

Simonne Mareuil, «étoile de demain»

François Albera¹

Université de Lausanne

RÉSUMÉ : La jeune femme du *Chien andalou* a connu un destin singulier : débutant sans « métier » dans de nombreux films dès 1922 elle connaît un moment de célébrité en 1926 où l'on voit en elle une « étoile de demain », une « jeune première de comédie ». Les revues publient son portrait en « une » et les lecteurs peuvent commander sa photo dédicacée. Puis, après *Peau de Pêche*, *Un Chien andalou* et *Ces Dames aux chapeaux verts*, sa carrière s'infléchit, malgré le soutien de Marie Epstein et Jean Benoit-Lévy. Jusqu'en 1939 elle est cantonnée à des rôles secondaires et on l'oublie. Son spectaculaire suicide par le feu en 1954 rappelle qu'elle fut la partenaire de « l'épileptique » Batcheff dans le film de Buñuel et Dalí, seul film que l'on cite désormais. C'est cependant l'image qu'elle donnait alors dans ses autres films qui peut faire comprendre le choix des cinéastes du *Chien andalou*.

Mots-clés : actrice, Mareuil, « Étoile » (star), Chien andalou, Batcheff, Buñuel-Dalí.

RESUMEN: La joven de *Un perro andaluz* tuvo un destino singular: debutando sin “trabajo” en muchas películas a partir de 1922, vivió un momento de celebridad en 1926 cuando vemos en ella una “estrella del mañana”, un “estreno joven de comedia”. Las revistas publican su retrato y los lectores pueden pedir su foto autografiada. Luego, después de *Peau de Pêche*, *Un perro andaluz* y *Ces Dames aux chapeaux verts*, su carrera dio un vuelco, a pesar del apoyo de Marie Epstein y Jean Benoit-Lévy. Hasta 1939 estuvo confinada a papeles secundarios y nos olvidamos de ella. Su espectacular suicidio quemándose en 1954 recuerda que fue pareja del “epiléptico” Batcheff en la película de Buñuel y Dalí, única película que ahora citamos. Sin embargo, es la imagen que dio entonces en sus otras películas lo que puede hacernos comprender su elección por los cineastas de *Un perro andaluz*.

Palabras clave: actriz, Mareuil, estrella (star), *Un perro andaluz*, Batcheff, Buñuel-Dalí.

ABSTRACT: The young woman from *An Andalusian dog* had a unique destiny: debuting without a “job” in many films from 1922, she experienced a moment of celebrity in 1926 when we see in her a “star of tomorrow”, a “young premiere of comedy”. Magazines publish his portrait and readers can order his autographed photo. Then, after *Peau de Pêche*, *An Andalusian dog* and *Ces Dames aux chapeaux verts*, his career took a turn, despite the support of Marie Epstein and Jean Benoit-Lévy. Until 1939 she was confined to secondary roles and we forgot her. Her spectacular suicide by fire in 1954 recalls that she was the partner of the “epileptic” Batcheff in the film by

1 Dirección de contacto: francois.albera@unil.ch. NB. Remerciements à Patrick de Haas et Phil Powrie.

Buñuel and Dalí, the only film that we now quote. It is however the image that she gave then in her other films which can make understand the choice of the filmmakers of *An Andalusian Dog*.
Keywords: Actress, Mareuil, star, *An Andalusian dog*, Batcheff, Buñuel-Dalí

Simone Mareuil n'a guère laissé de traces dans l'histoire du cinéma en dehors de sa participation au film de Luis Buñuel et Salvador Dalí, *Un Chien andalou* (1929) où elle est la partenaire de Pierre Batcheff:

Pierre Batcheff et elle tournaient désespérément autour de l'amour. Ce film, *son* film porte le titre: *Un Chien andalou*. Elle eut certes d'autres rôles ; elle restera pourtant et à toujours celle qui se défend avec une raquette de tennis, celle qui perd ses poils, celle qui a peur des fourmis, celle qui ridiculement trahit l'amour et est engloutie par le sable vengeur.²

Il n'est de photographie de cette actrice, sur internet et ailleurs, que tirée de ce film devenu mythique.³

Pourtant cette native du Périgord a joué dans une quarantaine de films et, en 1926, un critique qui la découvrait voyait en elle une «étoile de demain» tandis que son portrait apparaissait en une de *Mon Ciné* en 1928.

Il ne s'agit pas tant ici de «réhabiliter» Simone Mareuil pour lui faire occuper une place qui lui aurait été déniée que de suivre la carrière d'une actrice française «montée à Paris» à 17 ans et rêvant de faire du cinéma. Cette carrière qui s'étend de 1922 à 1939 n'est pas unique. L'industrie du cinéma —comme toute industrie— consomme et détruit tout autant qu'elle produit selon un précepte associé désormais au théoricien du capitalisme Joseph Schumpeter mais que partageait aussi à sa façon le baron Pierre de Coubertin quand il prétendait qu'il fallait mille gymnastes obscurs pour faire quelques champions olympiques.⁴

2 SEGUIN, L. et KYROU, A., «Andrée Clément, Simone Mareuil, Francis-L. Sullivan, Lionel Barrymore sont morts cette année», *Positif*, n. 13, mars-avril 1955, p. 68.

3 Sans parler de l'impact qui fut le sien à sa sortie, on peut relever que quarante ans plus tard le cinéaste «lettriste» Maurice Lemaitre, dans son film de réemploi, *Le Soulèvement de la jeunesse. Mai 68* (1969), reprend plusieurs minutes du *Chien andalou* en pellicule négative, scènes où Pierre Batcheff entreprend sans ménagement Simone Mareuil (plans 106 à 126).

4 COUBERTIN, P. de, *Olympie*, Genève, 1929. Repris dans COUBERTIN, P. de, *Textes choisis* en 3 volumes, Rioux, G., Müller N. et Schantz, O. (dir.), Zurich / Hildesheim / New York, Weidmann, 1986. Doctrine vivement contestée dans les années 1920 dans le milieu du sport ouvrier, notamment en URSS avec les Spartakiades, qui privilégiaient les sports collectifs et récusaient l'élection d'un champion au dixième de seconde ou au centimètre près. Les jeux de Barcelone —qui durent être annulés en raison du putsch franquiste— et ceux de Berlin, en 1936, auraient dû rendre particulièrement éclatante cette opposition aujourd'hui oubliée.

Sur la base de cette modeste enquête on pourra s'interroger sur les raisons qui ont amené Buñuel et Dalí à choisir cette actrice comme partenaire de Batcheff.

Simonne Vacher, une vie

Marie-Louise Simonne Vacher naît à Périgueux le 25 août 1903 dans la famille d'un capitaine au 50^e régiment d'infanterie, François Vacher, et de son épouse, Marie Marguerite Soulet. D'après ses déclarations en 1926, elle était, dès 1918, «une fervente de l'écran», admirait «Pearl White et ses exploits, Mathot dans *Monte-Christo*, Huguette Duflos dans *La Femme inconnue*». ⁵ En 1920 sa famille s'installe à Paris et Simonne est présentée par une amie à Paul Cartoux, ⁶ collaborateur de Louis Feuillade, le réalisateur phare de la maison Gaumont dont les studios se trouvent à Belleville. Rien ne se passe avec Feuillade mais le régisseur général des studios, Monsieur Aufan, l'engage néanmoins comme figurante. ⁷ Son premier petit rôle est celui d'une fille de salle dans *Chichinette et C^{ie}* d'Henri Desfontaines en août 1921 —son nom n'est pas mentionné au générique—. Blanche Montel en est la vedette. Puis elle enchaîne les rôles de servante dans *Jocelyn* de Léon Poirier —d'après un poème de Lamartine— qui sort en novembre 1922 où elle côtoie une vedette féminine de l'époque, Suzanne Bianchetti, ainsi que Pierre Blanchar et Roger Karl. On peut noter que les acteurs principaux de ce film sont Armand Tallier (Jocelyn) et Laurence Myrta (Laurence) —qui animeront le Studio des Ursulines à partir de 1925, salle «d'avant-garde» où aura lieu la première d'*Un Chien andalou* le 6 juin 1929—. Le tournage de *Jocelyn* se déroule dans les Alpes avec de grandes difficultés dues à la température et à des lieux inaccessibles aux automobiles. ⁸ Simonne est-elle du voyage ou tourna-t-elle son rôle en studio? On l'ignore. La même année elle enchaîne encore, chez Gaumont, des rôles de servante dans *Survivre* d'Edouard

L'épisode de la fête du sport rouge dans le *Kuhle Wampe* de Slatan Dudow, Bertolt Brecht, Ernst Ottwalt (1932) en porte témoignage avec le Chant de la solidarité de Hanns Eisler et Brecht durant les épreuves.

⁵ Propos transcrits par Pierre Henry dans *Cinéa-Ciné Pour Tous*, n. 56, 1^{er} mars 1926, pp. 21-22.

⁶ Paul Cartoux (1885-1961), auteur dramatique, journaliste, scénariste. Il a écrit ou co-écrit les scénarios de plusieurs films de Feuillade dont *Parisette* (1922), *Le Fils du flibustier* (1923) et pour bien d'autres cinéastes (*Le Stigmate*, 1925, *Le Roi de la pédale*, 1925, *Le P'tit Parigot*, 1927) et a rédigé de nombreux «Grands Romans» —films racontés— chez Ferenczi (*Les Deux Gaminés* de Feuillade). Il collaborait par ailleurs à *L'Intransigeant*.

⁷ Monsieur Aufan est ainsi évoqué par Musidora dans ses mémoires: «Un va-et-vient de gens étrangers les uns aux autres, une sorte de foire arrêtaient son mouvement devant le contrôle de M. Aufan. Tout passait par lui. Gardien de ce domaine, il devenait pour ceux qui arrivaient le Sésame» («La Merveilleuse Jeunesse», cité par LACASSIN, F., *Maître des lions et des vampires Louis Feuillade*, Paris, Pierre Bordas & fils, 1995, p. 87).

⁸ Des fragments du «carnet de route» du réalisateur sont cités par Boisyyvon dans *L'Intransigeant* du 26 octobre 1922.

Chimot (1923), dans deux films de Roger Lion, *La Fontaine des Amours* et *J'ai tué* (1924, avec Sessue Hayakawa), dans *L'Île sans nom* de René Plaissetty (1923, avec Paul Ollivier, acteur «fétiche» de René Clair par la suite), dans *L'Affaire du courrier de Lyon* de Léon Poirier (1923, avec à nouveau Roger Karl, Laurence Myrka, Blanche Montel et Suzanne Bianchetti). Dans *Le Noël du père Lathuile* de Pierre Colombier (Les Films associés, 1923),⁹ elle fait une brève apparition en coussette et, dans un autre film du même réalisateur, elle est vendeuse de bonbons, avant de reprendre son tablier de soubrette dans *Paris* de René Hervil (Le Film d'Art, 1924, sur un scénario de Pierre Hamp)¹⁰ et une blouse de grisette dans *Milord l'Arsouille* de René Leprince (film Pathé-Consortium qui sort en 1925). Après un *Watteau* d'Alexandre Ryder (1924), elle participe également à une série d'Alexandre Nalpas, les *Films d'Élégances parisiennes* en 1924.¹¹

Comme on le voit son engagement chez Gaumont cesse avec *Le Noël du père Lathuile*, mais tous les rôles de ses quatre premières années de cinéma suggèrent qu'elle occupe un «emploi» comme on dit au théâtre. Il faut mettre à part deux films de 1924, *L'Ombre du bonheur* de Gaston Roudès (Gallo-Film) —où elle est Christine de Pedroso, mais la vedette de ce «drame de la jalousie» est France Dhélia— et surtout *La Galerie des monstres* de Jaque Catelain, production Cinégraphique, la compagnie de Marcel L'Herbier, directeur artistique du film. Simonne, là encore, ne joue pas un rôle majeur —on peine à la repérer parmi la troupe du cirque Buffalo en tournée à Tolède— mais elle se trouve pour la première fois jouer dans un film artistique et côtoyer des hommes et des femmes du milieu de la peinture et du théâtre d'avant-garde: Alberto Cavalcanti est l'assistant, Djo-Bourgeois le décorateur, Catelain joue lui-même ainsi que Philippe Hériat, Roland Toutain et Kiki de Montparnasse, la compagne et modèle de Man Ray, l'amie de Fernand Léger, une figure de Montparnasse.¹² On lit même çà et là que Michel Simon y débute mais

9 Un article sur ce film «sans sentimentalisme ridicule» paraît dans *Le Siècle* (18.XI.1922): «Ce film nous initie aux différents petits métiers auxquels se livrent les pauvres diables dans une grande ville: ramasseurs de mégots, cireurs de chaussures, commissionnaires pour les beaux messieurs, ouvriers de portières, etc.».

10 Pierre Hamp (Henri Bourrillon, 1876-1962) ce prolifique écrivain et dramaturge attaché à la description des métiers dans sa série de romans sans personnages individués intitulée «La Peine des Hommes» fit là sa seule incursion dans le cinéma. Abel Gance partit du *Rail* de Hamp (1911) pour écrire son scénario de *La Roue* (1923).

11 Au début des années 1920, Alex Nalpas crée un organe cinématographique, *Les Élégances parisiennes* qui produit chaque mois un film court de 600 mètres environ dont la formule est: «Du chic, de l'élégance, du luxe et de l'art». Il s'assure pour cela le concours des plus importantes maisons de couture afin de produire des films qui se veulent des «documents officiels de la mode à Paris». Les scénarios doivent être conçus de manière à y incorporer tout ce qui concerne la mode.

12 Jaque Catelain (1897-1965), acteur dans une cinquantaine de films, dont vingt-deux de L'Herbier, et réalisateur de *Marchand de plaisirs* de *La Galerie des Monstres*. Alberto Cavalcanti (1897-1982), architecte

cela semble conjectural. C'est un film qui comporte des scènes de danse endiablée où le montage court transcrit le rythme de la musique. Avec quelques autres films de cette époque —dont *Kean* d'Alexandre Volkoff avec Ivan Mosjoukine, *Maldone* de Jean Grémillon ou *La Femme et le pantin* de Jacques de Baroncelli—, *La Galerie des monstres* est retenu comme un exemple d'art cinématographique dans les revues et les conférences.

Le dernier film de cette première période est *Jocaste* de Gaston Ravel (1925, Films de France), d'après Anatole France, avec Sandra Milovanoff. Simonne est la maîtresse de Fellaire de Sizac (Abel Tarride). Dans l'article que Jean Delibron consacre au film dans un périodique de cinéma les acteurs principaux sont commentés mais Simonne n'est pas mentionnée.¹³

Quand Simonne Vacher prend-elle son pseudonyme de Simone Mareuil? Pourquoi ce nom d'origine gauloise qui est d'abord un toponyme —la paroisse puis la commune de Vieux Mareuil est l'une des plus étendues du Périgord—? Garde-t-elle la graphie «Simonne» —avec deux “n” — ou adopte-t-elle, celle, plus courante, de «Simone»? On observe qu'au générique du *Chien andalou* elle est toujours «Simonne» —ce qui a pu passer pour une faute d'orthographe, une négligence ou un lapsus de Buñuel de la part d'herméneutes—. ¹⁴ En l'absence de son nom aux génériques des films, très succints à l'époque, il est difficile de le dire avant qu'elle n'acquiert un statut de comédienne reconnue.

La reconnaissance

C'est après ce qu'elle appelle elle-même «une courte incursion à la scène», au Lyceum, où elle joue des petites pièces de la duchesse d'Uzès,¹⁵ que cette reconnaissance ad-

devenu décorateur pour L'Herbier et réalisateur (*Rien que les heures*, 1926 et une soixantaine d'autres titres jusqu'en 1971). Djo-Bourgeois (1898-1937), architecte-décorateur moderniste proche de Robert Mallet-Stevens et partie prenante du mouvement des artistes décorateurs. Philippe Hériat (1898-1971), acteur dans une trentaine de films —dont plusieurs L'Herbier et Cavalcanti—, romancier et scénariste. Roland Toutain (1905-1977), acteur et cascadeur dans plus de soixante films notamment pour L'Herbier, Gance ou Renoir. Kiki de Montparnasse (1901-1953), chanteuse, danseuse, actrice, peintre, figure du Montparnasse de l'entre deux guerres, modèle de nombreux peintres —Soutine, Modigliani, Foujita, Kisling—. Compagne et modèle de Man Ray, elle apparaît dans les trois films de celui-ci —*Le Retour à la raison*, *Emak Bakia* et *L'Etoile de mer*— ainsi que dans *Le Ballet mécanique* de Fernand Léger et Dudley Murphy.

¹³ *Cinémagazine*, n. 19, 8 mai 1925, pp. 233-234.

¹⁴ Voir la *Revue belge du cinéma*, n. 33, 34, 35, 1993 (entièrement consacré au film), p. 25.

¹⁵ Sculptrice, écrivaine, pionnière de l'automobile, de la cause animale, Marie Adrienne Anne Victurienne Clémentine de Rochechouart de Mortemart, duchesse d'Uzès puis duchesse douairière d'Uzès (1847-1933) présidait le Lyceum de la Ville de Paris, créé en 1906 sur le modèle du Lyceum fondé à Londres

vient à la faveur d'une polémique dans les colonnes de *Cinéa-Ciné Pour Tous* entre Edmond Eparaud et Pierre Henry. Le premier, commentant le film *Chouchou poids-plume* de Gaston Ravel, où Simone Mareuil est «Moineau», avait fait de l'actrice un portrait peu enthousiaste que lui reproche vivement, dans le numéro de mars 1926, son confrère Pierre Henry qui consacre deux pages à cette «étoile de demain».

«Simonne Mareuil est une aimable et un peu timide midinette chez qui on voudrait plus de spontanéité» avait écrit Eparaud.¹⁶ À l'inverse, Henry s'écrie qu'il a connu

une véritable joie: celle de découvrir à l'improviste, au milieu d'une distribution, une personnalité attachante, neuve et pleine de promesses. C'était le cas dernièrement pour Nadia Sibirskaïa,¹⁷ [...] c'est le cas aujourd'hui [...] pour une jeune interprète de comédie, Simonne Mareuil [...] la production française qui, jusqu'ici, ne comptait guère qu'une jeune première de comédie en la personne de Dolly Davis,¹⁸ en possède maintenant une deuxième avec Simonne Mareuil.¹⁹

Un autre critique en parle comme d'un «petit moineau parisien, toute de charme, de gaminerie, de grâce juvénile: deux grands yeux étonnés, une petite bouche gonflée comme un fruit des tropiques mûri à l'aurore».²⁰

Mon Ciné met le portrait de Simonne Mareuil en «une» de son numéro du 22 novembre 1928 avec ce commentaire:

Il y a quelques années, Simonne Mareuil était une petite figurante inconnue, qui débuta modestement aux côtés de Blanche Montel dans *Chichinette et Cie*. À force de persévérance, elle finit par tourner d'abord des «silhouettes», ensuite des petits rôles, notamment dans *l'Ombre du Bonheur, J'ai tué! Paris, Watteau*. Elle tourna ensuite des rôles dans *les Murailles du silence, Chouchou Poids Plume, le Juif errant, la Petite Chocolatière, Poker d'As, Genêt d'Espagne*. Elle vient d'interpréter le rôle de Lucie dans *Peau de Pêche*, le film de Jean Benoît-Lévy et Marie Epstein que verrons bientôt.²¹

par Constance Smedley à destination des femmes intéressées par les arts, les lettres, les sciences et les questions de société.

16 *Cinéa-Ciné Pour Tous*, n. 50, 1^{er} décembre 1925, p. 25.

17 Nadia Sibirskaïa (Germaine Lebas, 1900-1980). Révélée par le cinéaste d'avant-garde Dimitri Kirsanoff, cette actrice a connu un moment de célébrité —films de Kirsanoff, Renoir, Duvivier, Grémillon— auquel la guerre mit fin.

18 Celle-ci est la partenaire de Pierre Batcheff dans *Claudine et le poussin* (ou *Le Temps d'aimer*) de Marcel Manchez (1924) et elle joue dans *La Petite Chocolatière* de René Hervil.

19 *Cinéa-Ciné Pour Tous*, n. 56, 1^{er} mars 1926, pp. 21-22.

20 QUERLIN, M., *Cinéa-Ciné Pour Tous*, n. 44, 1^{er} septembre 1925, p. 20.

21 *Mon Ciné*, n. 353, 22 novembre 1928, p. 1.

Une page intérieure lui est ensuite consacrée par Pierre Ramelot.²² Désormais les lecteurs peuvent commander sa photo dédicacée à *Cinéa-Ciné Pour Tous* comme une cinquantaine d'autres vedettes (15.V.1926). On cite son nom dans les potins de la vie parisienne parmi les «personnalités».

Cette reconnaissance correspond à son accession à des rôles plus importants: dramatiques avec *Le Juif errant* (Luitz-Morat, 1926 pour la Société des Cinéromans, annoncé d'abord comme d'Henri Fescourt), *Les Murailles du silence* de Louis de Carbonnat (Films Excelsior, 1926); de comédie avec *Genêt d'Espagne* (Gérard Orvin pour la Cie internationale de Distributions de Films, 1927). Le premier rôle prend le contrepied de ceux d'ingénue, paysanne ou grisette respirant la fraîcheur: aux côtés d'Antonin Artaud et de Gabriel Gabrio, elle est, en effet, Céphyse, la reine Bacchanal, sœur de la Mayeux, dans ce drame adapté d'Eugène Sue. Quant à *Genêt d'Espagne*, c'est une «comédie sportive» qui se déroule dans le monde des courses équestres et des malversations d'un entraîneur. Simone Mareuil est Irène Bertini (ou Bortoni), fille de l'aubergiste d'un village voisin du château du comte de Jumiègue propriétaire du cheval qui donne son nom au film. L'entraîneur félon la poursuit de ses assiduités tandis qu'elle soigne Yvan, un jockey blessé lors d'une chute provoquée. La présentation du film par Lucien Farnay dans *Cinémagazine* est bienveillante, le qualifiant de «sans grande prétention mais où l'intérêt ne se dément pas un seul instant». Simone Mareuil —citée en tête—, Groza-Wesco, Léonce Cargue, André de Gièvres et Morlas «tiennent adroitement les principaux rôles».²³

Ce film est suivi de *La Petite Chocolatière*, comédie de René Hervil (Société des Cinéromans, 1927) —où Simone n'a pas le rôle titre, tenu par Dolly Davis, mais où on la juge «toute de grâce»²⁴—, puis de *Poker d'as* d'Henri Desfontaines (Société des Cinéromans, 1928) avec René Navarre (héros des *Vampires* de Feuillade).

Avec *Peau de pêche* de Jean-Benoît Lévy et Marie Epstein en mars 1929 cependant, la carrière de Simone Mareuil semble prendre un nouvel élan. Elle est Lucie, la cousine de cet orphelin qu'on surnomme Peau de Pêche, un gamin de Paris qui ramasse un bijou perdu par une riche mariée sur un parvis et le lui rend s'attirant sa gratitude. Victime d'un accident de la circulation en voulant restituer une montre

22 Pierre Ramelot (1905-1942), journaliste, deviendra brièvement réalisateur pendant l'Occupation nazie de la France avec un film antisémite et antimaçonnique (*Les Corrupteurs*, 1942) et des sketches satiriques visant à stigmatiser le marché noir, les fausses nouvelles, le danger communiste, les zazous, etc. (*Monsieur Girouette*).

23 L. F., *Cinémagazine*, n. 17, 29 avril 1927, p. 249.

24 «La Petite Chocolatière», *Cinéa-Ciné Pour Tous*, 1^{er} juillet 1927, p. 24.

que sa marâtre, qui le maltraite, a dérobée à sa bienfaitrice, il est envoyé en convalescence à la campagne chez un oncle. Il tombe amoureux de Lucie, la fille de la maison. Or son copain La Ficelle l'est aussi: dans un plan suggestif, le reflet du visage de Lucie —qu'incarne Simone— se reflète en surimpression sur la surface de l'eau entre les deux jeunes rivaux. Peau de Pêche se sacrifie et rentre à Paris mais sa bienfaitrice arrange son mariage avec son aimée qui se désolait d'aimer le jeune homme en silence.²⁵

Le critique Robert Trevisse exalte «l'air vivifiant du dehors» que fait respirer ce film, loin des conventions de studios, loin du monde des dancings, des salons mondains et des music-halls. Et s'attachant à l'actrice, il ajoute: «Simone Mareuil est une jeune et très fraîche paysanne».²⁶ Pour *L'Intransigeant* c'est un «beau film qui fait le plus grand honneur à notre production nationale, un film simple, sans prétention, parfaitement équilibré et dont la réalisation atteste les plus grands soins». «Mlle Simone Mareuil, tout à fait charmante en petite paysanne».²⁷

Jean Marguet, de son côté, parle de Simone Mareuil comme «une de nos plus gracieuses ingénues [...] elle a fait de grands progrès, son jeu a perdu le maniérisme qui le rendait parfois insupportable. Elle a été une charmante Lucie d'une sensibilité délicate».²⁸

Ces appréciations, l'allusion à un «maniérisme» passé, expliquent sans doute le statut secondaire auquel est d'abord tenu Simone Mareuil et, en contrepoint, la faveur qu'elle gagne dès lors qu'elle joue de sa simplicité et de sa fraîcheur.

Le *Chien andalou*

C'est maintenant le tournage du *Chien andalou* qui va marquer à jamais l'actrice. Début avril Buñuel tourne aux studios de Billancourt «les intérieurs de son film d'avant-garde: *Dangereux de se pencher au dedans*» rapporte *L'Intransigeant* en nommant les deux protagonistes: «Mlle Simone Mareuil et M. Pierre Batcheff».²⁹

25 Une page de *Mon Ciné* est consacrée à ce film: *Mon Ciné*, n. 376, 2 mai 1929, p. 5.

26 *Cinéa-Ciné Pour Tous*, n. 126, 1^{er} février 1929, p. 26.

27 «Les films de la semaine», *L'Intransigeant*, (9.III.1929), p. 6.

28 *Cinémagazine*, n. 3, 18 janvier 1929, pp. 122-124.

29 «Cinéma. Courrier», *L'Intransigeant*, (7.IV.1929), p. 6. C'est le titre provisoire qu'utilise Buñuel dans une lettre du 10 février 1929 à José Bello où il évoque le titre futur comme étant «le Mariste à l'arbalète», cité dans la *Revue belge du cinéma...*, *op. cit.*, p. 1. On trouve aussi la formulation: «Interdit de se pencher à l'intérieur» inversion de la défense affichée alors dans les trains.

Comment et pourquoi Buñuel et Dalí, pour ce film réalisé en dehors de la production commerciale standard, ont-ils choisi Simone Mareuil?

Jacques-Bernard Brunius, présentant le scénario du *Chien andalou*, fait l'éloge de Batcheff, «autrefois astreint à des rôles idiots, déjà révélé par René Clair dans *Les Deux Timides* [qui] fait preuve ici d'une sensibilité et d'une intelligence qu'il est impardonnable d'avoir dissimulées si longtemps». ³⁰ De Simone il n'est pas question, ni de la part d'autres contributeurs à la revue qui interviennent sur le film de Buñuel.

Le choix de Batcheff se comprend donc aisément: on sait que Buñuel fit sa connaissance sur le tournage de *La Sirène des tropiques* (Henri Etiévant et Mario Nalpas, 1927) où il était assistant, mais par ailleurs, Batcheff fréquentait les milieux artistiques parisiens, était proche de la mouvance surréaliste. Il deviendra l'ami de Brunius et de Prévert et adhèrera à l'AEAR (association des écrivains et artistes révolutionnaires) l'année de sa mort. En outre son personnage même, à l'écran, est passé d'une figure de jeune premier sentimental à celle d'un jeune homme fragile, tourmenté. Il appartient à cette catégorie d'acteurs qui jouent d'une certaine androgynie, comme Jaque-Catelain, René Ferté, Nino Costantini voire Ivan Mosjoukine, à l'opposé des virils Edmon van Daële (préfiguration de Gabin), Jean Angelo ou Charles Vanel. Il assume donc assez logiquement cette «masculinité masochiste» mise en œuvre dans *Un Chien andalou* qu'ont bien analysée Phil Powrie et Éric Rebillard. ³¹ Mais Simon(ne)? On peut supposer qu'elle a été suggérée ou proposée par Marie Epstein avec qui Buñuel était resté en relation en dépit de sa brouille avec son frère Jean dont il avait été un temps l'assistant. En effet Marie Epstein, coréalisatrice de *Peau de Pêche*, fera encore tourner Simone Mareuil dans *Le Cœur de Paris* (1931, co-Jean Benoît-Lévy) et Benoît Lévy à son tour l'engagera pour un court métrage, *La Fée moderne* (ou *Prospérité*, 1929).

Il semble patent qu'au personnage de névrosé, inhibé, violent et ambivalent qu'incarne Batcheff les réalisateurs ont délibérément opposé la fraîche et pure jeune fille associée pour les spectateurs à ses rôles plutôt édifiants, voire «moraux» comme ceux des films de Benoît-Lévy. Batcheff est ici moins le gaffeur bredouillant de René Clair (*Les Deux Timides*) ou le fils à sa mère joueur et perdant du *Double*

30 BRUNIOUS, J.-B., «Un Chien andalou, par Louis Buñuel (Studio-Film)», *La Revue du cinéma*, n. 4, 15 octobre 1929, p. 68. *Les Deux Timides* était sorti sur les écrans quelques mois avant *Le Chien andalou*.

31 POWRIE, P. et REBILLARD, E., «Pierre Batcheff, the surrealist star», *Studies in French Cinema*, vol. 8, n. 2, juin 2008; POWRIE, P. et REBILLARD, E., *Pierre Batcheff and Stardom in 1920s French Cinema*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009. Voir aussi: POWRIE, P. et REBILLARD, E., «Pierre Batcheff: les Lacoudems et les aventures d'Émile-Émile», *1895 revue d'histoire du cinéma*, n. 93, printemps 2021.

Amour de Jean Epstein, que le personnage tourmenté, torturé de Scipion dans *Feu Mathias Pascal* de Marcel L'Herbier que l'on définit comme «hystérique» —on observe d'ailleurs que dans ce film Mosjoukine se bat avec son double comme Batcheff avec le sien dans *Un Chien andalou*—. La participation de Simone Mareuil à des comédies, voire des rôles comiques, entre en outre dans la dimension parodique des codes et des genres cinématographiques qui caractérise le film de Buñuel et Dalí: elle trépigne, tire la langue, s'offusque et tape du pied... N'avait-on pas vu en elle une deuxième «jeune première de comédie» après Dolly Davis?

Peu après, alors qu'il échange avec Buñuel par lettres sur leur scénario de *L'Âge d'or*, Salvador Dalí se préoccupe encore de Simone: «Dis bonjour au petit Duberger [Albert Duverger, opérateur] et à Mareuil si tu l'as sous la main».³²

Après le *Chien*

Avant qu'*Un chien andalou* entame ses huit mois d'exploitation (au Studio 28), Simone tourne dans *Ces Dames aux chapeaux verts* d'André Berthomieu qui sort, le même mois, en octobre 1929. L'innocente paysanne et la gracieuse ingénue se fait plus délurée en orpheline parisienne recueillie, à la mort de ses parents, par trois austères vieilles filles de province, ses tantes, qu'on appelle les dames aux chapeaux verts. Arlette s'ennuie quelque peu jusqu'à sa découverte du journal intime de Marie, la plus jeune des trois sœurs, où elle apprend que la mère de celle-ci avait fait échouer son mariage avec un professeur de collège, Ulysse Hiacinthe. Arlette va s'efforcer de faire aboutir ce mariage empêché jadis. René Lefèvre, en gants blancs et haut de forme, vient ainsi, un beau jour, demander la main d'Alice Tissot qui s'évanouit d'émotion et d'étonnement. Simone Mareuil (Arlette) «rit de joie, ses machinations ont réussi». Elle-même n'est pas insensible au charme de Jacques de Fleurville, fils du propriétaire des trois sœurs. Après de menus incidents, les deux couples se retrouvent à la cathédrale où le double mariage est célébré.³³ Pourtant une photo publiée dans *L'Intransigeant* en septembre 1929 quelques jours avant la sortie du film est surmontée du titre: «Mélancolie» avec cette légende: «N'est-ce pas l'impression que donne ici Mlle Simone Mareuil, la charmante interprète de *Ces dames au chapeaux verts*, le film tiré du roman de Mme Germaine Acremant».³⁴

32 *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, hors-série/archives, «*L'Âge d'or*, correspondance Luis Buñuel-Charles de Noailles. Lettres et documents (1929-1976)», 1993, p. 54.

33 J. L., «Ce qu'on a fait, ce qu'on va faire», *L'Intransigeant*, (29.VI.1929), p. 6.

34 *L'Intransigeant*, (23.IX.1929), p. 5.

Comme il y a loin du *Chien andalou* à *Peau de pêche*! [...] Simonne Mareuil a su réussir dans les genres les plus opposés. Nous l'avons vue, dans *Peau de pêche*, jeune campagnarde plantureuse, fille des champs perchée sur une haute charrette de foin, une fourche sur l'épaule, un brin d'herbe entre les dents... Nous l'avons vue courir dans les blés coupés, jouer à cache-cache derrière les gerbes, tourner éperdument autour d'un arbre pour que le garçon du village ne parvienne pas à l'attraper. Dans *Ces dames aux chapeaux verts*, elle est devenue la petite Parisienne scandalisant les braves gens du village, se moquant des vieilles demoiselles de la sous-préfecture dont les guimpes montent jusqu'au menton, du professeur de collègue [...] amoureux et timide, riant de tout, enfin... Et c'est dans ce village dont elle s'est tant moquée qu'elle trouvera l'amour.³⁵

La comparaison-opposition entre *Peau de pêche* et *Un Chien andalou* porte précisément sur une scène qu'on pourrait croire reprise sur un mode parodique et violent par Buñuel, à savoir la poursuite de Simone par un prétendant parmi les gerbes...

L'image «fraîche» et «saine» de Mareuil qui se construit de film en film, violente par Buñuel, a sans aucun doute troublé le public comme les critiques. Est-ce alors pour donner des gages de conformité à la morale que Simonne participe à la «seconde messe du cinéma» à l'église de Sainte-Madeleine le 7 novembre 1929 sous la houlette de Mgr Crépin et de Mgr Beaupin avec présentation de films sonores et parlants dans le cinéma voisin et exécution de la cantate de Haendel *Nous l'adorons...*³⁶

Peu après la sortie du *Chien andalou*, Benoît-Lévy, parallèlement à *Maternité*, achève, en Alsace pour les extérieurs et au studio Duval pour les intérieurs, «un film social», *La Fée moderne* interprété par Simonne Mareuil, Mme Beaume et Léon Ambert.³⁷ Puis c'est *Le Cœur de Paris* (1931), où Marie Epstein et Jean Benoît-Lévy recourent à nouveau à Simone dans un film dont la vedette est le petit Jimmy Gaillard —qui a débuté en 1930 dans *Jimmy bruiteur* des mêmes cinéastes—. Un guide fait visiter Paris à des touristes dans un autocar découvert et ceux-ci «s'ébahissent devant Tuteur (Jimmy Gaillard) et ses camarades qui se livrent à toutes sortes

35 RÉGENT, R., *Pour Vous*, n. 47, 10 octobre 1929, p. 4. Cité par POWRIE, P. et REBILLARD, E., *Pierre Batcheff and... op. cit.*

36 RAMELOT, P., «On célèbre la seconde messe du cinéma. A la Madeleine», *L'Intransigeant*, (8.XI.1929), p. 5. «On reconnaît des visages familiers et déjà le public qui stationne aux abords des grilles prononce des noms: Simonne Mareuil... Alice Tissot... Charles Sow... [...] des mininettes, des employés qui ont quitté leur atelier ou leur bureau, suivent attentivement l'entrée des artistes dont les traits leur ont été popularisés par l'écran [...]. On signale l'arrivée de Biscot...».

37 *L'Intransigeant*, (8.X.1929), p. 8.

d'excentricités». Puis Tutur monte dans le véhicule et fait le cicerone. Recrutant par la suite un visiteur, Américain de passage représentant en boule Quiès, il le conduit dans une guinguette où on découvre Jeannette (Simone Mareuil), sa sœur aînée, courtisée par un camelot, puis il amène le voyageur chez ses parents qui lui loue une chambre. Jeannette devient l'objet de la rivalité entre l'Américain et le camelot dans la conquête de son cœur.³⁸ Le film, en ce début du cinéma parlant, joue de manière inventive sur les relations son-image en dotant de boules Quiès les personnages dans certaines scènes ce qui les rend sourds, ainsi que le spectateur.

Dans son compte rendu du film, C.-A. Gonnet écrit que Simone «est une midinette exquise de parisianisme».³⁹

Puis sa carrière s'infléchit à nouveau. Dans *Le Juif polonais* de Jean Kemm (1931) elle est Annette. C'est un film entièrement conçu autour d'Harry Baur, jugé sobrement «sans intérêt», mais où on reconnaît à Simone «du naturel».⁴⁰

Et cette carrière s'interrompt en 1939 avec un film de Pierre-Jean Ducis, *Sur le plancher des vaches*. Un film qui s'inscrit dans la thématique de l'aviation populaire régnante au moment du Front populaire et par la suite, croisant l'importance que l'aviation militaire revêt à l'approche de la guerre et durant les premiers mois de celle-ci. C'est alors qu'est déclarée la guerre à l'Allemagne par la France et la Grande Bretagne que sort ce «film gai» sur les écrans. Le scénario et les dialogues sont de Noël-Noël qui est également l'interprète du timide employé de banque qui gagne un avion à la Loterie et, par amour pour une aviatrice, passe son brevet de pilote et s'efforce de partir à sa recherche quand elle tente une traversée de l'Afrique et semble s'y être perdue. Durand, aux commandes de son avion, s'abîme, lui, en Corse qu'il prend pour le Hoggart et attire sur lui l'attention de la championne.⁴¹ Si l'une des affiches du film mentionne le nom de Simone, la publicité ne le fait pas. Son rôle est encore une fois secondaire. Le compte rendu du film dans *L'Intransigeant*, centré sur l'intrigue principale et ses deux interprètes —Noël-Noël et Betty Stockfel—, se borne à indiquer que «complétant la situation Raymond Cordy, Georges Pécelet, Léon Bary, Lemontier, Simone Mareuil, Pauline Carton jouent avec entrain et sincérité leurs rôles respectifs, tous plus amusants les uns que les autres».⁴²

38 Voir VIGNAUX, V., *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie*, Paris, AFRHC, 2007, pp. 201-205.

39 *Cinémagazine*, n. 1, 1^{er} janvier 1932, p. 53.

40 «Des films», *Cinéa-Ciné Pour Tous*, 1^{er} janvier 1931, p. 33.

41 *Cinéma*, n. 587, 31 janvier 1940, p. 6.

42 ROLLOT, J., «Les Nouveautés cinématographiques», *L'Intransigeant*, (23.II.1940), p. 2.

Épilogue

Après être restée quinze ans sans tourner, Simone Mareuil connaît une fin tragique en «se suicid[ant] comme les bonzes vingt à trente ans après. Elle se versa dessus deux bidons d'essence, y mit le feu et se mit à courir enveloppée de flammes, dans un bois». ⁴³ Cette image qui peut faire penser à *La Girafe en feu* de Salvador Dalí (1937) inspire, dans leur nécrologie de l'actrice, Louis Seguin et Ado Kyrou qui écrivent un peu légèrement: «La mort de Simone Mareuil est celle de l'héroïne d'*Un Chien andalou*. Dans les flammes. Le feu fut son élément». ⁴⁴

Elle qui donnait l'image même de la mélancolie pour *L'Intransigeant* l'année même du *Chien andalou* aura donc traversé ces quarante rôles sans surmonter une probable mésestime de soi au terme d'un échec professionnel qui la conduit à la même extrémité que son partenaire du *Chien* qui était lui «l'un des jeunes premiers les plus originaux qu'on puisse voir ces temps-ci sur l'écran». ⁴⁵

43 BUÑUEL, L., «Entretien avec José de la Colina et Tomas Perez-Turrent», *Positif*, n. 238, 1981.

44 SEGUIN, L. et KYROU, A., «Andrée Clément, Simone...», *op. cit.*

45 FRANK, N., «Un Russe naturalisé français par sa carrière: Pierre Batcheff», *Pour Vous*, n. 6, décembre 1928, p. 9.