



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
COMPÉTITION OFFICIELLE

LÉA DRUCKER

DOSSIER 137

UN FILM DE DOMINIK MOLL

CONTACTS

PRESSE

Tony Arnoux et Pablo Garcia-Fons
tonyarnouxpresse@gmail.com
pablogarciafonspresse@gmail.com

DISTRIBUTION

Haut et Court Distribution - 01 55 31 27 27
distribution@hautetcourt.com
www.hautetcourt.com

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 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.

AU CINÉMA LE 19 NOVEMBRE

2025 – France – 1h56

ENTRETIEN AVEC DOMINIK MOLL

Après la PJ dans *La Nuit du 12*, vous nous plongez avec *Dossier 137* dans une enquête de l'IGPN, la police des polices.

Le fonctionnement de l'IGPN m'intrigue depuis longtemps. Précisément parce qu'il s'agit de policiers qui enquêtent sur d'autres policiers, ces hommes et ces femmes sont dans une position inconfortable. Ils sont mal vus, souvent méprisés et parfois détestés par leurs collègues, tout en étant critiqués par certains médias qui leur reprochent d'être juge et partie. Ces tensions m'intéressaient et intuitivement je sentais qu'il y avait des pistes de fictions intéressantes. Comment gère-t-on le fait d'être pris entre deux feux ? Et de devoir enquêter sur des collègues qui ne cachent pas leur animosité ?

Comment vous êtes-vous documenté ?

En fait, il existe peu de documentation sur l'IGPN. C'est une institution qui a longtemps été fermée et même opaque. Elle apparaît peu dans les films ou les livres, ou alors de façon anecdotique et souvent caricaturale. Cette rareté a aiguisé ma curiosité. Grâce au succès de *La Nuit du 12*, et je dois dire à l'ouverture d'esprit d'une nouvelle directrice de l'IGPN, qui pour la première fois était une magistrate et non une policière, j'ai eu l'opportunité assez inespérée de faire une immersion au sein de la délégation parisienne de l'IGPN. J'ai pu observer ces enquêtrices et enquêteurs au travail, échanger concrètement sur leurs méthodes, leurs motivations, et sur les difficultés qu'ils et elles rencontrent.

L'enquête de *Dossier 137* porte sur les circonstances dans lesquelles un jeune manifestant a été grièvement blessé.

Dans leurs missions, les enquêtrices et enquêteurs de l'IGPN sont confrontés à plusieurs types d'affaires : celles qui concernent la probité des fonctionnaires de police et leur corruption, celles qui relèvent du harcèlement, et enfin les affaires de violences exercées par des policiers, notamment lors d'opérations de maintien de l'ordre. Aujourd'hui, ce sont les plus controversées, sans doute parce qu'elles touchent au fonctionnement même de notre démocratie. 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 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. Comme le dit Benoît, le collègue de Stéphanie dans le film : « On les balance en première ligne, et au moindre dérapage ils sont montrés du doigt ».

Ils s'identifient à ces policiers mis en cause...

Oui. Tous les enquêteurs de l'IGPN ont auparavant travaillé dans d'autres services de la police. Ils connaissent très bien les difficultés du terrain. Ça ne veut pas dire qu'ils cherchent à couvrir des collègues mis en cause, mais ils se mettent plus facilement à leur place. Cette question de point de vue m'a paru passionnante à creuser.

S'agit-il d'une affaire réelle ?

L'histoire racontée dans le film est inventée. Mais elle est nourrie de plusieurs affaires réelles, datant toutes de la même période, l'époque des premières manifestations de Gilets jaunes en décembre 2018. Je me suis documenté sur beaucoup de situations dramatiques impliquant des personnes blessées lors de ces manifestations. 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. Comme pour la famille Girard dans le film, venir protester dans la capitale était aussi l'occasion d'une sortie familiale pour venir découvrir Paris. Dans cette période qui a secoué la France et ébranlé le gouvernement, on a pu mesurer le clivage entre Paris et le reste du pays, le sentiment d'abandon des territoires et de déclassement d'une partie de la population, les inégalités criantes. Il me semblait que raconter une enquête sur une de ces affaires pourrait incarner presque physiquement ce qui, depuis des années, met toute la société en tension. Ces fractures ne concernent pas que la France. Sous des formes diverses, on voit bien qu'elles touchent bien d'autres pays.

Dans le film, un enquêteur dit qu'au début du mouvement il était plutôt d'accord avec les manifestants.

Oui, on sait que de nombreux policiers et Gilets jaunes partagent les mêmes origines sociales. Ils viennent souvent des mêmes petites villes ou régions économiquement minées. Les gouvernants ont sans doute eu peur que les policiers rejoignent le mouvement. Ils ont été paniqués par l'ampleur d'une contestation sans syndicat ni organisation structurée, sans représentant avec qui négocier. Les manifestations elles-mêmes n'avaient aucun parcours déclaré. Beaucoup de gens qui n'avaient aucune expérience militante, manifestaient pour la première fois et cherchaient à exprimer leur colère devant les lieux du pouvoir. Ils ne comprenaient pas qu'on les refoule. D'autres plus violents voulaient en découdre. Les images diffusées sur les réseaux sociaux et les chaînes d'informations étaient dévastatrices. 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 ou la BRI. C'est aussi cette réaction de panique que je voulais raconter.

Comment avez-vous travaillé pour écrire un scénario à la fois très documenté et plein de suspens ?

Après la phase d'immersion et de documentation, j'ai partagé cette somme d'informations avec mon complice Gilles Marchand et nous avons tissé minutieusement une enquête avec son lot de tensions, de mystères, et de rebondissements. Très tôt nous avons décidé que le récit serait mené du point de vue de Stéphanie, une femme policière qui auditionne des policiers hommes mis en cause dans une affaire de violence. Cela créait immédiatement une tension singulière. Le rapport de force qui s'installe dans le cadre très formel de ces face-à-face racontait déjà beaucoup. Dans les faits, il y a une proportion relativement élevée de femmes qui travaillent à l'IGPN, y compris dans la hiérarchie.

On sent qu'en nous immergeant dans cette enquête, vous nous amenez à nous poser des questions plus profondes ...

Au-delà du suspens autour de la résolution de l'affaire, nous avons senti avec Gilles que l'enjeu du film tournerait autour de la question du point de vue. Ou plutôt du « biais » dans le point de vue.

Stéphanie et son équipe cherchent à découvrir ce qui s'est réellement passé ce soir-là, à l'angle de deux rues, à quelques pas des Champs-Élysées. Elle recueille des témoignages, des informations, des vidéos... Elle rassemble les pièces du dossier, confronte des versions, s'efforce de reconstituer le puzzle. Elle se veut méthodique et impartiale. Mais dès le départ un détail la trouble, la victime vient de Saint-Dizier, la ville où elle est née et a grandi. Ce détail a priori anodin risque-t-il de changer son regard sur l'affaire ? Aura-t-il une incidence sur sa façon de mener l'enquête ? Est-ce le grain de sable qui va gripper la mécanique ? Ou au contraire ce point d'identification crée-t-il une empathie qui manque à la technicienne scrupuleuse ? Et dans ce monde très polarisé et souvent qualifié d'irréconciliable, qui est le nôtre, est-ce une faute de changer de point de vue ? Est-ce une trahison ? Ou au contraire est-ce le chemin d'une forme de réconciliation ? N'est-il pas plus que jamais nécessaire de se mettre à la place de l'autre ? D'envisager son point de vue ?

Le cinéma qui repose beaucoup sur l'identification est un moyen puissant de partager des points de vue différents.

Comme dans *La Nuit du 12* vous évoquez le poids de la procédure, la rédaction des procès-verbaux, des réquisitions, mais d'une manière très différente.

Oui, je voulais des séquences de montage où l'on entende cette langue particulière de la procédure judiciaire, les procès-verbaux et les réquisitions. C'est un langage technique qui peut sembler rébarbatif, mais qui par son vocabulaire spécifique, ses formulations et sa syntaxe étranges, finit par être poétique. Bon... c'est une poésie un peu particulière, mais que je voulais faire entendre parce qu'elle raconte aussi le travail exigeant des enquêteurs.

Il y a d'autres séquences de montage, notamment celles des auditions croisées. Étaient-elles pensées dès l'écriture du scénario ou ont-elles été conçues au montage ?

Dès le scénario. Je voulais jouer avec des bribes de réponses qu'on imagine beaucoup plus longues et raconter de façon elliptique la complexité du travail. L'équipe d'enquêteurs mène de nombreuses auditions, pose les mêmes questions, avec souvent les mêmes réponses teintées de langue de bois ou de mauvaise foi. Dans le scénario ces séquences étaient déjà écrites comme ça. On touche du doigt la réalité d'une enquête, son côté ingrat, mais aussi, par le côté rythmé de la séquence, la part d'efficacité et d'idéal à bien faire son travail.

Des vidéos de sources diverses ponctuent le film, comme autant de pièces essentielles du dossier.

Pendant mon immersion à l'IGPN, j'ai pu constater que dans les affaires de violence liées aux forces de l'ordre, les témoignages sont tellement contradictoires et si polarisés que les vidéos sont en général la seule façon de faire avancer les enquêtes. Les équipes passent un temps infini à rassembler puis décortiquer toutes sortes de vidéos pour essayer d'établir ce qui s'est passé avant, pendant, et après les faits. Qu'il s'agisse des caméras de surveillance de la préfecture (les PZVP), de caméras de surveillance privées, de vidéos filmées par des journalistes, ou de celles des smartphones des manifestants, tout est utilisé. Mais même lorsqu'on trouve une vidéo incriminante, elle donne lieu à différentes interprétations, d'autant qu'elles sont souvent de mauvaise qualité. Depuis *Blow up* au moins, on sait que scruter des images de façon obsessionnelle en espérant y découvrir la vérité est à la fois vertigineux, et très cinématographique. Avec Gilles nous voulions que ces vidéos jouent non seulement un rôle narratif mais qu'il structure le film plastiquement, effectivement comme les pièces de ce dossier.

Les avez-vous tournées ou s'agit-il d'images d'archive ?

La plupart de ces vidéos sont mises en scène, notamment parce que dans la plupart, les protagonistes du film y apparaissent. C'était d'ailleurs assez étrange de mettre en place ces plans avec beaucoup de figurants, des policiers en tenues, des manifestants, des véhicules qui brûlent, des fumigènes, beaucoup de bordel, et de ne filmer tout ça qu'avec un simple smartphone. Mais parfois j'ai mélangé des prises de vue mises en scène avec des vidéos d'archives que j'avais sélectionnées auparavant, afin d'augmenter l'effet de réel.

Pourquoi avoir choisi Saint-Dizier comme ville dont sont originaires Stéphanie et la famille Girard ?

Je voulais qu'ils viennent d'un endroit que la plupart des gens ne sauraient pas trop situer sur une carte. Je voulais également qu'elle soit dans l'Est de la France. Ma mère est originaire de la Meuse et j'ai un attachement particulier pour cette région peu représentée au cinéma. Saint-Dizier est une ville ouvrière qui a beaucoup souffert de la désindustrialisation et où le mouvement des Gilets jaunes a été très suivi. Elle est à trois heures de Paris, mais les habitants ont l'impression de ne pas exister aux yeux de la capitale. « Saint-Dizier où ailleurs, c'est partout pareil. On se fout de nous. » dit la mère de la famille Girard. La fameuse « France des ronds-points ». Aujourd'hui la base aérienne 113 où s'entraînent deux escadrons de chasse Rafales est devenue le premier employeur de la ville. Lors des repérages j'ai été frappé par le bruit incessant des Rafales. Cela crée une ambiance très particulière et nous avons voulu l'intégrer dans le film.

Vous donnez une place particulière aux victimes, Clara dans *La Nuit du 12*, ou Guillaume dans *Dossier 137* sont peu présents à l'écran, mais on ne les oublie jamais.

Ils sont au cœur de l'histoire. Une des choses qui m'a frappé en lisant les témoignages des personnes blessées lors du mouvement Gilets jaunes, c'est à quel point on ne leur accorde aucune attention. Soit on les criminalise : « *Ils étaient violents, ils l'ont bien cherché* ». Soit pour ceux dont il est évident qu'ils étaient pacifiques, on les décrédibilise : « *Ils n'avaient rien à faire là, ils n'avaient qu'à rester chez eux* ». Cette absence de considération est une injustice difficile à supporter pour eux. C'est comme s'ils n'existaient pas. Aucun d'eux n'a reçu d'excuses officielles, même lorsqu'il était clairement établi que les violences qu'ils avaient subies étaient illégitimes. Tout le film est raconté du point de vue de Stéphanie mais je tenais à ce que le film se conclue par la parole de Guillaume.

Comment s'est fait le choix de Léa Drucker ?

En 2015, Léa avait joué dans mon film *Des nouvelles de la planète Mars*. Elle y jouait un drôle de personnage, une journaliste d'une chaîne d'information qu'on voyait surtout à travers un écran de télévision. J'avais beaucoup aimé travailler avec elle. Pendant toute l'écriture du scénario j'ai régulièrement pensé à elle pour le personnage de Stéphanie. C'est donc tout naturellement que je lui ai proposé le rôle et elle a tout de suite accepté. À sa demande, pendant la préparation du film, je lui ai fait rencontrer deux enquêtrices de l'IGPN avec qui elle a longuement échangé. Léa a été une partenaire de travail formidable. J'apprécie son intelligence, sa justesse, sa rigueur et sa fantaisie. Nous savions tous les deux que le personnage était sur une ligne de crête. Chaque intention, regard, ou changement d'intonation pouvait faire glisser Stéphanie dans la dureté ou le sentimentalisme. C'était donc une

recherche de chaque instant et elle parvenait toujours à incarner la complexité et les questionnements de Stéphanie avec finesse et humanité.

Autour de Stéphanie évoluent beaucoup d'autres personnages : ses collègues, sa hiérarchie, sa famille, la famille Girard, des policiers mis en cause. Comment avez-vous procédé pour le casting ?

Léa est réellement le personnage central du film. Je souhaitais l'entourer de comédiennes et de comédiens pas trop identifiés, d'une part pour ne pas créer de déséquilibres entre les personnages, et surtout parce que je prends beaucoup de plaisir à découvrir de nouvelles têtes. Les deux directrices de casting avec qui je travaille depuis longtemps ont donc vu beaucoup de monde en essais. Et petit à petit le choix s'est resserré. J'avais suggéré quelques noms comme Jonathan Turnbull que j'avais découvert dans la série *Sambre*, ou Guslagie Malanda qui m'avait impressionnée dans *Saint Omer*. Mais eux aussi ont passé des essais.

Le personnage qu'interprète Guslagie Malanda, cette femme de chambre de l'hôtel de luxe, a un statut un peu à part...

Un enquêteur de l'IGPN m'avait raconté qu'il était souvent très compliqué de convaincre des personnes de témoigner dans des affaires de violences policières. Simplement parce qu'elles avaient peur d'avoir des ennuis avec la police. Avec Gilles cela nous a paru intéressant d'imaginer un témoin crucial qui serait une femme noire, employée d'un hôtel de luxe près des Champs-Élysées, et habitant en banlieue. Cela permet au film de créer des échos avec d'autres fractures de la société. Alicia pointe les problèmes des violences policières en banlieue. Ça me paraissait d'autant plus important que les armes utilisées par les forces de l'ordre lors de manifestations ont souvent d'abord été testées lors d'interventions dans les banlieues. Guslagie avec son calme et son intensité si singulière permet à ces questions de résonner au cœur du film.

Comme souvent dans vos films alors que vous nous plongez dans une situation tendue, et parfois grave, il y a des moments où on rit.

Oui avec Gilles on aime bien intégrer des contre-points plus légers. Hitchcock faisait cela avec génie. Ce sont bien sûr des soupapes pour le spectateur, mais ils disent aussi beaucoup. Ils rendent les personnages plus humains. Benoit, le collègue de Stéphanie qui pique des petits savons dans la chambre de l'hôtel de luxe peut faire sourire en esquissant une mini rébellion sociale. Les parents de Stéphanie qui se chamaillent sur des sujets sérieux et importants, le font sur un ton léger qui permet à chacun de se reconnaître. C'est vrai que j'aime ça.

Et vous pouvez nous dire un mot sur les chatons ?

Ah ah oui la présence des chatons dans ce monde cruel ! Gilles en est très fier ! C'est lui qui très vite, et je crois de manière totalement intuitive, a pressenti qu'ils

devaient jouer un rôle dans le film. Lorsque nous écrivions *La Nuit du 12* nous avons évoqué la possibilité que Yohan, le personnage que joue Bastien Bouillon, ait pour seul compagnon un gros chat, comme dans *Le Privé* de Robert Altman. L'idée n'avait finalement pas trouvé sa place. Mais cette fois-ci, à peine avons-nous commencé à écrire *Dossier 137*, que Gilles a rédigé une séquence où Stéphanie trouve un chat dans le parking et le ramène chez elle pour son fils. Ni lui ni moi ne savions encore ce que nous allions en faire... Mais très naturellement le chat a fait son chemin. Gilles aime ces fameuses vidéos de chatons qui font des millions de vue sur les réseaux sociaux. Elles réconfortent certains, et sont dénoncées par d'autres comme abrutissantes. Dans le film le chaton offre une raison de s'attendrir, une sorte d'alternative aux violences des rapports humains... mais, progressivement, les chatons des vidéos diffusent une douceur un peu dérangeante, grinçante. Un refuge presque dystopique.

ENTRETIEN AVEC LÉA DRUCKER

Dossier 137 n'est pas votre premier film avec Dominik Moll.

C'est vrai, j'avais eu deux jours de tournage sur *Des nouvelles de la planète Mars*. Je jouais une journaliste et nous nous étions très bien entendus, nous avions des tas de choses en commun. Mais le temps est passé, et on s'est un peu perdu de vue. J'ai continué à voir ses films, j'aime ce qu'ils racontent, j'ai adoré *La nuit du 12*. Et puis un jour il me téléphone et me dit : « Est-ce que tu veux bien qu'on prenne un café, je voudrais te parler d'un projet pour lequel j'ai pensé à toi. » On s'est retrouvé près de chez moi, il m'a raconté ses recherches sur le travail des policiers de l'IGPN, la documentation autour de certaines affaires qu'il avait rassemblée. Il m'a parlé en détail des personnes qu'il avait rencontrées. Puis il m'a donné le scénario qu'il avait écrit avec Gilles Marchand. Je l'ai lu le jour même, et je l'ai trouvé passionnant.

Quels étaient vos premières impressions en le lisant ?

D'abord c'est une enquête captivante, très précise, très technique, qui devient obsessionnelle pour cette policière. Mais ce qui m'a surtout frappé c'est le trajet du personnage de Stéphanie. À la fin de ma lecture j'étais cueillie par l'émotion. Je crois que c'est le contraste entre une très grande rigueur et l'aspect humain qui m'a saisi. Je trouvais ce personnage poignant. Dans un contexte de crise où la violence des rapports semble tout fracturer, il y a beaucoup d'humanité qui se dégage d'elle. Et du trouble aussi. C'est un rôle comme on ne vous en propose pas tous les jours. Le projet pose des questions importantes sur la société sans faire la morale. Et en lisant le scénario on sentait déjà le cinéma, la force du cinéma.

Comment vous êtes-vous préparée pour ce rôle ?

Assez vite Dominik m'a proposé de venir avec lui rencontrer deux enquêtrices de l'IGPN. Pour moi, le travail a vraiment commencé ce jour-là. C'est particulier d'échanger avec des personnes qui exercent le métier que tu vas devoir incarner à l'écran. Déjà, c'était des policières, je me demandais ce que j'avais le droit de poser comme questions sans faire de gaffes. J'avais besoin de comprendre des choses très concrètes, techniques, mais d'autres aussi plus intimes. J'ai laissé la conversation avancer tranquillement, elles étaient très sympathiques d'ailleurs, et progressivement les questions sont devenues plus personnelles. Par exemple pourquoi elles avaient voulu devenir policières, et pourquoi précisément à l'IGPN. Elles ont clairement répondu qu'un policier ne choisit presque jamais l'IGPN par vocation. C'est très rare. On se retrouve là pour trouver un poste qui correspond à son grade, ou alors pour des raisons d'emploi du temps, de vie familiale... À l'IGPN les horaires sont moins chaotiques que dans les autres services. Elles m'ont également raconté que

depuis qu'elles avaient intégré l'IGPN, leurs anciens collègues de la police ne leur parlaient plus. C'était important pour moi de me mettre à leur place et de bien comprendre ce statut particulier. Leur côté mal-aimé. Puis je les ai questionnées sur ce qui pour moi était le vif du sujet. Je leur ai dit : « Mon travail consiste à jouer avec des émotions ... Vous, dans votre travail qu'est-ce que vous faites avec l'émotion ? Quand vous êtes face à des gens qui viennent déposer plainte, ou face à des policiers que vous auditionnez, vous devez ressentir des choses... Comment ça s'exprime ? » Elles m'ont tout de suite répondu que les émotions étaient interdites, qu'elles ne pouvaient pas se permettre de les laisser apparaître. Ce qui se passe à l'intérieur doit rester à l'intérieur, que ce soit de l'empathie, de l'agacement, de la frustration...

C'était une sorte de ligne de conduite pour vous ?

Absolument, c'est devenu un véritable enjeu pour Dominik et moi. Comment garder ce personnage de Stéphanie dans un couloir ténu ? Comment rester au plus près du concret, dans la fonction, la technique, tout en réussissant à faire sentir l'humanité ? C'était des choses de précision à régler à chaque instant. La très grande richesse du scénario offrait toutes sortes de variations, une diversité d'émotions qu'il fallait rendre perceptibles mais aussi contenir. J'étais donc sur le fil, sans arrêt aux aguets. Je ne me suis jamais jamais endormie. Sur certaines séquences on faisait pas mal de prises. Ça me permettait d'essayer des tonalités différentes. Et souvent Dominik me ramenait à ça : « N'oublie pas. C'est à l'intérieur. » C'était passionnant parce que bien sûr quand on joue il y a toujours des moments où on cherche l'effet, le morceau de bravoure... Et là je savais qu'il fallait que je respecte ce que m'avaient dit ces deux enquêtrices lors de cette rencontre.

Vous êtes au centre du film mais vous avez beaucoup de partenaires de jeu.

Ce qui était formidable pendant le tournage, c'est que je jouais avec de nouvelles personnes presque chaque jour, surtout lors des scènes d'auditions. Pour l'avoir vécu moi-même, je sais dans quelle tension tu es en tant qu'acteur quand tu viens juste pour une journée ou deux, et avec des scènes intenses à jouer. Et dans *Dossier 137* chaque scène a des enjeux forts. Mes partenaires arrivaient donc avec une grosse pression. Je le ressentais physiquement, ça m'apportait une énergie énorme. Comme le casting est formidable, j'étais chaque jour avec de nouveaux partenaires qui me surprenaient, c'était excitant. Et puis la grande diversité des personnages et des rapports que j'ai avec eux, que ce soit les collègues de mon service, les policiers que j'auditionne, la famille Girard, mes parents, mon fils, mon ex, cela créait toujours de l'inattendu. Par exemple, avec Stanislas Merhar, mon ex dans le film, comme c'est un acteur qui a beaucoup de délicatesse, de mélancolie, il m'a envoyé sur des pistes plus subtiles que celles que j'avais imaginées. J'ai senti qu'il restait toujours un peu d'amour dans leur relation. Et je n'avais pas anticipé ces sentiments à la lecture du scénario.

Vous vous nourrissez des imprévus qu'offre le tournage ?

Oui, bien sûr, on essaie toujours de faire avec le présent, d'absorber les sensations et la mise en scène. Pour une séquence comme celle où Stéphanie suit Alicia, la femme de chambre que joue Guslagie Malanda, qu'est-ce que je peux faire pour me préparer, à part bien apprendre mon texte ? Une scène comme ça, il faut la vivre. Déjà, pendant la filature dans le métro, puis le RER, profiter de la sensation de tourner au milieu de la foule, se faire discrète. Et puis quand je me retrouve face à Guslagie, avec son immense regard qu'elle plante dans mes yeux... Déjà c'est très intimidant. Elle a un truc tellement fort, elle est si juste, qu'est-ce que je fais face à elle ? Je suis dans un état d'hypersensibilité. C'est ça, en fait, le boulot que j'ai fait sur ce film : être dans un état d'hypersensibilité. Et en même temps avancer avec détermination. Être à l'écoute, recevoir, tout en gardant dans un coin de ma tête mon objectif. Je dois avancer pour gagner la confiance de cette femme, avec qui c'est loin d'être gagné. Je tente de trouver une forme de persuasion. Mais l'ambiance déjà, la nuit, sa présence, tout m'emmène. J'essaie de respirer les lieux où on tourne. Respirer le métro, le RER, respirer une marche dans une allée de banlieue la nuit. Respirer leur solitude aussi. Au fond cette séquence, c'est surtout deux solitudes qui se parlent.

D'ailleurs, c'est pour moi une scène cousine de la scène avec la mère de la famille Girard presque à la fin du film. Je reviens à Saint Dizier exprès pour lui dire ce que devient l'enquête. Elle me regarde elle aussi droit dans les yeux et me dit : « Vous faites bien votre travail... mais il sert à quoi ? » J'étais très émue par ce que Sandra Colombo dégageait, et par la situation dans le film, ce que ce bout d'appartement laissait deviner de sa vie. Mais il fallait que je continue à garder une forme de réserve, de distance. Que j'encaisse. C'est un peu le cœur du film, Stéphanie est écartelée entre cette ville de province d'où elle vient, ses origines sociales, ses racines, et les exigences de son travail, sa responsabilité.

Dans la scène de la marche nocturne avec Guslagie, elle aussi est convaincue que mes efforts ne serviront à rien, que les policiers fautifs ne seront jamais inquiétés. Ce que me disent ces deux femmes est un constat terrible. C'est terrible, et ça s'entend.

Le fils de Stéphanie lui renvoie aussi une image sévère de son métier.

Oui c'est vrai. Quand Solàn Machado-Graner qui joue mon fils me demande, assis dans son lit avant de dormir : « Pourquoi personne n'aime la police ? » c'est une vraie question. Ce n'est pas un inconnu qui l'insulte dans la rue en la traitant de sale flic. Ça vient de son fils qui s'inquiète pour elle, pour le monde dans lequel il vit. C'est son enfant, c'est l'avenir. La complicité qui existe entre eux pendant tout le film rend cette inquiétude encore plus déstabilisante pour elle. Il me semble que la scène touche quelque chose de très universel : comment nos enfants nous voient, nous jugent. Et comment bien faire...

On croit au groupe que vous formez avec les autres enquêteurs, on sent votre complicité.

Les séances d'entraînement pour la scène du bowling ont beaucoup contribué à souder le groupe ! J'avais commencé toute seule pour parvenir à faire des strikes, et quand Jonathan Turnbull, Pascal Sangla, Claire Bodson et Mathilde Roehrich m'ont rejoint on s'est beaucoup amusé. Mathilde n'avait jamais mis les pieds dans un bowling, mais elle nous a tous éclatés, avec un style très personnel. Ce petit entraînement, à la fois ludique et sérieux, nous a soudés. Quand les enquêtrices de l'IGPN sont passées sur le tournage, elles nous ont trouvés plus vrais que nature.

Comment se passe le travail sur le plateau avec Dominik Moll ?

Dominik écrit et met en scène ses films de façon incroyablement méticuleuse. J'aime beaucoup ça. Il porte une attention extrême à tout. Aux personnages, aux décors, à l'espace, la lumière, au découpage, au son. Et en même temps, il a des partis pris audacieux. Je me souviens pendant le tournage dans les bureaux de toute sa réflexion sur comment filmer les écrans d'ordinateur. Ça n'avait rien de banal ou d'ordinaire. Il y avait toujours des enjeux de regard, de point de vue, et donc de cinéma.

Et les dialogues sont si bien écrits que tu ne vas pas commencer à faire de l'impro. Cette précision oblige à être rigoureux. Et cette rigueur a nourri ma vision de l'enquêtrice que je joue. Elle fait son travail comme Dominik fait le sien, dans l'exigence et la précision. C'est drôle parce qu'un jour, en voyant Dominik mettre en scène un plan, je lui ai dit : « Tu dois aimer Jean-Pierre Melville toi ! » Je venais de revoir *Le cercle rouge* après la mort de Delon. Et Melville y filme avec une obsession maniaque des boutons de porte, et toutes sortes d'objets. Ça m'avait fascinée. Je pense que cette précision de Dominik, ce côté obsessionnel sur chaque détail, fait qu'on y croit. Je me sentais en très grande sécurité. Et moi qui aime observer la façon dont les gens travaillent, ce que j'admire aussi chez Dominik, c'est qu'il a cet intérêt pour chaque département du tournage. Rien n'est négligé et tout le monde est important pour lui. Donc chacun est respecté, considéré. Tu te sens avancer dans une œuvre qui se fait de façon réellement collective. Ce n'est pas juste un mot. On sent que ça crée un respect mutuel et une attention. Et à chaque instant une jubilation de faire du cinéma.

À PROPOS DE DOMINIK MOLL

Après avoir envisagé un temps de devenir cinéaste animalier, Dominik Moll découvre les films d'Alfred Hitchcock et décide de se tourner vers la fiction. Il étudie le cinéma au City College of New York et à l'IDHEC où il rencontre son complice Gilles Marchand. Ensemble ils écriront les scénarios de la plupart de leurs films respectifs.

Dans les années 90, Moll travaille comme monteur et assistant réalisateur (notamment avec Laurent Cantet et Marcel Ophüls) et réalise son premier long-métrage, *Intimité* (1994).

Son second film, *Harry un ami qui vous veut du bien*, est présenté en compétition à Cannes en 2000 et connaît un beau succès critique et public, récompensé par 4 Césars.

Dans ses films suivants, Moll continue à explorer le film de genre en y intégrant de plus en plus des thématiques sociétales.

En 2023, *La Nuit du 12* remporte 7 Césars après avoir été salué par la presse et le public.

Dominik Moll a également travaillé sur deux séries internationales, dont *Eden* (pour Arte) sur des destins croisés de migrants à travers l'Europe.

Son dernier film, *Dossier 137*, est présenté en Compétition au Festival de Cannes 2025. Sa sortie est prévue le 19 novembre.

LISTE ARTISTIQUE

À L'IGPN

Stéphanie Bertrand
Benoît Guérini
Carole Delarue
Marc
Valérie
Mme Jarry, commissaire IGPN
Mme Nicollet, directrice IGPN

Léa Drucker
Jonathan Turnbull
Mathilde Roehrich
Pascal Sangla
Claire Bodson
Florence Viala de la Comédie-Française
Hélène Alexandridis

FAMILLE STÉPHANIE

Victor
Jérémy
Noélie
Mère Stéphanie
Père Stéphanie

Solàn Machado Graner
Stanislas Merhar
Antonia Buresi
Geneviève Mnich
Christian Sinniger

FAMILLE GIRARD

Joëlle Girard
Guillaume Girard
Rémi Cordier
Sonia Girard
Antonin Girard

Sandra Colombo
Côme Peronnet
Valentin Campagne
Mathilde Riu
Yannick Morzelle

À L'HÔTEL

Alicia Mady
Monsieur Roussel
Monsieur Santoni
Madame Gaziorek

Guslagie Malanda
Gauthier Battoue
Laurent Bozzi
Aleksandra Yermak

BRI

Commissaire BRI
Arnaud Lavallée
Mickael Fages
Michel Brzezinski
Clément Garcia
Sébastien Jacquet

Steve Driesen
Théo Costa-Marini
Théo Navarro Mussy
Gabriel Almaer
Alexandre Auvergne
Marc Lamigeon

FORCES DE L'ORDRE

CRS lanceur de pavé
Capitaine BAC
Chef DAR
Major BAC
Major CSI
Responsable syndical

Yoann Blanc
Samuel Churin
Grégoire Monsaingeon
Kevin Debonne
Gil de Murger
Étienne Guillou Kervern

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Dominik Moll
Scénario et dialogues	Dominik Moll et Gilles Marchand
Image	Patrick Ghiringhelli
Musique originale	Olivier Marguerit
Décors	Emmanuelle Duplay
Casting	Agathe Hassenforder et Fanny de Donceel
1er assistant mise en scène	Thierry Verrier
Ingénieur du son	François Maurel
Montage	Laurent Rouan
Montage son	Rym Debbarh-Mounir
Mixage	Nathalie Vidal
Scripte	Cathy Mlakar
Costumes	Dorothee Guiraud
Maquillage et Coiffure	Kaatje Van Damme
Régisseur général	Antek Graczyk
Directeur de production	Stéphane Riga
Produit par	Caroline Benjo, Barbara Letellier, Carole Scotta
Producteur associé	Simon Arnal

UNE PRODUCTION HAUT ET COURT – EN COPRODUCTION AVEC FRANCE 2 CINEMA – AVEC LE SOUTIEN DE CANAL+ – AVEC LA PARTICIPATION DE FRANCE TÉLÉVISIONS, CINÉ+ OCS – AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DE L'IMAGE ANIMÉE, DU PROGRAMME EUROPE CREATIVE MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE – EN ASSOCIATION AVEC LA PROCIREP ET L'ANGOA, CINÉCAP 8, CINÉIMAGE 19, CINEVENTURE 10, INDÉFILMS 13, PALATINE ÉTOILE 22 DISTRIBUTION : HAUT ET COURT DISTRIBUTION – VENTES INTERNATIONALES : CHARADES

© 2025 - Haut et Court - France 2 Cinéma
Visa n°161.849 - Tous droits réservés