

### DAVID GOLDER

VERSION RESTAURÉE I 1931 · FRANCE · 1H35

RÉALISATION Julien Duvivier SCÉNARIO Julien Duvivier d'après le roman d'Irène Nemirovsky PHOTOGRAPHIE Georges Périnal, Armand Thirard, Walter DÉCORS Lazare Meerson MONTAGE Jean Feyte MUSIQUE Walter Goehr SOCIÉTÉ DE PRODUCTION Les Films Marcel Vandal et Charles Delac AVEC Harry Baur, Jackie Monnier, Gaston Jacquet, Paule Andral.

*Apprenant qu'il n'est pas le père de celle qu'il a élevée comme sa fille, le riche homme d'affaires David Golder décide de provoquer sa propre ruine, entraînant avec lui tous ceux qui lui ont fait confiance.*

© 1930 - TF1 Studio



### LES CINQ GENTLEMEN MAUDITS

VERSION RESTAURÉE 4K I 1931 · FRANCE · 1H20

RÉALISATION Julien Duvivier SCÉNARIO Julien Duvivier d'après le roman d'André Reuze PHOTOGRAPHIE Armand Thirard, René Moreau DÉCORS Lazare Meerson MONTAGE Lily Jumel, Marthe Poncin MUSIQUE Jacques Ibert SOCIÉTÉ DE PRODUCTION Les Films Marcel Vandal et Charles Delac AVEC Harry Baur, Robert Le Vigan, Rosine Deréan, René Lefèvre.

*Cinq hommes se lient d'amitié sur un bateau qui les transporte au Maroc. Là-bas, au cours d'une fête locale, ils sont pris à partie par un sorcier qui prédit leur mort à tous et dans un ordre très précis...*

© 1931 - TF1 Studio



### LA TÊTE D'UN HOMME

VERSION RESTAURÉE 4K I 1933 · FRANCE · 1H39

RÉALISATION Julien Duvivier SCÉNARIO Louis Delaprée, Pierre Calmann, Julien Duvivier d'après le roman de Georges Simenon PHOTOGRAPHIE Armand Thirard, Emile Pierre DÉCORS Georges Wakhevitch MONTAGE Marthe Poncin MUSIQUE Jacques Dallin SOCIÉTÉ DE PRODUCTION Les Films Marcel Vandal et Charles Delac AVEC Harry Baur, Valery Inkijonoff, Gina Manès, Gaston Jacquet, Alexandre Rignault.

*Un homme commet un crime en assassinant une vieille rentière et laisse accuser un simple d'esprit. Le commissaire Maigret est chargé de l'enquête.*

© 1933 - TF1 Studio



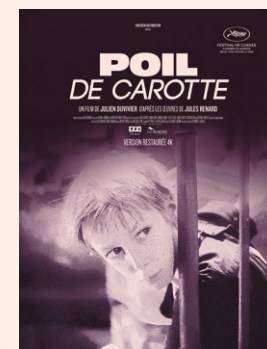
### PÉPÉ LE MOKO

VERSION RESTAURÉE 4K I 1937 · FRANCE · 1H34

RÉALISATION Julien Duvivier SCÉNARIO Ashelbé, Jacques Constant, Julien Duvivier, Henri Jeanson d'après le roman d'Ashelbé PHOTOGRAPHIE Jules Krüger, Marc Fossard DÉCORS Jacques Krauss MONTAGE Marguerite Beaugé MUSIQUE Vincent Scotto, Mohamed Yguerbouchen PRODUCTEURS Raymond et Robert Hakim SOCIÉTÉ DE PRODUCTION Paris Film Production AVEC Jean Gabin, Mireille Balin, Gabriel Gabrio, Lucas Gridoux, Line Noro, Saturnin Fabre, Charpin.

*Pépé le Moko, malfaiteur parisien, s'est réfugié dans la Casbah d'Alger, protégé par sa bande. L'inspecteur Slimane et la police locale cherchent à l'en faire sortir pour l'arrêter. La belle Gaby, touriste dont se rapproche Pépé, pourrait servir d'appât...*

© 1936 - Studiocanal



### POIL DE CAROTTE

VERSION RESTAURÉE 4K I 1932 · FRANCE · 1H32

RÉALISATION Julien Duvivier SCÉNARIO Julien Duvivier d'après le roman de Jules Renard PHOTOGRAPHIE Armand Thirard, Monniot DÉCORS Lucien Aguetand, Lucien Carré MONTAGE Marthe Poncin MUSIQUE Alexandre Tansman SOCIÉTÉ DE PRODUCTION Les Films Marcel Vandal et Charles Delac AVEC Harry Baur, Robert Lynen, Catherine Fonteney, Christiane Dor.

*Le jeune François Lepic dit Poil de Carotte mène une vie malheureuse entre une mère tyrannique et méchante, des frères et sœurs profiteurs et antipathiques et un père distant et pudique. Il n'y a que la gouvernante, Annette, qui semble éprouver de la pitié pour le jeune garçon.*

© 1932 - TF1 Studio



Les Cinq gentlemen maudits (1931).



# JULIEN DUVIVIER LES ANNÉES 30

DAVID GOLDER  
LES CINQ GENTLEMEN MAUDITS  
POIL DE CAROTTE  
LA TÊTE D'UN HOMME  
PÉPÉ LE MOKO

Les Acacias

# DUVIVIER, LE PRÉCURSEUR

PAR OLIVIER BITOUN

Né en 1896 à Lille, Julien Duvivier est élevé au sein d'une famille très stricte et scolarisé chez les Jésuites. Mais, contre toute attente, il contracte très tôt le démon du théâtre. Hasards et rencontres le conduisent finalement vers les plateaux de cinéma et, au sortir de la guerre, il tourne déjà ses premiers films. Sa carrière muette est très riche (vingt-deux films) et il devient un technicien hors pair, innovant énormément, puisant notamment dans les cinémas russes et anglo-saxons des éléments de mise en scène qui viennent dynamiser l'habituelle grammaire cinématographique hexagonale.

Ce ne sont que les prémisses d'une œuvre qui comptera plus de soixante films entre 1919 et 1967, Duvivier traversant l'histoire du cinéma français du muet à la Nouvelle Vague. Il va s'illustrer dans tous les genres : du drame réaliste au fantastique, du policier à la comédie, du serial à la romance, en passant même par le documentaire. On critiqua d'ailleurs son manque de style, ce à quoi l'intéressé répondait : « *Je n'ai pas de style, j'ai le style des films que je tourne, j'ai toujours cherché à faire autre chose que ce que je venais de faire* ».

C'est à l'arrivée du parlant qu'il signe *David Golder*, succès public et critique qui l'impose comme l'un des plus importants cinéastes français de son époque. Adaptation d'un court roman d'Irène Némirovsky paru en 1929, *David Golder* est sa première collaboration avec Harry Baur. Leur rencontre est un coup de foudre :

ils travailleront ensemble sur six films et resteront, malgré de multiples brouilles, des amis très proches. C'est avec le rôle de Golder que Baur devient un monstre sacré du cinéma français, et seul Raimu le concurrencera en notoriété. Il faut dire que sa prestation, toute en douleur intériorisée, est magistrale.

Le film se révèle être d'une noirceur totale. Si la cellule familiale est l'antre de la manipulation et de l'hypocrisie, le monde des affaires n'est guère plus reluisant avec ses rapaces et ses jeux de pouvoir. En dépeignant un monde tout de haine, de tromperie et de calcul, Duvivier exprime pour la première fois avec ce film son

*David Golder* (1931)



pessimisme : « *Ma nature me pousse vers des thèmes âpres, noirs, amers* ». De fait, s'il touche à tous les genres et si ses succès publics les plus importants appartiennent au domaine de la comédie (*Don Camillo* et sa suite), ce sont dans ses œuvres les plus sombres que le cinéaste semble paradoxalement s'épanouir, même si, finalement, ce n'est qu'en de rares occasions que ces penchants s'exprimeront avec autant de vigueur qu'ici.

Pour preuve, son film parlant suivant, *Les Cinq gentlemen maudits*, un film à mystère, entre enquête policière et comédie, dont l'intrigue se déroule dans un Maroc alors sous protectorat français. Duvivier apprécie de tourner loin des studios parisiens et saute sur la moindre occasion qui se présente à lui : *Golgotha* et *Pépé le Moko* (pour quelques scènes) en Algérie, *Maria Chapdelaine* au Québec, *La Bandera* en Espagne... S'il explique ce penchant par son goût pour les voyages et la découverte, ces tournages sont autant d'occasions d'exprimer sa fibre de documentariste. Il filme ici une

fête religieuse, des enfants qui se baignent ou prient à la mosquée, une cérémonie funéraire... Plus généralement, il saisit des gros plans de visages autochtones particulièrement frappants que l'on dirait tout droit sortis du cinéma direct. Finalement, toutes ces scènes et la très belle photographie d'Armand Thirard – son chef opérateur attiré – prennent le pas sur l'intrigue. D'autant qu'à l'époque, les tournages en extérieur – et d'autant plus ceux organisés hors métropole – sont rares. Duvivier est à ce titre un précurseur, à l'instar de Marcel Pagnol qui, la même année, descend son matériel sur le vieux port de Marseille pour tourner *Marius*.

Ceci ne se fait d'ailleurs pas sans peine : le matériel est piétiné par un troupeau de bœufs affolé par le signal lançant une prise de vue, l'équipe est décimée par la maladie (Duvivier lui-même attrape une fièvre paratyphoïdique), la femme d'Harry Baur tombe malade et décède durant le tournage... Les trois semaines prévues se transforment en trois longs mois et l'équipe est persuadée qu'il s'agit des effets d'une malédiction lancée – comme dans le film – par un mendiant pour une malencontreuse pause prise dans un ancien cimetière ! La malédiction continue à leur retour du Maroc : un incendie détruit une partie des décors, des négatifs sont perdus lors du développement et une bonne partie du matériel sonore s'avère inutilisable.

Tourné l'année suivante, *Poil de carotte* le voit revenir à un ton plus sombre et s'avère être certainement – alors même qu'il s'agit d'une adaptation – son œuvre la plus personnelle. Le roman de Jules Renard l'a tellement marqué qu'il en a fait une première adaptation cinématographique en 1925 et voudra plus tard en faire une version en couleur et même une adaptation en anglais. Pour Duvivier, « *jamais histoire plus bouleversante n'a été écrite* » et l'attachement du cinéaste pour cette histoire tient peut-être



*Jean Gabin dans Pépé le Moko* (1937).

au fait que Lepic (Harry Baur, de nouveau admirable) est comme le père de Duvivier un homme sec, rude, ne dévoilant jamais ses sentiments. Le cinéaste raconte qu'une seule fois son père lui a exprimé de la tendresse, alors qu'ils fuyaient Lille bombardée par les Allemands et qu'il pensait leur dernière heure venue.

*Poil de carotte* est un enfant innocent et joyeux qui se retrouve broyé par la mesquinerie et la jalousie d'une mère et qui ne peut trouver de réconfort auprès d'un père incapable de communiquer son amour ni même de laisser transparaître ses émotions, un homme comme tant d'autres dans ce monde rural que Duvivier s'attache ici à dépeindre. Ce n'est pas une grande histoire que celle de *Poil de carotte*, juste un drame simple et quotidien que Duvivier met en scène avec justesse et sensibilité.

Harry Baur brille de nouveau en interprétant un Maigret magistral dans *La Tête d'un homme*, formidable film policier d'après Simenon que l'écrivain – très peu satisfait des deux premières adaptations cinématographiques de ses romans – avait décidé d'adapter et de réaliser

lui-même. C'est finalement Duvivier qui en assure la réalisation, non sans retoucher profondément le scénario, notamment en bousculant la chronologie du récit en présentant l'assassin dès le début. C'est que c'est moins l'intrigue policière qui attire le cinéaste que la psychologie des personnages. Les rapports de Maigret à la loi et surtout la découverte de la personnalité tragique de Radek vont ainsi être le cœur d'un film qui tient finalement plus du drame humain que du récit criminel.

La noirceur contamine tout, du monde des truands à une justice obsédée par l'idée d'avoir quelqu'un à condamner, qu'il soit coupable ou non. Et il y a Radek, condamné par la maladie et qui souhaite briller par un crime avant de disparaître, qui veut se venger des maîtres, des riches, humilier la beauté, la vie. En suivant dans sa deuxième partie le criminel plus que l'inspecteur, Duvivier provoque un tournant vers le tragique en accompagnant cet être perclus de haine. Sa personnalité torturée, mégalomane et vicieuse n'interdit pas son humanisation et cet étrange mélange fait tout le sel de ce film criminel décidément très singulier.

On retrouve cette noirceur dans l'utilisation des décors et la description d'un Paris inquiétant et brumeux où les hôtels miteux et les bars glauques sont les seuls refuges pour les marginaux qui peuplent le film. Cette atmosphère tient certainement au climat de crise économique qui menace alors la France et Duvivier est l'un des rares cinéastes de l'époque à saisir le marasme du pays, ou du moins à s'en faire l'écho dans ses films. « *Et la nuit m'envahit. Tout est brume et tout est gris* » comme le chante Damia. Duvivier n'utilise pas de musique dans son film, seulement cette bien nommée *Complainte* dont il a écrit les paroles et qui participe pleinement à installer l'atmosphère du film, et est même

un élément central de l'intrigue. On se souviendra longtemps de cette scène très belle et très étrange où Radek et Maigret demeurent longtemps immobiles, emportés dans une profonde introspection par la complainte de Damia.

Dans *Pépé le Moko*, c'est Fréhel que l'on entend et qui joue, passage bouleversant où elle se souvient de sa jeunesse et de sa gloire passée en écoutant un de ses anciens succès. Une scène là aussi centrale en ce qu'elle dit tout de la mélancolie, de la douleur de l'exil, de l'absence d'avenir qui caractérise le personnage de Gabin. En trois films – *La Bandera*, *La Belle équipe* et *Pépé* – Duvivier définit la figure archétypale de l'acteur : un homme pourchassé par la fatalité (la guerre, la pègre, la pauvreté, la police selon le film) et qui tente en vain de trouver une issue. Duvivier s'adonne à une forme de romantisme désenchanté qui n'est pas sans rappeler Pierre Marc Orlan avec qui il s'est lié d'amitié au moment de l'adaptation de *La Bandera*. Mais de manière très singulière,

*La Tête d'un homme* (1933).



Duvivier appuie sur les passages joyeux et traite de manière très elliptique les moments de drame, ce qui a pour effet de les rendre plus bouleversants encore tout en conférant au film une forme de réalisme populaire. *Pépé* sera ainsi rattaché au réalisme poétique et Carné et Prévert s'en inspireront d'ailleurs pour leur *Quai des brumes*.

Autre lien avec le réalisme poétique, la façon dont le cinéaste met en scène la Casbah. Il joue sur des compositions qui la transforment en prison et travaille ses décors et sa scénographie pour en faire un labyrinthe sans issue, un espace quasi mental dont les protagonistes ne peuvent s'échapper. Avec ce film, Duvivier confirme sa maestria, impulsant au film un rythme rare dans le cinéma hexagonal de l'époque, cherchant constamment à faire passer par l'image ses intentions, son discours, piochant parfois dans l'expressionnisme, à d'autres moments dans le documentaire, nouvelle preuve du talent protéiforme d'une des plus importantes figures du cinéma français.