

## Formation *La Nuit du 12*

Intro :

### 1. Bio

Né en 1962 d'un père allemand et d'une mère française, Dominik Moll a grandi à [Baden-Baden](#) avant de partir étudier à l'[université de la ville de New York](#), puis à l'[Institut des hautes études cinématographiques](#) (l'[IDHEC](#), devenue la [Fémis](#)), où il a réalisé plusieurs courts-métrages. Lors de son passage à l'[IDHEC](#), il a rencontré ses premiers partenaires artistiques, [Laurent Cantet](#) et [Gilles Marchand](#).

En 1983, Dominik Moll tourne son premier court-métrage, *The Blanket*, d'après une nouvelle de [Charles Bukowski](#).

Dominik Moll est réalisateur, scénariste et monteur.

En 2000, il coécrit et réalise *Harry, un ami qui vous veut du bien*, un thriller sélectionné en compétition au [53<sup>e</sup> Festival de Cannes](#) et récompensé par quatre [Césars](#) l'année suivante, dont ceux du [meilleur réalisateur](#), et du [meilleur acteur](#) pour [Sergi López](#).

En 2005, il réalise le film fantastique à suspense *Lemming* avec [Charlotte Gainsbourg](#), [André Dussollier](#) et [Charlotte Rampling](#), qui fait l'ouverture du [58<sup>e</sup> Festival de Cannes](#).

En 2011, il met en scène *Le Moine* d'après [Matthew Gregory Lewis](#) avec [Vincent Cassel](#) dans le rôle-titre.

Son film *La Nuit du 12* est sélectionné hors compétition lors du [Festival de Cannes 2022](#) et reçoit le [César](#) du Meilleur film le 24 février 2023.

Ses films, souvent situés dans une région montagneuse, se caractérisent par une atmosphère à la fois étrange et tendue, et croisent des intrigues criminelles avec des questions de société (une escroquerie sentimentale sur internet dans *Seules les bêtes*, un féminicide dans *La Nuit du 12*). Ils constituent également des hommages revendiqués au cinéma d'Alfred Hitchcock et de David Lynch.

Gout pour la manipulation ; le thriller, le film noir ;

- 2. une filmographie qui explore la part sombre de chacun : séquences *Harry, un ami qui vous veut du bien* + *Lemming*.

*Harry, un ami qui vous veut du bien* :

- de 4mn

Étrangeté de cette scène de retrouvailles dans les toilettes d'une aire autoroute : Michel ne remet pas, mais absolument pas Harry ;

- étrangeté provient de l'ambiance sonore ; présence du miroir ; dédoublement de personnalité ; perso habillés dans les mêmes couleurs. + la temporalité de la scène ; étirement temporel qui suscite le malaise.
- Sensation qu'un personnage en connaît beaucoup, beaucoup plus sur l'autre ;
- Question de la vie de famille et Question de l'écriture, réalisation de soi.

Harry va alors se faire inviter par Michel chez lui, et plus ou moins s'installer chez lui, avec sa fiancée. Des choses bizarres vont se passer ensuite, qui vont rendre Michel dépendant d'Harry. Puis. Des événements graves : les parents de Michel sont assassinés par Harry, son frère aussi. Harry débarrasse Michel de tous ceux qui lui portent tort ou doutent de lui.

- à 1h40 : il tue. Harry.
- Harry serait le ça de Michel ; les pulsions inconscientes freinées par le surmoi, qui veulent arriver dans le conscient. Ou bien, Harry, la part sombre de Michel.
- À 1H47MN : à l'issue d'un conflit avec lui-même, a pu réaliser son oeuvre.

*Lemming* : de 10mn46 à 17mn : deux hommes travaillent ensemble (entreprise d'aéronautique), Laurent Lucas invite son patron à venir manger chez lui.

deux couples en miroir ; le petit couple bien sous tout rapport et le couple plus âgé ; Le couple formé par Rampling-Dussolier constitue le double déformé, qui exhibe les pulsions cachées du couple bien sous tout rapport. (D'ailleurs phénomène d'identification. Phénomène de miroir) ; part sombre.

Dans *La Nuit du 12*, la multiplication des suspects, des figures masculines, dessine un inconscient collectif ; une part sombre qui devient celle de la masculinité.

- 3. adaptation du récit de Pauline Guéna, *18.3, une année à la PJ* : histoire de Maud Maréchal, devenue Clara + déplacement de la région parisienne à Grenoble.
- Détournement des codes du polar : le carton initial annonce que l'affaire n'a pas été résolue.

Capsule.

On va suivre les pistes lancées par D. Moll : voir comment le film documente le travail de la police ; se rendre compte qu'il s'agit d'un féminicide et analyser les relations hommes-femmes, et enfin ouvrir une voie vers l'espérance, avec l'introduction des perso féminins dans la deuxième partie du film.

**I. « On fait un boulot bizarre, on écoute des gens, on fouille dans leurs affaires, et on fait des rapports, des rapports, des rapports »**

**A. Documenter le travail de la police** : charge administrative + manque de moyens + déséquilibre vie pro/perso + importance du collectif face à la violence + frustration et non-résolution de certaines enquêtes.

En un sens, *La Nuit du 12* est un film réaliste, qui livre une description précise du quotidien des enquêteurs de la police judiciaire<sup>1</sup>.

Récit de Pauline Guéna, qui a passé un an en immersion à la PJ ; D. Coll a passé une semaine à la PJ de Grenoble.

Nous observons qu'ils travaillent beaucoup, sans compter les heures supplémentaires qui, de toute façon, ne leur seraient pas payées.

A 19mn03 : Quand Boris, jeune recrue naïve, pose la question « Comment on fait pour les heures sup' ? Vous les notez ? », ses collègues s'esclaffent pour signifier qu'ils ont renoncé depuis longtemps à leur rémunération.

- Par ailleurs, des plaintes récurrentes au sujet de l'imprimante qui ne fonctionne pas signalent que le matériel n'est pas entretenu ou renouvelé, à 2àmn30 : les budgets de fonctionnement sont donc insuffisants par rapport aux besoins (on note qu'une même pénurie frappe le monde de la justice, comme en témoignent les cent trente dossiers qui attendent la juge au moment de sa prise de fonction).

> la non-résolution des enquêtes a aussi pour origine le manque de moyens. D'ailleurs Yohan relève à la fin qu'ils n'ont pas eu le budget

pour planquer ; la juge a obtenu le budget pour installer une webcam sur la tombe.

> vision de la précarisation des fonctionnaires : Marceau, quand il quitte son foyer conjugal, va dormir au bureau ; n'a pas les moyens de prendre un autre logement ; un policier qui récupère le clic-clac remplacé dans leur salle de pause. À 1h37mn52.

Le métier de policier est à ce point prenant et difficile que la vie de couple et la vie de famille n'y résistent pas. Difficulté, voire impossibilité à conjuguer vite pro/vie perso.

- à 57mn40 : C'est à nouveau Boris qui fait ressortir — involontairement — cet aspect-là du métier, lorsqu'il annonce à ses collègues qu'il va se marier, et subit alors leurs moqueries. Ce qui ressort, c'est que ce travail occupe non seulement le temps, mais aussi l'esprit des enquêteurs, ce qui les conduit à passer à côté de l'essentiel (Marceau se rend compte, une fois que son épouse Nathalie l'a quitté, qu'il l'aimait « comme un fou »).

Par sa dimension documentaire, le film permet de comprendre qu'il s'agit d'un métier à part, avec son jargon, ses rituels et sa paperasse, mais aussi et surtout sa routine atroce : les cadavres, les criminels, la morgue et son odeur de mort qui colle à la peau, l'horrible tâche qui consiste à annoncer à des parents la mort de leur enfant... Le quotidien des enquêteurs de la police touche sans cesse à la mort, à la violence, à la barbarie, et cette routine singulière ne peut que laisser des traces sur les individus.

**B. L'enfermement des personnages dans un long cauchemar :**  
ambiance nocturne ; analyse des décors : enfermement/montagnes/  
espaces clos (voitures).

Cependant, cet aspect documentaire ne rend pas compte de toute la tonalité de l'œuvre, qui est aussi un film d'atmosphère. Une ambiance particulière, un peu étrange, est créée notamment par deux déplacements opérés par Dominik Moll et son co-scénariste Gilles Marchand par rapport au fait réel dont ils s'inspirent.

- Tout d'abord un déplacement géographique : l'histoire réelle se situe en grande banlieue parisienne, tandis que celle du film prend place dans la région de Grenoble et la montagne environnante. Or, certains plans d'ensemble confèrent à ce paysage de montagne un caractère inquiétant, le relief constituant une sorte de barrière naturelle

monumentale qui enferme les personnages. A 1h17mn07 : Marceau sort de la voiture mais la montagne est filmée comme un mur.

- Ensuite, alors que la véritable histoire de Clara se déroulait au printemps, la Clara du film est assassinée, elle, une nuit d'automne, « la nuit du 12 » octobre, de sorte que de nombreuses scènes (notamment le retour sur la scène du crime) sont marquées par une obscurité qui contribue à enfermer encore un peu plus les personnages dans cette enquête déjà très sombre.
- À certains égards, et bien que le film comporte des scènes de jour lumineuses, les enquêteurs, au premier rang desquels Johan et son collègue Marceau, sont englués dans une longue nuit :
- ils travaillent en pleine nuit (à trois heures du matin, ils rédigent des procès-verbaux) ou de jour dans des pièces sans fenêtre (comme le lieu où se font les écoutes téléphoniques), quittent leur bureau alors qu'il fait déjà nuit, roulent de nuit en voiture, discutent du dossier la nuit chez Yohan qui héberge Marceau... Lorsque Yohan cherche à s'épuiser en faisant des tours de vélodrome, la scène (récurrente, avec des variations) se déroule également de nuit.

L'automne, saison du déclin des jours et de la nature, ajoute ainsi à la mélancolie des situations, comme en témoigne par exemple la scène dans laquelle le père de Clara se rend sur le petit mausolée créé par les voisins : le sol est jonché de feuilles mortes, et le mausolée en est en partie recouvert, ce qui ajoute encore à la désolation du lieu. A 57m,

Long cauchemar enfin car l'enquête qu'on suit est couronnée de malchance : motif du chat noir.

- à 7mn18 : « c'est qui le chat noir ? »
- À 8mn56 : le chat noir, c'est celui que Yohan aperçoit en arrivant sur la scène de crime.
- Autre réf à la fin du film : Yohan dit que c'est lui le chat noir.

### **C. Réverbération du crime sur l'espace mental des policiers :**

D. **MARCEAU : A)** révolte énoncée sur un mode tragique pour Marceau (Verlaine, « Colloque sentimental »), de 43mn39 à 44mn15

> « Colloque sentimental », poème de Verlaine dans lequel il est question d'un vieux couple qui évoque son amour passé. Ici, dimension tragique car les couples dont il est question se violentent entre eux ; il

est question de domination masculine; le poème de Verlaine semble un idéal d'amour et de longévité qui n'est plus d'actualité. Comme si l'amour romantique était mort. Dans ce couple, l'un se souvient et l'autre non, l'amour a passé et ne reste que de vieilles personnes qui s'approchent de la mort, mais en dépit du décalage entre elles, elles déambulent ensemble et ont vieilli ensemble. Idéal romantique qui entre en tension avec le monde de La nuit du 12 ; les hommes sont seuls, les femmes sont violentées ; ou bien solitude.

- de 55mn31 à 56mn : « On fait un boulot bizarre...on interroge les gens et on écrit des rapports, des rapports, des rapports » ; « c'est le combat du bien contre le mal, mais avec une photocopieuse qui marche pas » ;

> questionnement métaphysique ; inutilité du métier ; combat inégal, perdu d'avance contre le mal. Vision tragique, presque absurde de l'existence.

Marceau, perso qui est sur le fil au début du film ;

B) personnage qui va déraiper lorsqu'il se sent atteint dans sa masculinité ; Nathalie va le quitter pour un homme qui lui donne l'enfant que lui n'a pas pu lui donner. A 21mn52

- est quitté par Natalie ; quand il est confronté à la compagne de Caron, qui porte le même nom que sa femme, oublie la déontologie, transgresse les règles. 1h14mn37 > 1h15mn34

## **YOHAN :**

- contrôle de ses émotions et obsession pour Yohan

- A. 12MN34 + A 16MN: Cela commence par une absence : au moment où il doit annoncer aux parents de Clara la mort de leur fille, Yohan a « un bug », selon le terme qu'il emploiera plus tard pour raconter cet épisode à Marceau. Il reste bloqué au milieu d'une phrase, incapable de l'achever, et le collègue qui l'accompagne doit intervenir pour qu'il le fasse. Le personnage, parfaitement calme et d'humeur égale tout au long de l'histoire, présente ici une faille singulière.

- l'enquête l'obsède ; en fait des cauchemars ; ramène le dossier chez lui.

- tours de vélodrome) : 35mn33 ; 56mn10 ; 1h08mn : joue un rôle de rime visuelle.

Tourne en rond comme un hamster ; se défoule, mais aussi signe de l'obsession.

-Par ailleurs, les scènes qui le montrent au vélodrome, enchaînant avec détermination et régularité les tours de piste, expriment en creux la colère du personnage qui semble avoir trouvé ce moyen (légal et inoffensif) de l'évacuer (à la différence de Marceau qui, lui, est prêt à franchir la limite de la légalité en partant régler son compte à Vincent Caron).

Vient ensuite la scène de cauchemar de Yohan, située aux deux-tiers du film :

### **Vertiges et insomnie**

Dominik Moll réécrit une séquence de *Vertigo* d'Hitchcock, cinéaste dont il a souvent revendiqué l'influence sur ses films. Engagé comme détective pour suivre Madeleine, la femme d'un ami aux tendances suicidaires, Scottie s'éprend de la jeune femme, et sa fascination tourne à l'obsession. Alors qu'il croit la jeune femme morte, il fait un cauchemar et son inconscient lui dévoile une autre vérité : le collier qu'arborait Madeleine est ici porté par une autre femme, et sa tombe est vide.

#### **1. *Vertigo*, Hitchcock**

#### **2. Cauchemar de Yohan : de 1h10mn18 à 1h11mn20**

Dominik Moll choisit de réécrire la séquence afin de traduire l'obsession de Yohan. Cette nuit d'insomnie est aussi un moment de révélation, tous les hommes, et peut-être aussi lui-même, semblent porteurs de cette violence ayant conduit au féminicide de Clara.

on voit le visage de Yohan en gros plan auquel se superposent les visages de tous les suspects du meurtre de Clara, la surimpression étant accompagnée de répliques des personnages au moment des interrogatoires et le changement de visage scandé par le rythme de la musique.

- surimpression du visage de Yohan, allongé dans son lit, saisi en plongée, et de l'embrasement de Clara ; on comprend qu'il se repasse la scène. Puis surimpression du visage de chaque suspect avec celui de Yohan ; en voix-off, des phrases qui lui reviennent ; qui expriment la violence des rapports amoureux, des relations hommes-femmes. Réécriture de la séquence de *Vertigo*, mais détournement car la vérité qui ressort est que tous auraient pu le faire.
- La surimpression traduit aussi l'idée que Yohan est l'un d'entre eux, qu'il a lui aussi été socialisé au sein de cette violence.

Dans les deux cas, l'intrigue criminelle du film passe au second plan, supplantée par les répercussions psychologiques du meurtre sur le personnage masculin. Dans La Nuit du 12, ce que traduit cette scène de cauchemar et qui sera confirmé par le dialogue entre Yohan et la juge, c'est l'incapacité de l'enquêteur à comprendre comment un homme peut se montrer aussi barbare à l'égard d'une femme, et, plus généralement, pourquoi les femmes sont généralement tuées par des hommes. Pourrait-il être l'un de ces hommes ?

### **La musique**

Au sein de cette longue nuit, l'effet d'étrangeté se trouve renforcé, dans certaines scènes, par la musique qui accompagne les images.

Composée par Olivier Marguerit,

Elle intervient par exemple au moment où le personnage de Denis Douet (un assassin potentiel) surgit de nulle part, tel un spectre éclairé par la torche de YohanA 48mn

, ou encore dans la scène du cauchemar de Yohan qui imagine la course dérisoire de la jeune fille en proie aux flammes. Le fait de revoir cette scène où Clara est brûlée vive du point de vue de Yohan permet au spectateur de comprendre que le policier est obsédé par cette affaire plus que par aucune autre.

Plus globalement, dans le film, la photographie soignée (de Patrick Ghiringhelli), la composition des plans (notamment celui qui inscrit le reflet des parents de Clara entre les visages de Yohan et de Nadia qui « planquent » dans la camionnette), et parfois, leur durée (par exemple, le plan sur la mère de Clara au commissariat, les yeux dans le vide et mutique à côté de son mari) ancrent des images fortes dans l'esprit du spectateur. Petit à petit, nous sommes hantés par le fantôme de Clara, comme ses parents, et comme Yohan.

Bilan : D. Moll est intéressé par les répercussions psychologiques du crime sur l'espace mental des policiers. Ce féminicide amène à s'interroger sur ce qui conduit à ce type de crimes. Ce que ce travail met au jour, finalement, c'est une anomalie, un déséquilibre dans les relations entre les hommes et les femmes. De nombreuses répliques font ainsi de l'assassinat de Clara le symbole d'une violence plus globale.



## II. « Il y a quelque chose qui cloche entre les hommes et les femmes »

### A. La ronde des suspects ou une plongée dans la masculinité toxique

Tous les suspects portent un discours violent/Clara ; on constate une gradation dans la marginalité et la dangerosité des profils de suspects.

1. Les deux premiers sont les plus jeunes ; se caractérisent par la goujaterie de leur attitude. Ce sont deux petits goujats ; deux jeunes qui trompent leur copine. Attitude assez goujat et immature ; qu'on peut mettre en partie sur leur âge.

- A 25mn18 :

- A 30mn :

2. On a ensuite deux profils plus inquiétants; ils appartiennent à une zone géographique proche (le rappeur était au lycée avec elles, l'autre est un voisin). Ils sont connus de Nanny. Ils sont plus inquiétants car irresponsables ; pas conscients de la potentielle gravité de leurs actes ; le rappeur, qui a écrit une chanson appelant au meurtre : A 37mn

3. -Le voisin, plus âgé, marginal, qui semble avoir un profil psychologique plus instable. Nanny n'était pas au courant pour le voisin, il sort du périmètre de l'intimité des filles. On explore aussi la part sombre de Clara. Les deux derniers profils sont clairement inquiétants : un homme accusé de violences conjugales, qui sort de la zone géographique, la relation est clandestine ; c'est aussi la part sombre de Clara ; A 1h03mn

4. -et bien après le décès de Clara, l'homme qui passe par l'hôpital psychiatrique. Clara attire ce genre de profils. Mats : affecté par une maladie psychiatrique ; n'a pas connu Clara, n'a pas été son amant ; pouvoir de fascination de la jeune femme. 1h40mn

Brosse le portrait d'une masculinité violente et dérégulée.

Dans l'affaire de Clara, les suspects sont tous des hommes (Wesley, Jules Leroy, Gaby Lacazette, Denis Douet, Vincent Caron – Mats étant un personnage un peu à part du fait de sa maladie psychiatrique), et la litanie des interrogatoires fait ressortir leur lâcheté, leur inconstance, leur mépris, leur bêtise ou leur violence. À chaque fois, les enquêteurs ressortent consternés de l'image de la masculinité que les suspects leur renvoient. Sans apporter véritablement de réponse, le film invite le spectateur à s'interroger sur ce qui fait qu'un homme peut s'autoriser, à

l'égard d'une femme, une violence verbale ou physique qui n'existe que très rarement chez les femmes. Une autre question porte sur les raisons pour lesquelles les femmes se résignent, le plus souvent, à subir cette violence, à l'image de Nathalie qui protège Vincent, son compagnon violent, voire à la rechercher, dans une conduite un peu suicidaire, comme Clara qui aime les « bad boys ».

+ Les policiers se regardent au miroir de la masculinité toxique : de 41mn39 à 41mn50.

+ Face à face avec le visage carbonisé de Clara. De 42mn45 à 42mn59

Ce en quoi le film est fort, et qui exprime pour ma part une raison de son succès, est qu'il montre la libération de l'écoute.

## **B. Libérer l'écoute pour libérer la parole**

**Analyse de séquence : l'interrogatoire de la meilleure amie, de 49mn34 à 53mn35.**

### **Libérer l'écoute pour libérer la parole**

Situé à l'exacte moitié du film, l'interrogatoire de Stéphanie, la meilleure amie de Clara, s'avère particulièrement bouleversant, et constitue un pivot dans le récit. En effet, la dynamique de l'interrogatoire mené par Yohan s'inverse au cours de la séquence, Stéphanie dessillant les yeux du capitaine sur l'implicite de ses questions, et de ce fait, sur les possibles biais de l'enquête. La caméra capte la libération de la parole de la jeune femme, qui n'est possible que parce qu'elle s'accompagne de la libération de l'écoute du côté de Yohan. Ce dialogue ouvre la voie qui mènera le capitaine à déconstruire son système de pensée au contact de la parole des femmes.

### **Questions :**

- Comment se répartit le dialogue entre les personnages dans les deux temps de la séquence ? Quelles postures les personnages adoptent-ils et comment sont-ils filmés ?
- En quoi Stéphanie remet-elle en cause la manière dont Yohan mène l'interrogatoire, et donc, l'enquête ?

### **Analyse de séquence :**

1. À 49mn54 : Yohan vient interroger Stéphanie sur son lieu de travail. La jeune femme travaille en cuisine dans la restauration collective, dans un établissement en périphérie de la ville. Le capitaine à la haute stature, de dos, à la croisée des perspectives, se trouve en position de force : c'est un homme, dépositaire d'un certain pouvoir, qui vient interroger une femme des classes populaires.
5. À 50mn27 : L'interrogatoire s'engage sans formalité, Stéphanie collabore immédiatement, c'est la troisième fois que Yohan l'interroge, un rapport de confiance s'est établi entre eux. Elle est néanmoins prostrée, dans l'ombre, les épaules rentrées et les mains sous la table. Coincée entre la table et la perspective induite par l'alignement des fenêtres et de la rangée de tables, elle se sent prise en faute d'avoir oublié un suspect et commence par s'excuser. Le capitaine, de dos, occupe une large part de l'écran, sa posture est assurée, ses mains sont posées sur la table, et c'est bien sûr lui qui conduit l'interrogatoire.
6. À 50mn48 : le cadre se resserre en plan rapproché alors que l'échange se poursuit et aborde la sexualité de Clara. Dans ce jeu de champ contrechamp, l'axe de la caméra souligne le rapport de force en faveur du capitaine. En effet, la légère contreplongée sur Yohan, qui déploie ses mains largement et baisse le regard sur Stéphanie pour lui adresser ses questions, est assorti d'une légère plongée sur Stéphanie, qui lève le regard vers lui pour lui répondre.
7. À 51mn30 : Stéphanie se met alors à pleurer, poussée à bout par les questions du capitaine. La jeune femme exprime à sa manière que le fait que les investigations sur les féminicides soient menés par des policiers majoritairement masculins influe sur les interrogatoires, et par conséquent, sur le résultat des enquêtes. Elle rappelle vigoureusement que Clara est la victime.
8. À 51mn54 : La perspective se renverse alors. Yohan a opéré un mouvement de recul sur sa chaise, et on le voit réagir avec surprise aux paroles de Stéphanie, qui tente de mettre à jour le biais avec lequel sont posées les questions. Le soupçon qui pèse sur la défunte serait d'être, d'une manière ou d'une autre, responsable de sa mort atroce en raison de ses amours multiples.

9. À 52mn09 : Stéphanie prend alors le dessus sur l'interrogatoire, et fait elle-même les questions et les réponses. Si l'on peut ne pas totalement partager son analyse, « Elle s'est fait tuer parce que c'était une fille », il est intéressant ici d'assister à la libération de la parole de la jeune femme. La parole de Stéphanie se libère parce que, et c'est le pivot du film, l'écoute se libère du côté de Yohan.
10. À 52mn42 : Stéphanie, qui se sent écoutée, prend de l'assurance, ce que traduit son langage corporel. Elle sourit, s'avance et pose les avant-bras sur la table. Son discours dissocie clairement l'attitude volage de Clara et l'acte de sauvagerie qui a été perpétré sur elle. Yohan en retrait, mal à l'aise, ne sachant plus quelle posture adopter, écoute et accueille sa parole. La scène s'est inversée par rapport au début de la séquence.
11. À 53mn23 : Le dernier temps de la séquence s'accompagne d'un changement d'axe. Un plan de demi-ensemble réunit les deux personnages de profil dans le même plan. Leur coprésence dans un plan parfaitement symétrique souligne l'égale valeur accordée à la parole et à l'écoute, et leur engagement conjoint dans l'enquête. La couleur bleue, déclinée dans la séquence comme dans tout le film, rend sensible la tristesse abyssale dans laquelle tous sont plongés depuis la mort de Clara. Néanmoins, l'avancée du rideau et la posture de Stéphanie en avant, symétriquement traduite par le retrait du corps de Yohan, suggèrent qu'elle a imprimé une dynamique dans l'échange, en dessillant les yeux de Yohan sur l'implicite de ses questions. Ce dialogue ouvre la voie qui mènera Yohan à déconstruire son système de pensée au contact de la parole des femmes, et à entamer une collaboration fructueuse avec la juge d'instruction et une nouvelle coéquipière.

### **C. « Tous les types qu'on a entendus auraient pu le faire »**

1. Violence généralisée (cinéma) : Marceau regarde un film : à 1h08mn35 : questionne la violence de la représentation ; le nombre de féminicides au cinéma.

2. Séquence Yohan chez la juge d'instruction : à 1h18mn45

Evolution de la mise en scène ; plan de demi-ensemble avec obstacles entre eux ; puis le cadre se resserre en plan rapproché ; effet de symétrie, la glace est brisée, dirons-nous. Les deux personnages s'affrontent, se contredisent.

Puis, « à la PJ, on raconte que chaque enquêteur tombe un jour sur un crime qui le hante. » Coeur du film, c'est la phrase qui a fait tilt à Dominik Moll, qui a lancé le film ; cette obsession ; et alors, le combat sémantique cesse et c'est la juge d'instruction qui trouve elle bon mot : « ça vous dévore ».

« Ce qui m'a rendu dingue, c'est que tous les types auraient pu le faire ».

Après cette confession, le cadre s'élargit à nouveau, fin de cette intimité limitée ; « je suis une femme ». Elle reprend ses mots, mais apporte son point de vue de femme, de juge, opère une distinction.

3. Cette idée, que tous les hommes auraient pu le faire, se traduit par une séquence onirique ; Séquence cauchemar de Yohan.

### **III.« À la PJ on raconte que chaque enquêteur a une histoire qui le hante, un crime qui fait plus mal que les autres et qui l'empêche de dormir »**

#### **A. Déconstruction de l'image du flic viriliste et émergence de points de vue féminins**

- Quand Yohan reprend ses gars ; changement de perspective ; à 1h06mn50 ; recadre son gars ; reprend les paroles de Nanie : Clara est la victime, c'est pas elle la coupable.

- la tombe. ; comment Nadia, au lieu de forcer comme une brute de manière frontale, tourne la pièce pour reprendre la caméra ; changer de méthode, faire un pas de côté. À 1h30mn46 ; « Essaye de pivoter ».

- arrivée d'une nouvelle juge d'instruction, qui relance l'enquête.

- Arrivée d'une nouvelle inspectrice, qui a des origines en plus, Nadia;

Vont amener des points de vue plus féminins.

#### **B. Un tombeau pour Clara/Maud**

Analyse de séquence de la planque un an après avec Nadia (de 1h26mn à 1h30mn)

Trois ans après la mort de Clara, l'enquête est réouverte par une nouvelle juge d'instruction. Yohan et Nadia, la jeune inspectrice qui a remplacé Marceau, planquent à la date anniversaire de la mort de la jeune fille sur le lieu du crime. Cette séquence nocturne s'attache d'abord à montrer Yohan en position d'écoute, ce qui permet à Nadia de partager son ressenti sur la violence et la domination masculines. Puis la séquence évolue fortuitement vers un moment de recueillement, et dresse au coeur de cette nuit automnale et mélancolique un tombeau pour Clara - et un dernier hommage à Maud, la vraie victime.

### **Questions :**

- Quelle ambiance se dégage de la séquence ? Quels procédés filmiques (lumière, cadre, musique) contribuent à la créer ?
- En quoi les personnages vivent-ils un moment d'apaisement et de recueillement ?

### **Analyse de séquence. :**

1. 1h27mn : Yohan et Nadia sont filmés en champ contrechamp dans cette séquence nocturne et intimiste, où seuls les visages sont éclairés en clair-obscur. Nadia, cadrée en plan poitrine, se tient de profil, alors que Yohan est cadré en plan de demi-ensemble, ce qui ménage une certaine distance entre eux. Yohan est pourtant tourné vers elle, et l'écoute. Nadia s'exprime et introduit une hiérarchie dans les violences, celles du racisme et du sexisme sont selon elle, plus dures à supporter que celles de la crim'.
2. À 1h28mn : Nadia formule une question rhétorique, une question ouverte qui n'appelle pas de réponse, et qui reformule l'implicite déjà soulevé lors de l'interrogatoire avec Stéphanie. Nadia s'interroge sur la socialisation masculine, structurée autour de la violence, comme fondement de la domination masculine. « Un monde d'hommes » conclut-elle d'une voix douce et désabusée.
3. À 1h28mn47 : Les deux équipiers semblent changer de sujet, et en reviennent à Clara ; pourtant, le dénominateur commun de leur conversation reste la violence masculine. Réunis dans le plan, ils regardent alors dans la même direction, celle du lieu du crime. Un riff de guitare électrique monte avec toute la mélancolie portée par cette nuit d'automne où le vent disperse les feuilles mortes. Nadia et

Yohan prennent acte du temps qui passe, qui a effacé le mausolée éphémère et qui efface jusqu'au souvenir de Clara.

4. À 1h29mn28 :

Alors que la guitare électrique monte en crescendo, la séquence se pare d'une dimension presque onirique et hallucinée. Les deux policiers entre veille et sommeil découvrent au lieu du meurtrier attendu, les parents de Clara se rendre sur le tombeau de leur fille, et se livrer à un rite funèbre, profane et secret - tels les deux spectres du poème verlainien récité plus tôt par Marceau qui hantent le « vieux parc solitaire et glacé ».

6. À 1h30mn10 : Le reflet dans le pare-brise et la surimpression des deux espaces réunit fortuitement les quatre personnages dans cet ultime moment de recueillement autour du tombeau improvisé en l'honneur de Clara. Ce moment de réunion et d'apaisement porte en germe la résolution du conflit pour Yohan. En s'ouvrant à l'écoute de la parole des femmes, il acceptera finalement de vivre avec le fantôme de Clara.

### **C. Vivre avec les fantômes et acceptation pour Yohan.`**

- **dialogue Yohan/Nadia sur les défunts** : à 1h42mn > 1h43mn27  
> « j'ai accepté » dit Nadia ; séquence apaisée ;

- **Image de la gentiane** (de 1h24mn09 à 1h24mn18) puis revient à 1h43mn : motif énigmatique (on ne comprend pas le motif, mais on accepte de ne. Pas comprendre, on s'apaise).

LA FLEUR DE BACH GENTIANE CONTRE LE DOUTE, LE DÉCOURAGEMENT, LA DÉPRESSION

+ une nouvelle image apparaît (et remplace l'image obsessionnelle de Clara) ; image de la gentiane ; une nouvelle image sort et relance l'intérêt de Yohan.

- **Séquence finale vélo en nature (de 1h44mn07 à la fin)**

> quitte la piste du vélodrome pour rouler dans la nature ; on quitte aussi l'ambiance nocturne pour le jour ; dépassement de soi, reconnections ; évoque. Nadia et la juge. Col de la Croix de la fer.

Mais à la fin du film, Yohan pédale en plein air. Le ciel est bleu, le paysage est lumineux, et le décor oppressant de la vallée enfermée par les montagnes est remplacé par celui d'un col, évoqué par la voix off. Ainsi, plus de trois ans après l'assassinat de Clara, Yohan semble prendre de la hauteur, c'est-à-dire de la distance, par rapport à cette affaire qui n'a cessé de le hanter.