ses collègues, identifiables à leurs brassards orange de « police » et à leurs blousons floqués du logo de l'IGPN (Inspection générale de la police nationale), supervisent le relevé géométrique des angles de tirs des policiers, Lavallée et Fages. Le dossier et les captures d'écran de la vidéo que Stéphanie Bertrand porte sous le bras ont permis d'établir avec une précision scientifique la position des tireurs et celle de la victime (distante de quatorze mètres). La fermeture à la circulation de la rue Magellan ainsi que la présence d'une quinzaine de fonctionnaires de police indiquent que d'importants moyens matériels et humains sont mobilisés pour faire la lumière sur l'affaire. L'enquêtrice ne ménage pas sa peine pour parfaire son travail ; elle sait que le sort des policiers fautifs pourra dépendre des conclusions de celui-ci. Elle sait aussi que la restauration de la confiance de la population en « sa » police, et en particulier celle d'Alicia Mady qui a bien voulu lui transmettre sa vidéo tout autant que celle de la famille Girard, est soumise à l'effort de probité et de justice dont témoigne sa résolution. C'est en tout cas le sens de son regard porté en arrière de la scène d'expertise, dans le hors-champ du cadre où se trouve précisément l'employée de l'hôtel, debout sur le trottoir en train de l'observer.

Ce regard est une réponse adressée à celle-ci qui lui a exprimé son ressentiment à l'égard non tant de la police mais des violences commises (et non sanctionnées) par certains de ses fonctionnaires lors des interventions dans les quartiers de banlieue. Ce regard est une réponse à la défiance de la jeune femme ; il est un message de remerciement adressé à celle-ci qui a bien voulu accepter de croire à sa démarche, à sa sincérité, à sa volonté d'accomplir son travail avec sérieux et détermination, à son intention ferme de corriger les manquements de quelques-uns de ses collègues. Sa présence dans la rue, son visage grave, son regard franc sont des gages de sa loyauté, de son engagement professionnel, et au-delà des services qu'elle représente, garde-fou contre le sentiment d'impunité de certains policiers. Ce regard honnête et droit est un point de contact, un lien qu'elle s'efforce de retisser entre elle et la femme de chambre, et plus largement, tous ceux qui s'estiment en rupture avec la police, ou qui s'en tiennent à distance (comme celle qui sépare littéralement les deux femmes). Ce regard invite enfin son vis-à-vis à garder le contact, à ne pas perdre espoir, à ne pas rejeter la police en bloc. Sa présence devant elle, la procédure en cours, la méticulosité apportée à celle-ci, sont d'assurés témoignages qu'une police veille à ce que la police n'échappe pas à ses missions d'exemplarité et de protection des populations.

On notera encore que ce photogramme a fait l'objet d'un petit montage graphique destiné à construire l'affiche du film. On y voit la même Stéphanie Bertrand, encadrée cette fois de son collègue à droite, et, à gauche, de la silhouette de l'expert en balistique (tous deux resserrés dans le cadre). L'image de cette femme coincée entre ces deux hommes sous-tend certes l'idée d'équipe, mais aussi et surtout du rapport de

force, de la pression des différents « milieux ». Au « centre » de toutes les critiques, Stéphanie sait l'étroite ligne de crête sur laquelle elle chemine pour accomplir simplement son travail.

Carnet de création



Dominik Moll est depuis longtemps intrigué par le fonctionnement de l'IGPN. Des policiers qui enquêtent sur d'autres policiers, des tensions internes et externes, des collègues hostiles, certains médias dénigrants, tout cela représente à ses yeux un puissant gisement de fictions. Pour autant, il sait que la crédibilité et la pertinence d'un tel projet passe par une solide documentation, une longue enquête de terrain préliminaire.

Grâce à l'énorme succès public de *La Nuit du 12* et « à l'ouverture d'esprit d'une nouvelle directrice de l'IGPN² », le cinéaste obtient l'autorisation de passer une semaine au sein des services parisiens de la « police des polices ». « J'ai pu observer, précise-t-il, ces enquêtrices et enquêteurs au travail, échanger concrètement sur leurs méthodes, leurs motivations, et sur les difficultés qu'ils et elles rencontrent. » Ce faisant, il remarque que trois grands types d'enquête occupent la majeure partie du temps de travail des enquêteurs : 1. la probité des fonctionnaires de police ; 2. le harcèlement ; 3. les violences dans l'exercice du maintien de l'ordre. Ce sont ces dernières, fortement médiatisées et en lien avec l'actualité sociale de ces dernières années, qui l'intéressent. « Aujourd'hui, ce sont les plus controversées, sans doute parce qu'elles touchent au fonctionnement même de notre démocratie », observe Moll, avant de préciser : « Lors de mes discussions avec les femmes et les hommes de l'IGPN, j'ai vite constaté qu'ils n'avaient aucun problème de conscience à enquêter sur

² Les citations sont extraites du dossier de presse du film.

des policiers corrompus, mais qu'en revanche, c'était moins évident pour eux lorsqu'il s'agissait d'affaires de maintien de l'ordre. Ils savent que les effectifs sont souvent mis dans des situations compliquées, pour ne pas dire impossibles. »

Avec son complice Gilles Marchand, Dominik Moll élabore un récit, compilant certaines affaires réelles survenues lors des manifestations des Gilets jaunes de décembre 2018. « Plusieurs nous ont inspirés, notamment celle d'une famille venue de la Sarthe pour la défense des services publics et dont le plus jeune a eu la main mutilée par une grenade de désencerclement. » À partir de là, les scénaristes dégagent deux lignes de force autour, d'une part, de la contestation sociale de la France dite périphérique, et, d'autre part, l'état d'impréparation des différentes forces de police mobilisées face au mouvement. « Dépassé, le gouvernement a décidé d'envoyer dans la rue tous les policiers disponibles, même ceux qui n'étaient pas formés au maintien de l'ordre, comme la BAC [Brigade anticriminalité] ou la BRI. »

Certes représentatif de la forte présence des femmes « qui travaillent à l'IGPN, y compris dans la hiérarchie » (souvent pour convenances familiales), le choix de placer une enquêtrice face à des hommes (exclusivement !) permet de « cré[er] immédiatement une tension singulière », souligne Dominik Moll. Il fait ensuite de celle-ci une ex-Brigarde (habitante de Saint-Dizier), la reliant ainsi aux Girard, eux-mêmes issus de cette localité, située dans le département de la Haute-Marne (52). Pourquoi ce choix ? « Je voulais qu'ils viennent d'un endroit que la plupart des gens ne sauraient pas trop situer sur une carte. » Soit une ville qui, par cette forme d'indétermination, pourrait symboliser n'importe quelle (petite) ville de province. Ce lien d'abord géographique entre la protagoniste et la famille de la victime, Guillaume Girard, est envisagé comme le point de bascule de la dramaturgie, « le grain de sable qui va gripper la mécanique ».

Nombre de plans sont dessinés au crayon, à même les pages du scénario, révélant un souci du détail de la mise en scène. De fait, les « séquences de montage », telles que les auditions croisées des policiers, sont pensées dès l'écriture du scénario. Ce, dans le but de jouer « avec des bribes de réponses qu'on imagine beaucoup plus longues et raconter de façon elliptique la complexité du travail. » Issues de différentes sources, les vidéos de manifestations jouent pour leur part un rôle non seulement narratif, mais elles structurent également plastiquement le film, qui semble construit, pièce par pièce, comme un puzzle. À noter que beaucoup de ces images ont été mises en scène, « notamment parce que, dans la plupart, les protagonistes du film y apparaissent. » Lesquelles ont ensuite été mêlées au montage à des images d'archives, « afin d'augmenter l'effet de réel. »

Léa Drucker, que Dominik Moll avait déjà fait jouer dans *Des nouvelles de la planète Mars*, est retenue pour tenir le rôle principal. Durant sa préparation, et afin de jouer juste et de cerner la complexité de son personnage, l'actrice rencontre deux enquêtrices de l'IGPN qui lui conseillent surtout de ne traduire aucun sentiment ni émotion durant les auditions. « Ce qui se passe à l'intérieur doit rester à l'intérieur, que ce soit de l'empathie, de l'agacement, de la frustration... », insistent-elles. Cette recommandation constituera l'un des principaux points d'appui de son jeu, consistant

« à rester au plus près du concret, dans la fonction, la technique, tout en réussissant à faire sentir l'humanité. »

Enfin, pour lui donner la réplique, un casting et divers essais, y compris pour l'actrice Guslagie Malanda, incarnant le rôle de l'employée d'hôtel, ont été, par ailleurs, organisés durant de nombreuses semaines. Sachant que le personnage d'Alicia pointe des problèmes de violences policières en banlieue, il est alors apparu à Moll que l'actrice, vue dans *Saint Omer* (Alice Diop, 2022), pouvait représenter une certaine idée de la frustration et de la colère rentrée de la jeunesse de banlieue. Guslagie Malanda, « avec son calme et son intensité si singulière, permet à ces questions de résonner au cœur du film », assure le metteur en scène.

Matière à débat

Flagrant délit de « représailles »



Les premières images de *Dossier 137* donnent le ton. Un homme, face caméra, scrute attentivement un écran d'ordinateur placé devant lui et sur lequel défilent les images d'une vidéo tournée lors d'une manifestation de Gilets jaunes, en décembre 2018. Assis dans le bureau de Stéphanie Bertrand, l'enquêtrice de l'IGPN qui l'auditionne, celui-ci (le visage un instant tourné vers la caméra) se voit soudain ramasser un pavé et le lancer en direction d'un groupe de manifestants qui leur font face, lui et ses collègues CRS (Compagnie républicaine de sécurité). Le ton est calme, l'homme décrit l'action et concède un geste inapproprié, qui plus est à l'aide « d'une arme non réglementaire », soupire le substitut du procureur un peu plus tard au téléphone avec l'enquêtrice. Flagrant délit, acte de « représailles ». Les images vidéo ne mentent pas. Bien qu'il exprime des regrets, le CRS devra néanmoins répondre de sa conduite suite à la procédure administrative menée par son interlocutrice. Celui-ci risque une suspension disciplinaire. Or, ce que souligne l'enquêtrice, c'est que le policier a agi sous l'impulsion de la colère ou du choc de voir son supérieur hiérarchique lui-même blessé par le jet

d'un pavé en plein visage. De son côté, le policier plaide la fatigue de la journée, les insultes répétées, les jets de projectiles précédant son propre geste. Il faut tenir compte du « contexte », résume l'enquêtrice, esquissant l'hypothèse de circonstances atténuantes. Un « contexte », et une faute professionnelle que l'avocat du CRS aura la charge de défendre lors d'un prochain procès. Mais cela est une autre histoire, un autre film.

Dossier 137 se concentre sur le travail de la fonctionnaire de l'IGPN, consistant à instruire des enquêtes relatives aux infractions perpétrées par les policiers dans l'exercice du maintien de l'ordre au cours d'une des nombreuses manifestations de Gilets jaunes d'alors. Le pays, en cette fin d'année 2018, est, en effet, secoué par une vague de colère et de contestations sociales, mais aussi de violences et d'affrontements avec la police, dont le pic est atteint chaque samedi dans de nombreuses villes françaises (Rennes, Nantes, Bordeaux, Toulouse, etc.), et à Paris en particulier. Un diaporama de 70 images d'archives, placé à la suite de la séquence liminaire, illustre rapidement le « contexte » entourant l'histoire de *Dossier 137* survenue dans le quartier de l'avenue des Champs-Élysées. Une histoire fictive, prévient un carton, « inspirée de faits réels ».

Le « contexte »

Chaque samedi donc, comme celui du 8 décembre 2018 aussi appelé « Acte IV » par les Gilets jaunes eux-mêmes, des gens « montent » à la capitale, la plupart en groupe ou en famille, pour exprimer leur rejet de la politique fiscale et sociale du gouvernement – un rejet mêlé de frustration et d'humiliation, de sentiment de déclassement et d'abandon des élites parisiennes. Pour nombre d'entre eux, comme la famille Girard venue « défendre » les services publics, c'est aussi l'occasion de faire un peu de « tourisme ». Les manifestations sont alors massives, inattendues par leur forme, et par les comportements violents qu'elles engendrent. Des dégradations sur les biens publics et sur les symboles dits du capitalisme (agences bancaires, assurances, boutiques de luxe, etc.) sont commises. L'immense majorité des Gilets jaunes n'a cependant rien à voir avec ces voies de fait. Seuls quelques-uns d'entre eux se laissent entraîner, par simple mimétisme, effet de groupe et/ou trop-plein de colère, par ceux que la police nomme les « casseurs », ou ceux identifiés comme des « black-blocks », qui s'en prennent directement aux policiers. Face à cela, le pouvoir politique, saisi de panique, ordonne à toutes les forces de police de maintenir l'ordre, y compris celles comme la BAC ou la BRI qui ne sont ni formées ni équipées pour un tel exercice (les fameux casques de l'enseigne de vente Décathlon). Il faut « sauver la République en danger » et « participer à l'effort de guerre », intime-t-on au commissaire-divisionnaire, chargé de la direction des effectifs de la BRI sur le terrain (on notera la dramatisation et l'emphase des termes employés, faisant porter en grande partie la responsabilité du comportement de la police sur le pouvoir exécutif).

Or, faute de leader ou de centrale syndicale organisatrice, le déroulé des manifestations s'avère souvent aléatoire, soumis aux soubresauts de la foule en colère. Les affrontements avec les forces de l'ordre provoquent de brusques mouvements de foule. Les groupes comme la famille Girard, dont la trajectoire se trouve mêlée au récit

collectif, éclatent. Certains s'égarent et errent dans la géographie des lieux qu'ils ne connaissent pas. Comme eux, des policiers sont séparés de leur groupe de rattachement. Un désordre grandissant agite alors les rues du VIII^e arrondissement de Paris. Une grande confusion règne aussi dans les esprits. La situation, même si répétée depuis « l'Acte I » des Gilets jaunes (17 novembre 2018), est inédite ; les forces mobiles de sécurité, souvent débordées, agissent dans l'urgence et la précipitation. La validation des tirs de LBD 40 (les fameux « Flash-ball ») n'est plus consignée en direct sur fiche TSUA (Traitement relatif au suivi de l'usage des armes) ; les grenades lacrymogènes et de désencerclement pleuvent massivement. De petites unités policières, échappant à leur hiérarchie, sont même parfois livrées à elles-mêmes, progressant un peu au hasard des rues du centre-ouest parisien qu'elles méconnaissent aussi. Prises à partie verbalement (insultes) ou physiquement (jets de projectiles), elles improvisent des ripostes, ou se livrent à des actes parfois disproportionnés ou inappropriés. Ce serait notamment le cas de celle qui aurait croisé le chemin de Guillaume Girard et de son ami Rémi Cordier. Ce sera le « dossier 137 », ouvert à la suite de la déposition effectuée par Joëlle Girard, la mère de Guillaume (alors absent car hospitalisé, aphasique, en état de stress post-traumatique suite à sa quintuple fracture du crâne causée par un tir de LBD), auprès de Stéphanie Bertrand.

Saint-Dizier

L'essentiel de l'action de *Dossier 137* se déroule dans le bureau de Stéphanie Bertrand, où résonne une âpre langue technique propre à l'administration policière, recouvrant la fiction d'une peau quasi-documentaire. L'exactitude des propos est de rigueur, comme le comportement strict de l'enquêtrice chargée de reconstituer la chronologie des faits et gestes de chacun. La mise en scène, arc-boutée sur les auditions, est relayée par un classique champ-contrechamp (caméra fixe), comme reflet plastique du sérieux pédagogique de la dramaturgie. Les face à face font, par ailleurs, l'objet d'un montage croisé entre les différents intervenants (famille Girard d'abord, puis policiers), instaurant une vivacité dramatique qui combat à la fois la répétition rébarbative du champ-contrechamp et souligne l'efficacité et la densité du rythme de travail – chaque « cabinet » doit, durant la période, traiter simultanément une cinquantaine de dossiers, soupire la commissaire de l'IGPN, Madame Jarry.

L'ouverture du dossier 137 débute comme n'importe quelle autre procédure, et repose sur le même dispositif de mise en scène. L'une en face de l'autre, de part et d'autre de son bureau, l'enquêtrice recueille méthodiquement la parole de son interlocutrice – une plaignante cette fois, Madame Girard. La policière pose des questions, relance, s'enquiert de précisions. Un détail, cependant, la fait ciller : Saint-Dizier. La ville d'où viennent les Girard, est aussi sa ville d'origine, là où vivent encore ses propres parents. Saint-Dizier, qui fait lien, qui la rattache aux Girard, va, de fait, modifier le comportement de la policière et infléchir la trajectoire, que l'on croyait programmatique et toute tracée, du récit. Saint-Dizier dépayse, pour ainsi dire, le récit policier qui n'est alors bientôt plus seulement parisien, mais vu aussi à travers le regard de la policière ET ex-Bragarde, vu depuis la périphérie de la province. Saint-Dizier décentre, par conséquent, le point de vue du film et laisse progressivement transparaître l'humain derrière le masque impavide de la fonctionnaire. Venant du

même endroit, celle-ci se met facilement à la place de la famille Girard. Le partage des mêmes racines fait naître un sentiment d'empathie sinon d'appartenance ou d'identification qui la rend plus réceptive, et apte à comprendre non seulement les préjudices subis par les Girard mais aussi tout ce qu'ils représentent et déplorent socialement (ce à quoi souscrivent les collègues de Stéphanie, « plutôt d'accord » sur « le fond » des revendications des Gilets jaunes).

Nécessaire relation de confiance



Son premier coup de téléphone adressé à sa mère, suite à l'audition de Joëlle Girard, mêle le professionnel au privé, le travail à l'affectif (la famille). Il est le point de départ du lien, qui va se nouer dans le supermarché où la policière entreprend une petite filature de Joëlle Girard et de sa fille Sonia. Une première filature qui en annonce une autre, celle d'Alicia Mady dans les transports qui, traitée sur le mode tragi-comique (le menu du soir débattu au téléphone avec son fils), trahit les intentions et les sentiments du personnage. Touchée par le cas des Girard, la policière outrepassa dès lors ses prérogatives et redouble d'ardeur dans son travail, obtenant ce qu'elle n'aurait sans doute jamais eu : la vidéo d'Alicia Mady, pièce accablante du dossier, déclenchant illico une demande de garde à vue. « Vous inversez les rôles. D'habitude, c'est le parquet qui demande la garde à vue, et les enquêteurs qui freinent », s'étonne le substitut du procureur au téléphone.

Son zèle ne fait pas pour autant de Stéphanie Girard une justicière. Bien que courageuse et déterminée, elle se soumettra aux ordres de sa hiérarchie. Aussi, à travers elle, Dominik Moll suppose qu'une autre approche est possible, qu'un léger pas de côté ou changement d'angle d'attaque dans le travail peut redessiner une autre image de la police et, par conséquent, conduire à une réconciliation de la population avec ceux qui sont chargés de la faire. Entre les réflexes corporatistes des uns (le syndicat Alliance, ici rebaptisé Concorde) et des autres (les collègues policiers comme son ex-mari et sa nouvelle compagne qui l'accusent de trahison), et le discours

« ACAB » (« *All cops are bastards* ») d'une certaine partie de la population (comme les copains du fils de Stéphanie), le film trace une voie intermédiaire : celle incarnée par Stéphanie Bertrand.

Écartant la vision manichéenne des discours simplistes, *Dossier 137* n'est pas un film à charge. Doué d'un fort enjeu pédagogique, il vise à rendre hommage au mouvement des Gilets jaunes, à laver le procès en criminalisation qui lui a été fait et l'injustice dont certains ont été victimes (le plan-séquence de fin avec Guillaume Girard). Il vise aussi à restaurer l'image de la police, à la démêler, à la réhumaniser, sinon à questionner la perception paradoxale, complexe, confuse, mélangée d'admiration et de détestation, de la population à son égard. Héros un jour (les interventions de la BRI lors des attentats de novembre 2015), les agents des forces de l'ordre n'exercent pas un métier « hyper aimable », reconnaît Stéphanie face à son fils qui la questionne sur le déficit d'image de la police. Écartant d'un revers de main l'axiome grossier de la détestation policière, elle fait porter la réflexion sur la nécessité de faire régner l'ordre et sur la qualité du travail, qualité ou « manière d'être » des policiers dans l'exercice de leur métier, fondatrice de la relation de confiance avec la population.

Traque visuelle



C'est, en tout cas, avec un honnête sens de sa fonction et une certaine abnégation que l'enquêtrice mène son travail. Pugnace et consciencieuse, elle interroge, traque la vérité, s'efforce de constituer un dossier précis, objectif et circonstancié. Cette traque de la vérité n'est pas seulement verbale, elle est aussi visuelle. Et se nourrit d'indices recueillis grâce aux images vidéo des caméras PZVP de la préfecture (Plan zonal de vidéoprotection) et de certaines caméras privées (DAB, clinique, hôtel) sur lesquelles se fonde alors le dispositif immersif de Dominik Moll.

Dans cette histoire « inspirée de faits réels », il s'agit pour les enquêteurs de quadriller

un territoire et de ratisser la surface d'images diffusées sur l'écran de leurs ordinateurs – qui est aussi celui du cinéma. Les images souvent tronquées, parcellaires, sombres ou floues, où se concentre l'intensité dramatique du film, sont dûment scrutées, fouillées pour leur faire dire la vérité. Le regard inquisiteur des enquêteurs invite à lire les images, qui se heurtera d'ailleurs au point de vue contradictoire des policiers incriminés (une contradiction qui questionne la valeur objective des images).

Ce regard des enquêteurs guide la mise en scène qui, palpitant travail de reconstitution géométrique dont le mouvement, progressivement identifié, minuté, cartographié, se déploie image après image sous nos yeux. La recherche d'identité des cinq suspects par écrans interposés obéit aux lois du polar cérébral, plan de ville à l'appui pour résumer l'action. Une action qui, dénuée de spectaculaire mais pas de rebondissements (la vidéo, la levée de la garde à vue), donne un moment le sentiment que les deux policiers pris en faute, seront punis. Or, l'enquêtrice, redresseuse de tort, se voit dépossédée de son dossier par la puissance hiérarchique au motif du « biais » d'approche, du défaut d'objectivité que le « lien » avec la famille Girard aura pu créer durant son enquête – un motif et une question de déontologie qui interrogent *in fine* la capacité de l'institution policière à se réformer.

Prolongement

Blow up (1966) de Michelangelo Antonioni. Librement adapté des *Fils de la vierge* de l'écrivain argentin Julio Cortázar, le dixième long-métrage d'Antonioni raconte l'histoire d'un photographe pris au piège des illusions qu'il nourrit sur la réalité. Une série de clichés qu'il développe lui montre qu'il existe une profonde différence entre ce qu'il croit voir et ce qu'il y a à voir. Ce film au rythme introspectif constitue une formidable réflexion sur le regard et la réalité, sur la reconstruction évidemment illusoire de celle-ci et, au-delà, sur la représentation cinématographique.