



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Liberté
Égalité
Fraternité



Félix Kysyl

Catherine Frot

CG cinema
présente



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
CANNES PREMIÈRE

CÉSAR DES LYCÉENS 2025

Dossier pédagogique

Miséricorde

un film de Alain Guiraudie

Jacques Develay Jean-Baptiste Durand David Ayala

RÉALISÉ PAR ALAIN GUIRAUDIE. SCÉNARIO ET MONTAGE PAR ALAIN GUIRAUDIE. MUSIQUE PAR CLAUDE MARTEL. COSTUMES PAR EMMANUELLE DUPUY. COIFFURES PAR MAGNIA ZECCHI. MONTAGE PAR MICHEL VAUTIER.
 ASSISTANT RÉALISATEUR FRANÇOIS LABARTHE. COIFFEUR ALICE ALLIENE. COIFFEUR VASCO PEDROSO. COIFFEUR JOJOI IRIBAS. JEANNE DELPLANCQ. BRANNO NESKO. C.A.S. ASSISTANT RÉALISATEUR MICHEL VAUTIER.
 MONTAGE SONORE MASCO VERDAROLER. MONTAGE VISUEL BRUNO BÉLLE. TITRES DE CRÉDITS DÉFINITIF DELPHINE BASSANT. COIFFEURS CHARLES GILBERT, THOMAS BÉGIN, JOMAIN BLONDEAU, WILLIAM BÉGIN.
 MONTAGE SONORE CG CINEMA, SCALA FILMS, ARTE FRANÇOIS CINEMA, ANKORBAUM FILMS, ROSA FILMS. MONTAGE VISUEL ARTE FRANÇOIS, OCS, LES FILMS DU LOSANGE. MONTAGE VISUEL CINÉCAP, CINÉART 2.
 MONTAGE VISUEL CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, LA RÉGION OCCITANE. MONTAGE VISUEL CNC, LE DÉPARTEMENT DE L'AUVERGNE, LE LICEC, INSTITUT CATALÀ DE LES EMPRESSES CULTURALS.
 MONTAGE VISUEL ELICA, INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL, MONTAGE VISUEL LES FILMS DU LOSANGE.

CG CINEMA, ARTE FRANÇOIS CINEMA, ANKORBAUM FILMS, ROSA FILMS, OCS, LES FILMS DU LOSANGE, INSTITUT CATALÀ DE LES EMPRESSES CULTURALS, LES FILMS DU LOSANGE

50 CÉSAR
César des Lycéens 2025



Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2025.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche s'associent autour du **César des Lycéens**, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la légende des César.

Cette action éducative est menée avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF) et de l'Entraide du cinéma et des spectacles et en partenariat avec BNP Paribas.

En 2025, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de plus de 2 500 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des Lycéens sera remis le 26 mars 2025 à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le réalisateur ou la réalisatrice du film lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

Miséricorde

Réalisé par Alain Guiraudie.
Produit par Charles Gillibert.
Distribution : Les Films du losange.
Durée : 1h43.
Sortie : 16 octobre 2024.

Auteur du dossier :
Aude Lemeunier

© Ministère de
l'Éducation nationale, de
l'Enseignement
supérieur et de la
Recherche, 2025

Crédits
iconographiques :
© CG Cinéma

Précaution

Ce film présente des scènes susceptibles de heurter la sensibilité de certains lycéens ou de faire naître des débats que certains enseignants pourront juger délicats à animer en classe. Le présent dossier a pour objectif d'accompagner les enseignants dans l'analyse du film et de les prémunir de situations inconfortables. Il est néanmoins rappelé que le choix des films à montrer aux élèves est du ressort des enseignants et que le non visionnage de certains films de la sélection ne remet pas en cause la participation au César des Lycéens.

Synopsis

Jérémie revient à Saint-Martial pour l'enterrement de son ancien patron boulanger. Il s'installe quelques jours chez Martine, sa veuve. Mais entre une disparition mystérieuse, un voisin menaçant et un abbé aux intentions étranges, son court séjour au village prend une tournure inattendue...

Entrée en matière

L'originalité de *Miséricorde* en fait un film inclassable, si ce n'est au sein de l'œuvre d'Alain Guiraudie lui-même. Après une série de courts et moyens métrages réalisés entre 1990 et 2001, Alain Guiraudie signe son premier long métrage en 2003, *Pas de repos pour les braves*. Il explore dans ses films la question du désir et de sa relation avec la morale, ses personnages étant souvent tiraillés entre leurs principes et leurs désirs intimes. Ses récits, décalés et surprenants, s'inscrivent dans un cadre naturel (*L'Inconnu du lac*, 2013 ; *Rester vertical*, 2016 ; *Miséricorde*, 2024) ou urbain (*Viens je t'emmène*, 2022) traité comme le champ d'expérimentation des passions humaines. Ils invitent le spectateur à réfléchir à des questions existentielles autant que politiques, sans jamais renoncer à l'humour ni à la surprise.

Matière à débat

Un thriller ?

Au cinéma, le genre du thriller se caractérise par sa capacité à créer une tension dramatique autour d'une intrigue criminelle, en installant une atmosphère angoissante dans laquelle les personnages agissent de manière inattendue. *Miséricorde*, on le voit, s'inscrit apparemment dans ce genre par de nombreux aspects.

Tout d'abord, d'une manière générale, les extérieurs sont filmés de manière à provoquer une forme d'inquiétude : le film comporte beaucoup de scènes nocturnes dans la campagne, en elles-mêmes angoissantes, et les plans sur la nature, de jour comme de nuit, peuvent donner le sentiment d'une présence malveillante (par exemple quand le personnage de Jérémie regarde partout autour de lui avec la crainte d'être observé), d'un environnement inhospitalier (la pluie, le brouillard, le bruit du vent dans les feuilles), inquiétant (le précipice au bord duquel se tient Jérémie à la fin du film), et même animé d'une forme d'hostilité, puisque la concentration soudaine de morilles au pied d'un arbre signale la présence d'un cadavre en putréfaction, ce qui pourrait conduire à sa perte le personnage principal. C'est en fait dès la séquence initiale qu'est instaurée cette ambiance particulière. Nous sommes à l'intérieur d'une voiture sur une route de campagne vallonnée qui devient de plus en plus étroite et sinueuse jusqu'à l'arrivée dans un petit village. Le choix d'une caméra longtemps subjective (qui correspond au point de vue du personnage principal, qui conduit la voiture) et l'absence de dialogue nous privent des informations essentielles : qui

conduit ? dans quelle direction ? dans quel but ? De plus, les images sont accompagnées d'une musique angoissante, de sorte que, quand le trajet s'achève, on a la sensation d'arriver dans un lieu étrange et peu accueillant.

Par la suite, l'introduction des différents personnages se fait de manière lacunaire, sur le mode de la rétention d'informations. On apprend très vite, par la voix de Catherine Frot, qui lui ouvre la porte de sa maison, que le personnage principal s'appelle Jérémie, et qu'il vient assister aux obsèques du mari de cette femme. Mais il faut attendre la scène de l'enterrement au cimetière pour connaître l'identité du défunt, Jean-Pierre, et plus longtemps encore pour savoir que son fils s'appelle Vincent (en fin de soirée, quand Jérémie est invité à dormir dans sa chambre), que l'homme corpulent entrevu à la table de la cuisine se prénomme Walter (Vincent prononce son nom quand il rejoint Jérémie dans les bois à la fin de sa journée de travail), et que le personnage interprété par Catherine Frot s'appelle Martine (son nom est prononcé pour la première fois quand le curé rejoint Jérémie et Vincent dans les bois).



De même, l'étrangeté provient des allusions au passé de Vincent, apparemment trouble. Ainsi, alors que Vincent a disparu, le curé émet l'hypothèse d'une fugue en déclarant : « Vous savez bien comment il est ! », ce à quoi Annie, la femme de Vincent, répond que « ça fait des années qu'il s'est calmé. » Un peu plus tard, Martine attribue implicitement le manque de zèle des gendarmes dans leur enquête à la mauvaise réputation de son fils : « Ce serait quelqu'un d'autre, ils remueraient déjà ciel et terre. » Enfin, lors d'une conversation avec Jérémie, Walter s'étonne de ce qu'on ait retrouvé la voiture de Vincent : il fait allusion à des fugues passées, lors desquelles Vincent était à chaque fois parti en voiture. Or, ce passé tumultueux de Vincent que tout le monde semble connaître dans la région n'est jamais éclairé pour le spectateur, et cette lacune du récit intensifie le mystère qui plane autour des relations entre les personnages. La gêne (de Walter à l'égard de Jérémie) ou la rancune (de Vincent, cette fois-ci) que l'on ressent entre eux semble prendre son origine dans des conflits anciens, situés dans l'adolescence des personnages, dont on ne saura jamais rien de plus que ce que contiennent ces allusions.

Au-delà de tous ces mystères, qui maintiennent en éveil l'attention du spectateur (même s'il s'agit a posteriori de fausses pistes, puisque le lien entre le passé de Vincent et la tension des relations présentes ne sera jamais élucidé), ce sont bien sûr le meurtre de Vincent et l'enquête autour de sa disparition qui inscrivent le film dans le genre du thriller. Dans la mesure où le spectateur assiste à la scène de meurtre, le suspense tient ainsi, dans tout le reste du film, à la question de savoir si les gendarmes retrouveront le coupable ou si les versions successives — peu convaincantes, au demeurant — que Jérémie livre des faits permettront de l'innocenter. Ici, comme dans beaucoup de films noirs classiques, le spectateur est amené à s'identifier au personnage principal parce que l'histoire est racontée de son point de vue. À l'opposé de toute évaluation morale de la situation, ce choix de point de vue conditionne le spectateur à espérer que le criminel s'en sorte. Mais ce mécanisme classique se trouve ici mis à distance par un certain nombre de décalages.

Décalages et ruptures de ton

Le film va bien au-delà de la dimension criminelle de l'intrigue, dans la mesure où il s'écarte régulièrement du réalisme. Tout d'abord, les personnages sont très peu nombreux, et c'est toujours autour des mêmes (Jérémie, Martine, Vincent, Walter, le curé — dont on apprend tardivement qu'il s'appelle Philippe — ainsi que, à un niveau secondaire, Annie et Kilian, la femme et le fils de Vincent) que gravite l'histoire, cette petite société s'enrichissant seulement, après le meurtre, de la compagnie des deux gendarmes. Dans le village, à l'exception de la scène de l'enterrement au cimetière, on ne croise jamais personne et les rues sont désertes, de jour comme de nuit. Il est pourtant question des habitants du lieu, qui vont acheter leur pain ailleurs depuis que la boulangerie a fermé, ou qui colportent des rumeurs : « on » a vu la voiture de Vincent le soir de sa disparition, « on » commence à se demander s'il n'a pas été tué, parce que s'il s'agissait d'une fugue, il serait parti avec sa voiture... Par ailleurs, le film ne comporte pas de ces scènes de la vie quotidienne habituellement utilisées pour inscrire les personnages dans un cadre réaliste : préparer un repas, faire les courses, croiser un voisin, etc. Dès lors, le fait de retrouver toujours les mêmes personnages (avec des configurations variées) autour de la table de Martine, chez Walter ou dans les bois, dans des scènes dialoguées où il se passe finalement très peu de choses, déréalise en quelque sorte l'action. Ce village et cette forêt semblent être des lieux hors du monde, presque magiques, où les personnages se trouvent enfermés, uniquement occupés à faire l'expérience de leurs relations les uns avec les autres.

Dans ce cadre très particulier, le comportement des personnages est décalé, à commencer par celui du curé, Philippe, qui n'agit ni ne parle jamais comme on s'attendrait à ce qu'il le fasse. L'amour qu'il prêche au moment de l'enterrement n'est pas un vain mot dans un discours convenu, mais il est au contraire associé pour lui à un sentiment profond et à un désir charnel (en principe incompatibles avec sa fonction), tous deux parfaitement assumés. De plus, il ne condamne pas le crime,

remet en question l'utilité de la punition (une peine de prison ne ramènerait pas Vincent à la vie, mais elle détruirait Jérémie), et, plus globalement, juge avec indulgence la façon dont les hommes s'arrangent avec leur conscience et continuent à vivre tranquillement au milieu du « carnage » général que représentent la misère, les guerres et toutes les formes d'injustice. Ainsi, il incarne pleinement la notion de « miséricorde » qui donne son titre au film, mais s'éloigne des représentations austères et moralisatrices du clergé dont on a davantage l'habitude.



Les gendarmes agissent, eux aussi, à rebours de ce qu'on pourrait en attendre. La première fois qu'on les voit, ils boivent le pastis chez Martine comme s'ils étaient de vieilles connaissances, et de bout en bout mènent leur enquête de façon non conventionnelle : ils se montrent peu suspicieux à l'égard de Jérémie, que pourtant tout accuse, font preuve d'une grande ouverture d'esprit à l'égard des pratiques sexuelles — réelles ou supposées — des uns et des autres, et le plus âgé des deux use de méthodes d'interrogatoire pour le moins surprenantes, puisqu'il entre en pleine nuit dans la chambre où dort Jérémie pour tenter de le faire parler pendant son sommeil. Les incursions nocturnes de ce personnage sont tellement invraisemblables qu'elles confinent au fantastique : s'introduit-il vraiment dans la maison de Martine (comment y entre-t-il la seconde fois, alors que la porte est fermée à clé ?) ou s'agit-il d'un cauchemar de Jérémie, révélateur du sentiment de culpabilité qu'il éprouve ?

Les modalités de l'enquête échappent donc aux conventions auxquelles le spectateur est habitué. Ce faisant, elles confèrent à l'histoire un caractère irréaliste, mais aussi comique, puisqu'elles donnent lieu à des scènes délibérément burlesques, comme celle où le gendarme surprend Jérémie et Philippe dans le même lit, au presbytère. La situation est en réalité plus complexe qu'elle n'en a l'air : le gendarme croit les surprendre, mais Jérémie et Philippe ont préparé cette mise en scène destinée à rendre crédible l'alibi de Jérémie (au moment de la disparition de Vincent, il est supposé avoir passé la nuit avec le curé – les trouver ensemble au lit doit donc confirmer l'existence d'une relation entre eux). Il n'en demeure pas moins que la scène produit un effet comique, non seulement parce que la situation est incongrue, mais aussi du fait du gag

visuel de l'érection du prêtre qui nous est subrepticement montrée quand il sort du lit pour chasser le gendarme. On comprend ainsi que, si la scène est jouée, elle est cependant révélatrice du désir authentique que le personnage éprouve pour Jérémie.

D'autres scènes comiques émaillent le film, comme le moment où Jérémie est jeté à la porte de chez Walter avec ses vêtements à la main et qu'il s'enfuit en courant pour échapper à la carabine qui le menace, les scènes équivoques et scabreuses qui réunissent Jérémie et Martine la nuit (elle le veille dans sa chambre comme un enfant ; ils finissent par dormir ensemble dans le lit de Martine et elle accepte qu'il lui tienne la main), ou encore le running gag de Kilian qui, à chaque fois qu'il apparaît, est rivé sur son jeu vidéo qui le coupe de toute communication avec le monde des adultes. Tous ces éléments constituent des ruptures de ton particulièrement efficaces, qui, au-delà du divertissement qu'elles procurent, ouvrent aussi à une réflexion inattendue sur la circulation du désir.

Surprises du désir et désir de surprise

Comme on l'a vu, en dehors de la scène de meurtre et de l'enquête qui s'ensuit, l'action est très limitée dans le film, dont le propos tourne essentiellement autour de l'exploration des relations entre les personnages. Ils se rencontrent (de manière fortuite ou à l'initiative de l'un d'entre eux, mais sans jamais qu'on ait l'impression qu'ils se soient mutuellement donné rendez-vous) et expriment, à travers des mots ou des gestes, quelque chose qui est de l'ordre du désir, réciproque ou non.

Le seul personnage pour lequel le désir amoureux est exprimé comme une certitude est Philippe, le curé, c'est-à-dire celui à qui le désir est en principe interdit, du fait de sa fonction, ce qui constitue une première surprise du récit. Dans deux scènes particulièrement marquantes, le personnage exprime ses sentiments pour Jérémie. La première fois, dans la scène de la confession inversée, il le fait de manière indirecte lorsqu'il évoque son « bonheur de voir l'assassin [de Vincent] tous les jours » et son incapacité à le dénoncer aux gendarmes. Il donne à cet amour un caractère inconditionnel et inaltérable : il fait fi, non seulement de sa fonction de prêtre, mais aussi du contexte (un petit village où tout le monde se connaît), des circonstances (Jérémie est l'assassin de Vincent), et même de la question de la réciprocité (peu importe que Jérémie l'aime aussi, puisqu'il a, dit-il, « appris à aimer sans retour »). Il aime donc, envers et contre tout, et le répète dans la dernière scène du film, lorsqu'il retient Jérémie qui menace de se suicider : « Je ne veux pas vous perdre. » Face à cet amour, Jérémie exprime surtout de l'incertitude, considérant qu'« il y a des chances qu'il [l'assassin, c'est-à-dire lui] ne vous aime pas comme vous l'aimez. »

Le personnage de Jérémie, globalement, est caractérisé par un désir et des sentiments tout aussi fluctuants qu'incertains. Vis-à-vis de Walter, tout d'abord, il semble être animé d'un désir soudain, la troisième fois qu'il lui rend visite : il enfile les sous-vêtements de Walter trouvés sur le canapé, puis s'approche de lui pour le caresser. Il

dira plus tard à Walter qu'il avait, ce jour-là, vraiment « envie de [lui] ». Mais le désir de Jérémie peut s'exprimer également à l'égard de Martine avec laquelle il cherche, à plusieurs reprises, une forme de proximité physique. Manifestement, il existe un trouble et une attirance réciproque entre les personnages, qui questionne le spectateur autant que le personnage de Vincent : ce dernier accuse Jérémie, très rapidement après son arrivée, de vouloir « coucher avec [s]a mère » et s'indigne de voir le jeune homme « dans les fringues de [s]on père » après que Martine lui a donné les vêtements de son défunt mari. Le film fait enfin allusion aux sentiments — et peut-être à une relation passée — entre Jean-Pierre, le boulanger, et Jérémie, qui se perd dans la contemplation de la belle photo du défunt prise avant sa maladie et avoue à Martine qu'il « l'aimai[t] toujours », n'a « jamais pu le lui dire » et n'« arrête pas de penser à lui. »

Vincent, quant à lui, ne semble pas être très au clair avec ses propres désirs. En effet, la violence de ses réactions à l'égard de Jérémie révèle une forme de jalousie, non seulement vis-à-vis de l'attraction que Jérémie exerce sur sa propre mère ainsi que sur Philippe (« Ils l'aiment tous, ce connard », dit-il à Walter), mais aussi de la relation entre Jérémie et Walter, sans que l'on sache bien lequel des deux l'attire. Ainsi, quand il surprend Jérémie dans les bois à la fin de sa journée de travail, c'est lui qui l'entreprend : il cherche le contact physique, se bagarre avec lui sur le mode du jeu, à la manière d'un amoureux qui chahute avec son partenaire pour masquer la difficulté qu'il éprouve à exprimer son attirance. Plus tard, la violence de ses agressions, d'abord verbales, puis physiques, sonne comme la manifestation maladroite et paradoxale d'un désir refoulé. Il en va de même pour Walter lorsqu'il chasse Jérémie de chez lui et le menace avec sa carabine. Alors qu'auparavant, il a confié à Jérémie que, pour lui, cela avait « toujours été compliqué avec les femmes », on a le sentiment qu'il n'a jamais pu imaginer que les choses auraient pu l'être moins avec les hommes, c'est-à-dire qu'il puisse être homosexuel. Réfractaire à cette idée, il vit alors les avances de Jérémie comme une agression, non pas parce qu'elles le dégoûtent, mais parce qu'elles lui révèlent un aspect de lui-même qu'il refuse de reconnaître.



La manifestation du désir, dans l'ensemble du film, relève donc de la surprise : les personnages voient surgir, chez un autre personnage ou en eux-mêmes, un désir qu'ils ne soupçonnaient pas. Or, le film, dans sa forme même, manifeste régulièrement cette surprise, lorsqu'il fait apparaître les personnages dans le champ de manière inattendue : Vincent, dans la scène de la fausse bagarre, le curé, à de nombreuses reprises dans la forêt (on assiste même à une irruption providentielle lorsqu'il arrive à point nommé pour empêcher Jérémie d'avouer son crime aux gendarmes) et même au milieu de la route, en pleine nuit. À la fin du film, Martine, elle-même, surgit de nulle part en peignoir à la recherche de Jérémie pour lequel elle se faisait « un sang d'encre ».

Ces irruptions, outre qu'elles traduisent les désirs plus ou moins avoués des différents personnages, font bifurquer le récit (celle de Vincent conduira progressivement à son assassinat par Jérémie, celles du curé feront échapper Jérémie à l'arrestation, et celle de Martine, à la fin du film, ouvre la porte à une possible installation du personnage dans le village). Et ces bifurcations constituent l'un des traits les plus originaux du film, qui ne cesse de surprendre le spectateur. De même qu'on s'interroge, dans la première séquence, sur ce qui motive le trajet initial en voiture, on se questionne, tout au long de l'histoire, sur ce qui meut les personnages. Le caractère énigmatique de leurs agissements et l'incertitude qui plane sur leurs désirs rendent impossible toute anticipation de la suite. En ce sens, les multiples versions que Jérémie donne aux enquêteurs de son emploi du temps du mardi, jour de la disparition de Vincent, constituent autant de possibles narratifs qui s'ajoutent à la version des faits à laquelle le spectateur a assisté (le meurtre, la dissimulation du cadavre, le trajet en voiture jusqu'à Millau et le retour à pied de Jérémie au village). En faisant raconter par Jérémie d'autres histoires, le film indique aussi quelles autres voies le récit aurait pu prendre : il leur donne une place, comme s'il était impossible de renoncer complètement à toutes les potentialités du récit pour n'en choisir finalement qu'une. Le réalisateur explique d'ailleurs dans une interview¹ que, lorsqu'il élabore un scénario, il a « rarement une idée de la fin du film », qu'il « avance avec les personnages », qu'il cherche à « laisser les personnages exister par eux-mêmes. » La surprise se situe donc non seulement au cœur de la fiction, mais même au sein du geste de création du cinéaste qui déclare enfin : « peut-être que je cherche aussi quelque chose que je ne connais pas de moi ; c'est pas mal de me laisser surprendre, et c'est la meilleure façon de surprendre le spectateur. »

¹ Interview d'Alain Guiraudie par Antoine Guillot dans l'émission *Plan large* du 19 octobre 2024 sur France Culture.

Prolongements pédagogiques

Éducation à l'image

L'image, fruit de la collaboration entre le réalisateur Alain Guiraudie et la chef-opératrice Claire Mathon, travaille à accentuer les moments de tension entre les personnages. On pourra revoir en particulier l'avant-dernière séquence de confrontation entre les gendarmes et Jérémie (qui a lieu dans la forêt), dans laquelle ce dernier s'empêtré dans un énième mensonge, celui d'une supposée bagarre entre Vincent et lui le soir du meurtre qui aurait conduit ensuite au départ de Vincent (la version qu'il a donnée à Martine peu de temps auparavant). La séquence, montée en champ-contrechamp, fait d'abord alterner des plans sur Jérémie d'une part, et sur les deux gendarmes d'autre part. Mais à mesure que Jérémie perd de l'assurance et que le gendarme le plus âgé le met en difficulté (affirmant que « les assassins laissent toujours les voitures de leurs victimes dans des lieux de départ » et qu'il est « très rare de trouver des morilles en automne »), les plans se resserrent sur les deux personnages masculins, filmés en gros plans et en longue focale, de manière à faire se détacher les visages sur un fond flouté. On comprend alors que Jérémie est sur le point d'avouer son crime, aveu que l'intervention soudaine du curé vient empêcher.



Enseignement moral et civique

Deux séquences de dialogue entre Philippe et Jérémie proposent une réflexion sur le crime et ses conséquences. Dans la première, celle de la confession inversée, le prêtre exprime l'idée que s'il n'est pas « dans sa nature » d'être un assassin, c'est-à-dire s'il ne présente pas de risque de récurrence, un assassin ne devrait pas être incarcéré. Cette position, délibérément provocatrice, ouvre néanmoins à une réflexion sur les réponses que la société peut apporter à la criminalité, et sur la question de savoir si des alternatives à l'incarcération sont possibles. Dans la seconde, celle dans laquelle Philippe empêche Jérémie de se suicider, le prêtre l'invite — et à travers lui, invite le spectateur — à prendre conscience de tous les arrangements avec leur conscience

dont les êtres humains sont capables : cernés de toutes parts par le mal, ils arrivent à s'en abstraire, à vivre avec, à se divertir, et même à « aller au cinéma ». Ainsi, qui peut prétendre ne pas céder à de tels accommodements ?

Références

Miséricorde, par sa structure, évoque le film *Théorème* de Pier Paolo Pasolini (1968), dans lequel un jeune homme (qui ne sera jamais nommé autrement que « le Visiteur ») vient semer le trouble dans la vie d'une famille bourgeoise de Milan. Comme Jérémie dans *Miséricorde*, il produit une forte attraction sur les autres personnages. Le contexte religieux et l'attraction sexuelle des personnages pour le protagoniste constituent d'autres points de rapprochement avec le film d'Alain Guiraudie.