

MICHEL SIMON FASCINANT DANS UN GRAND FILM NOIR

PANIQUE
Un film de Julien Duvivier



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES



MICHEL SIMON VIVIANE ROMANCE

PANIQUE

UN FILM DE JULIEN DUVIVIER

- VERSION RESTAURÉE -

VIVIANE ROMANCE MICHEL SIMON "PANIQUE" UN FILM DE JULIEN DUVIVIER SCÉNARIO ET DIALOGUES CHARLES SPAAK ET JULIEN DUVIVIER
D'APRÈS LE ROMAN DE GEORGES SIMENON "LES FIANÇAILLES DE M. HIRÉ"
AVEC MAX DALBAN EMILE DRAIN LOUIS FLORENCIE GUY FAVIÈRES CHARLES DORAT LITA RECIO LUCAS GRIDOUX MARCEL PERES ET AVEC PAUL BERNARD



LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

164
fiche élève



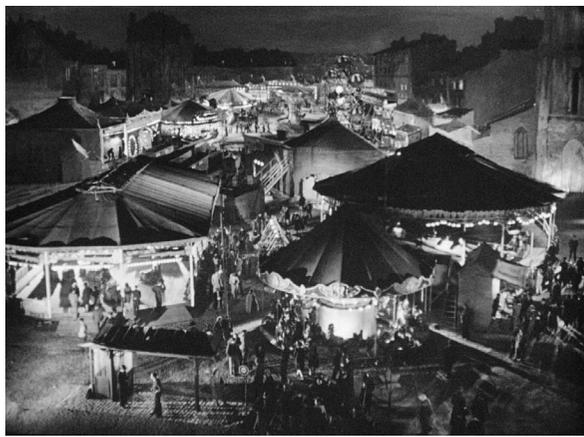
● La foule criminelle

Villejuif, aux portes de Paris. Le corps d'une femme étranglée est découvert dans un terrain vague alors que des forains s'installent sur la place du faubourg. À l'écart de la foule des curieux, le solitaire M. Hire rentre chez lui. Le soir même, une jeune femme, Alice, arrive dans le quartier où elle retrouve secrètement son amant, Alfred. Ces deux-là semblent partager de lourds secrets. Mais bientôt les premiers commérages se font entendre et les soupçons se portent vers l'étrange M. Hire. Qu'a-t-il à voir avec le meurtre ? Aveuglé par les charmes d'Alice, Hire ne voit pas l'étau se resserrer autour de lui, alors qu'Alfred alimente de son côté la rumeur. Bientôt il sera trop tard.

Sorti en 1946, *Panique* est l'adaptation libre d'un roman de Georges Simenon écrit une décennie auparavant. Par un art implacable du découpage, en déplaçant le récit dans une place occupée par une fête foraine, le cinéaste Julien Duvivier filme sans répit la mécanique qui conduit de paisibles citoyens à s'enhardir pour devenir une foule assoiffée de sang. Michel Simon prête un visage tour à tour hautain et pathétique à ce bouc émissaire désigné, alors que la France sort à peine des années de l'Occupation et de la période agitée de l'épuration. Décidé à renouer avec les tons les plus noirs de son œuvre, Duvivier ramasse en quatre-vingt-dix minutes ce qu'il pressent de l'atmosphère sociale en France, à travers un des films les plus féroces sur la pulsion des foules.

● Nous, spectateurs

En nous cachant l'identité du coupable pendant tout le premier tiers du film, le réalisateur nous place délibérément dans la situation que connaissent les habitants du quartier de Villejuif : nous soupçonnons tous les personnages et, en premier lieu, Hire lui-même. Cette position n'a qu'un temps : l'adoption, par la suite, d'un point de vue extérieur sur les événements, fait que nous finissons par en savoir plus que chacun des protagonistes. Pourtant, même si nous connaissons les ressorts du drame qui se noue sous nos yeux, la mise en scène de Duvivier continue d'associer ponctuellement notre regard à celui d'un habitant de la place. Elle le fait, d'abord, dans une séquence d'autos-tamponneuses où l'utilisation de plans subjectifs (nous voyons ce que voit un personnage) nous fait littéralement participer au petit jeu de massacre symbolique mené contre Hire. C'est, ensuite, par l'emploi répété de valeurs et d'axes de plans qui identifient notre point de vue de spectateur à celui d'un participant à la foule en colère. C'est, enfin, et plus généralement, par le rythme du montage, aussi bien du son que de l'image, que nous ressentons physiquement



● Théâtre et théâtralité

Presque entièrement tourné dans les studios de la Victorine, à Nice, *Panique* distribue sa dramaturgie dans trois lieux différents, dont la place centrale d'une petite banlieue parisienne. C'est ici, dans cette arène circulaire provisoirement occupée par les manèges d'une fête foraine, que se répand le poison de la rumeur et s'enclenche une mécanique fatale. Grand amateur de théâtre, Duvivier ne masque qu'à peine l'artifice de son décor. Il filme cette place de Villejuif, inventée de toute pièce, comme une enceinte cernée par les façades des immeubles. Enfermés naturellement dans ce lieu clos, les personnages se retrouvent tour à tour spectateurs et acteurs des événements en cours, en faisant de la place centrale, et des lieux périphériques qui la bordent, la scène d'une pièce dramaturgique. C'est donc comme une véritable troupe de théâtre que Duvivier filme ses personnages, distribuant petits et grands rôles. Si les premiers cabotent pour faire entendre leurs voix en commentant les événements, les seconds tentent de peser sur leur cours par de petites mystifications. La conjuration d'Alfred et Alice pour faire accuser Hire se développe ainsi comme une scénographie à l'intérieur du film lui-même. Renforcée par la dynamique stimulante de la fête foraine, elle entraîne alors ses acteurs vers d'incontrôlables débordements émotionnels.



l'énergie déchaînée de cette foule et qui ne trouvera de résolution que dans le lynchage. Mais Duvivier prend aussi soin de nous faire comprendre la détresse de Hire par l'emploi de gros plans sur son visage blessé. Dès lors, sa mise en scène ne cesse d'interroger notre position de spectateur : que ferions-nous si nous devions assister à un tel spectacle de mise à mort collective ?

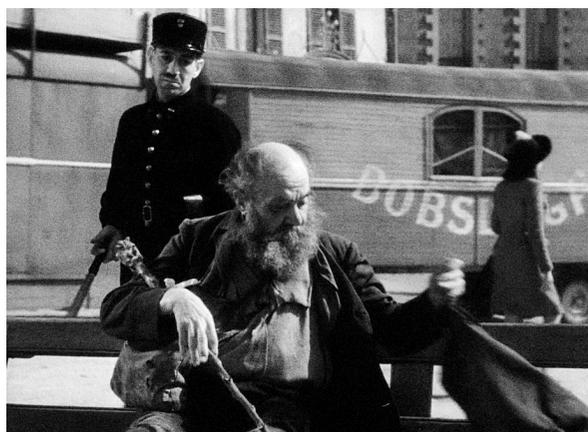


« Les persécuteurs finissent toujours par se convaincre qu'un petit nombre d'individus, ou même un seul peut se rendre extrêmement nuisible à la société tout entière, en dépit de sa faiblesse relative. »

René Girard, *Le Bouc émissaire*

● Bouc émissaire

Accusé d'un crime dont rien ne prouve qu'il en soit l'auteur, Hire donne cependant des raisons d'être soupçonné. Sans passé connu et se déifiant de ses contemporains, il se fait connaître sous un nom qui n'est que le diminutif de sa véritable identité, Hironvitch, et exerce son activité professionnelle en utilisant un autre nom d'emprunt, Varga. Cet éclairage trouble de sa personnalité le rend alors d'autant plus susceptible d'être accusé de l'assassinat qui ouvre le récit. Car le crime de sang signe moins, ici, le début d'une enquête criminelle qu'un scandaleux désordre qui vient dérégler les habitudes sociales d'une petite communauté de quartier. Selon la logique mise à jour par l'anthropologue René Girard qui veut que le sang appelle le sang, et que la violence ne peut être arrêtée que par une violence supérieure qui viendra la purger, il faut donc trouver un bouc émissaire sur lequel iront se porter tous les désirs de vengeance. Aussi, qu'importe que Hire soit ou non le véritable auteur du meurtre. Sa différence, soulignée à plusieurs reprises dans le film, et qui s'exprime aussi à travers la généalogie juive de son nom, suffit à en faire la victime désignée d'un désir collectif de représailles. Dans le contexte historique du film, alors que le monde découvre encore les conséquences terrifiantes des politiques antisémites d'État, Duvivier décrit ainsi à l'échelle d'un quartier les hystéries collectives qui peuvent ravager les sociétés modernes.



● Annoncer la catastrophe

Le récit de *Panique* suit le fil d'une tragédie. Autrement dit, la fatalité de son dénouement est déjà inscrite dès le début du récit. Une analyse attentive des premiers plans permet ainsi de mettre en évidence un système d'échos métaphoriques avec la fin du film. Il y a d'abord l'exclusion d'un sans-abri du décor central, qui renvoie à l'atmosphère de peur générale et de refus de la différence. Puis Hire, arrivant sur la place, se saisit de son appareil pour prendre une photographie du clochard alors qu'il fouille dans une poubelle. Cette délectation voyeuriste à enregistrer une situation aussi pathétique renvoie à celle dont il sera plus tard la victime, comme si Hire appelait déjà le malheur sur ses épaules. Le dialogue avec le boucher le confirme juste après : Hire se plaint que son bifteck « manquait de sang », ce à quoi le commerçant lui répond que « cette fois, vous serez content ». Et c'est enfin la scène suivante qui éclaire d'une lumière crue la métaphore : le sang est bien celui d'une victime, étranglée, dont on découvre le cadavre alors que résonne au loin la sirène d'un train. Dès lors, il sera appelé à couler de nouveau, à la fin, avec la même sirène de train en arrière-fond sonore.



● L'arène du spectacle

Si le lieu central de l'action est une place de faubourg, il est redoublé, en son cœur, par l'installation d'une fête foraine. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit pour Duvivier de disposer des espaces comme des scènes de spectacle. Plus qu'une métaphore, la fête foraine est une reprise de la scénographie générale de la place publique qui va regrouper les habitants en public, puis en foule. On peut ainsi détailler les motifs circulaires qui interviennent dans le film, que ce soit sur la place (le ballet des camions qui arrivent au début, les palissades qui entourent le cadavre, l'horizon cerné par les façades d'immeubles, la procession funéraire) ou dans la fête foraine (les manèges, la piste des autos-tamponneuses, la salle de lutte féminine). Le dernier mouvement du film est alors celui d'une accélération rotative : on observe une série de panoramiques latéraux qui entraînent le public à se regrouper dans une arène finale où se tient la mise à mort du bouc émissaire.

● Ironie

Développé comme une tragédie, le récit de *Panique* laisse parfois respirer des poches de comédie. C'est ainsi que les personnages secondaires avec leur faconde et leur aspect caricatural semblent jouer une partition plus légère. Duvivier les met en scène en accentuant leurs failles et leurs ridicules, comme des caractères de comédie. Mais cette bêtise ordinaire qui prête parfois à sourire devient aussi le ferment de la violence aveugle qui va s'emparer de la communauté de quartier. Autrement dit, le rire chez Duvivier, par son contraste tonal, contribue en fait à renforcer sa vision désespérée du monde. Aussi tout le film est ponctué de notations ironiques, accentuant l'idée d'un désenchantement radical. Cet éclairage expressif occupe discrètement les arrière-plans du récit, que ce soit à travers la piste son ou dans les éléments des décors. Dans le premier cas, c'est une chanson qui se fait entendre à trois reprises dans le film et dont les paroles sur « l'amour qui va sauver le monde » détonnent violemment avec les événements en cours. Mais Duvivier fait aussi le choix d'accompagner la première rencontre secrète d'Alice et Alfred d'un chant religieux, particulièrement saugrenu alors que les deux amants élaborent déjà un plan pour se faire oublier de la police. Dans le second cas, enfin, ce sont des éléments graphiques glissés dans le décor qui viennent commenter l'action. La foule manifeste ainsi sa sauvagerie au pied d'une façade d'immeuble recouverte du mot « fraternité ». C'est là une manière pour le cinéaste de pointer avec une ironie rageuse l'hypocrisie des sociétés humaines en général, et de la France en particulier.

● Fiche technique

PANIQUE

France | 1946 | 1h 31

Réalisation

Julien Duvivier

Scénario

Charles Spaak et Julien Duvivier, adapté du roman *Les Fiançailles de M. Hire* de Georges Simenon

Directeur de la

photographie

Nicolas Hayer

Chef décorateur

Serge Piménoff

Son

Joseph de Bretagne

Musique

Jean Wiener

Montage

Marthe Poncin

Format

1.37, noir et blanc, 35 mm

Interprétation

Michel Simon	M. Hire
Viviane Romance	Alice
Paul Bernard	Alfred
Lita Recio	Marcelle
Guy Favières	M. Sauvage
Charles Dorat	M. Michelet
Max Dalban	Capoulade
Émile Drain	M. Breteuil

Quatre films

- *M le maudit* (1931) de Fritz Lang, Blu-ray, Films sans frontières.
- *Furie* (1936) de Fritz Lang, DVD, Warner Bros.
- *Le Jour du fléau* (1975) de John Schlesinger, DVD, Paramount
- *La Chasse* (2012) de Thomas Vinterberg, DVD, Studiocanal.

Deux romans

- Georges Simenon, *Les Fiançailles de M. Hire*, Le Livre de Poche, 2003.
- Jean Teulé, *Mangez-le si vous voulez*, Pocket, 2010.

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.

↳ transmettrelecinema.com/film/panique

CNC

Toutes les fiches élève du programme *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

↳ cnc.fr/professionnels/enseignants/lyceens-et-apprentis-au-cinema

● Aller plus loin



capricci
ÉDITEUR DE CINÉMA

CNC

AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL RÉGIONAL