

N° HORS SÉRIE

La Passion de Jeanne d'Arc

# Cinémagazine

3 fr.



FALCONETTI

dans

La Passion de Jeanne d'Arc



Bois gravé de BÉCAN

# La Passion de Jeanne d'Arc

est distribuée :

Pour la France et ses colonies  
Pour la Belgique

PAR

**l'Alliance Cinématographique  
Européenne**

11 bis, Rue Volney. -- PARIS (8<sup>e</sup>)

Pour l'Allemagne, l'Autriche, la Hongrie,  
la Tchécoslovaquie, la Yougoslavie

PAR

**l'Universum-Film  
Aktiengesellschaft**

Kochstrasse 6-8

BERLIN SW 68

Pour tous les autres pays

PAR LA

**Société Générale de Films**

36, Avenue Hoche. -- PARIS (16<sup>e</sup>)



Mlle FALCONETTI

# La Passion de Jeanne d'Arc

~~~~~  
Réalisation de CARL TH. DREYER  
d'après un scénario de  
CARL TH. DREYER et JOSEPH DELTEIL

Photographies de RUDOLPH MATE  
assisté de KOTULA

Décors et Costumes dessinés par  
JEAN VICTOR-HUGO

Décors exécutés sous la direction  
d'HERMANN WARM

Conseil historique:  
PIERRE CHAMPION

# La Passion de Jeanne d'Arc

~~~~~  
**Distribution :**

Mlle FALCONETTI  
Jeanne

—————  
SILVAIN  
L'Evêque Cauchon

MM. Maurice SCHUTZ	Loyseleur
RAVET	Jean Beaupère
André BERLEY	Jean d'Estivet
Antonin ARTAUD	Massieu
A. LURVILLE	
Jacques ARNNA	
MIHALESCO	
R. NARLAY	
Henry MAILLARD	
Michel SIMON	Juges
Jean AYME	
Jean d'YD	
L. LARIVE	
Henry GAULTIER	
Paul JORGE	

---

# Cauchon



M SILVAIN

---



## Scénario

---

L'évêque Cauchon vient de prendre place au chœur de la chapelle, aux côtés de Jean Lemaitre, l'inquisiteur, et de Jean d'Estivet, le promoteur. Autour d'eux une quarantaine de prélats, tous des hommes érudits, exercés à tendre des pièges aux âmes innocentes. Cauchon donne l'ordre d'introduire l'accusée. Jeanne s'avance les fers aux pieds. Elle sent des yeux secs braqués sur elle, des regards très durs. Quel rude choc ! D'un côté, une fille des champs, simple et fleurie. De l'autre, de grands docteurs qui la regardent avec horreur. Les Maîtres trouvent son habit d'homme, ses chausses, ses cheveux taillés en rond impudiques et abominables. D'un geste brusque, Cauchon ordonne à Jeanne de prendre place sur le banc qui lui est réservé. Comme Jeanne se sent faible alors ! Son visage est tout blanc et porte l'empreinte du chagrin et de la souffrance. Elle laisse glisser son regard sur les rangées d'ecclésiastiques, ses

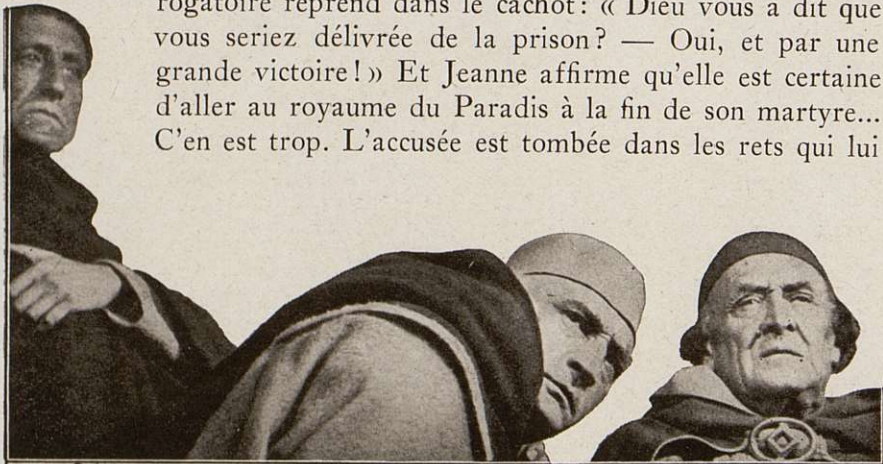
---

juges; elle va défendre sa vie, et sa réputation, contre eux.

Jeanne demande qu'on la laisse se confesser... L'évêque ne peut que lui refuser cette faveur, à cause de l'habit qu'elle porte. Jeanne prête le serment sur les Saints Evangiles. Warwick, le gouverneur anglais du château de Rouen, entre au milieu de ses hommes. En voyant le respect que lui témoignent les soldats et les juges, on voit bien que c'est lui l'âme du procès.

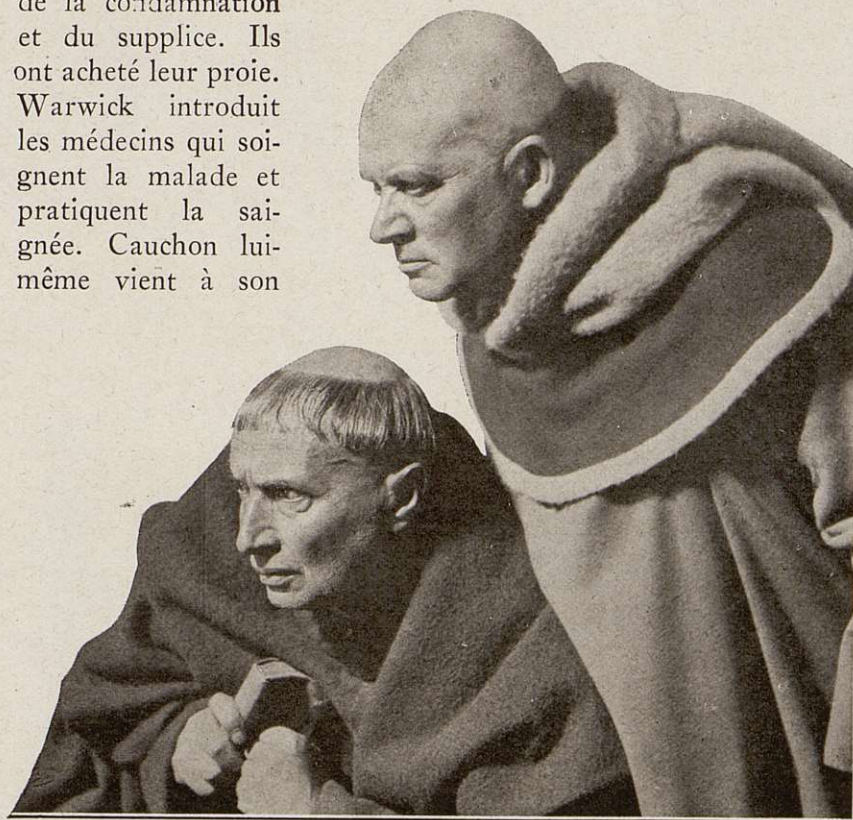
Alors Pierre Cauchon commence à interroger Jeanne. Dialogue tragique. Les juges accumulent les questions insidieuses, les pièges... Jeanne fait les réponses inspirées et prudentes que l'on sait... Quel homme de bonne foi ne serait désarmé devant tant de candeur... Mais un seul, parmi les juges, s'est levé pour défendre Jeanne. Il disparaît bientôt, entraîné par les soldats de Warwick... Jeanne est remontée à sa prison. Elle pleure et frissonne. L'ombre d'un barreau de fer dessine à ses pieds une croix, cette image qu'elle aime par-dessus tout.

Elle tresse de ses mains une couronne de paille. Les soldats vont et viennent dans la prison. L'un d'eux lui arrache le pauvre anneau de sa mère qu'elle porte au doigt. Les goujats la bafouent... Un des juges, Loyseleur, s'est introduit doucement près d'elle comme un ami. Il lui rend son anneau et demande à Jeanne si elle connaît l'écriture de son roi. Il lui lit une fausse lettre de Charles VII, qui annonce à Jeanne sa prompte délivrance; une armée française est en marche sur Rouen. Le visage de Jeanne s'illumine. Elle sourit, tandis que le faux ami tend l'oreille. Il a perçu un bruit. Cauchon et le greffier sont cachés dans la muraille pour épier la réaction de Jeanne et recueillir ses confidences... L'interrogatoire reprend dans le cachot: « Dieu vous a dit que vous seriez délivrée de la prison? — Oui, et par une grande victoire! » Et Jeanne affirme qu'elle est certaine d'aller au royaume du Paradis à la fin de son martyre... C'en est trop. L'accusée est tombée dans les rets qui lui



étaient tendus. Elle préfère conserver son habit d'homme plutôt que d'entendre la messe. La colère de Cauchon éclate à propos de l'habit impudique: « Vous n'êtes pas la fille de Dieu, mais le suppôt de Satan ». Alors l'évêque demande que l'on prépare la torture.

Les soldats anglais se moquent de la prisonnière. L'un d'eux aperçoit la petite couronne de paille qu'il pose sur la tête de Jeanne en matière de dérision... Ils rient: « Elle a bien l'air de la fille de Dieu ». Jeanne prie Dieu de lui donner la force de supporter l'épreuve de la torture. Les juges arrivent dans la chambre où l'on voit les différents instruments préparés, la grande roue qui est celle qui déchira Catherine, sa sainte... Le tourmenteur la lui montre... Ce n'est d'ailleurs qu'un procédé d'intimidation destiné à agir sur l'esprit de Jeanne, afin qu'elle se rétracte... Jeanne n'a rien révoqué. Inutile de prolonger l'épreuve. On l'emporte évanouie sur le lit de son cachot. Mais Jeanne, fatiguée, est retombée gravement malade. Elle a la fièvre et respire difficilement. Non, il ne faut pas qu'elle succombe à la maladie. Les Anglais perdraient la publicité de la condamnation et du supplice. Ils ont acheté leur proie. Warwick introduit les médecins qui soignent la malade et pratiquent la saignée. Cauchon lui-même vient à son



chevet, et les autres juges, doucereux, puis menaçants...

Jeanne est conduite au cimetière de Saint-Ouen, au milieu de la foule. Là s'élèvent deux estrades: une pour l'accusée, l'autre pour Cauchon et les juges. Jeanne aperçoit les fossoyeurs qui ouvrent les tombes et elle tremble d'épouvante. Son visage est tout blanc. On donne lecture de la sentence finale. Erard fait un prêche insultant pour elle et le roi de France: « Jeanne, pour la dernière fois, je te demande d'abjurer. Veux-tu signer? » Un grand tumulte s'élève. Jeanne ne sait plus ce qu'elle fait. Les spectateurs crient: « Signez! » Et Warwick a déjà fait un signe au bourreau. Mais Massieu a tendu la formule d'abjuration sur laquelle Jeanne, dont la main est conduite par Loyseleur, y a fait une croix. Il se précipite pour remettre la pièce à Cauchon. La foule exulte de joie: Jeanne est sauvée. Mais les soldats anglais qui ont vu Jeanne sourire crient aux prêtres qu'elle n'a fait que se moquer d'eux... Ainsi Jeanne est reconduite à la prison où elle devra rester condamnée à perpétuité au pain de douleur et à l'eau d'angoisse. Il y a des mouvements divers dans la foule où les soldats anglais jettent un homme à l'eau. Combien Jeanne est fatiguée: on lui coupe les cheveux. Alors, elle s'interroge elle-même: comment a-t-elle pu renier de la sorte sa haute mission? Elle est épouvantée par sa faute. Elle voit bien qu'elle a menti... Jeanne, lasse de lutter, a hâte d'en finir.

Les spectateurs de la scène du cimetière se répandent dans la campagne et se réjouissent.

Cauchon vient retrouver Jeanne dans son cachot. Elle lui dit ses regrets d'avoir renié Dieu pour sauver

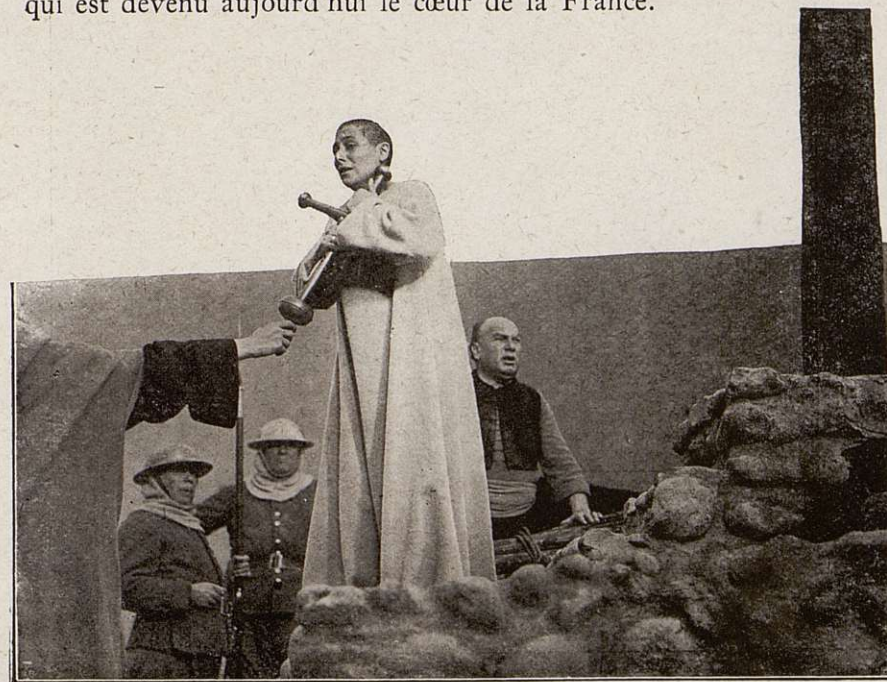


sa vie. Tout ce qu'elle a fait, c'était par crainte du feu; Cauchon se montre tout doux. Il comprend que Jeanne vient de se perdre définitivement et il s'entretient avec Warwick.

Martin Ladvenu annonce à Jeanne qu'elle va mourir sur le bûcher. La pauvre enfant se confesse et communie.

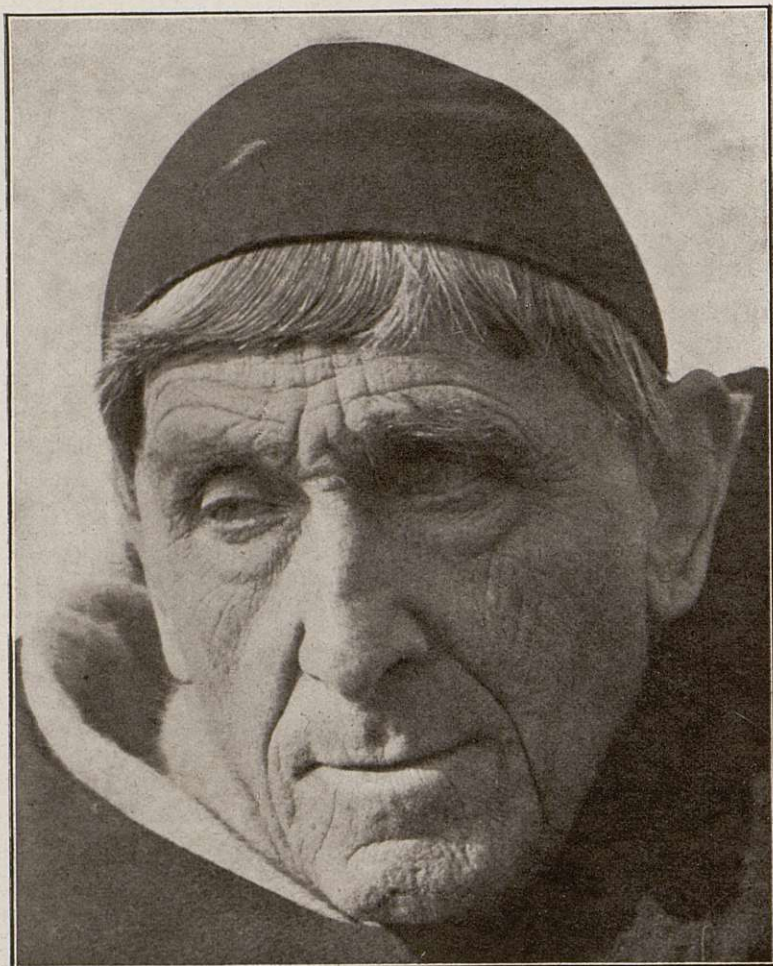
Le peuple, qui a appris que Jeanne a rétracté son abjuration, se répand sur la place où s'élève le bûcher. Une foule immense est dans l'attente. Jeanne arrive sur la place, dans sa robe blanche, comme une apparition. Une vieille femme pleure et s'agenouille. Loyseleur demande pardon à Jeanne. Il y a sur la place une estrade pour les juges. Nicolas Midi prononce une allocution... La foule entière est suspendue aux dernières paroles de Jeanne. Elle demande à avoir une croix devant ses yeux et la couvre de baisers. Déjà le capitaine anglais est à bout de patience. Il donne l'ordre au bourreau de faire son devoir. Jeanne monte au bûcher... La flamme crépite... Des spectateurs s'agenouillent. On allume des cierges: les larmes perlent aux yeux de tous. Et Jeanne crie: « Jésus, Jésus ».

Sur un signe de Warwick, les soldats anglais chassent la foule de la place. Nombreux sont ceux qui périssent dans la mêlée. La fumée enveloppe Jeanne et le poteau formant une colonne de flamme. C'est la torche qui ne consume pas le grand cœur de Jeanne qui est devenu aujourd'hui le cœur de la France.



---

# Loyseleur



Maurice SCHUTZ

---

---

# J'ai vu la "Jeanne d'Arc" de Dreyer

par Lucie Derain

Un écran de toile. Et le silence. Dans l'ombre, un ronronnement s'élève, et avec lui, la lumière.

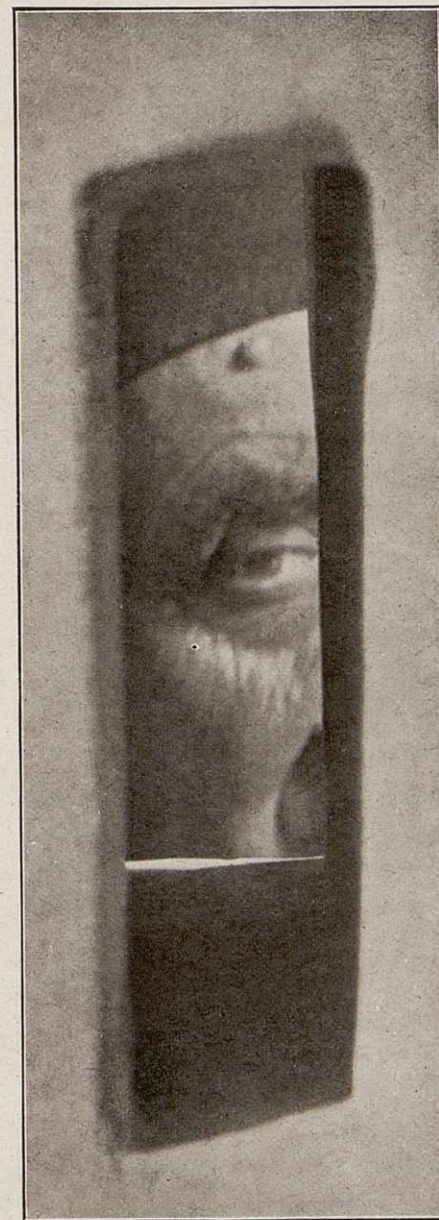
On présente un manuscrit: le Procès de Jeanne d'Arc, jugée et brûlée à Rouen par les Moines.

Soudain, dès la première image, la beauté m'apparaît, la beauté précise, pure, la beauté nue.

Il y a là, dans cette chapelle blanche aux voûtes étirées vers le ciel, des moines, encore des moines. Ils sont quarante et un, et parmi eux, vêtus de bure marron ou pourpre, Cauchon l'Evêque, Jean d'Estivet l'Inquisiteur, et Loyseleur aux yeux aigus.

Chaque visage m'est révélé comme on approche une lampe d'une tache. Chaque visage. Celui-là, maigre, ridé, cet autre gras, luisant, et tant d'autres patelins, fiévreux, ricanneurs, sévères, mielleux ou féroces. Mais, qui vont-ils juger ces moines, à leurs bancs, dans cette chapelle blanche aux voûtes étirées vers le ciel?

Suis-je donc au Cinéma ? Non ! Mais dans la chapelle du château de Rouen en l'an de





grâce 1431, où le tribunal de l'intelligence s'est réuni pour condamner une hérétique.

Une phrase fulgure : *Faites entrer l'accusée*. Elle entre, mince, droite, ses cheveux noirs très ras sur son front pâle. Les yeux clairs ont un rayonnement mystique. Pourpoint et chausses jaunes, crâne tondu, c'est quand même une femme, rien qu'une femme. Mais, à ses pieds, n'a-t-elle pas des fers? Pourquoi Jeanne, fille de la terre, herbes?

Ils sont lourds, ces anneaux, lourds de la haine des hommes, lourds de toute votre douleur, Jeanne. Ils vous écrasent, ils pressent votre peau, et quand vous marchez, à tous les pas, un sillon sanglant en marque le choc. Mais, comme ils seront pesants, plus tard, sur la poitrine de vos juges, ô Jeanne, petite fille de la terre, traîne-t-elle des fers à ses chevilles faites pour la caresse des

Ce ne sont pas des moines, ce sont des chiens, ces hommes, acharnés après vous. Les questions se pressent, se succèdent : « Êtes-vous en état de grâce? » « Quand avez-vous vu l'Archange? » « Était-il nu ».

Et à chaque question, la paysanne répond avec une fervente simplicité. Son visage vient jusqu'au bord de la toile, son visage blanc, sur lequel la captivité a marqué sa trace de souffrance.

« Croyez-vous que Dieu n'ait pas de quoi le vêtir ». Jeanne sait ce qu'il faut dire. Elle est prudente.

Cauchon frémit de rage. D'Estivet fait poser une autre question redoutable. Et toujours Jeanne y répond avec sagacité. Oh! prudente, oh, sage, oh, merveilleuse petite fille des



champs, comme vous tenez en échec toutes ces lumières du moyen âge, penchées sur vous, sur vous qui, d'un seul regard de vos yeux clairs, les rendez plus sombres que les nuages de la nuit barbare...

Ainsi va l'interrogatoire haletant. Des visages, encore... des questions, et des pièges, toujours. Jean d'Estivet, dont le masque est grossier, et la colère grande, descend jusqu'à la frêle accusée et lui dit en lui crachant au visage : « Vous blasphémez Dieu ». Et toute sa face est contractée, les rides bougent, les yeux se plissent, la haine éclate... Indigné, Nicolas de Houpeville s'élançe, vient vers Jeanne et dit : « C'est affreux... Pour moi, elle est une sainte. »

Derrière les moines, un soldat, un officier : deux Anglais. Ils sont là, surveillant leur proie, leur proie qu'ils ne veulent pas voir échapper.

Brusquement, sur la toile, notation fugitive, l'œil du commandant anglais étincelle... puis, en réponse, l'œil de Cauchon approuve. Houpeville s'en va et, derrière lui, quatre Anglais sortent de la chapelle. On entrevoit les armes, puis la porte qui se referme. C'en est fait. Le défenseur de Jeanne va payer sa pitié.

Il ne reste plus sous les voûtes blanches qui paraissent hautes, hautes à la douce Jeanne, que des juges impitoyables.

Cauchon, mielleusement lui promet la confession, et la communion, mais il faut qu'elle quitte son habit impudique. Jeanne répond : « Je quitterai mes habits de soldat quand j'aurai accompli ma mission » et elle conclut : « Ma mission sera accomplie, quand j'aurai chassé les Anglais hors de France ».



« Tous les Anglais partiront de France... sauf ceux qui y mourront. »

Successivement le visage fieffé, le visage menteur, le visage dur, le visage implacable de celui-ci, de celui-là, de tous ceux qui jugent, apparaissent. Ils semblent rués sur l'innocente. Et puis, c'est tout. Elle disparaît, un peu tassée, son pas s'est fait plus lent, tant les fers sont lourds et le regard s'est terni dans un visage marqué par la douleur.

Et voici son cachot. Encore des murs blancs... et des voûtes. Tout cela nu, triste, et clair. Sur ce blanc, des barreaux allongent une croix et Jeanne, pieuse et rassérénée, s'agenouille et récite sa prière. La dalle est froide. Elle blesse les pauvres genoux fatigués par tant de courses sur les champs de bataille. Qu'importe, Jeanne prie, elle communique avec son Dieu qui ne peut pas l'abandonner.

Voici les Anglais, leur chien, leur soupe. Une raillerie, un anneau précieux au doigt de Jeanne. Le soldat le lui arrache. Loyseleur y trouve prétexte à se montrer généreux.

Il se dresse dans ce cachot, hypocrite et menteur. Il apporte à l'accusée une lettre de *son roi* où, faussement, on écrit à Jeanne que Charles est en route vers Rouen avec une armée.

Jeanne en est illuminée. Sa figure qui luisait de sueur semble s'être séchée au vent venu de l'espace. Elle garde en ses yeux de ciel la vision d'une victoire lointaine et proche à la fois. Loyseleur la tient bien.



C'est le piège, alors, et Jeanne qui affirme sa volonté dans la victoire. « Mais alors vous pouvez vous passer de l'Eglise »...

Dès cet instant sa perte est décidée...

L'image plane sur l'écran. Près de moi, des halètements sourdent. Je suis donc bien au Cinéma. Non, je suis dans la vie, dans la vie humaine, douloureuse, exaltée, dans la vie toute simple, aussi.

Des silhouettes se détachent sur le fond blanc des murs. De nouveau les moines, aux longues et nobles robes de bure. Le tribunal a repris ses assises. Jeanne est au centre, elle se débat, pauvre oiseau tenu par des serres puissantes.

Groupés comme sur une miniature de bois peint, les gens d'Eglise m'apparaissent déformés, pris de haut, pris de côté, ou bien formidables, écrasant de leurs mouvements, de leur attitude, de leur visage, le petit, menu, douloureux visage de Jeanne.

Puisque Jeanne refuse de renier « son Dieu » et qu'elle ne veut pas revenir dans le sein de l'église officielle on la conduira à la salle de torture. Et voici Jeanne devant les instruments... les aiguilles par centaines, par milliers, tournent autour de sa tête... rythme fou des pointes acérées... rythme hallucinant, rythme de son cœur qui saute, et qui s'arrête. Un pauvre corps qui choit. Un amas jaune et blanc. Et c'est tout.

On emporte Jeanne dans sa prison. Un médecin est là, pour la saignée. N'est-ce pas, il faut une rebelle saine pour la brûler — ordre des Anglais. Pitoyable, ses pauvres yeux traqués, elle donne son bras où l'aiguille pique et fait jaillir le sang. Est-ce l'aiguille de la salle de torture? Mon Dieu, ça va-t-il recommencer? Le cœur bat, bat, et puis ralentit. La crise est passée. Mais Jeanne est bien faible. Derrière la porte, les Anglais écoutent, ils ont peur que leur proie leur échappe par la mort.



---

Au dehors, c'est la joie. Autour de la vieille place du Marché, les talus sont fleuris. La foule s'esbaudit, et bateleurs, jongleurs, baladins, montreurs d'ours, avaleurs de flammes et bohémiennes à serpents se disputent la place et l'espace, avec leurs gestes et leurs cris.

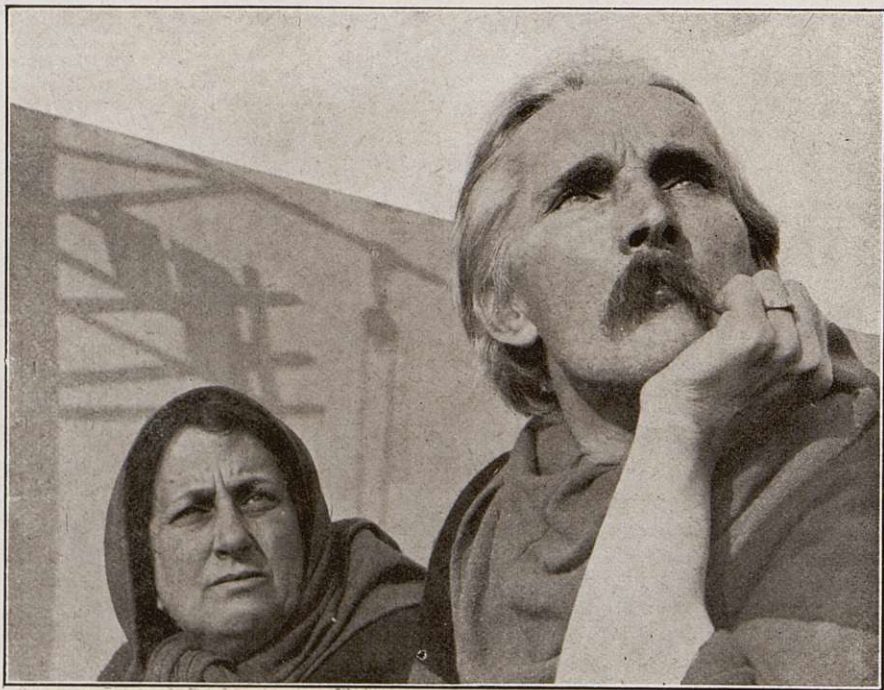
Dans le château, une agonie. Dans la campagne, des joies.

Les heures passent. Six heures seulement ont coulé depuis le premier interrogatoire. Jeanne est faible. Ses pieds sont lourds sur la dalle. On la portera jusqu'à la grand'place. Là, le peuple accouru des hauteurs en liesse entend son jugement. « Jeanne, dit l'Evêque Cauchon, acceptes-tu de revenir dans le sein de l'Eglise ». Partout, un seul cri : Signez, Jeanne... Et, sorti de la bouche du seul être compatissant, l'Huissier Massieu : « Signe, Jeanne ».

Sa tête se penche. Mon Dieu comme elle a mal. Mais qu'a-t-elle donc fait à ces gens? Ah! oui elle s'est battue... Et le secours de Charles? Comme il tarde. Implacable, la voix de Cauchon continue : « Si tu refuses de nous écouter, tu seras brûlée... »

Les flammes, elles la prennent déjà. Quelle angoisse. Ce n'est qu'une femme, rien qu'une femme, cette enfant. Ayez pitié d'elle.

Ah! Mais non, il faut qu'elle souffre. Et, son visage qui est baigné de larmes est aussi baigné de sueur. Elle passe un doigt



maladroit sur son nez qui pleure aussi. Tout son être tremble. Son Dieu l'abandonne donc puisqu'elle n'a plus de courage, et qu'elle signe le papier où elle se déclare hérétique et accepte la protection de l'Eglise.

La foule est tendue. Partout, il n'y a que de la joie. Jeanne a signé. Elle est sauvée « ...condamnée au pain de douleur et à l'eau d'angoisse... à perpétuité... »

Sa vie est sauvée. Dans son cachot, Massieu est là, doux et pieux, convaincu de la justice du procès, mais plein de pitié pour Jeanne. « Qu'ai-je fait... j'ai renié mon Dieu... j'ai renié mon Dieu. — Allez chercher les juges... j'ai renié mon Dieu ».

Ils reviennent, les bourreaux, et devant eux, écrasée de honte, sanglotante, mais résolue, Jeanne s'accuse, et rétracte : « Je suis bien la fille de Dieu... j'ai menti... pour sauver ma vie... tuez-moi... j'ai menti... ma mission... Dieu... »

La partie est jouée... et gagnée, Messires les Moines. Et vous, messieurs les Anglais, riez donc. Votre victime vous est livrée, en toute candeur. Elle ne pouvait pas oublier les rayons, la lumière du ciel, et ses combats, et sa mission; elle ne pouvait pas, n'est-ce pas? C'est pour cela qu'elle va mourir.

---

Au dehors, la fête a repris. Les crécelles grincent. Le funambule danse sur la corde, et joue avec l'espace. Et les odeurs se mêlent aux fumées tandis que des êtres de chair rient et jouent sans penser à une autre créature de chair qui souffre et pleure... Le ciel est triste et pur... Un vol de pigeons passe avec un grand bruit d'ailes.

Mais la fête s'interrompt. « *On va brûler Jeanne* ». La phrase monte, emplît l'air, victorieuse des odeurs, des cris, de tout.

Dans le cachot devenu plus sombre, Massieu dit à Jeanne : « Et cette victoire ? » — « Mon martyre ». — « Et cette évasion ? » demande encore Massieu. « Ma mort » répond Jeanne d'Arc.

Elle est montée au bûcher, la petite paysanne. Elle a regardé la foule qui pleurait. On l'a attachée à un grand poteau où la domine l'inscription : Hérétique et relapse. Les flammes montent claires et hautes, elles lèchent le corps flou, qui n'est plus un corps de soldat, ni de femme, mais un corps de lumière, un corps irréel... le corps d'une sainte.

Les flammes montent encore, atteignent le cou fragile. Elle dit Jésus, en fixant la croix portée par l'Huissier, la croix chérie... Son cœur, son pauvre cœur si faible bat un peu, puis s'arrête. Et la tête s'est penchée sur cette vaillante poitrine. Des oiseaux volent encore dans le ciel obscurci...

Le visage blanc ne saignera plus, les yeux sont vides de larmes. Jeanne est morte, tuée par l'ignorance...

Cette flamme qui monte toujours, embrase la foule. Elle s'écrie : « Vous avez brûlé une Sainte ». Du château tombent des armes dans les mains des Anglais, le plomb fouette la peau des manants. Ils fuient, en désordre. D'autres se battent. On jette des enfants à l'eau, des femmes mordent, griffent, le sang coule. Et l'Anglais, une fois de plus, réprime la révolte.

Mais, à présent, les flammes ont porté jusqu'au ciel noir l'âme naïve et sublime de la petite Jeanne, femme et sainte, fille de la terre...



...C'est fini... la tragédie est close. Dans la salle engourdie, les gens se secouent comme au sortir d'un cauchemar exaltant...

— C'est beau... — C'est bien dur. — Croyez-vous que le public comprendra ? — Falconetti est admirable. — Et ce Dreyer, quel as !

J'ai vu la Jeanne d'Arc de Dreyer. Je n'ai rien dit. J'ai pleuré !

---



# La "Jeanne d'Arc" de Dreyer

par Jean Arroy

Jeanne d'Arc est un personnage de légende, une figure d'épopée, un type supérieur d'Humanité et, comme telle, sa figure est extrêmement mobile, diverse, multiple, sans caractère moral définitif, sans conscience délimitée et immuable, mais continuellement variable, déformée, transformée, altérée, accrue, rajeunie par toutes les allusions d'ordre imaginaire que l'admiration populaire et la volonté de création des artistes viennent, d'âge en âge, déposer sur son visage véridique, magnifié et méconnaissable.

Chaque siècle l'a vue sous un angle particulier de l'admiration déterminé par ses croyances et ses préoccupations spirituelles dominantes, l'a soumise à l'optique sentimentale de ses sculpteurs et de ses peintres, de ses graveurs et de ses poètes, qui l'ont interprétée, transposée, réalisant d'elle un idéal toujours renouvelé.

Cet idéal subjectif de l'artiste est une traduction sentimentale, volontairement erronée, de l'effort objectif et vain de l'historien pour la reconstitution d'une réalité



aujourd'hui morte, dont peu nous importe, spectateurs, l'authenticité et la chronologie. Notre instinct poétique nous fait rejeter cette vérité objective dénuée d'âme et nous entraîne à lui préférer ce mensonge scientifique qui est une vérité plus haute dans l'échelle de la connaissance : la vérité morale. L'héroïne est donc une dans tous les arts par la grande idée qui l'anime, mais innombrable dans les modes de sa représentation.

La déformation la plus ancienne de Jeanne d'Arc, le *Mystère du siège*, date du xv<sup>e</sup> siècle, où Jeanne n'est que la « guerrière » qui monte à Orléans, à l'assaut des tourelles. C'est la pièce que connut Shakespeare, qui ne voulut voir en Jeanne que la « magicienne » (Henri VI). Depuis, il y eut la *Pucelle* de CHAPELAIN, où Jeanne est travestie à la manière des ballets du siècle de Louis XIV, et celle de Voltaire qui a fréquenté le boudoir de Louis XV. D'autres *Jeanne d'Arc* : la « batailleuse » et « l'amoureuse » de Schiller, celle de l'érudit Quicherat, froidement documentaire et de vibration spirituelle moins haute que la « socialiste » de Péguy ou la « politique » de Bernard Shaw, la « Jeanne expliquée » du trop subtil Anatole France que compense, heureusement, celle d'Andrew Lang, la « Jeanne en jupons » de Mark Twain, et la « Jeanne troubadour » de Lamartine.

Ainsi il y a autant de *Jeanne d'Arc* qu'il y a d'imagination et de sensibilités. Cependant, toutes les variantes n'en paraissent pas moins dérivées des deux types les plus représentatifs, diamétralement opposés, incarnant, comme les masques conjugués de la « Comedia dell'Arte », deux vérités contradictoires, mais essenti-



les, mais spécifiques, mais également certaines, mais identiques par l'âme qui les anime.

Il y a d'une part, la Jeanne mystique et blonde hiératique fleur de vitrail, vierge équestre couverte d'armures, brandissant un grand étendard et conduisant son Roi au sacre, c'est la Jeanne des cliquetis de bronze, des fumées d'encens, des ardeurs guerrières et des magnificences religieuses, c'est la Jeanne d'Arc de Michelet dont les pages enthousiastes demeurent une des plus belles expressions de l'art romantique.

D'autre part, il y a une Jeanne toute simple, pauvre fille des champs, naïve et visionnaire, hystérique selon certains, qui se croit, elle aussi, investie d'une mission par Saint-Michel sur l'ordre de Dieu et qui est toute désemparée devant les terribles juges, et qui invoque sa mère et son roi et son Dieu. Voilà la fraîche et vivante figure présentée par Joseph Delteil où Jeanne est la simple Lorraine, camarade des soldats. C'est celle-là précisément que Carl Dreyer a élue, toute nue d'âme et désespérée par tant de méchancetés.

Avec Delteil et Pierre Champion, le cinéaste scandinave a voulu rouvrir le *Procès* de Jeanne. Il a découvert, il a *VU* dans ce document les traits les plus poignants, les plus humains de l'héroïne. Il a voulu nous faire les témoins de ce drame au pathétique le plus élevé où l'innocence et la jeunesse sont les victimes du vieil orgueil théologique et juridique. Sur l'écran rien du musée histo-

rique, du missel enluminé, du tableau romantique, et pour ainsi dire pas de décors, ni de costumes, mais l'humanité, les simples paroles de Jeanne, les élans de sa conscience, les battements de son cœur, SON CŒUR. Ainsi a été transposé cinématographiquement en une « journée », ainsi qu'on aurait dit au temps des « Mystères », le drame le plus bouleversant qui soit dans sa nudité grandiose.

Les pages se tournent de ce bel album d'images animées et la Passion commence. La candeur, l'ardeur sereine et grave, la foi, la sainteté sont poursuivies par la justice la plus terrible qui soit, ignorant la grâce et l'amour. Une enfant qui n'a pas attendu d'avoir vingt ans pour sauver sa patrie, invoque vainement la justice de son pays et celle de Rome, s'en remettant pour le reste à son Dieu. Des juges aveuglés par l'ambition, corrompus par la politique, délibèrent sous la terreur des piques de l'envahisseur et ne veulent voir, dans l'accusée, qu'une hérétique, une sorcière, un démon. Un Evêque d'Enfer, entouré de mauvais hommes, chanoines de Rouen ou suppôts de l'Université de Paris, questionne, mettant en œuvre toutes ses subtilités de casuiste, tendant à l'innocence condamnée, avant d'avoir été entendue, le plus sinistre piège de conscience. Alors Jeanne parle. Une action baignée de larmes se développe simplement, sur un rythme lent qui s'accélère peu à peu en un lourd et grave crescendo dramatique, conduisant avec une sûreté angoissante, l'émotion à son point culminant. Jeanne monte bientôt sur le premier autel où l'a placée la piété des hommes : le bûcher, SON BUCHER, qui la sanctifie. La sueur d'angoisse ruisselle sur ce visage créé pour la joie et pour l'amour, et Jeanne souffre sa passion comme le Christ au Calvaire.

Et l'écran nous raconte son agonie épouvantable...

La sensibilité profonde des foules accueillera cette Jeanne toute simple et l'aimera, si proche d'elle, si pareille à son cœur. Elle l'aimera parce qu'elle fut une paysanne héroïque de chez nous, une fleur de France poussée en terre lorraine. Elle l'aimera parce qu'elle fut un grand capitaine, une croyante aussi, qui souffrit le martyr sans renier son Dieu. Elle l'aimera parce qu'elle incarne un des plus nobles caractères de notre vieille race, parce qu'elle est femme avant tout et qu'alliant tant de faiblesse à tant de force, tant de générosité à tant d'ardeur, tant de simplicité à tant de courage, elle semble vraiment l'image la plus exacte de la France.

## La Passion et la Mort de Jeanne d'Arc

par J.-K. Raymond-Millet

Soldate et vamp, les hommes bataillaient pour elle, qui les conduisait pleinement à la mort et à la gloire, ces sœurs jumelles. Ce n'était point, sans doute, pour son amour qu'on luttait, mais c'était quand même par le prodige de tel amour de la France qu'elle portait dans son cœur hypertrophié.

Elle était belle, de cette façon d'être belle des gens sûrs de leur idéal.

Elle était pure, avec frénésie, de cette façon d'être pure qu'ont les femmes qui se sont irrémédiablement données.

Elle était jeune, et clairs, ses yeux; et blancs ses crocs.

Elle était Jeanne.

Elle était le visage de la France.

Elle riait en renversant la tête.

Le cliquetis des armes était sa berceuse préférée.

Et parce qu'elle était belle, et jeune, et qu'elle riait, on la considéra comme une envoyée du Malin. Cela est tout naturel. Les dévotes des églises ne sont point belles, ni jeunes et ne rient pas.

Alors, on l'attacha avec de grosses cordes sur un bûcher et on la fit crôustiller savamment.



Malédiction! Elle était encore plus belle quand elle souffrait.  
De toute sa pureté, de toute sa foi, elle dominait les ricanements.  
Les flammes enspiralaient ses membres engourdis.

— Ha ha!

S'obscurcissaient ses yeux clairs.

— Ha ha!

Se refermaient sur du vide, ses crocs blancs.

— Ha ha!

C'est tout.

Et au même moment, quelque part en Lorraine, un mouton s'exclamait :

— Bè... bê...



C'est pour vous ressusciter dans la lumière, Jeanne proche de nous, vous, votre ferveur, votre regard, votre rire, vos élans, vos crispations, que des hommes ont travaillé en communion. Ils venaient, ces hommes, de partout. Les uns avaient, je vous assure, petite soldate aimée, de bien étranges appareils, et les autres, de vertes lunettes. Ils vous réinventèrent. Et votre époque aussi. Et la méchanceté de l'époque, pareille à la méchanceté de toujours. Ils construisirent des prisons semblables à celles que vous aviez connues, s'enquirent des supplices que vous aviez subis, vous donnèrent une fois encore des juges.

Et ils bâtirent un vieux Rouen, petite soldate. Avec un bûcher.



En Clamart, but innombrable des promenades dominicales une ville rose sortit de terre, dans la verdure des arbres et des herbes.

Carl Dreyer, impitoyable, vous fit encore brûler. Falconetti obtint le privilège de souffrir et de mourir pour vous par procuration.

Falconetti! Si vous l'aviez vue, petite soldate! Si jeune, si confiante, avec de grands déchirements qui trouaient sa fièvre.

Vous vous souvenez : pour mieux vous battre, vous aviez fait couper vos cheveux à la Jeanne d'Arc. Elle aussi. Et ses crocs étaient blancs. Et clair son regard. Une petite vareuse jaune. Et quelque chose de triste, de poignant, dans le visage.

On savait qu'elle allait mourir. Les assistants essayèrent d'obtenir sa grâce auprès du metteur en scène. En vain. Ils s'adressèrent alors à l'auteur du scénario. Inutilement. Il vous fallait donc mourir, dans la lumière, pour montrer au monde comment, cinq cents ans auparavant, des hommes avaient pu tuer une petite fille au rire clair. Ah, ce n'était pas très beau, bien sûr. Mais c'était, comment dit-on? — historique.

Alors on tourna. Des jours passèrent. Le ciel gris s'aplatissait sur la ville rose — Clamart. Des jours encore passèrent. On travaillait. On ne savait plus bien si on travaillait ou si on vivait.

Carl Dreyer ne savait plus s'il dirigeait ou s'il regardait. Silvain ne savait plus s'il jouait ou s'il jugeait. Et Falconetti ne savait plus si elle était Falconetti ou Jeanne d'Arc. C'est ainsi que se font les œuvres qui sont des œuvres. On ne s'en rend pas compte. On ne savait plus. *Falconetti-Jeanne d'Arc. Falco-D'Arc. Netti-Jeanne. Fal-Jean-cone-net-d'A-ti-Arc.* Interprétation. Et un jour, Falconetti monta au bûcher. C'était nécessaire, absolument nécessaire. Elle était trop jeune, trop belle, elle devait être une envoyée du Malin. Et elle riait.

Alors, on l'attacha avec de grosses cordes sur un bûcher et on la fit croustiller savamment.

Malédiction: elle était encore plus belle quand elle souffrait.

Les flammes enspiralaient ses membres engourdis.

— Ha ha!

S'obscurcissaient ses yeux clairs.

— Ha ha!

Se refermaient sur du vide, ses crocs blancs.

— Ha ha!

On se retenait pour ne pas pleurer. Carl Dreyer mâchonnait dans sa bouche quelque chose qui n'y était pas. Les assistants marchaient de long en large. Et la pellicule souffrait à sa manière, atteinte au plus profond de sa gélatine, dans la camera.

Et puis, c'est tout.

Un film. Un saignement de cœur.

Une sculpture qui bouge. Un cri.

Une chanson taillée dans la lumière.

Un film.



## Carl Dreyer

par Jean Arroy

Lorsque je prétends que Carl-Theodor Dreyer est un des plus grands animateurs de films du monde, ce n'est pas que je tiens à vanter la quantité de pellicule qu'il a impressionnée, ni les pro-



portions colossales des productions qu'il a signées jusqu'à ce jour. *La Passion de Jeanne d'Arc* n'est que son sixième film et ces six films sont d'une simplicité de moyens flagrante. Ce qui lui assigne un tel rang dans la cinématographie internationale est de nature plus élevée: c'est la qualité morale de sa production.

Pourtant, cet homme si simplement humain, si intensément vrai et sincère, est plus révolutionnaire que tous nos *avant-gardistes*. Révolutionnaire en profondeur. Il bouscule toutes les con-



---

ventions de l'heure qu'on avait érigées en lois définitives; le maquillage, la lumière artificielle, le studio et ses petits procédés, le décor et ses « truquages », le système de la vedette, celui de l'accompagnement musical.

De nationalité et de formation danoises, mais d'ascendances suédoises, Carl Dreyer ne relève pas plus de la cinématographie de l'un que de l'autre de ces pays, mais participe plutôt d'une classe de réalisateurs d'un cinéma plus généralement humain, international par son accessibilité à tous les êtres, à quelque race, quelque peuple, quelque classe et quelque condition qu'ils appartiennent. Comme Chaplin, Gance, Griffith, Dupont et Murnau, il est international au sens le plus élevé et le plus noble du terme. Le critérium cinématographique même n'est-il pas de faire vibrer le plus de cœurs possibles sous toutes les latitudes?

International, Dreyer l'est aussi dans l'exécution matérielle de ses films. Il tourne *Prastankan* en Suède, *Il y avait une fois* au Danemark, *Michaël* en Allemagne, *Le Maître du Logis* au Danemark, *le Voyage dans le Ciel* en Norvège, *La Passion de Jeanne d'Arc* en France. Maintenant, il n'a plus qu'un désir: aller faire un film à Londres, à Moscou ou à Vienne, pour renouveler encore son inspiration, changer de cadre ambiant, d'atmosphère sensible, manier des acteurs d'un tempérament différent, peindre d'autres pays, d'autres mœurs, et éprouver une fois de plus, aux fins de



démonstration cinématographique, que le cœur humain est bien exactement le même dans tous les pays du monde.

Dreyer a supprimé totalement le maquillage. Il ne désespère pas d'arriver à supprimer aussi la lumière artificielle. Il prétend que c'est une erreur de plus qui nous éloigne de la réalité et lui-même utilise peu les projecteurs de studio. Jamais de musique non plus. C'est un artifice, dit-il, qui *prête* un sentiment *artificiel* aux interprètes, mais ne leur *donne* pas un sentiment *vrai*. Un jour, je lui faisais la remarque qu'il y a des acteurs qui ne peuvent pas jouer sans la musique qui éveille en eux certaines cordes sensibles, et qu'il faut nécessairement un appel extérieur pour faire vibrer notre sensibilité. Il me répondit par cette phrase admirable: « Au fond du silence, il y a toujours *soi-même* ». Mais Dreyer va plus loin encore; il est partisan du film projeté sans accompagnement musical. En tout et toujours, c'est vers la simplicité et la nudité qu'il tend, simplicité de conception, simplicité d'exécution, art vrai, primitif, naïf, brutal quand il le faut, minimum d'artifices et de procédés. Sa devise est: « Vie et vérité ».

Dans *Prastankan*, édité en France sous le titre de *La Quatrième Alliance de Dame Marguerite*, il s'est passé de décors de studio. Il loua trois vieilles maisons du plus pur style norvégien, datant du seizième siècle, les meubla selon la coutume de l'époque, ouvrit les

tenêtres toutes grandes et... tourna. Tout juste quelques écrans pour répartir la lumière d'une manière plus diffuse, c'est tout. Ici, on le voit, l'absence de décors est complète, ainsi que de lumière artificielle. *Documentaires d'art* pourrait-on dire de tous ses films et de *Prastankan*, et du conte d'Andersen: *Il y avait une fois*, et du roman d'Hermann Bang: *Michaël*, et de *La Passion de Jeanne d'Arc*.

Mais, fait plus extraordinaire encore: toutes les scènes des films de Dreyer sont tournées dans l'ordre même de leur déroulement à l'écran, procédé de travail qu'on a coutume de tenir pour inutilisable au studio et que Dreyer emploie pourtant.

Il ne saurait évidemment être question de suivre une telle règle pour un film comportant de nombreux décors. On ne pourrait reconstruire trois fois le même décor parce qu'il revient trois fois au cours de l'action. Mais les films de Dreyer, grâce à leur extrême simplicité, ne comportent guère jamais plus de trois décors. *La Passion de Jeanne d'Arc* en comporte quatre: la chapelle, la prison, la salle de torture et la Place du Marché à Rouen où fut dressé le bûcher.

Quels avantages dans cette méthode trouve l'acteur, quelles facilités? Prendre un personnage au *point mort* et le conduire au sommet du drame, en parcourant toutes les phases de son élé-



vation, suivre un rythme psychologique vrai, une progression dans l'expression des sentiments, et ne plus jouer la scène du prologue le matin, la scène 330 de la quatrième partie à midi et la scène 115 de la seconde partie le soir. C'est autrement que Carl Dreyer a voulu conduire sa Jeanne d'Arc au bûcher, c'est encore une fois en se rapprochant le plus possible de la réalité de la vie. Les spectateurs jugeront s'il a atteint son but et si la vérité psychologique y a gagné.

Qu'est la Jeanne d'Arc que nous propose Carl Dreyer, quelle vérité humaine incarne-t-elle, quelle signification morale prend à l'écran l'épisode de sa passion que nous conte le cinéaste scandinave?...

Le titre l'explique: *la passion et la mort d'une sainte*. Une « chronique » filmée, un document historique auquel la reproduction animée a insufflé un potentiel dramatique extraordinairement émouvant, une « tranche de vie » d'un pathétique bouleversant et infiniment simple.

Il y a évidemment autant de Jeanne d'Arc qu'il y a d'imaginations et de sensibilités. Il y a une Jeanne mystique et blonde, hiératique fleur de vitrail, vierge équestre couverte d'armures, brandissant un grand étendard et conduisant son Roi au sacre, c'est

---

la Jeanne des cliquetis de bronze, des fumées d'encens, des ardeurs guerrières et des magnificences religieuses, la *Jeanne d'Arc* de Michelet.

Il y a, au contraire, une Jeanne toute simple, pauvre fille des champs, naïve et visionnaire, qui se croit, elle aussi, investie d'une mission par Saint-Michel sur l'ordre de Dieu et qui est toute désemparée devant ses terribles juges et qui invoque sa mère et son Roi et son Dieu. C'est celle-là qu'a précisément élue le réalisateur, toute nue d'âme et désespérée par tant de méchancetés, celle-là que Bernard Shaw nous représente « abominablement maltraitée et finalement mise à mort par une cohue superstitieuse de prêtres médiévaux excités par un évêque politique corrompu ».

Dreyer a donc voulu représenter ce drame pathétique où la jeunesse et l'innocence sont victimes de la passion politique, de la vieille science théologique et juridique. Il a cherché avant tout à produire une œuvre *humaine*. Cette idée directrice ne l'a pas quitté pendant toute la réalisation du film. Il n'a eu qu'une seule préoccupation : émouvoir et apitoyer par la simplicité et le naturel. Pour ce faire, il n'a eu recours à aucun lyrisme, à aucun procédé romantique, romanesque ou théâtral, mais seulement à l'*orchestration psychologique* d'une multitude de détails humains judicieusement choisis et filmés.

Il a pris comme critérium l'émotion qui peut bouleverser le cœur le plus simple, l'âme la plus primitive. Il a simplifié à ce point son sujet et la grande idée qui l'animait, qu'ils peuvent être instantanément compris de tout le monde. Ainsi la manière nue, directe et dépouillée à l'extrême dans laquelle le réalisateur a animé son sujet suggérera sûrement dans les esprits un rapprochement avec les miniatures naïves et touchantes du Moyen-Age et donnera à ce film une allure de légende populaire.

Le réalisateur a cherché une formule de cinéma toute simple qui tend le plus sobrement possible à la reproduction de la réalité de la vie. Comme dans *Le Maître du Logis*, il a visé à réaliser l'*intimisme*.

Toute l'action étant en quelque sorte conduite en « premiers plans », tous les personnages se trouvent sur un plan sensiblement égal, et si l'un est parfois plus en relief que l'autre, c'est par la signification d'un geste décisif, lourd de sentiment ou de pensée,

---

---

par la tournure de l'action, et non parce que l'on a désigné l'acteur qui incarne ce personnage plus ou moins en vedette sur l'affiche.

Ainsi est respectée une très grande vérité psychologique, celle qui veut qu'un anonyme comparse peut, à un moment donné, jouer un rôle prépondérant dans l'action et éclipser même les personnages de premier plan, et qu'il peut momentanément devenir le pivot absolu de l'action.

Le style cinégraphique de Dreyer consiste dans une manière



technique à la fois excessivement simple, souple et précise, exempte de tous effets outranciers, style dont les tendances expressives ne visent qu'à souligner le jeu des acteurs, à le rendre plus puissant et plus sensible à l'attention des spectateurs.

Pour lui, l'appareil de prise de vues n'est pas l'impassible mécanique de reproduction que l'on croit encore trop communément, mais un instrument d'interprétation, de transposition, de stylisation de la réalité. L'objectif devient l'œil d'un cerveau mécanique aussi individuel, subjectif, autonome qu'un cerveau humain.

Associant son intelligence sensible à cette intelligence d'acier et

---

---

de cristal, Dreyer impose aux spectateurs des visions, des impressions de la réalité déformée telle que la perçoit sa conscience poétique.

Ainsi chaque image, éliminant l'accessoire, ne dégage de la réalité que l'essentiel significatif. De ce qu'il nous montre, le poète visuel exprime le caractère foncier, celui qui, dominant les particularités diverses transitoires de forme et de genre, détermine l'originalité spécifique, la personnalité intégrale. Par le jeu des plans, des champs et des angles, la transmutation se fait des valeurs vivantes brutes en valeurs photogéniques sélectionnées. Renversement complet de toutes les notions préconçues de perspective, d'échelle, de relief. Subordination du secondaire au primordial dans l'ordre interne et secret des choses, qui peut s'ordonner à l'encontre de la même construction hiérarchique dans l'ordre visible et trompeur des apparences matérielles. D'intuition, Dreyer perçoit en chaque détail à la fois sa valeur propre, intrinsèque et seulement locale, valeur plastique, dramatique, et sa valeur relative à l'ensemble, valeur rythmique, psychologique. Il intervient toujours pour simplifier et pour agrandir, en profondeur, amplifier. Sûrement est-ce plus affaire d'instinct que de calcul et la clairvoyance de l'artiste est-elle plus physique que mentale, mais il est plus explicable de ne croire qu'à l'intelligence. Il réduit le nombre des personnages, mais les anime plus intensément. Il simplifie les décors, mais les caractérise plus fortement. Il élimine tous les détails superflus, tous les contextes visuels inutiles et va droit à l'essentiel. Il crée un «réalisme» stylisé, sobre, profond, intense, brutal parfois, aussi éloigné de la vie réelle que du naturalisme à la manière d'Antoine et consorts.

Son art comporte évidemment une certaine part de naïveté qui se complaît et se satisfait dans l'imitation intégrale des apparences et l'apparente quelque peu à l'esthétique médiévale. L'artiste pousse sa passion du vrai jusqu'au trompe-l'œil, il use d'un parti-pris de stylisation qui transpose la réalité sur un certain plan de l'esprit. De Mantegna procède peut-être la poursuite des effets de perspective, et l'habitude de placer le point de vue au-dessous du niveau inférieur du tableau.

Cette optique psychologique et dramatique impose ou efface, grandit ou diminue toutes choses à volonté, déforme, substitue,

---

---

annule, crée. Une telle opération sentimentale, dont les lois se dégagent d'une ignorance peu à peu vaincue, suppose une multitude de dons assez complexes, une acuité mentale très vive. Les jeux de perspective déplacent les valeurs plastiques et picturales, entraînant un déplacement connexe et synchrone des valeurs morales, recréant toute une psychologie inédite, un drame inaccoutumé. Minuscule et chétive vue de très haut, la même chose vue d'en bas nous apparaît monumentale. Ainsi, vue avec les yeux de Jeanne,



les juges nous apparaissent immenses, écrasants, dominateurs, terribles.

Mais ce sens des angles de vision n'est qu'une des caractéristiques de la manière de Dreyer. D'autres procédés originaux ont été essayés par lui, souvent avec un grand bonheur. Des effets d'une réelle force dramatique et poétique ont été obtenus par lui en conjuguant certains mouvements de l'appareil (panoramiques, travelling-camera, etc...) avec les mouvements des acteurs, non sans avoir tenu compte de la vitesse proportionnelle de ces mouvements et calculé très précisément les temps de départ et les temps d'arrêt.

---

---

Lorsque je suis allé voir Carl Dreyer travailler, j'avais l'intention de lui poser vingt questions. Son laconisme m'a d'abord déçu :

— « Des questions, je connais ça... J'ai dix ans de journalisme à mon actif. Des questions?... Tenez, regardez-moi plutôt travailler... Si vous ne trouvez pas là les réponses aux questions que vous apportez avec vous, vous ne les trouverez nulle part... »

Alors, ce laconisme m'a tout de suite séduit. Dreyer *cuisine* ses artistes, les place dans l'atmosphère psychologique nécessaire, avec une force de persuasion singulière, puis revient à moi. Un autre question :

— « Je vois ce que vous cherchez... je pense... »

Il tranche :

— « *Je ne cherche rien... sinon de la vie...* »

Et il ajoute :

— « Vous ne devez pas me demander ce que je cherche... on ne sait ce qu'on cherchait qu'une fois le film terminé. Le metteur en scène n'est rien. *C'est la vie qui est tout, et elle seule commande.* Croyez-vous qu'un metteur en scène puisse jamais faire ce qu'il veut?... Celui qui a réalisé la course de chars de *Ben-Hur* a fait ce que les chevaux ont voulu faire... Comprenez-vous ce que j'ai voulu vous dire? *Ce qui importe dans un film, ce n'est pas le drame objectif des images, mais le drame intérieur des âmes...* »

Maintenant, Dreyer nie le système de la vedette :

— « Pourquoi, dit-il, mettre notre nom sur un film, pourquoi imposer notre état-civil aux personnages que nous jouons?... Nous lui imprimons toujours, malgré toute notre conscience professionnelle, le reflet de notre personnalité, en ce qu'elle peut avoir de plus détestable au point de vue de l'illusion que nous cherchons à créer. Cette illusion que nous avons tant de peine à entretenir chez le spectateur sensible, observateur et sagace, nous la détruisons en accolant notre nom à l'œuvre que nous réalisons, au personnage que nous interprétons. Nous ne devrions jamais signer nos films. Est-ce que les figurants sont nommés sur un film? Et les électriciens, les machinistes, tous les obscurs et pourtant indispensables collaborateurs?... Alors, pourquoi nommer le metteur en

---

---

scène et les artistes? Il faut qu'on arrive à donner véritablement l'impression au public qu'il voit *de la vie par le trou de serrure de l'écran.* »

Carl Dreyer n'est donc pas seulement révolutionnaire par l'emploi d'une technique nouvelle, de procédés cinématographiques originaux. Il l'est foncièrement, par la tournure générale de son esprit.





Bois gravé de BÉCAN

---

## Carl Th. Dreyer

par Michel Goréloff

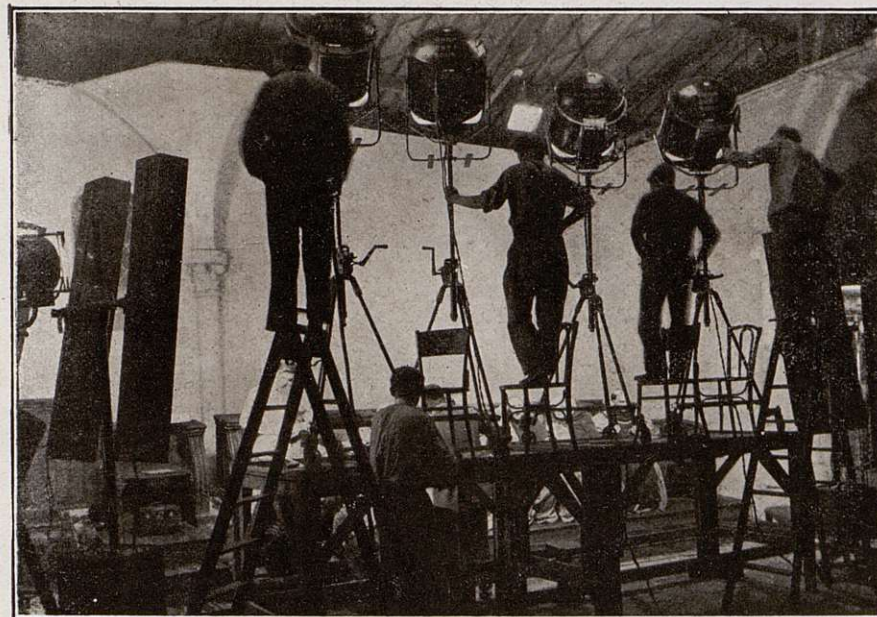
Carl Th. Dreyer vient de Copenhague, qui est une ville blanche dans un pays blanc, au bord d'une mer blanche, sous un soleil blanc. Et Carl Th. Dreyer est, comme tous les scandinaves, un gaillard robuste, blond, rigoleur, dur à la tâche, plein de foi. Les figurants de « Jeanne » le nomment débonnairement « Carl Gruyère », parce qu'il n'hésite pas à faire des trous lorsque le besoin s'en fait sentir, parce qu'il est un grand travailleur, parbleu !

Avant d'être cinéaste, Dreyer fut successivement journaliste, auteur dramatique et aviateur. Il écrivit des articles et survola la Scandinavie plusieurs fois. Comme Gance, comme Cruze, comme Charlot, comme tous les grands cinéastes, il est, Dreyer, en dépit de son air réservé et froid, en dépit de sa culture et de son érudition remarquables, en dépit de son exquise et incomparable courtoisie, il est, au fond, un chercheur d'aventures sympathique. Au-dessus de tout, il aime voyager. « J'ai déjà tourné à Copenhague, à Oslo, à Stockholm, à Berlin, à Paris, mais ce n'est pas assez. Demain, j'irai en Amérique ou à Moscou », dit-il. Et nous pouvons lui faire confiance : il voyagera vraiment, il verra bien des pays.

---

---

Au studio aussi, Dreyer voyage. Il voyage à travers les âmes, à travers les hommes. A l'encontre des autres metteurs en scène, qui ne prisent et ne transcrivent que le drame extérieur palpable, fulgurant et, en somme, assez banal, Dreyer, lui, s'attaque hardiment au drame intérieur, qui se joue tout entier dans un cœur ou dans une cervelle, et que les gens superficiels négligent, par incapacité sans doute. Il est psychologue et métaphysicien, avide de mystère et difficilement satisfait. Les souffrances humaines l'émeuvent et, sur la misère, il se penche avec pitié, mais jamais il ne prêche,



ne fait de la morale, jamais il ne se comporte en professeur austère ; tout bonnement, il a pitié. Le Dostoïewsky du cinéma, a-t-on dit. Peut-être. En tout cas, un très grand, un très sage et humain penseur, et aussi un poète vrai, un homme prodigieusement vivant.

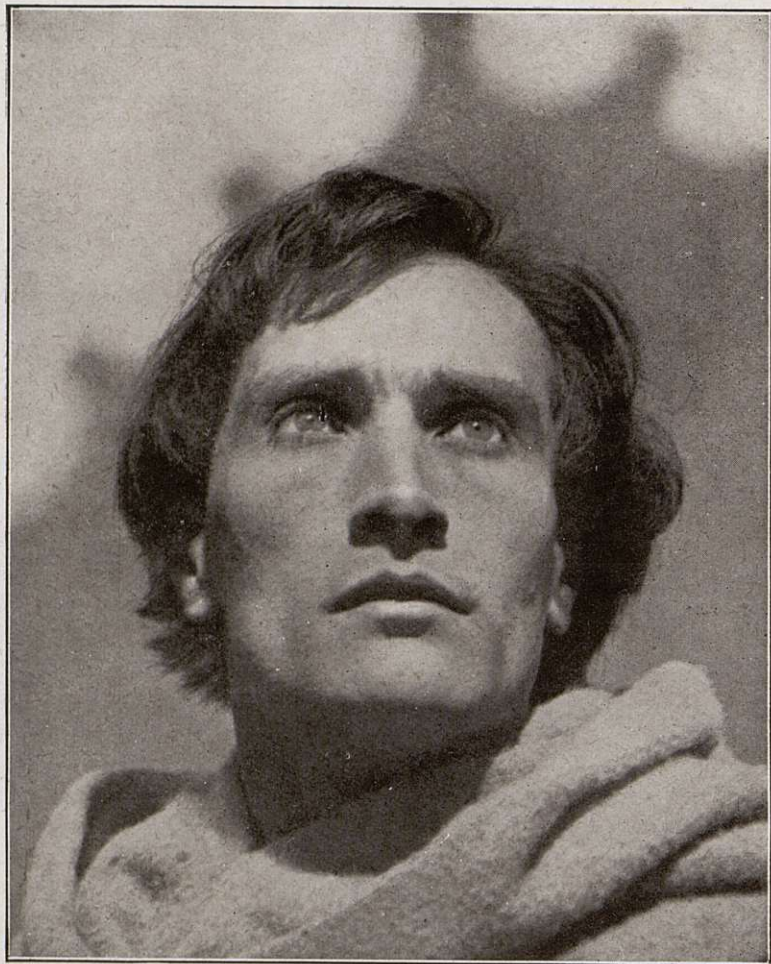
Carl Dreyer n'a pas de formule. Son rêve ? L'affranchissement du cinéma de toutes les vieilles conventions morales, esthétiques et techniques, le triomphe de la vérité, la pureté, la vie...

Carl Dreyer, merci !

---

---

# Massieu



M. Antonin ARTAUD

---

---

# Ceux qui ont joué la "Jeanne d'Arc" de Dreyer

par Lucie Derain

Un film est né. Un vrai film, où, dans un amas de celluloid, gisent la sincérité, l'intelligence, la foi... *Jeanne d'Arc* de Carl Th. Dreyer.



J'ai vu le film. On est éperdu par tant de beauté nette, stricte, pure. Et aussi par la vérité, par le réalisme simple avec lesquels Dreyer a fait jouer ses interprètes. C'est cela une des raisons les plus complètes qui font la force et la valeur de *Jeanne d'Arc*, l'interprétation dont la vigueur expressive bouleversera les foules.

Songez donc, pendant quatre mois, et plus, quarante-cinq artistes ont été dépouillés de



leur personnalité moderne pour n'être plus, sous la lumière mauve, que des moines du Quinzième Siècle, mystique, ignorant et cruel. Des moines du moyen-âge.

Ainsi, vous, Sylvain, vous n'étiez plus l'acteur applaudi au Français, l'interprète de Tartufe et du Père Lebonnard. Non, vous étiez l'Evêque Cauchon lui-même, avec sa pateline férocité, avec ses yeux fureteurs, et dans un visage ravagé, la haine sournoise qui affleure sous le masque de la bonté. Vous étiez l'Evêque Cauchon. Et vous avez fait brûler Jeanne.

Et vous, Schutz, vous aussi, vous êtes devenu un moine criminel. Grand, mince, le visage ascétique, les rides profondes, l'œil acéré, vous avez traqué votre frêle victime, vous l'avez dupée, et maintenant, pendant qu'elle rôtit vous vous émouvez; ma parole, un pleur vient à votre œil rude. C'est le remords, n'est-ce pas?

Il y a aussi cet infâme d'Estivet, et ce Jean de Maistre inquisiteur. Et Houpeville qui paiera de sa vie son mouvement de pitié, et tant d'autres moines aux longues robes de bure, aux crânes tondu et brillants, aux yeux tantôt haineux, tantôt doux, tantôt méprisants. Ces visages, que la volonté de Dreyer décivilisa, et qui sembleraient peints sur la toile par un miniaturiste de l'époque si leurs traits ne s'animaient, s'ils ne bondissaient pas dans un élan de leur rage mystique... ces visages parfaits, luisants, ridés, burinés, où pas un fond de teint, pas un brin de carmin ne vient atténuer la rudesse, les imperfections, ou cacher *La Vie*, sont autant de chefs-d'œuvre de composition.

Ils s'appellent, car il faut bien leur rendre justice, à eux qui permirent cet ensemble étonnant du tribunal de la *Jeanne d'Arc* de Dreyer... : Sylvain, Schutz, Dal-leu, Berley, Dacheux, Marnay,



Ravet, Jean d'Yd, Antonin Artaud. Ils s'appellent... Nikitine, Jacques Arnna... Ils s'appellent... mais à quoi bon. Ils sont merveilleux.

Pendant quatre mois, faisant preuve d'une conscience artistique sans égale, s'étant fait raser le crâne pour avoir une véritable tonsure, baignés dans une ambiance de silence et d'écrasement moral, où chacun sentait son enveloppe moderne le quitter, ces artistes de *Jeanne d'Arc*, les moines et les soldats (on remarque là création de Camille Bardou, roque à souhait), ont pensé, vécu, et joué avec l'esprit du Quinzième Siècle, dont Carl Th. Dreyer, savamment parce que lentement et implacablement, leur inculquait l'essence précieuse. Toutes les heures de chaque jour, le comédien passait son rôle de moine, non comme on passe un pourpoint ou un veston, mais *comme on prend une peau avec une âme et un cœur*... C'est cela qui est beau, grand, vrai, c'est cela qui est fort, n'est-ce pas, et tout à l'honneur de la troupe d'artistes que groupa et dirigea cet exceptionnel animateur qu'est Carl Dreyer.

La méthode de Dreyer pour faire jouer l'acteur est toute personnelle, et singulièrement fatigante. Il prétend que, une fois l'acteur choisi par le metteur en scène (ce qui, à son avis, prouve qu'il est bon), il n'a plus qu'à lui suggérer ce qu'il prétend obtenir de lui, et puis le laisser tout seul, dans un silence absolu, environné par les lampes crues qui semblent fouiller dans sa poitrine pour lui extirper le cœur. Et, bientôt, dans ce recueillement, la tension nerveuse et la sensibilité aiguisée produisent le miracle: l'acteur a pris la personnalité de l'être, il l'incarne, il n'appartient plus à l'époque

mécanique, il est ce que le metteur en scène a voulu qu'il fût. Au dehors les considérations pratiques ou quotidiennes, à la rue les soucis personnels. Désormais Sylvain ne pensera plus qu'à condamner Jeanne, Dalleu sera l'éternel accusateur, le bourreau songera, même dans la vie, à faire rouler des aiguilles, et Artaud, les yeux fixes, aura dans la vie l'hallucination du grand cadavre de la Sainte brûlée à Clamart, pardon, à Rouen.

Eh! Oui. Les acteurs de *Jeanne d'Arc* ont gardé, pendant tout le temps qu'ils furent pris au studio, l'influence un peu obsédante de leurs rôles. Et, revenus chez eux, dans le mouvement moderne, l'âpreté de leur personnage les poursuivait encore... C'est bien, en effet, la besogne la plus rude qu'ils ont accomplie depuis qu'ils font du cinéma. Carl Dreyer est inaccessible à la pitié quand il dirige. Et ce garçon rigolo, charmant et timide, devient, au studio, le maître qui envoûte littéralement ses acteurs.

J'ai volontairement gardé le nom de Falconetti. Ce que cette artiste a pu endurer comme affres et comme fatigue morale et physique est inimaginable. Elle, qui fut de toutes, de presque toutes les scènes, elle qui durant quatre mois, cheveux rasés, fers aux pieds, ne fut plus qu'une créature humaine torturée, qu'un cœur, et qu'une âme, elle dont le visage blanc et nu porta les marques de la plus grande souffrance, elle qui s'identifia si pleinement à Jeanne qu'elle en arriva à pleurer et à trembler après certains premiers plans, elle qui fut Jeanne, une simple femme, sage, prudente, mystique, bonne et douloureuse, elle qui fut aussi rien qu'une femme qui pleure, prie et craint, elle, enfin, qui monta son calvaire jusqu'au bout, et trouva la fin de sa passion sur un bûcher, dans un crescendo pathétique et bouleversant, « elle » Falconetti, magnifiquement humaine, a donné le plus grand exemple de foi artistique et vibrante. Elle fut peut-être une actrice... mais surtout: Jeanne, une femme, une sainte, *une douleur qui saigne.*

## La Passion de Falconetti

par Jan Star

Un jour, on demanda à Falconetti: Voulez-vous être Jeanne d'Arc? Elle répondit: peut-être.

Le rôle était lourd à composer, lourd à porter.

Et puis il fallait faire tant de sacrifices.

Carl Dreyer ne demandait-il pas une Jeanne sans artifices, livrée aux lumières brutales et dépouillée de toute parure, une Jeanne soldate, aux cheveux ras, au costume grossier.

Falconetti eut un peu peur de ce rôle. Mais, il était si beau, si passionnant, tellement humain, qu'elle accepta.

Alors, on la conduisit dans un studio, on la pria d'enlever tous les onguents qui la paraient, et on la photographia avec son visage tout nu, où deux grands yeux clairs brillaient..

C'est à partir de ce moment-là que Falconetti fut Jeanne d'Arc. Et, c'est depuis ce jour-là qu'elle souffrit sa passion.

Songez-donc, Falconetti avait une admirable chevelure brune. Dès le premier jour, le ciseau passa dans les boucles de soie. Les cheveux tombèrent...

On lui rasa le crâne près des oreilles, on coupa les cheveux sur le front. Ainsi coiffée, Falconetti ressemblait à un gars.

Elle qui offrait, le soir, à la rampe, un masque blanc et rose, elle qui montrait, le jour, un visage délicatement poudré, des yeux bleutés et des lèvres avivées par le fard, n'eut plus que son teint à elle, ses yeux à elle, ses lèvres à elle. Plus de fards, de crème, de poudre, de rimmel. Plus rien aux joues, plus rien aux cils. Et, sur cette figure de femme à la mode, le projecteur creusa son trou doré, implacable fouilleur de défauts physiques. Heureusement, Falconetti restait jolie...

Dès lors, Falconetti n'exista plus. Il n'y eut plus, sous les sunlights, qu'une femme à qui l'on disait: Souffrez, et qui souffrait. Elle pleurait doucement, ses larmes paraissant énormes sur la peau qui parfois luisait quand l'interrogatoire avait été trop long, et que la sueur sortait des pores...

Souvent, le soir, Falconetti rentrée dans sa loge n'avait plus le courage de se remaquiller, de recomposer son visage de femme

---

1927. Elle restait ainsi, la chair simple, les yeux brûlés par l'or des projecteurs, et qui en gardaient encore l'éblouissement. Elle rentrait chez elle et riait alors pour oublier les larmes du jour, les visages des moines qui se penchaient sur elle, pour oublier les insultes, les crachats, et la voix de Dreyer qui disait : Souffrez... Elle riait, mais elle n'oubliait pas.

Chaque matin, Falconetti arrivait. Dépouillée sans peine de son enveloppe vingtième siècle, ses fourrures et la soie de ses robes arrachées, elle revêtait son costume de drap jaune, ses chausses, son pourpoint troué et rapetassé. Et passait à ses fines chevilles, qu'avaient caressées des bas légers, les anneaux de fer de son martyre...

Vous entriez alors, Falconetti, et sur le décor blanc empli de tant de moines tonsurés, votre regard devenait lourd, douloureux, pesant... C'était bien tout à fait le regard de Jeanne. Comme vous avez été Jeanne, comme vous avez souffert !

Quatre mois, peut-être plus encore, Falconetti, vous avez porté votre croix. Vous avez cheminé, lentement, dans la voie douloureuse. Quatre mois les lumières ont dardé sur votre chair leurs brûlures atroces. Quatre mois durant, Carl Th. Dreyer, qui est pourtant un homme épris de bonté et de justice, vous a tenue sous l'emprise de sa direction impitoyable. Vous ne pouviez plus vous soustraire, Falconetti-Jeanne, il fallait que vous souffriez. Et puis, petit à petit, vous avez aimé votre rôle, vous l'avez aimé au delà du possible. Jusqu'à frissonner après chaque premier plan dramatique, qui vous laissait tremblante de fièvre et tordue de douleur. La tension nerveuse qui fut la vôtre, ô Falconetti-Jeanne, je ne souhaite à personne de la vivre. Ainsi, dans une image de votre belle figure crispée, votre œil ne tressauta-t-il pas, avec, au coin, un tic nerveux, preuve d'une fatigue inouïe ?

Tous les jours vous entriez au tribunal, on vous jugeait et c'était sans pitié. L'appareil s'approchait, se reculait. Souvent, pour réaliser une expression qui devait durer sur l'écran une demi-minute, on vous tenait enchaînée par les lumières, rivée à votre tabouret, avec, comme seul compagnon, le silence, le silence atroce, tissé par Dreyer, ce bourreau, et dans lequel vous arriviez à perdre entièrement votre personnalité pour devenir complètement Jeanne, la petite fille persécutée, que des moines insultaient et questionnaient.

---

---

C'est cela qui vous tuait, n'est-ce pas, pauvre Falconetti, le silence, et cette petite voix nette qui disait : Ce regard, Mademoiselle, ce regard, plus loin encore, portez-le plus loin... au delà des choses humaines...

Vous l'avez porté très loin votre regard... Il en est revenu avec un reflet de ciel.

Et maintenant, vous qui avez grelotté dans un cachot froid, vous qui avez prié sur des dalles humides, vous qui restâtes rivée



à votre banc d'infamie, repoussant de vos bras frêles vos bourreaux, vous qu'on mena pieds nus à la grand'place, à qui l'on fit une saignée, et qui vint enfin, fragile et fière, dans sa longue robe, monter au bûcher en regardant des « choses invisibles », vous, Falconetti-Jeanne d'Arc, vous allez paraître devant les mille paires d'yeux de la foule. Vous serez là, n'est-ce pas, pour entendre les mille cœurs battre au rythme de votre cœur qui souffrit, pleura, signa, de votre cœur de femme, Falconetti.

---

---

# Jeanne d'Arc

par C. Bernard Shaw

Nous pouvons accepter et admirer Jeanne comme une jeune campagnarde, saine d'esprit, sagace, d'une force d'esprit et d'une vigueur corporelle extraordinaires. Tout ce qu'elle faisait était soigneusement calculé. Bien que l'opération fut si rapide qu'elle en avait à peine conscience et qu'elle l'attribuât à ses voix, elle était une femme prudente et point du tout impulsive aveuglément. A la guerre, elle était aussi réaliste que Napoléon. Elle avait l'œil sur l'artillerie et elle savait ce qu'on pouvait en tirer. Elle ne s'attendait pas à voir les villes assiégées tomber au son de la trompette, à la façon de Jéricho. Mais, comme Wellington, elle adaptait ses méthodes d'attaque aux particularités de la défense. Elle anticipait aussi le calcul napoléonien : si vous tenez assez longtemps l'adversaire cèdera. C'est ainsi, par exemple, qu'à Orléans son triomphe final fut remporté après que son commandant Dunois eut sonné la retraite, à la fin d'une journée de combat sans décision.

Jamais, Jeanne ne fut, même pour un moment, une jeune fille romanesque, comme tant de romanciers et d'auteurs dramatiques l'ont prétendu. Elle était une vraie fille de la terre, avec l'opiniâtreté et le bon sens terre à terre des paysans ; comme eux elle

---

---

acceptait sans idolâtrie et sans snobisme les grands seigneurs, les rois et les prélats. Elle percevait d'un coup d'œil jusqu'à quel point ils pouvaient lui servir individuellement. Elle avait, comme toute respectable campagnarde, le sens de la valeur de la décence publique. Elle ne voulait ni tolérer un langage grossier, ni négliger les pratiques religieuses, ni permettre à des femmes de mauvaise vie de rôder autour de ses soldats. Elle usait d'une pieuse éjaculation : « Au nom Dé ! » et d'un seul juron, sans signification : « Par mon Martin ». C'était le seul qu'elle permit aussi à ce blasphémateur incorrigible qu'était La Hire. La valeur de cette pruderie était si grande pour ramener au respect de soi l'armée grandement démoralisée qu'elle se justifiait comme sainement calculée, comme d'ailleurs presque toute sa politique. Elle parlait aux gens de toutes classes, des travailleurs au roi, sans embarras ni affectation. Elle agissait de même avec eux et leur faisait faire ce qu'elle voulait, quand ils n'étaient ni craintifs ni corrompus. Elle cajolait et elle bousculait, car sa langue était douce et affilée. Elle était très capable, un chef-né.

Il faut, néanmoins, faire de grandes réserves à tout ce qui précède. Jeanne n'était encore qu'une jeune fille de moins de vingt ans. Si nous pouvions voir en elle une femme de cinquante ans, dirigeant ses affaires, nous saisirions immédiatement son type. Nous avons, en effet, parmi nous de nombreuses femmes de cet âge qui dirigent leurs affaires, et illustrent tout à fait le genre de personne que Jeanne serait devenue si elle avait vécu. Mais, tout compte fait, elle n'était qu'une très jeune fille. Aussi elle manquait de leur connaissance, de la vanité des hommes et du poids et du rapport des forces sociales. Elle ne savait rien des mains de fer, gantées de velours : elle se servait tout bonnement de ses poings. Elle jugeait les changements politiques beaucoup plus aisés qu'ils ne le sont. Elle écrivait des lettres au roi, pour qu'il fassent des réarrangements du règne du millénaire, comme Mahomet l'avait fait, dans son innocence du monde, en dehors du monde de la tribu. Par conséquent, elle n'eut du succès que dans les entreprises vraiment simples, pouvant être accomplies rapidement par la force physique, comme le couronnement et la campagne d'Orléans.

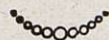
Son manque de culture académique la rendait impuissante, lorsqu'elle avait affaire à des organismes artificiels aussi évolués que les grandes institutions ecclésiastiques et sociales du moyen âge.

---

---

Elle avait horreur des hérétiques, sans se douter qu'elle était elle-même une hérésiarque et l'un des précurseurs du schisme qui déchira l'Europe en deux et coûta des siècles d'effusion de sang, non encore arrêtée. Elle était opposée aux étrangers, pour la raison très sensée qu'ils n'étaient pas à leur place en France. Mais elle ne douta pas le moins du monde que c'est cela qui la mit en conflit avec le catholicisme et la féodalité, l'un et l'autre essentiellement internationaux. Elle agissait d'après le bon sens. Aussi, là où l'instruction était nécessaire pour comprendre les institutions, elle était dans l'obscurité, et se brisait les tibias contre elles, avec d'autant plus de rudesse qu'elle avait une énorme confiance en soi, ce qui faisait d'elle la moins circonspecte des créatures humaines dans les affaires civiles.

Cette combinaison de jeunesse inepte, d'ignorance académique, d'une grande capacité naturelle, de courage, d'impulsivité, de dévouement, d'originalité et de singularité explique pleinement tous les faits de la carrière de Jeanne. Elle fait d'elle un phénomène artistique et humain croyable. Mais elle heurte de la façon la plus discordante le romanesque idolâtre qui s'est formé autour d'elle et le scepticisme dénigrant qui réagit contre ce romanesque.

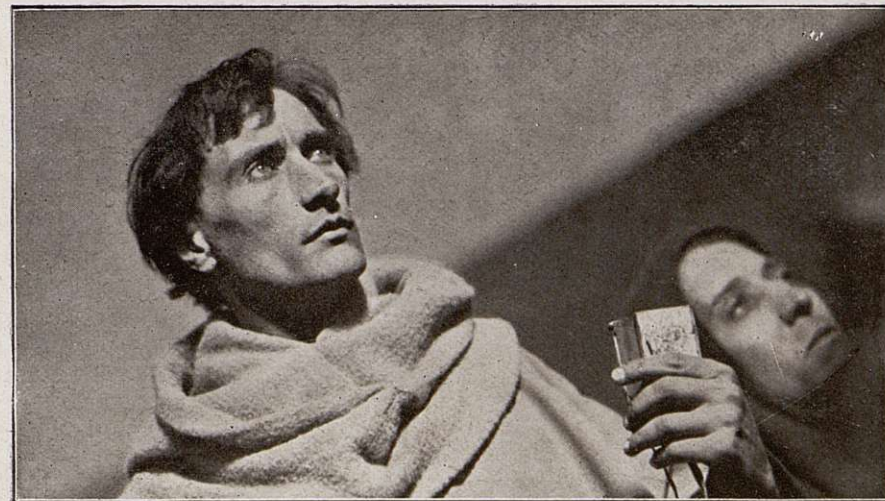


---

## Pendant qu'on tournait "Jeanne d'Arc"

Par Jean de Mirbel

On tourne « Jeanne d'Arc »... celle de la passion, du procès, qu'a pensée Joseph Delteil et que réalise Carl Dreyer. Tentative intéressante et curieuse à plus d'un titre. D'abord, l'audace du sujet, ce sujet court, et débordant de vie, cependant, cette période passionnante et passionnée du procès, où se dressent le mysticisme, l'incompréhension, la cruauté, l'innocence, et l'ignorance... lutte de la foi naïve contre la foi rusée. Puis ensuite, simplicité voulue, précisée dans la composition des prises de vues... simplicité qui peut, qui doit toucher le cœur ou l'âme du spectateur... naturel que rehausse singulièrement la fierté d'une interprète comme Falconetti à accepter de jouer sans aucun maquillage, même sans poudre, sans rouge... sans rien sur le visage... Et, cela donne, par delà les appareils, dans un angle tout spécial de lumières, la vision, avec ces visages de moines, ces têtes penchées sous l'angélique son de la clochette sacrée, têtes tonsurées, silhouettes hiératiques, rigides de moines aux robes de bure... la vision, dis-je, d'une miniature exquise de l'époque médié-



---

Des cornemuses, des vielles offrent au ciel leur chant aigrelet qui s'unit, ô miracle du siècle mécanique, au son du phonographe.

Tous les divertissements populaires se sont rencontrés. Bohémiennes aux cheveux noirs, crépus, fille blonde aux nattes de pastoure... des gars au rire jovial, une foraine gouailleuse qui parle argot... et voici que le peuple monte du chemin vers la fête qui grouille... qui exhale son odeur de terre, de fruits, d'huile et de bois grillé.

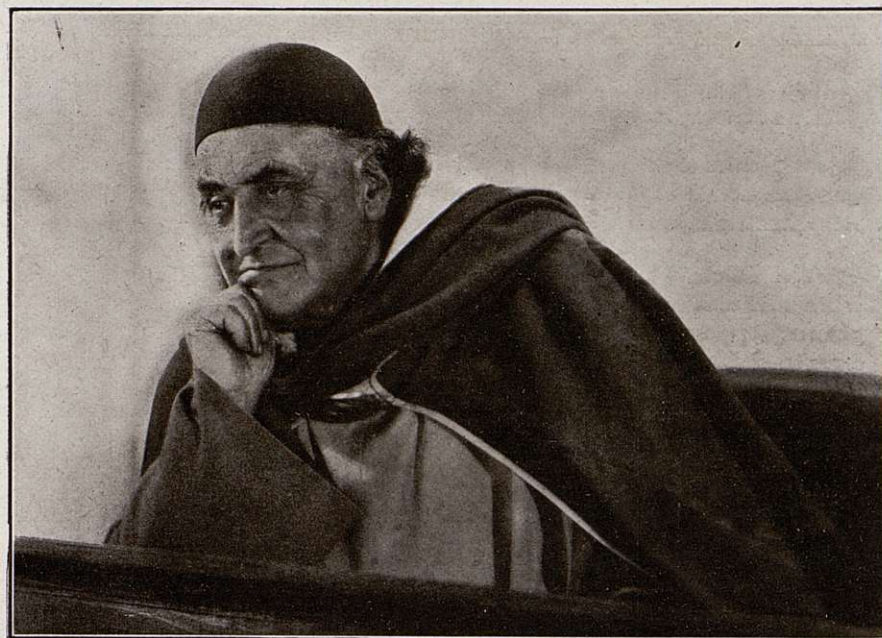
Un montreur d'ours balade sur un frêle tréteau son plantigrade, au pelage d'argent bruni. Dansant, léger, aérien, un funambule au maillot pourpre fait des exercices sur une corde, un bâton en mains. Tandis que l'avaleur de flammes se gargarise avec du pétrole...

Voici que toutes les têtes se penchent. Dans le centre de la colline, sur une machinerie à câble... un chariot monte... monte... braquant un œil de verre et de cuivre sur le tableau médiéval...

On siffle... Dreyer dirige... Les opérateurs: Maté à la tête embroussaillée... Kotula souriant... as de la précision tous deux... ils scrutent... Maté tourne... Kotula mètre... Puis Kotula tourne... Maté examine...

Trois fois ainsi, le chariot portant la merveille du siècle descend et regrippe... balayant dans son faisceau visuel le spectacle de danses, de chants, de musique et de réjouissances populaires.

Cependant qu'au loin, en bas, l'admirable château rose, si simple, si nu,



si vrai, œuvre de J. V. Hugo et d'H. Warm, reluit sous le plafond immatériel du ciel, récréation d'une page arrachée à un miscel du temps...

Mlle Falconetti, en toilette de Parisienne, assiste aux prises de vues. Elle préside de son sourire. Hier, elle pleurait... demain, elle sera la vierge martyre qu'on mène au bûcher et qui meurt pour la consécration éternelle de la bêtise et de l'hypocrisie humaines...

Le jour tombe. Le Cinématographe, art de lumières, musèle ses appareils. Et, tandis que nous descendons, la foule bigarrée, chantante, nous escorte comme des fantômes en guirlande...

Avant de partir... j'ai longuement, regardé le terrain couvert de fruits, d'immondices, et de fleurs fanées... Et dans un crépuscule lumineux et pur, j'ai cru voir flotter, avec les ombres légères de la nuit, une autre ombre, une ombre imprécise et mouvante qui s'est penchée sur le décor abandonné, l'a frôlé de son aile, puis est disparue dans l'infini.

Et, j'ai pensé que Jeanne était venue bénir l'œuvre qui la ressuscitait...

## Dans le cachot

Sur les murs blancs, les ombres des soldats anglais s'allongent. Dans un coin Nikitine défait son soulier. On va cinématographier son pied tout à

---

l'heure. Un gros bouledogue passe dans le cercle mauve. On va tourner sa gueule rude, expressive.

« Ce chien doit être affamé, m'explique Holm, alors on ne lui a donné que quelques os depuis deux jours, afin qu'il se jette sur la nourriture qu'on lui présentera, quand on tournera. »

Voici Falconetti, tassée dans son cachot; Jeanne, amaigrie par la fièvre et la mauvaise nourriture. Et, les soldats anglais chargés d'apporter sa pitance, et qui lui jettent l'écuelle où surnagent dans une eau sale des morceaux de viande infecte. C'est alors que le chien apparaît, énorme, baveux. Il grogne, et un autre soldat anglais lui lance, en riant aux éclats, un grand morceau de viande rouge et fraîche..., de cette viande qu'on ne donne pas à la captive, mais que peut bien manger un chien de Chrétiens.

La scène est minutieusement réglée. Assis par terre, Carl Dreyer, et ses opérateurs: Maté et Kotula, tournent avec lenteur. L'appareil est levé perpendiculairement vers la gueule du dogue, et cinq, huit, dix fois, le bon chien est appelé, cinq, huit, dix fois il se jette sur la nourriture qu'on lui enlève aussitôt, une fois le bout enregistré.

J'ai pitié du chien. Mais, voici le dernier plan. L'œil de verre tourne sur le chien, et successivement sur les faces bilaires des soldats, et sur le mince et pâle visage crispé de Jeanne. Enfin, la scène est prise. Le dogue se jette sur la viande qu'il a bien méritée.

Réalisme... Vérité... Vie. Voilà ce qu'est Jeanne d'Arc, de Carl Th. Dreyer.



## Ce que pensent de "La Passion de Jeanne d'Arc"...

### Abel Gance

Je ne puis vous donner ici une appréciation d'une œuvre aussi importante que « La Passion de Jeanne d'Arc », car je n'ai pas le temps matériel de la rédiger aussi rapidement que vous le voulez. Il faudrait, en effet, que je revoie le film avec attention, car mes impressions sur la première vision sont extrêmement contradictoires.

Je ne puis, pour l'instant, dire qu'une chose: c'est un des plus magnifiques, et probablement le plus magnifique effort que le cinéma ait enregistré à ce jour, et cela seul me dispensera aujourd'hui d'alourdir par des commentaires ce qui ressort de ma première impression de cette œuvre digne des grands sculpteurs de pierre du moyen âge.

Croyez, etc...

### Jacques Feyder

... Je crois que vous avez atteint dans cette œuvre à des sommets de

puissance et d'émotion inégalés au cinéma. Je souhaite de tout cœur à « Jeanne d'Arc », le triomphe universel qu'elle mérite.

### M. P. Champion

Je crois que ceci sera l'art de l'avenir, où l'artiste ne modèlera plus avec de l'argile, mais avec la chair et le sang.

### M. Nicolajsen, censeur danois.

J'ai été très ému par le film, il donne l'impression d'une sorte de musique de chambre, l'art intime du film.

Car cela signifie un progrès énorme. Il est tout de même plus attrayant de voir une action pareille rendue de main de maître, et en premier lieu d'une manière humaine, que de voir nombre de films à actions violentes et imaginaires, comportant des rixes, de grandes scènes avec des masses de figurants, etc... Ici l'on s'est tant consacré au côté humain que nous autres,

qui vivons plusieurs siècles après les événements représentés, nous sommes aussi émus que si c'était aujourd'hui que l'action se passait.

### Le Critique du *Social Demokraten*

Le film de Dreyer est un travail aussi original et caractéristique que la pièce de théâtre sur le même sujet, de Bernard Shaw.

### Le Critique du *Kobenhaven*

... la soirée fut une brillante victoire. Ce film est au plus haut degré une œuvre originale. Il nous semblait que le sujet lui-même se prêterait à des scènes de bataille et à des scènes où figurait une masse d'acteurs; mais Dreyer a largement évité tout cela. Nous n'avons jamais vu un portrait humain aussi vivant et en même temps aussi vrai que celui que présente Mlle Falconetti.

### Le Critique du *Politiken*

Ce film annonçait une renaissance, un essai en vue de rompre avec l'emprise du goût américain, de rendre un véritable document humain, de pénétrer plus profondément dans l'âme.

Le film de Jeanne est essentielle-

ment un film de visages, d'images rapprochées de dimensions surhumaines.

Une expérience microscopique un peu dangereuse. Mais elle se justifie lorsqu'elle réussit. Et elle a réussi.

Les applaudissements furent longs et chaleureux.

Mais M. Dreyer ne parut pas. Il était trop modeste.

Il lui est pourtant permis d'être content de la manière dont s'est passée la première mondiale, en attendant de voir ce que diront les compatriotes de Jeanne d'Arc de son œuvre magistrale.

### Le Critique du *Folket Avis*

Le metteur en scène du film, Carl Dreyer, se tenait tout à fait dans le fond et ne se présenta même pas pour recevoir les hommages d'un public enthousiaste, après la fin du film. Car à ce moment le théâtre comble applaudissait frénétiquement Mlle Falconetti, qui remercia ces formidables acclamations en quelques mots tout en reportant l'honneur à Dreyer.

C'est le plus grandiose ensemble de types merveilleux qui ait jamais figuré sur l'écran, et c'est de l'art véritable.

La créatrice du rôle de Jeanne d'Arc est une grande artiste, qui a remarquablement joué à tous les points de vue ce rôle difficile.

## ... et un public uniquement composé d'ouvriers auxquels le film fut présenté au Palace-Théâtre de Copenhague.

Un chef socialiste danois, M. A.-C. Meyer, avait assisté à la soirée de gala du 21 avril à Copenhague au cours de laquelle la Jeanne d'Arc de Carl Th. Dreyer a été présentée pour la première fois. M. Madsen, directeur du Palace-Théâtre, où avait lieu cette soirée, dit, dans son allocution, que ce film venait peut-être trop tôt pour notre temps et que certains hommes ne le comprendraient pas.

M. A.-C. Meyer s'exclama et dit que si M. Madsen voulait mettre un jour sa salle et le film à sa disposition, il y convoquerait la population ouvrière de Copenhague et interrogerait les ouvriers à la sortie sur leur opinion.

La chose fut décidée.

La séance organisée par M. Meyer eut lieu l'après-midi du jeudi 26 avril.

Plus de 2.000 ouvriers, chômeurs pour la plupart, se pressèrent dans le vaste Palace-Théâtre. Une fiche de carton et un crayon avaient été remis à chacun, et M. Meyer les pria d'écrire exactement leur opinion sur le spectacle.

Plus de 1.600 réponses furent reçues à la sortie.

Nous en publions ci-dessous quelques-unes:

Comme cette femme a dû souffrir!  
Le film est unique et peut très bien être compris.

\*\*\*

Bien au-dessus de l'ordinaire. Un film émouvant.

\*\*\*

Le film le plus humain que j'aie encore vu.

\*\*\*

Un beau film de grande profondeur, que je n'oublierai pas de sitôt.

\*\*\*

Un film pour des gens possédant une âme, et qui en possède, sinon les ouvriers!

\*\*\*

Film très émouvant et captivant; il me semble qu'il a été interprété d'une manière surnaturellement brillante.

Un film émouvant et évocateur exécuté avec un art éblouissant, mais d'un réalisme terrible et presque trop impitoyable.

\*\*\*

Le meilleur film que j'aie vu jusqu'à ce jour. Faites que d'autres le voient et le jugent. Ils me donneront raison.

\*\*\*

Une peinture émouvante des luttes d'une âme humaine. Une peinture que l'on ne peut décrire, mais que l'on doit éprouver et ressentir.

\*\*\*

Ce film contribuera à ennoblir l'homme.

\*\*\*

J'ai voyagé de l'est à l'ouest, mais le film de Jeanne d'Arc est le meilleur que j'aie vu.



Que les pierres versent aussi des larmes, car c'est un film très émouvant.

\*\*

C'est le meilleur film et le plus saisissant que j'aie jamais vu.

\*\*

Un film impressionnant, qui témoigne d'une âme pure et sincère et d'une foi ferme comme un rocher. Il mérite que tout le monde le comprenne et le voie.

\*\*

Ce film est un des plus impressionnants que j'aie vus et je recommanderai à tous d'aller le voir.

\*\*

Tout vote est inutile, car c'est un film que tout le monde, possédant de beaux sentiments, doit pouvoir comprendre et admirer.

\*\*

Ce fut le meilleur et le plus triste film que j'aie vu.

\*\*

C'est un film excellent. C'est le meilleur que j'aie vu de ma vie.

\*\*

Un film que je n'oublierai jamais.

\*\*

Tous ceux qui ont souffert comprennent le martyre de cette femme, et l'on n'oubliera jamais ce film.

\*\*

Un film artistique de premier ordre. On ne l'oubliera jamais.

Un film grandiose. Le plus grand art de l'écran.

\*\*

Je n'ai pas encore vu, pendant les 20 ans que j'ai vécu, un film aussi beau et aussi captivant que celui de Jeanne d'Arc.

\*\*

C'est une tragédie beaucoup trop impressionnante pour pouvoir amuser des gens pendant une représentation de film. Mais il se peut que des gens puissent comprendre et apprendre que les Saints étaient alors tels qu'ils sont aujourd'hui...

\*\*

Un film fort saisissant et très intéressant, infiniment supérieur à toutes les autres choses que l'on nous présente. Un film qui peut être compris par tous ceux qui ont eux-mêmes éprouvé la dureté de la vie.

\*\*

Le film est un chef-d'œuvre écrasant, saisissant du commencement jusqu'à la fin.

\*\*

Ce film est une description excellente de ce que l'âme humaine peut souffrir pour sa foi, et c'est une artiste excellente qui a joué le rôle principal.

\*\*

Le film m'a appris à connaître la barbarie du passé. Merci.

\*\*

Il y a des femmes qui, aujourd'hui, sont aussi torturées moralement par la Société que le fut Jeanne d'Arc.



Le Gérant, RAYMOND COLEY

GARNIER & BONAMY  
IMPRIMEURS  
13, Rue Damesme, PARIS

N° HORS SÉRIE

La Passion de Jeanne d'Arc

# Cinémagazine

3 fr.



FALCONETTI

dans

La Passion de Jeanne d'Arc