

Nos 57-58

9 Juin

- 1922 -

Abonnements

- Etranger -

1 an : 55 fr.

6 mois : 35 fr.

France

1 an : 45 fr.

6 mois : 25 fr.

# cinéa

DEUXIÈME  
ANNÉE

UN  
franc

DEUXIÈME  
ANNÉE

L'Effort "Gaumont"  
"JOCELYN"

Hebdomadaire Illustré — Louis DELLUC, Directeur  
PARIS, 10, Rue de l'Elysée — Téléph. : Elysées 58-84  
Londres : A.-F. ROSE, 4, Bleinheim Street, New Bond St. W. I.

L'Effort "Gaumont"  
"DON JUAN ET FAUST"



A. TALLIER dans *Jocelyn*

PHOTO GAUMONT

Ce numéro est spécialement et entièrement consacré à deux grandes productions françaises que viennent d'achever les Théâtres "Gaumont" :  
JOCELYN, de Léon Poirier et DON JUAN ET FAUST, de Marcel L'Herbier.

## FILMS GAUMONT

Après des tâtonnements judicieux et des essais considérables, après des efforts inouïs et par un concours d'intelligences, de volontés tenaces, de sacrifices généreux, la maison Gaumont parvient à produire ce qui était dans le désir de chacun, ce qui semblait si difficile qu'on était tenté parfois de le croire impossible : le film français.

A travers les difficultés sans nombre créées par une guerre où la France s'est trouvée paralysée dans ses sources intellectuelles et dans ses énergies de travail, la maison Gaumont a soutenu la lutte contre la concurrence étrangère.

Le génie français a fourni à celui-ci des sujets qui n'eussent jamais dû être exploités par d'autres que par nous; notre fantaisie et notre goût ont suggéré à d'autres pays des déformations plus ou moins malheureuses que le public international acceptait, faute de mieux.

Contre ces dangers, il n'était pas facile de créer le film français. Il fallait appliquer à la production avec patience et persévérance les mille éléments qui constituent le génie de notre race, et que nul peuple jamais, ne pourra s'assimiler. Et il fallait pour cela établir un vaste plan et l'exécuter point par point, sans hâte, comme sans faiblesse, jusqu'au jour où il nous aurait été donné de dire : Voilà le film français dans toutes la force, dans toute sa grâce, dans toute sa signification.

Ce jour est venu. La maison Gaumont nous donne aujourd'hui *Jocelyn* imaginé et mis en scène par cet artiste remarquable qu'est Léon Poirier; et *Don Juan et Faust*, créé par la maîtrise de Marcel L'Herbier qui est depuis quelque temps à l'avant-garde de la rénovation de l'art cinématographique.

Français d'inspiration et de sujet, *Jocelyn* ne l'est pas moins par la méthode qui a présidé à son exécution et par les éléments qui y ont été employés. Ce poème est la vie de notre pays; il respire notre air, il se déroule dans nos paysages, il agite nos passions et nos sentiments, il produit en nous des émotions et des

sensations qui sont le propre de notre nature. Il est interprété par des artistes de notre race.

Supposez pour un instant qu'une maison d'édition allemande se fut emparée du sujet, elle aurait donné aux scènes de la Révolution une importance capitale et une expression de réalisme tout à fait en désaccord avec l'auteur. Les Allemands ne laissent jamais passer une occasion d'évoquer et de développer des scènes de la Révolution française. Soit qu'ils l'aiment et qu'ils l'admirent, soit qu'ils la trouvent singulièrement appropriée à des manifestations d'art conformes à leurs conceptions préférées, ils usent et ils abusent de notre Révolution dans toutes les branches de leurs productions artistiques et dans le cinéma en particulier.

Ils trouvent le moyen de rendre plus sanglants les épisodes de la sanglante épopée. Or, dans *Jocelyn* c'est précisément le contraire qu'il fallait faire.

*Jocelyn* n'est pas un « épisode » révolutionnaire. C'est un poème de passion française dans lequel la Révolution vue à travers l'âme d'un jeune homme mystique, n'apparaît que lointaine.

Si les Italiens avaient pris à tâche de présenter sur l'écran l'œuvre de Lamartine, oh, les beaux mouvements de foule qu'ils nous auraient donnés!... Que de bagarres, que de cortèges, que de processions dans la partie pittoresque, que de larmes, que de gestes, dans la partie dramatique! Et toute l'intimité si humaine que le texte comporte aurait été perdue; et on aurait fait un drame de ce qui, en dépit de l'intrigue, n'est qu'une douce histoire stylisée de doutes, de luttas et de souffrances.

Si nous supposons que les Suédois se fussent avisés de nous donner un *Jocelyn* sur l'écran, tout aurait été rempli par le sentiment de la vaste solitude alpestre. De beaux paysages blancs, de lentes marches solitaires à travers la neige... le symbole que *Jocelyn* représente en aurait été changé; à la poésie d'une époque et d'un pays, aurait été substituée celle, trop générale, de la solitude matérielle et sentimentale.

Ne nous arrêtons même pas à l'idée qu'une maison américaine put avoir mis à l'écran le chef-d'œuvre.

Auraient-ils marché le pauvre *Jocelyn* et la malheureuse Laurence! De ravins en ravins, de précipices en précipices, les deux enfants auraient couru les plus terribles dangers et se seraient sauvés au moyen d'acrobaties inimaginables.

Tout aurait été réduit à une question d'alpinisme, de footing, de résistance des poumons, d'agilité dans la culbute! Ah! les beaux enfants qu'auraient été les protagonistes! Faits, bien découplés, souples, rompus à tous les sports!... De là au romantisme, il y a loin!

Voilà les dangers que l'œuvre de Lamartine a couru, que toute l'œuvre littéraire française court chaque jour, et dont la maison Gaumont est parvenue à la sauver.

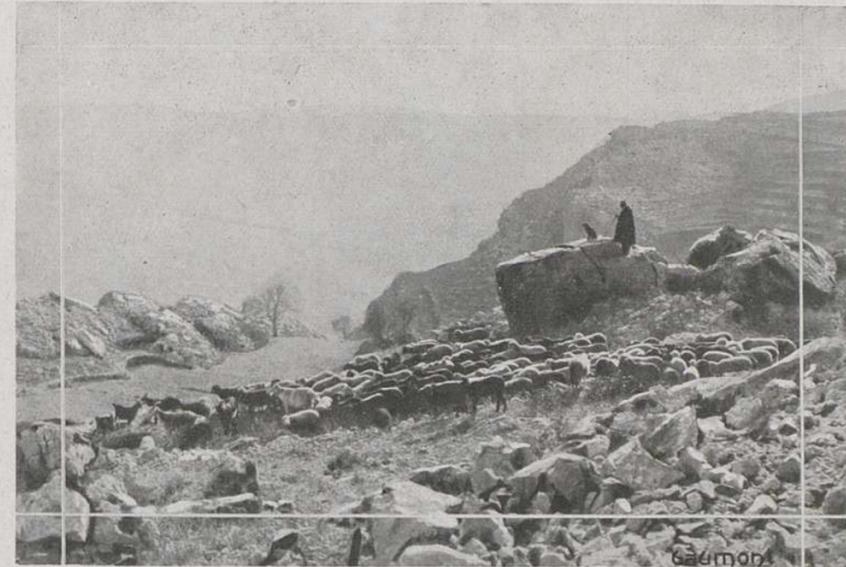
Il faut nous féliciter et la féliciter. Le mécanisme délicat et compliqué qui lui a permis de réaliser avec une telle précision une manifestation d'art toute en nuances, est le résultat d'un long labeur, méticuleux et patient. Tous les rouages de ce mécanisme, toutes les parties de cette organisation ont concouru au succès. Sans elle, M. Léon Poirier n'aurait pas pu réaliser sa conception.

Cette organisation reste, elle est permanente. Nous avons donc raison de nous réjouir de l'éclosion parfaite enfin réalisée du film français. On ne nous enlèvera plus la matière première de nos romans et de nos épopées pour la défigurer en un langage étranger, car nous pourrions toujours opposer à ces déformations notre propre réalisation cinématographique.

Et n'oublions pas que l'esprit français et le génie français, de par leurs qualités de clarté, tant compréhensibles aux foules du monde entier, nos romans, nos poèmes et nos pièces de théâtre, bien que trop souvent diminués par des traductions fâcheuses, ont depuis longtemps conquis tous les pays, émus tous les publics.

Donnons-leur, à ces pays et à ces publics, l'essence de notre intellectualité traduite en un langage qui, se comprenant par les jeux, n'a pas besoin de traduction. Nous serons sûrs ainsi que le génie de notre race sera exactement compris partout, nous serons sûrs de conquérir tous les pays, de vaincre toutes les concurrences.

J. DE R..



## LAMARTINE ET LE CINÉMA

### ou la Poésie et l'Écran

« Voir un jour peindre ou graver  
« ma pensée écrite, voir les créations  
« de mon imagination prendre un  
« corps et se vulgariser ainsi pour  
« les yeux mêmes de ceux qui ne  
« lisent pas; avoir une créature de  
« mon âme en circulation dans le  
« monde des sens... mes pensées les  
« plus ambitieuses de gloire litté-  
« raire n'ont jamais été au-delà...  
« Quand on a obtenu cela, que veut-  
« on de plus? Ecrire c'est chercher à  
« créer; *Quand l'imagination est  
« devenue image, la pensée est de-  
« venue réalité.* »

Ainsi s'exprimait Lamartine en 1840, dans la préface de l'édition illustrée de *Jocelyn*, perçant l'ombre de l'avenir de la clarté de son génie et y découvrant sans hésitation la puissance de l'Art Muet qui devait quelque soixante ans plus tard donner à la pensée humaine un nouveau et incomparable moyen d'expression.

Si Lamartine s'enthousiasmait en regardant l'immobile effigie de ses héros, quelle n'aurait pas été son émotion à les voir soudain se dres-

ser devant lui, sourire, pleurer, mourir... c'est-à-dire *vivre!*... J'en suis persuadé, si le grand poète avait connu le « cinéma », il aurait sans doute écrit *Jocelyn* malgré tout, mais il aurait aussi, probablement, filmé lui-même son chef-d'œuvre — et certes l'art muet y aurait gagné, car si j'ai mis dans l'évocation de *Jocelyn* le plus ardent désir de communion avec la sensibilité Lamartinienne, je n'en suis pas moins qu'un traducteur. *Traduttore, traditore*, hélas, et peut-être, bien souvent, ai-je trahi, sans le vouloir, l'inspiration de mon Maître.

Néanmoins, l'argument n'en conserve pas moins toute sa force: un homme génial, Lamartine, a exalté par avance l'art que de faux intellectuels de salon et quelques snobs sans culture essayent encore de discréditer.

Au reste, je l'avoue sans détour, si j'ai songé à filmer *Jocelyn*, ce n'est pas pour exaucer le vœu de Lamartine. J'ignorais même ce souhait prophétique, n'ayant pas conservé le

souvenir précis du texte de la seconde préface de l'œuvre. La révélation qui m'en fut faite postérieurement me causa une grande joie, mais mon intention première avait été guidée par une directive générale qui me semble planer bien au-dessus des textes et même de la piété littéraire: j'ai songé à Lamartine parce que Lamartine est un poète et qu'à mon sens la seule source véritable où le « ciné » puisse quotidiennement se régénérer est la Poésie.

La Poésie est l'accord mystérieux où, sans distinction de classes, de races ou de culture, les sensibilités des êtres les plus divers, s'unissent en une seule émotion — la poésie large et simple, descriptive et naturelle, la Poésie qui flotte dans l'air du printemps et les chants d'amour comme dans la mélancolie de l'automne et l'amertume des larmes — la grande Poésie dont la caresse a fait dire au moins une fois dans son existence à chaque être humain, de l'intellectuel au populaire: « Malgré tout, la vie est une belle chose!... »

CF 4° PER 283



Or, le cinéma est l'art du plus grand nombre. Son objet dans les destins du monde est évidemment de contribuer au progrès en se faisant comprendre de tous et de toutes; quelle autre langue saurait mieux lui convenir que celles dont usèrent à toutes les époques les prêtres, les musiciens et les troubadours pour rallier les foules et s'en faire suivre sur le chemin montant du progrès?... la langue universelle, la langue Protée qui peut être à la fois, le Chant, la Couleur, le Verbe, le Silence : La Poésie...

Pénétré de cette conviction, fuyant la splendide puérité américaine dont l'éloge, comme celui des pilules Pink, n'est plus à faire; redoutant les horreurs de l'adultère et les aventures rocambolesques, je me mis donc à relire *Jocelyn* que je n'avais pas ouvert depuis l'âge où, portant de longs cheveux et des cravates à triple tour, je faisais moi-même de pauvres vers qui, heureusement, ne trouvèrent jamais d'éditeur.

Dès les premières pages, l'harmonie, se fit totale, entre le rythme de l'âme Lamartinienne et celui de l'évocation cinématographique que je voyais se dérouler au fur et à mesure de ma lecture sur l'imaginaire écran de ma pensée. Les longueurs de la rime, l'archaïsme des mots, les exagérations de la forme romantique, tous ces voiles un peu poussiéreux disparaissaient à mes yeux comme par enchantement. Je ne voyais plus que des images frémissantes, innombrables et j'éprouvais, dès lors, le sentiment dont je lus plus tard l'expression concrétisée par le poète : « Lorsque l'imagination est devenue image, la pensée est devenue réalité. »

La vérité m'apparut lumineuse : *Jocelyn* était un film parce que c'était un poème. Et je me mis à travailler avec enthousiasme, malgré les incrédules. Ceux-ci ne m'en voudront pas si je dois dire qu'ils étaient nombreux et importants.

Puisque j'ai le rare bonheur de les avoir convertis, je les remercie doublement; d'abord parce que leur doute a excité ma foi — on parle avec plus d'éloquence lorsqu'il s'agit de convaincre — et ensuite parce qu'après avoir vu, ils ont cru, ce qui n'est déjà pas si mal en 1922.

LÉON POIRIER.



PHOTO GAUMONT

A. TALLIER

Ce que j'ai fait, *Cinéma* ?...

*Du Théâtre.*

Pendant deux ans, voyages en Europe avec Le Bargy et de Féraudy.

Trois ans à l'Athénée, sous la direction artistique (si l'on peut dire), du docteur Deval : *Arsène Lupin*, *L'Amour en cage*, *Le Cœur dispose*, *La semaine folle...* et d'autres.

1914. Fondation du « Vieux-Colombier » : *La femme tuée par la douceur*, *Les frères Karamazoff*, *Barberine*, *La navette*, etc...

Après la guerre J. Copeau se sépare de la plupart de ses collaborateurs de la première heure : Roger Karl, Dullin et moi.

Que faire ? Retourner sur les boulevards ? Non.

*Et le Cinéma...*

J'ai tourné beaucoup de films (trop). Il y en a cinq ou six que j'ai pu voir sans rougir : *Mater Dolorosa*, avec Gance; *L'Heure du Réve*, avec L. Perret; *Les Travailleurs de la mer*, avec Antoine; *Ames d'Orient*, avec L. Poirier.

Cette année, *L'Homme et la Poupée* et *Jocelyn*.

J'ai tourné aussi avec d'autres metteurs en scène, — je leur dois beaucoup, — ils m'ont appris ce qu'il ne fallait pas faire.

A. TALLIER.

## JOCELYN

Filmé par LÉON POIRIER d'après le roman poétique d'Alphonse de LAMARTINE  
avec l'interprétation de TALLIER, MYRGA, Roger KARL,  
BLANCHAR, Suzanne BIANCHETTI

*Jocelyn* « n'est point un poème, c'est un épisode ».

C'est ainsi que Lamartine lui-même a défini son œuvre. C'est donc quelque chose de plus vague, de moins suivi, de moins positif, de plus idéal. C'est sans doute à cause de cela que M. Léon Poirier a choisi cette œuvre : l'œuvre la plus volontairement idéale du plus idéal des poètes. Il a voulu prouver ainsi que le cinéma étant un art n'est qu'un instrument de poésie.

*Jocelyn* est le journal et la confession d'un prêtre. C'est sur les traces d'un manuscrit qu'il suppose avoir trouvé que Lamartine raconte l'histoire. M. Poirier nous montre le prêtre mort et son manuscrit. Il ne nous montre pas une action, il réalise devant nos yeux un récit. Le procédé est renouvelé du *Penseur*, ce qui pourrait faire croire à ceux qui se mêleront d'écrire l'histoire des inspirations de M. Léon Poirier que *Jocelyn* était déjà dans son idée quand il composa son premier film d'évocation, et que c'est Lamartine qui lui a suggéré le stratagème.

Il est important en ceci : qu'il permet à l'auteur de faire de la fantaisie, de mêler sa pensée au drame, de commenter par des évocations le sens de l'action. Il ne nous dit pas : « Je vous présente un fait », il nous dit : « Je vous raconte une histoire... », seulement, il la raconte à nos yeux et non pas à nos oreilles.

Il nous la raconte dès le début, depuis le moment où *Jocelyn* est un enfant très heureux et très insouciant. Et il trouve le moyen, par des décors suggestifs et par des images éloquentes, d'extérioriser le caractère et l'âme de cet enfant sensible. On voit sur l'écran toutes les images que la poésie de Lamartine met sous les yeux du lecteur.

Mon oreille est encor pleine des airs dansants  
Que les échos du jour rapportent à mes sens.

Mille ombres de beautés dansent devant mes yeux

Tout cela se suit, tout cela nous prouve que ce garçon au front découvert, aux yeux vifs, aux longs cheveux rejetés en arrière, peut être un mystique mais ne promet pas du tout d'être un prêtre par vocation.

Il s'enivre de la joie de vivre. Si « l'amour sur sa vie est encor loin d'éclorre », on sent bien que son âme en est remplie et qu'il ne peut manquer d'éclorre un jour.

C'est par des tableaux successifs, remplis de charme mondain et de grâce poétique que, guidés par M. Poirier, nous assistons au spectacle de la vie un peu molle de cette fin de dix-huitième siècle, dansant autour de la tête réfléchie de cet adolescent à l'âme de cire. M. Léon Poirier a l'art du style. Cette série de scènes de la « première époque » sont du romantisme tout pur. Elles sont vivantes, pleines de mouvement, et pourtant on croirait voir des tableaux. C'est de la réalité tamisée par de l'idéal.

L'époque est 1786.

S'il percevait le bruit menaçant du cataclysme qui va bouleverser le monde, *Jocelyn* ne ferait pas ce qu'il fait; il n'entrerait pas au séminaire, sacrifiant sa vie en même temps que sa fortune, au bonheur de sa sœur qui doit faire un mariage riche.

Ce qui détermine cette résolution, c'est le milieu tranquille, élégant et enjoué au milieu duquel il vit. Il accomplit l'acte avec tristesse et avec simplicité. C'est du dévouement, ce n'est point de l'héroïsme. Et si le spectateur comprend le renoncement, c'est que les scènes qui ont été évoquées devant ses yeux par la science magique de l'auteur, l'expliquent et le justifient complètement.

Pendant que *Jocelyn* est au séminaire, la Révolution éclate. Il ne la suit pas; il n'en entend que des échos lointains.

Tandis que nous vivons au fond d'un monde à part,  
En Dieu seul, pour Dieu seul, et sous son seul regard,

L'autre monde animé d'un autre esprit de vie,  
Ou d'un souffle de mort, de colère et d'envie  
Mugit autour de nous...

Le peuple soulevé sur la foi d'un faux bruit  
Force le seuil sacré...  
Il s'enivre de vin dans l'or des saints calices,  
Hurle en dérision les chants des sacrifices,  
Et, comme s'il n'osait, vierge encor, le frapper,  
Il viole l'autel avant de le taper.

Ce n'est qu'alors, que l'enfant comprend l'horreur du drame. Et le tableau qui peint l'invasion du cimetière et la capture par les révolutionnaires de l'évêque Pierre paré des habits sacerdotaux, atteint une signification tragique, absolument poignante.

L'enfant s'enfuit « à travers les campagnes ». Toute la description poétique de cette fuite dans les montagnes est rendue, vers par vers, avec une splendeur de décors et une science d'éclairage qui font de cette partie du film une magnifique page de poésie.

Il rencontre le pâtre, il marche avec lui jusqu'à la grotte des aigles, il s'y établit... et la Révolution s'éloigne encore. Nous voyons l'enfant seul, dans la solitude immense, dans le silence solennel de la nature.

Mais voici que *Jocelyn* rencontre l'émigré fugitif que nous voyons mourir dans la montagne, confiant au jeune homme son fils Laurence.

La vie de *Jocelyn* s'éclaire de la douce lumière de l'amitié. Amitié étrange, exaltée par la solitude, par contact de tous les instants, par la communion de toutes les pensées et aussi par le mystère étrange qui l'entoure. Laurence est une fille. Inconsciemment dans le cœur des deux adolescents, l'amitié est de l'amour.

Voilà où l'art de M. Léon Poirier s'est surpassé.

Comment a-t-il fait pour suspendre l'action, et pour évoquer dans l'esprit du public, une succession de sentiments et de pensées qui lui ont

fait trouver toute naturelle la scène culminante : celle où Jocelyn découvre par hasard le vrai sexe de Laurence malade? Disons pour être juste que ses interprètes — M. Tallier qui joue Jocelyn et Mlle Myrka qui prête son charme au rôle de Laurence — l'ont aidé puissamment. Mais proclamons aussi que la faculté extraordinaire qu'a M. Léon Poirier de susciter des pensées par des images ou par des rappels d'images, rend possible pour lui ce qui ne le serait pas pour d'autres.

Au milieu de son ivresse d'amour, Jocelyn est appelé auprès de son évêque prisonnier qui veut se confesser à lui avant de monter à l'échafaud.

Voilà le jeune homme qui rentre dans la vie, son père spirituel va mourir, victime de la Terreur. Il veut le sacrer prêtre pour recevoir de lui l'absolution suprême. Comment Jocelyn consent-il? Ah! Voilà encore qui était difficile à faire accepter au public. Pourtant, M. Poirier y arrive. Il a, de longue main, préparé cette catastrophe. Toute l'éloquence poétique de Lamartine qui la justifie dans le poème est traduite dans le film par une série d'images qui se succèdent, qui se précipitent, qui déterminent une atmosphère haletante, une réaction de piété mystique contre l'horrible fureur révolutionnaire. Il faut voir ce spectacle, il faut assister aux derniers moments de l'évêque pour se persuader que Jocelyn n'a qu'une chose à faire : accepter le nouveau sacrifice que le prélat lui impose.

L'évêque mort, *Jocelyn* est prêtre. Il ne revoit pas Laurence, qui, de désespoir, se livre à la galanterie. Il se fait nommer curé et mène la vie la plus calme et la plus pieuse. C'est ici que l'habileté de M. Poirier accomplit un autre miracle. La science d'évocation nous met à même de lire constamment dans l'âme de son héros.

Nous voyons ce qu'il y a sous l'apparence résignée de cette vie austère; nous suivons et nous partageons ses troubles, nous vivons ses souvenirs; nous en souffrons, nous les chassons, nous en subissons les impitoyables retours. Jusqu'au jour où, appelé auprès d'une mourante, nous écoutons avec le prêtre la confession de celle qui fut son unique amour et sa pensée constante.

Ainsi la poésie qui se nourrit d'images prend sur l'écran la place qu'elle doit y occuper. La tentative hardie et heureuse de M. Poirier ouvre à l'art cinématographique un champ immense.

Il a accompli son œuvre petit à petit, introduisant dans ses scénarios des éléments de philosophie d'abord et de mysticisme ensuite, pour en arriver finalement à la poésie pure. Cela donne à l'œuvre de M. Poirier une unité et une continuité remarquables. Le succès lui est bien dû.

Certes, il travaille dans des conditions extrêmement favorables. Cette maison Gaumont tient à être toujours à la tête du progrès cinématographique, et elle facilite, par tous les moyens, l'effort des artistes dont elle a su s'assurer le concours.

Tourner un film pareil doit avoir été d'une difficulté inouïe. Il a fallu passer des mois dans les montagnes, au milieu de la neige haute, y transporter les interprètes et les appareils, y séjourner pendant la saison la plus rude. Mais cela a valu au film une incomparable suite de décors vrais auxquels le goût et l'intuition du metteur en scène ont su donner le ton de la « reconstitution romantique » qu'il s'agissait de réaliser.

Une seule chose n'a pas été trouvée en nature : la grotte dans laquelle Jocelyn et Laurence s'abritent, vivent et s'aiment. M. Jules-Robert Garnier en a construit une artificielle avec une telle maîtrise qu'il a fallu qu'on nous prévienne pour que nous nous en apercevions.

Nous avons cité les deux interprètes principaux. Rappelons aussi Mlle Suzanne Bianchetti, touchante dans le rôle de la sœur de Jocelyn; Mme Laurent qui prête une belle dignité au personnage de la mère, et M. Roger Karl qui donne au terrible rôle de l'évêque la solennité pathétique qui lui convient.

Jean de ROVERA.

#### APRÈS :

*Le Penseur, Narayana,  
L'Ombre déchirée, voici :*

**JOCELYN** \* \* \*

#### APRÈS :

*Le Carnaval de Vérités,  
L'Homme du Large,  
El Dorado, voici :*

**DON JUAN et FAUST**

## DERRIÈRE L'ÉCRAN

M. Léon Poirier, pour les « extérieurs » de *Jocelyn* entreprit avec ses interprètes et ses collaborateurs de pittoresques mais pénibles randonnées hivernales dans la neige des Alpes. Entre les cimes du Pelat et le lac d'Allos ce fut un dur travail dans un cadre magnifique. Quelques notes du carnet de voyage du cinéaste nous renseignent sur joies et soucis :

« A 150 kilomètres de Nice, en 1922, nous allons donc vivre, dans la zone blanche, la vie des bergers que connut Lamartine, il y a un siècle, quand il écrivait *Jocelyn* et qui n'a pas changé aujourd'hui où je viens ici pour essayer de visualiser les émouvantes images de son génie. Décidément, la vie avance comme défile un paysage vu de la portière d'un train : il y a des premiers plans qui passent à toute vitesse, mais l'horizon lointain et profond demeure immobile. »

21 décembre.

« Rude ascension. Jocelyn s'est enseveli dans la neige jusqu'au cou. Laurence est descendue au fond d'une gorge où, seul, un guide a voulu l'accompagner. J'avoue que j'ai eu le vertige. Fido, notre brave chien, plus prosaïquement Toto, a horreur de la neige, il y enfonce jusqu'au ventre, mais suit quand même... »

« ...On ne se couche pas avant neuf heures. Il y a la veillée. Quand on a fait sécher ses bottes, on les graisse et, quand on les a graissées, on cause. Mais on ne s'occupe pas des grands problèmes internationaux. Ici, il y en a de petits à résoudre qui sont bien plus importants, comme, par exemple, se nourrir et se chauffer... »

A la présentation de *Jocelyn*, assistait la petite nièce de Lamartine. Quand parut sur l'écran M. Blanchard, dans le rôle de l'auteur des *Méditations*, elle ne put s'empêcher de s'écrier :

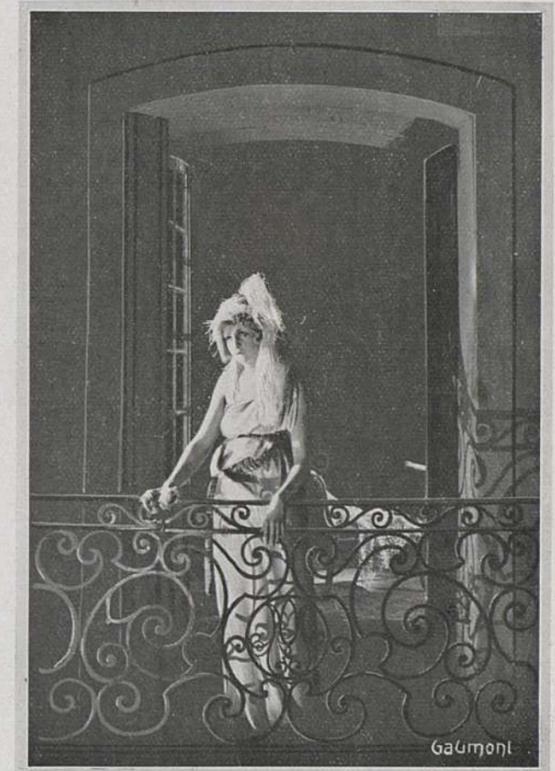
— Oh!... mon oncle...

CINÉOR.

## MYRGA dans JOCELYN



L'enfant! Je ne puis plus nommer ainsi Laurence. Ses seize ans l'ont conduit à son adolescence.



PHOTOS GAUMONT

Une femme parut au balcon : c'était elle !  
Quoique pâle et lassée, ô Dieu, qu'elle était belle !  
.....  
Mes regards, trait pour trait, retrouvaient tout Laurence  
Lui dans elle agrandi mais toujours elle en lui !

JOCELYN

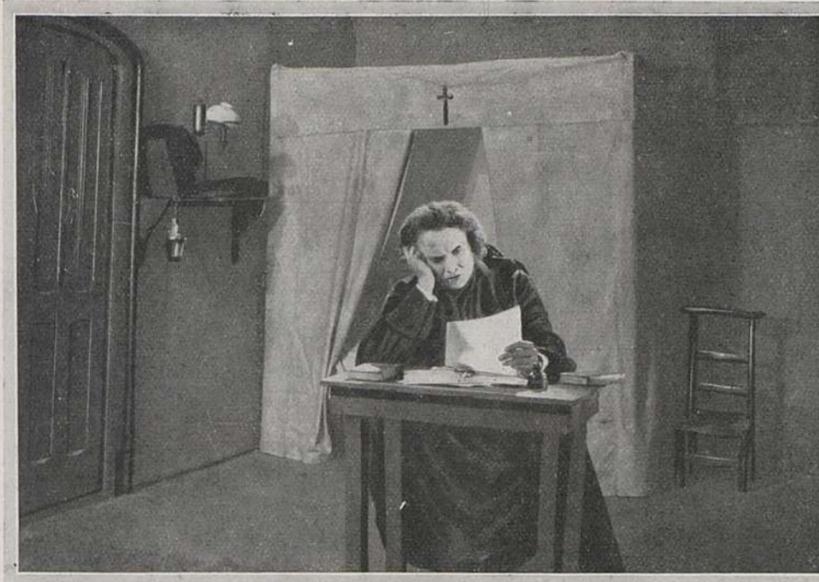
SUZANNE BIANCHETTI  
dans le rôle de Julie,  
la sœur de Jocelyn.



PHOTOS GAUMONT

gaumont

Un drap blanc recouvert de sa soutane noire  
Parait son lit de mort ; un crucifix d'ivoire  
Reposait dans ses mains, sur son sein endormi,  
Comme un ami qui dort sur le cœur d'un ami.

JOCELYN

PHOTOS GAUMONT

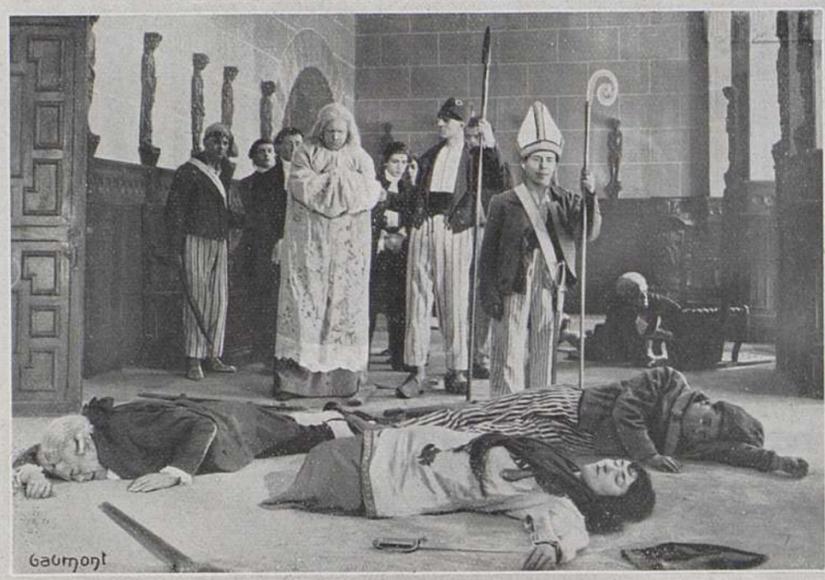
Six ans sont retranchés des jours de mon jeune âge....  
Le cloître aux noirs piliers m'a caché dans son ombre  
.....  
De ma haute cellule au chœur mélodieux  
Les dalles ont compté mes pas silencieux....  
.....  
Puisse toute ma vie être une page blanche....



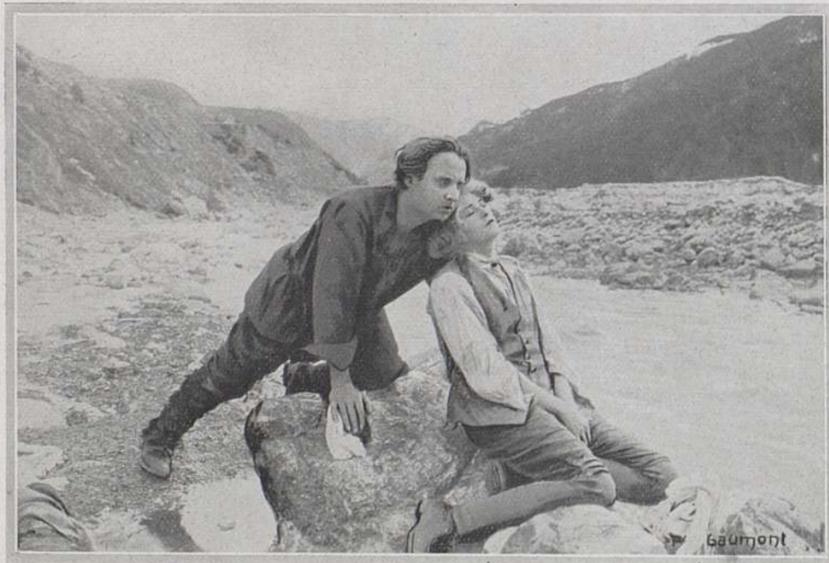
gaumont

Le peuple soulevé sur la foi d'un faux bruit  
Force le seuil sacré, nous frappe et nous poursuit...

JOCELYN



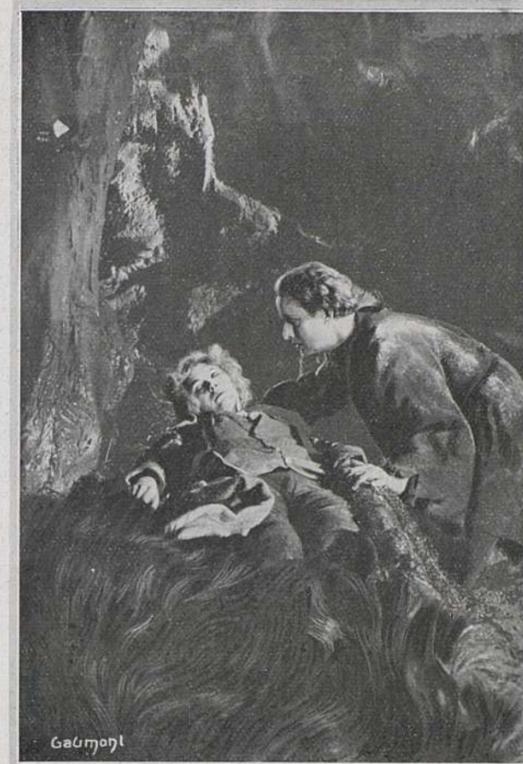
... que l'Evêque est captif et qu'on va le juger...



Quelquefois je ne sais quelle timidité  
Devant elle me trouble et vient saisir mon âme  
Et je n'ose parler en pensant qu'elle est femme.....

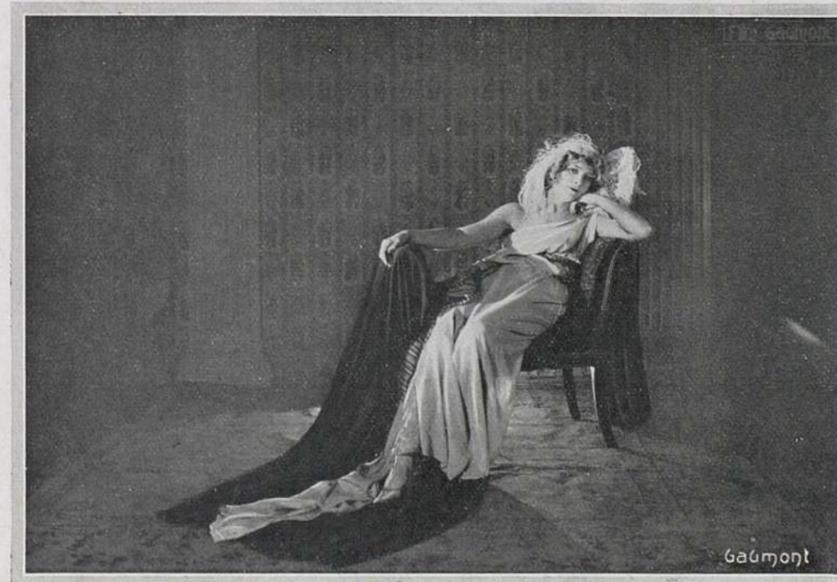
PHOTOS GAUMONT

JOCELYN



La foudre a déchiré le voile  
[de mon âme  
Cet enfant, cet ami, Laurence  
est une femme.....

GAUMONT



Comme le monde avait sous son précoce été  
Mûri sans la flétrir l'angélique beauté !

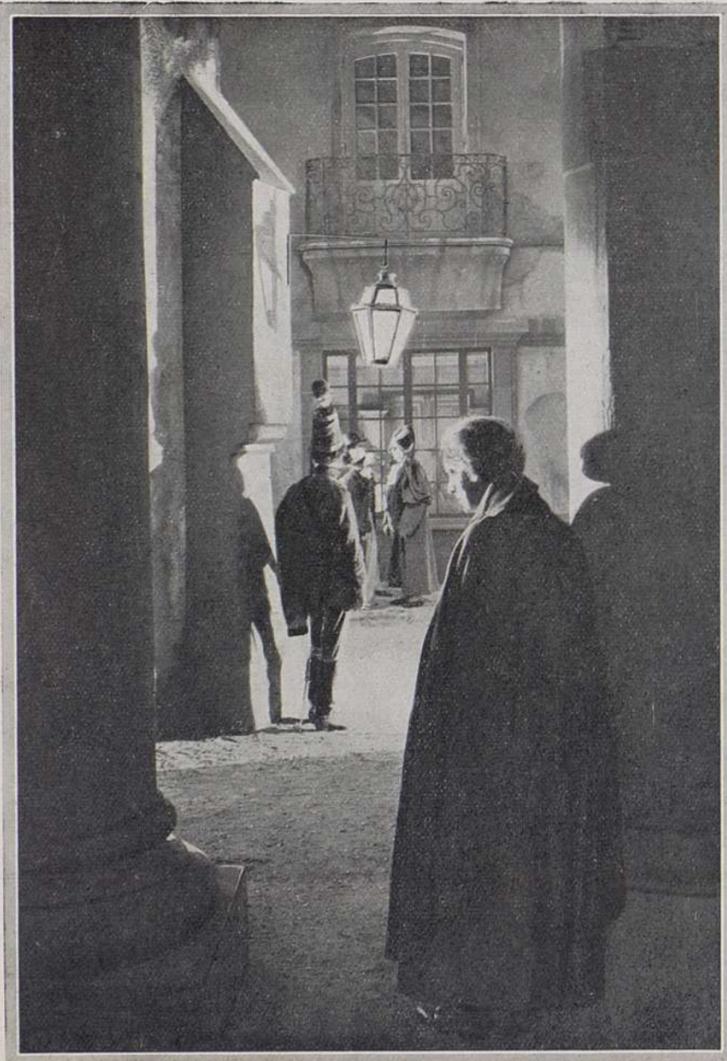
PHOTOS GAUMONT

JOCELYN



PHOTOS GAUMONT

Dans un petit hameau du chemin  
[d'Italie  
Une femme est malade ; à ses der-  
[niers instants  
Elle demande un prêtre : arrive-  
[rai-je à temps ?



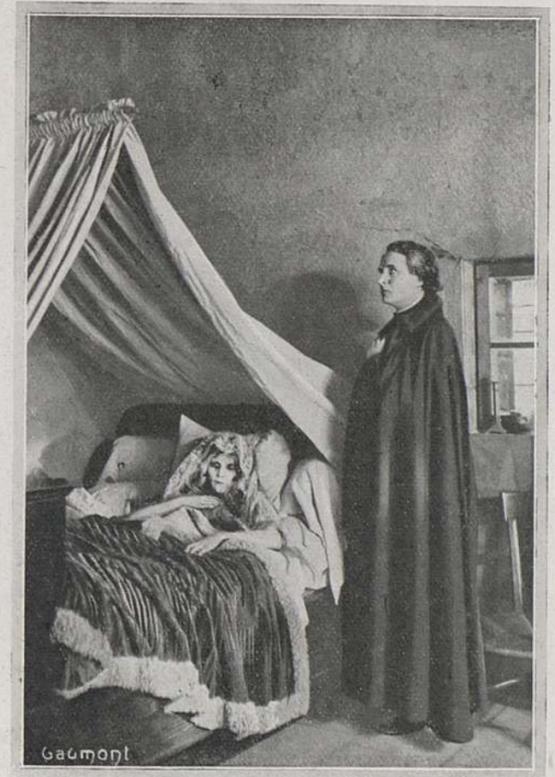
Nuit funeste ! Depuis qu'elle  
[m'est apparue  
Chaque fois que je sors l'instinct  
[traîne mes pas  
Vers ce seuil.....

JOCELYN



GAUMONT

Pourtant avant la mort je voulus encore voir  
Le lieu de notre exil, ces monts, ce coin de terre...



GAUMONT

PHOTOS GAUMONT

Je me repens de tout, hors de l'avoir aimé!...



PHOTO GAUMONT

JAQUE CATELAIN dans *Don Juan et Faust*.

Ce jeune interprète du Cinéma français paraîtra dans *Don Juan et Faust* (rôle de Don Juan), avec tout l'éclat d'un talent qui s'est révélé, développé, mûri, épanoui, depuis *Rose-France*, et *Le Carnaval des Vérités*, dans *L'Homme du large* et *El Dorado*, où il prouva chaque fois des qualités nouvelles et un enthousiasme, une vie, un élan de premier ordre.

## DON JUAN ET FAUST

Aventure romanesque filmée par Marcel L'HERBIER  
avec l'interprétation de Jaque CATELAIN, Vanni MARCOUX, Marcelle PRADOT,  
Johanna SUTTER, LERNER, Philippe HÉRIAT, DENEUBOURG

Les images cherchent le *la*.

Tout s'accorde, et vite, brillamment, ardemment, la fête commence. C'est la fête du luxe, du mouvement, du geste, de la fantaisie, de la passion. C'est la fête que le Commandeur de Castille donne pour présenter dona Ana, sa fille, et ses seize ans tout neufs à la noblesse des vieilles Espagnes.

Voici Ana au milieu de ses femmes et de ses parents. Un grand peintre qui n'est encore qu'un petit jeune homme, Velasquez, a fixé sur la toile l'apparat charmant de la jeune fille de race. Les plus distingués cavaliers, les plus titrés, tous rois dans un pays qui est roi du monde, s'inclinent devant cette fleur révélée. Le faste du château sculpté, drapé, fleuri, animé, enmusiqué, plein de joie, enveloppe et développe ces heures de riches plaisirs.

A quoi rêve une petite aristocrate ? Panaches et galons l'émeuvent moins qu'un sourire profond. Et tant de jolies un peu fades qu'on lui dit ne l'empêchent point de préférer la terrasse d'où l'on voit surgir de l'horizon d'autres cavaliers, d'autres, d'autres, et puis d'autres. Lequel sera celui qu'on attend sans le connaître ? Ils sont cent peut-être qui ne demandent pas mieux. Mais ce n'est pas à eux de demander quoi que ce soit.

Voici le docteur Faust, cerveau exacerbé de science et de délicatesse, tourment vivant, suivi d'une ombre satanique, Wagner, homme à tout faire, qui obéit pour ne pas avoir l'air de commander.

Et voici don Juan. Ici le cinéaste dépasse son film et crée de l'humanité avec son imagination et sa mémoire des vieux textes. Don Juan, adolescent timide et simple, s'éprend de dona Ana. Premier amour, et il n'en aura pas d'autre. Tout le drame part de là.

Une rencontre entre le jeune gentilhomme et la fille du Commandeur, voilà deux cœurs liés pour toujours,

voilà une double flamme qui dévore ces deux âmes neuves. Il faut vite en parler, il faut se rapprocher, s'expliquer, ou du moins, se taire ensemble après le trouble de ces fêtes radieuses, mais trop agitées.

La nuit, près des lauriers, Juan et Ana se verront.

Seulement, le diable ou le malheur veillent. Faust n'est pas loin, qui a de sombres desseins sur la virgine Ana. Le Commandeur instruit de ce qu'il n'avait pas à savoir surprend les amoureux. Il veut tuer Juan, qui se défend longtemps, et qui trop jeune ou trop prompt, frappe d'un revers désastreux le comte — et le comte en mourra, maudissant.

Pendant le duel, Ana, brisée d'horreur, défaille, tombe et Faust, impérieux, terrible, la cueille, l'emporte, va la cacher dans son château, vaste officine de chercheur, qui cherche à tous prix et par tous les moyens.

Juan seul, après la blessure mortelle du comte et la disparition d'Ana, fuira. Que ferait-il ? Il se voit trahi, abandonné, coupable, maudit. Il se cache. Il s'enquiert d'Ana. Il ne comprend pas l'enlèvement. Il croira le pire. Et baptisé rudement, au même jour, par la découverte de l'amour et tout aussitôt par la perte du même amour, il conquiert et s'approprie ce cynisme excessif des êtres qui, trop jeunes, ont connu, en plein cœur, la trop grande douleur.

Ainsi, typé humainement, don Juan n'est pas le héros, le paladin cruel, le ténor. C'est un homme qui souffre et n' imagine point de consolation meilleure que de faire souffrir. Au reste, la meilleure façon de se jouer de soi c'est de rire des autres, et Juan se moquera — à en mourir. Il ricane, il fait la noce, il crève en gamineries sarcastiques, il ruine tout ce qui s'offre sur son passage.

Tout lui sera bon : la petite mariée paysanne, la femme de l'aubergiste, la bohémienne-antigone, la courtisane, la nonne, la princesse, tout, c'est si facile, n'est-ce pas ? Il n'y a

qu'à être beau, à sourire, à parler, à mentir et tous ces êtres déçus se jettent avidement sur l'illusion.

Une fièvre, une insatiable fièvre, jusqu'à l'épuisement, voilà ce qui mène don Juan vers sa fin, pour oublier qu'il a aimé, qu'il a donné tout l'espoir de sa vie à une petite fille disparue. Puis Don Juan, las de lui-même, las de vivre et de souiller sa vie, songe à mourir ou à se cloîtrer. Il convie à un dernier festin toutes les créatures qu'il a ramassées, qu'il a séduites, bafouées ou enchantées. Il les grise de ses dernières paroles, d'un ultime faste, d'une folie surhumaine, et abandonnant les femmes, les amis, les choses, palais, richesses, merveilles, amours, il s'évade.

Ana était là, derrière la porte, qui assistait à cette exaspération de plaisir et de fausse joie. Son âme est déchirée. Ses yeux pardonnent. Juan bouleversé, déjà transfiguré, disparaît les yeux pleins de cette image par qui il a vécu et pour qui il veut mourir.

Et c'est un jour, bientôt, dans la grande église, la confession totale. Il crie ses fautes publiquement. Il cherche rédemption et silence. Il se livre au repos éternel. Enfin l'accolade du pardon lui sera donnée par la plus jeune religieuse de l'assemblée.

C'est Ana. Adieu, fiancée terrestre, hommage à ma sœur en Dieu. Don Juan, pardonné, n'est plus qu'un souvenir.

Je croyais trouver un grand plaisir à tâcher de résumer le drame cinématographique de Marcel L'Herbier. Je suis presque fâché de l'avoir fait, car je vois que je n'ai pu en traduire la grandeur, l'éclat, l'intérêt considérable.

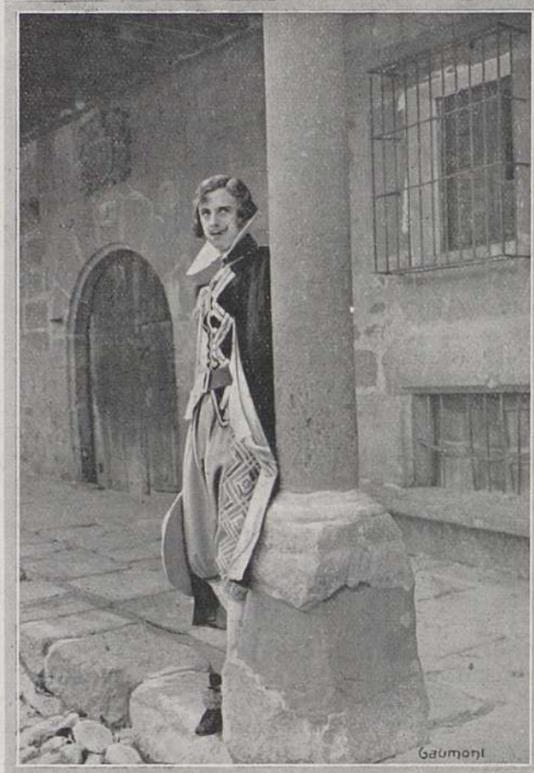
Interprétation, illustration, décoration, tout sert exactement et fidèlement un des récits les plus pathétiques dont le cinéma français doive se vanter.

LOUIS DELLUC.

**DON JUAN  
ET FAUST**



Don Juan à dix-sept ans.  
(JAQUE CATELAIN)



Doña Ana, fille du Commandeur de Castille,  
rêve sur les terrasses du Castel de Ségovie.  
(MARCELLE PRADOT)



Don Juan entre dans les salles en fêtes  
du palais castillan.

PHOTOS GAUMONT

**DON JUAN  
ET FAUST**



PHOTO GAUMONT

MARCELLE PRADOT  
DANS  
*Don Juan et Faust.*

Le rôle délicat et passionné de Doña Ana dans *Don Juan et Faust* vaudra son meilleur, son plus complet succès à cette fine interprète française qui collabora si bien à l'art de Marcel L'Herbier dans *Le Carnaval des Vérités*, *L'Homme du Large*, *El Dorado*.

**DON JUAN  
ET FAUST**



PHOTO GAUMONT

VANNI MARCOUX  
DANS  
*Don Juan et Faust.*

Chanteur émouvant, comédien d'envergure, cinéphile ardent, Vanni Marcoux, après ses triomphes lyriques de *Boris*, *Méfistofele*, *Le Barbier*, *Don Quichotte*, etc., connaîtra le succès de l'écran avec sa création de *Faust* qui lui prépare de nombreux triomphes.

**DON  
JUAN  
ET  
FAUST**



Le Commandeur de Castille (Deneubourg) présente le Docteur Faust (Vanni Marcoux) à sa fille Doña Ana (Marcelle Pradot) pour qui, à l'occasion de ses seize ans, il réunit au Palais de Ségovie toute la noblesse d'Espagne.



PHOTOS GAUMONT

La première jalousie de Don Juan... Le jeune homme, épris déjà de Doña Ana s'inquiète de voir le Docteur Faust s'empresser auprès de la ieune fille.

**DON JUAN  
ET FAUST**

Juan enchante Elvire (JOHANNA SUTTER),  
nonne troublée prête à la faiblesse et à la  
fuite amoureuse.



GAUMONT

PHOTOS GAUMONT



GAUMONT

Juan, aidé du fidèle Colochon, va enlever Elvire  
du couvent où elle voulait oublier le monde  
et l'amour.

**DON  
JUAN  
ET  
FAUST**



GAUMONT

Wagner, maléfique inspirateur, veille les sommeils douloureux d'Ana pendant que Faust, inquiet, se débat dans le tourment.



GAUMONT

PHOTOS GAUMONT

Don Juan, qui a réuni toutes les créatures qu'il essaya d'aimer, leur dit adieu et abandonne sa bague de séducteur.

## DERRIÈRE L'ÉCRAN

C'est surtout dans Ségovie que le travail de *Don Juan et Faust* se développa.

Mais on alla aussi dans Avila, que Sainte-Thérèse rendit illustre, dans Pedrasa, vieille petite ville dont la vie semble arrêtée au XVII<sup>e</sup> siècle, et dans toute la campagne de Castille jusqu'aux royales résidences de la Granja et au pied du sombre Guadarrama.

La population où les types espagnols et maures se sont conservés avec une grande pureté, se prêta complaisamment aux scènes de figuration, et même une fillette de Ségovie, Carmen Santos, joua le personnage de la petite Gayatana.

La distribution est nombreuse et particulièrement brillante.

Le grand comédien lyrique Vanni Marcoux débute à l'écran dans le personnage de Faust, car celui-ci est mêlé très étroitement à l'action; on attend beaucoup de cette création.

Jaque Catelain a fait de *Don Juan* une création plus conforme à l'histoire que celles qu'on en donna au théâtre, puisque, entrant dans les ordres à 27 ans, Juan fit commencer ses aventures dès la dix-huitième année et ne fut jamais, aux yeux de ses victimes, qu'un tout jeune homme séduisant.

Le fantaisiste Lerner, si applaudi au music-hall et au cabaret, incarne le valet de Don Juan, personnage burlesque du nom de Colochon.

Philippe Hériat, qui fut le pître Joao dans *El Dorado*, joue un personnage énigmatique et malfaisant, le valet de Faust, Wagner. Et M. De Neubourg, qui tourna longtemps en Amérique, prête sa noblesse au rôle du Commandeur.

Du côté féminin, c'est Mlle Marcelle Pradot, la protagoniste délicate de tant de films, qui représente Dona Ana, la frêle et malheureuse fille du Commandeur, première et principale victime de Don Juan, personnage dans lequel l'étoile déploie toutes ses qualités d'émotion secrète et de grâce. Auprès d'elle, Mlle Johanna Sutter, du Théâtre Sarah Bernhardt, donne la beauté et l'intensité de son visage à Dona Elvire, la nonne arra-

chée à son couvent, Mlle Claire Prélia, que sa création de la mère dans *L'Homme du Large* révéla, sera la noble duchesse Isabella. Mlle Madeleine Geoffroy-Vallée joue le rôle douloureux d'une gitane, Mlle Noémi Scize, celui plus alerte de l'aubergiste Aminta, Mlle Jane Cadix de Fiamma, Mme Edith Rheal, de la Camerera Mayor.

Enfin, car les personnages sont fort nombreux, on peut nommer de jeunes acteurs débutants ou presque, mais pleins d'avenir: MM. André Daven (Velasquez), Cyril Hamsley (Cristobal), Roger Pigault (Ottavio), Michel Duran (le jeune marié), Galip (l'aubergiste).

La mise en scène, très luxueuse et très variée (car le film ne compte pas moins de 25 décors d'intérieurs) a pour décorateur M. Robert-Jules Garnier dont on sait le talent. M. Claude Autant-Lara a dessiné des costumes somptueux (une robe de Mlle Pradot n'a-t-elle pas nécessité 32 mètres de satin!) dans le goût de Velasquez, qu'exécute la maison Muelle. Et la maison Roswag a mis ses superbes collections de meubles à la disposition des Etablissements Gaumont pour garnir les décors.

Enfin, c'est M. Jean-Joseph Renaud, l'épéiste renommé, qui fut chargé de la reconstitution historique du duel entre Don Juan et le Commandeur.

M. Lucas, un des meilleurs opérateurs français, a collaboré en perfection avec le metteur en scène.

*Don Juan et Faust*, tout en comportant des éléments importants de fantaisie s'est, pour ainsi dire, alimenté aux sources mêmes de l'histoire de l'Espagne ancienne.

Dans Ségovie, où la plus grande partie du travail eut lieu, les traces authentiques du héros et l'atmosphère du temps s'étaient conservées si intactes, les types d'habitants si purs, les maisons et les rues si pittoresques, que les interprètes eurent souvent l'impression d'évoluer dans les décors de l'époque et d'être réellement les personnages réincarnés qui leur étaient confiés.

La population prêta non seulement ses maisons, ses patios et ses jardins mais aussi se prêta elle-même à la mise en scène.

Des articles de la *Tierra de Segovia*. L'obéissance du Commandant de

cinéma

l'Académie d'Artillerie qui mit à la disposition du metteur en scène les plus beaux chevaux des haras militaires, la bonne grâce du grand céramiste Daniel de Zuloaga, qui offrit comme accessoires les plus rares pièces de ses collections anciennes, tout cela avait beaucoup fait pour la popularité de la troupe. Et Marcelle Pradot et Jaque Catelain, ajoutant à cela l'effet de leur jeunesse et de bonbons distribués, comptèrent bientôt autant d'amis qu'il était d'enfants dans la ville et, quand on tournait, les pîteries du tout petit Lerner auprès du long Philippe Hériat faisaient rire bien fort les filles.

Mais l'épreuve décisive de popularité auprès des Ségoviens eut lieu certain matin...

Il s'agissait de jouer une scène de séduction entre Don Juan et Elvire la nonne: Jaque Catelain et Johanna Sutter. On avait choisi pour décor l'antique cloître de San Martin pour l'admirable pureté de ses arcades. Mais, situé en pleine ville, attendant à une église très fréquentée, il ouvrait directement sur la rue où les appareils à peine posés, la foule des spectateurs fût bientôt dense. Et, bien qu'on se fût muni de toutes autorisations municipales et religieuses, on redoutait l'effet que pourrait produire, auprès de ce peuple demeuré dans une piété très intense, voire fanatique, le moment que la main profane de Don Juan lèverait le voile sacré d'Elvire; on craignait murmures, protestations peut-être...

Dès que les deux acteurs commencèrent de jouer, il se fit un grand silence dans la rue, les charrettes s'arrêtèrent et chacun s'immobilisa, très attentif, aux fenêtres et sur les trottoirs.

Sous la voûte blanche, la scène se déroulait, fiévreuse, précise, les gestes de Juan se faisaient audacieux, puis le visage d'Elvire impudiquement dévoilé, chavira, illuminé d'une extase païenne.

La manivelle de l'opérateur s'arrêtait à peine, qu'en bas, un murmure courut dans la foule, s'enfla, des voix sonnèrent, montant vers les acteurs inquiets, puis une exclamation, une autre, et... un battement de mains, deux, trois, et la rue tout entière applaudit avec violence, en tumulte, comme ils applaudissent, là-bas, les danseuses et les toreros.

CINÉOR.

## DON JUAN ET FAUST



La dernière fête... Le dernier baiser...  
(Jaque Catelain, Rafane, J. Sutter, Madeleine Geoffroy, Noémi Scize, Jeanne Cadix, etc.)



La rédemption de Don Juan.  
Après sa confession publique, Juan retrouve une dernière fois Ana, consacrée à Dieu elle aussi, pour l'oubli de ses souffrances et le repos de son cœur.

PHOTOS GAUMONT

# cinéa

10, Rue de l'Élysée

Directeur : LOUIS DELLUC

Tél. : Élysées 58-84

**Cinéa** publie tous les vendredis les programmes des Cinémas de Paris et se fait un plaisir d'établir gracieusement un lien entre les amateurs de beaux programmes et les directeurs soucieux d'établir un beau programme.

**Cinéa** n'est pas le journal des snobs et des faux artistes. On y défend particulièrement les très beaux films parce qu'ils ont besoin d'être commentés et présentés au public. On n'y hait pas le film populaire, mais on ne lui pardonne pas d'être laid, bête, grossier ou ennuyeux, comme cela lui arrive souvent.

**Cinéa** est représenté à Londres, New-York, Los Angeles, Rome, Genève, Stockholm, Berlin, Barcelone, Riga, Tokio, etc.

**Cinéa** publie des articles de : Antoine, Baroncelli, Jaque Catelain, Chaliapine, Charles Chaplin, J. Christiany, Cocteau, Colette, A. Daven, Ture Dahlin, Louis Delluc, L. Doublon, Charles Dullin, Jean Epstein, Irène Erlanger, Louise Fazenda, Ferri-Pizani, R. Florey, Eve Francis, Ivan Goll, Roger Karl, Lionel Landry, J.-F. Laglenne, Marcel L'Herbier, Marcel Levesque, J.-H. Lévesque, Léon Moussinac, Modot, F. Picabias, Gina Palerme, Raymond Payelle, Léon Poirier, A.-F. Rose, Pierre Scize, Maurice Stiller, Maurice Tourneur, Arth. Toupine, Vuillermoz, Lucien Wahl, etc., etc.

**Cinéa** présente des dessins de Capiello, Bécane, Don, Hayes, Roger Karl, M. L'Hoir, Musidora, Einar Nerman, Spat, etc.

**Cinéa** reçoit des photos variées, inédites, originales, de tous les artistes, et des meilleurs films du monde entier.

**Cinéa** a déjà consacré de remarquables numéros au *Cinéma Suédois*, au *Cinéma Anglais*, aux *Interprètes français* (trois numéros), aux *Metteurs en scène français*, aux *Trois Mousquetaires*, au *Nu photogénique*, à tous les grands films, etc., et continue cette série qui a reçu tant d'encouragements.

**Cinéa** a organisé des concours intéressants, et vous prépare de curieuses révélations avec son nouveau *Concours de projets d'affiches*.

**Cinéa** répond individuellement à toute demande de renseignement ou de conseil, et n'étant astreint à aucune servitude, ne cherche que l'intérêt de ses lecteurs et amis. C'est l'organe de tous ceux qui aiment le cinéma.

**Cinéa** se réjouit du grand nombre d'amis qui le lisent, l'encouragent, l'aident, le défendent.

**Cinéa** se réjouit du grand nombre de ses ennemis et les remercie une fois pour toutes de la publicité bénévole qu'ils veulent bien lui faire.