Vedette du théâtre des années 30

Il était clair, dès le début, que ce n'était ni au chant ni au cabaret que songeait Marguerite Pierry en quittant ses parents et le fait qu'elle ait choisi de passer deux ans à préparer en vain son entrée à la Comédie française le prouve. Cependant, elle est bonne joueuse et elle ne rejette jamais, dans ses interviews, l'époque qui précéda sa période théâtrale. Elle s'amusa beaucoup au cabaret et chanta avec plaisir dans les opérettes jusqu'en 1938. Des années 20 aux années 60, elle fut sans aucun doute une plus grande vedette de théâtre que de cinéma où elle laissa pourtant un certain souvenir puisqu'à notre époque, cinquante ans après son décès, Armel de Lorme et Paul Vecchiali sont aussi éblouis par son talent. Nous ne saurions pourtant passer sous silence son activité théâtrale qui est étroitement liée à celle qu'elle exerce au cinéma. Les rôles qu'elle joue au théâtre ressemblent à ceux qu'elle interprète au cinéma et nous renseignent à la fois sur sa personnalité et sur sa persona.

La liste de ses rôles au théâtre est assez impressionnante

1920 : La Dame de chez Maxim's de Feydeau. *1921 : Le Caducée* d'André Pascal. *1924 : La Fleur d'oranger* d'André Birabeau et Georges Dolley.*1928 : Un cœur tout neuf* de Paul Vialar. *1929 : Le Trou dans le mur* de Yves Mirande. *1930 : La Petite Catherine* d'Alfred Savoir.*1932 : La Pâtissière du village* d'Alfred Savoir. *1932 : Madame Sans gêne* de Victorien Sardou. *1932 : Bourrachon de* L.J.D Doillet. *1933 : Châteaux en Espagne* de Sacha Guitry. *1933 : Aurélie* de Germaine Lefranc. *1934 : Le mari que j'ai voulu* de Louis Verneuil.*1935 : Les Fontaines lumineuses* de Louis Verneuil et Georges Berr. *1935 : Y'avait un prisonnier* de Jean Anouilh. *1936 : Fiston* d'André Birabeau. *1936 : Le Pélican* de Somerset Maugham et F de Croisset. *1940 : Le Bien-aimé* de Sacha Guitry *1941 : Vive l'empereur* de Sacha Guitry. *1946 : La Sainte Famille* d'André Roussin. *1946 : Un homme sans amour* de Paul Vialar. *1948 : Aux deux Colombes* de Sacha Guitry. *1949 : La Galette des Rois* de Roger Ferdinand. 1950 : *J'y suis j'y reste* de Vincy et Valmy. *1954 : Gigi* de Colette. *1956 : La Plume* de Barillet et Grédy. *1958 : L'Enfant du Dimanche* de Pierre Brasseur. *196: Un Garçon d'honneur* de Blondin et Guimard*, d'après Oscar Wilde. 1960 : L'Avare* et *Les Femmes savantes de Molière. 1960 : La Voleuse de Londres* de Georges Neveux. *1961 : Georges Dandin* de Molière. *1962 : La Vénus de Milo de Jacques Deval.* Date inconnue : *Le Mot de Cambronne* de Sacha Guitry.

Marguerite Pierry interprètera donc une trentaine de pièces en 41 ans (dont cinq avec Sacha Guitry), du début des années 20 où elle joue dans *La Dame de chez Maxim's* à 1962 où elle participe à une pièce de Jacques Deval : *La Vénus de Milo*. Fidèle à ses rôles du cabaret, elle interprète souvent les œuvres des auteurs comiques de l'époque : Mirande, Savoir, Verneuil, Roger Ferdinand, Roussin, Barillet et Grédy et Jacques Deval,

mais aussi celles des auteurs plus littéraires que sont Anouilh, Guitry, Somerset Maugham et Oscar Wilde et elle ne néglige pas, elle qui n'a pas pu entrer à la Comédie Française, les pièces des auteurs classiques comme Molière et celles des romanciers comme Vialar, Blondin, De Croisset, Colette et Georges Neveux. Elle jouera aussi les pièces de quelques auteurs peu connus. Elle occupa donc la scène parisienne pendant une quarantaine d'années où elle fut presque toujours complimentée par Colette et bien par d'autres journalistes sauf peut-être pour la pièce d'Anouilh qu'elle avait autoritairement transformée en farce mais Colette pense qu'elle avait raison.

Il est, bien entendu, inutile de rendre compte de toute son activité de comédienne puisque notre sujet est avant tout le rapport de l'actrice avec le cinéma de Sacha Guitry mais l'analyse de quelques-uns de ses rôles au théâtre est malgré tout indispensable car on les retrouve en filigrane dans ses rôles au cinéma.

« Amoureuse et débridée » chez Yves Mirande : *Le Trou dans le mur* (1930)

Nous connaissons les films de Mirande : *Baccarat* (1936), *Messieurs les ronds de cuir* (1936), *Café de Paris* (1938), *Derrière la façade (*1939) et *Paris-NewYork (*1940). Il est aussi l'auteur du scénario de *Carnet de Bal (*Duvivier,1937) et *Circonstances atténuantes* (Boyer, 1939). C'est lui qui a écrit le rôle de Jacqueline Delubac dans *Une brune piquante* (1932)

La pièce que Marguerite Pierry crée pour lui se nomme *Le Trou dans le mur* (1929).

> Un jeune avocat sans clients découvre l'existence, dans un château, d'un trésor caché dans un mur. Il entre comme chauffeur chez la châtelaine (Marguerite Pierry), une vieille demoiselle nommée Artémise. Le trésor se trouvant dans sa chambre, il cherche à y pénétrer et Artémise croit qu'il est amoureux d'elle. Elle est désespérée quand elle s'aperçoit de son erreur. L'avocat épouse finalement la nièce d'Artémise et reçoit le trésor en dot.

Dans *Le Trou dans le Mur,* elle joue le rôle d'une demi-folle et elle s'en réjouit dans un texte qu'elle publie dans l'Intran et qu'elle intitule « Comment je suis devenue tragédienne », marquant ainsi l'importance de cette œuvre par rapport à sa nouvelle carrière mais aussi à sa double personnalité ce qu'elle reconnait volontiers :

> « Il y a deux ans, à la Michodière, *Le Trou dans le Mur* m'apporta ce rôle d'Artémise que j'aimais tant et où je pouvais lâcher la bride à Pierry-Clown en même temps qu'à l'autre, dans les expansions amoureuses et débridées de la pauvre vieille folle[104] »

Elle a donc le sentiment d'avoir enfin accès à la tragédie ou plutôt à un mélange tragédie-comédie qui n'est pas tellement français mais qu'on trouve en revanche souvent dans la littérature anglaise de Shakespeare à Becket. (Rappelons qu'elle a interprété Maugham et Wilde avec succès)

Ce côté « borderline » de sa personnalité sera évidemment exploité par Guitry dans *la Vie d'un honnête Homme* ou dans *Le Comédien* où elle joue des personnages cruels et névrosés, mais il l'utilisera surtout dans le personnage frénétique de Marie-Jeanne qui est victime de ce que les psychiatres appellent des « bouffées délirantes » et le suicide la tente, à un certain moment, dans *Aux deux colombes*. Au début de sa carrière, nous l'avons vu, elle avoue avoir eu plusieurs fois envie d'en finir. Elle sait parfaitement jouer la folie mais ce n'est peut-être pas par hasard.

Le rapport de Marguerite Pierry au *Trou dans le mur* est assez rocambolesque et elle sera extrêmement déçue, deux ans après sa création en 1931, quand Barbieris lui préfèrera Marguerite Moreno pour l'adaptation de la pièce au cinéma. La robuste santé et la majesté incontournable de Marguerite Moreno convenaient moins bien au personnage que la fébrilité naturelle - voire la frénésie congénitale - de Marguerite Pierry. L'actrice aura portant sa revanche à l'écran car, vingt ans après sa création, en 1949, elle retrouva le rôle de sa chère Artémise et put enfin « lâcher la bride de Pierry-Clown». Le metteur en scène fut, hélas, le triste Couzinet avec lequel elle tournera plus tard *Le Don d'Adèle* en 1950 où elle sera encore une folle bourgeoise assez ridicule. On peut évidemment regretter qu'elle ait eu si souvent des metteurs en scène médiocres mais ils lui permettaient parfois, par leur manque de rigueur, de retrouver la liberté du cabaret et de créer, en solitaire, dans ces films en perdition, des numéros ébouriffants qu'un metteur en scène plus énergique eût peut-être censurés.

Vecchiali dit en effet d'elle qu'elle « tire le rôle vers la folie pathétique » et admire « sa voix inimitable, chevrotante et fragilisée et son incroyable culot » qui « sauvent le film ». Il se « régale » littéralement en l'entendant dire : « Ma vie ressemble

[104] Marguerite PIERRY, « Comment je suis devenue tragédienne », *L'Intran*, 13.11.31.

à un petit oiseau frileux[105]». On voit par là que son rôle au théâtre fut intimement mêlé à celui qu'elle joua au cinéma et on peut difficilement parler de l'un sans parler de l'autre.

Pâtissière et prostituée chez Alfred Savoir : *La Pâtissière du village (1932)*

> La « pâtissière » est la tenancière d'un bordel-pâtisserie où elle prodigue à la fois ses charmes et ses gâteaux afin de réconforter les soldats malheureux et leurs chefs découragés qu'elle renvoie ainsi mourir au champ de bataille. Certains la considèrent donc comme une meurtrière. Un premier acte tragico-comique nous explique comment elle en est arrivée là. Dotée d'un physique peu engageant, elle avait exigé d'un amoureux qui l'avait rencontrée dans l'obscurité qu'il cesse de porter ses lunettes afin de garder ses illusions mais, poussé par son père, l'amoureux les avait remises, ce qui avait provoqué la fin de leur idylle. Découragée, elle avait décidé de venir s'installer dans un village proche du front où nous la retrouvons au deuxième acte.

Alfred Savoir dont Marguerite Pierry joua deux pièces : *La Pâtissière* et *La Petite Catherine* était, selon Raymond Castans, « un des plus grand noms du théâtre de l'avant-guerre, joué chaque saison et édité par l'exigeant Gaston Gallimard[106] ». C'est donc un rival évident pour Guitry dans le monde du théâtre. Or, c'est avec lui que Charlotte Lysès, humiliée par son divorce, se console, refait sa vie, crée ses pièces et parfois les met en scène jusqu'en 1934. Savoir décède alors en pleine gloire…pour son époque. Il est connu des cinéphiles pour une de ses pièces que joua Charlotte Lysès et que tourna Lubitsch avec Claudette Colbert: *La Huitième femme de Barbe bleue*.

L'année 1932 fut assez agitée dans le monde du spectacle. La rivalité théâtrale de Savoir et Guitry ainsi que leur intimité successive avec Charlotte Lysès opposait déjà les deux hommes quand éclata soudain le scandale de *La Voie lactée* (1932) pièce de Savoir qui mettait en scène les amours de Guitry et de Charlotte Lysès, Yvonne Printemps et Jacqueline Delubac.

Or, cette même année 1932, Marguerite Pierry qui avait déjà joué pour Savoir en 1930 dans *La Petite Catherine*, joua bizarrement pour les deux ennemis, c'est-à-dire pour les deux plus brillants dramaturges de son époque, ce qui donne une idée de sa renommée. Elle fut en effet la « pâtissière du village » pour Savoir et « l'actrice Marie Fournier » pour Guitry dans *Châteaux en Espagne*. Pour tout arranger, *La Pâtissière* était mise en scène par un vieil ennemi de Guitry : Louis Jouvet. Pour une personne aussi peu diplomate que Marguerite Pierry, la situation devait être intenable. Elle aimait beaucoup

[105] Paul VECCHIALI, *op.cit*., p. 363.

[106] Raymond CASTANS, *op.cit.,* p. 285.

Savoir comme le prouve une lettre de la BNFAS qu'elle lui écrit à propos de *La Petite Catherine*. Mais Marcel Simon, son mari, était aussi un des meilleurs amis de Guitry. Savoir mit fin à ces déchirements en décédant et Marguerite Pierry put désormais se consacrer presque uniquement à Guitrv jusqu'à la mort ce dernier, en 1957.

Le personnage de la pâtissière est étonnant pour l'époque puisqu'il évoque un aspect peu connu de la guerre de 1914, à savoir la vie sexuelle des soldats au front. Il aura fallu attendre une quinzaine d'années après l'Armistice de 1918 pour pouvoir l'aborder. Le deuxième intérêt de ce texte, c'est qu'il confie, pour la première fois, un rôle de femme laide à l'actrice, ce dont nous reparlerons.

Bourgeoise contestataire chez Louis Verneuil : *Les Fontaines lumineuses (1935)*

C'est un œuvre finalement assez misogyne car le titre *Les Fontaines lumineuses* est en fait une métaphore (ambigüe car elle peut plaire ou déplaire aux spectateurs) pour désigner les femmes et l'un des personnages déclare effrontément :

> « Elles m'ont toujours fait penser à des fontaines limpides. Tout d'un coup, à gauche, un projecteur bleu s'allume et l'eau aussitôt devient bleue. A droite, un autre s'allume qui est rose et, docilement, l'eau devient rose. Les femmes attendent passivement qu'un homme projette sur elle ses goûts, son caractère, ses habitudes et jusqu'à ses petites manies. »

On croirait entendre le fiancé chétif de Jacqueline Delubac dans *Bonne chance* et Guitry a certainement vu cette pièce à succès.

> « Vous ne sauriez nier », dit le docteur, « que seules les courtisanes et les vierges sont des femmes volontaires et indépendantes. Les unes parce qu'aucun homme ne les approche. Les autres parce qu'elles en fréquentent trop.

L'intrigue est assez éclairante sur le plan de la misogynie

> Hélène (Alice Field) s'est vu imposer un mari médecin par sa mère (Marguerite Pierry). Elle devient donc « fontaine lumineuse » d'un médecin et se passionne pour ce qu'il fait mais, comme il la trompe et qu'il est protégé par sa belle-mère, elle divorce. Elle deviendra, au second acte, une seconde « fontaine lumineuse », cette fois-ci une femme du monde superficielle qui veut plaire à son mari mondain (Saturnin Fabre). Elle deviendra enfin une troisième « fontaine », lira Proust et Valéry et rencontrera un poète d'avant-garde. Sa mère sera enfin scandalisée et deviendra féministe.

Marguerite Pierry (la mère) dira alors « qu'à l'époque où le féminisme remporte des victoires quotidiennes, où les femmes sont ministresses, avocates, aviatrices et sergents de ville, prétendre qu'elles vous sont inférieures est une ânerie », ce qui est une

prise de position courageuse face à un public de machistes bourgeois. Mais Berr et Verneuil sont très prudents et ils ne concluent pas. Le personnage joué par Marguerite Pierry étant comique, il perd en efficacité auprès du public. Dans le texte, il est dit précautionneusement « qu'il ne s'agit pas d'une pièce à thèse comme celles d'Alexandre Dumas fils ». Pourtant, dix ans plus tard, dans *Elles et toi*, Sacha Guitry tiendra des propos analogues à ceux des hommes de la pièce.

De nombreux critiques célébrèrent le spectacle et apprécièrent le fait que Marguerite Pierry ait renoncé aux « grimaces, gémissements, contorsions, petits cris, trémoussements qui composaient sa dernière manière ». Ils parlent, bien entendu, du côté farce qu'elle avait donné à *Y'avait un prisonnier* d'Anouilh, la même année mais ils soulignent ainsi par leurs critiques tout ce que nous apprécions dans son jeu aujourd'hui et que Colette admirait. Robert de Beauplan écrit également

> « Marguerite Pierry est très applaudie. Elle a déclenché les rires à chacune de ses répliques, en jouant le personnage de la mère avec un comique savoureux mais sans aucune outrance. Son mari Marcel Simon s'est acquitté avec son habituel brio du rôle de l'ami confident[107]. »

D'autres hommes du théâtre comique la firent travailler. André Roussin, par exemple, que défend Brigitte Brunet qui pense que son univers possède une singulière richesse[108]. Marguerite Pierry qui joua pour lui dans *La Sainte Famille* (1946), devint son amie et il la consultait, souvent quand il écrivait ses pièces.

Il serait difficile et sans doute inutile de passer en revue tous les rôles de Marguerite Pierry au théâtre. Il nous a paru plus judicieux d'analyser les pièces les plus représentatives de sa personnalité et de sa persona qui annoncent ou rappellent le cinéma qu'elle partagea avec Guitry.

---

[107] Robert BEAUPLAN, *Les Fontaines lumineuses*, dossier Louis Verneuil, BNFAS.

[108] Brigitte BRUNET, *Le Théâtre de boulevard, op.cit*., p. 87.

2.3 L'Interprète du théâtre de Sacha Guitry

Elle joua 6 pièces pour lui : *Châteaux en Espagne, Le Bien-aimé, Vive l'Empereur, La Loi du 27 Juin 1907, Aux deux colombes et Le Mot de Cambronne*. Elle tourna également 7 films avec lui : *Ils étaient 9 célibataires, Donne-moi tes yeux, Le Comédien, Aux deux Colombes, La vie d'un honnête homme, Napoléon* et *Si Paris nous était conté*. Nous consacrerons un chapitre spécial à l'étude de ses films mais nous étudierons maintenant les pièces qui ne furent pas adaptée par Guitry pour le cinéma mais qui eurent des rapports étroits avec ses films.

2.3.1 Châteaux en Espagne (1933)

> Dans un gala de bienfaisance, Jean (Guitry) peintre organise une tombola qui a beaucoup de succès. Les couples présents pourront changer de partenaires s'ils gagnent le gros lot. Un ami d'enfance de Jean, Achille, est accompagné par une jolie jeune fille (Jacqueline Delubac) Jean, lui, se présente avec une vieille actrice (Marguerite Pierry) mariée à un général (Sinoël). Jean « gagne » Geneviève et c'est Achille qui « gagne » Marie, ce qui déplait beaucoup à l'actrice murissante. Geneviève et Jean décident de partir pour l'Espagne mais, quand ils rentrent, Achille et le Général provoquent Jean en duel. Finalement, tout s'arrange sauf l'idylle entre Jean et Geneviève. Marie est engagée par la Comédie Française, ce qui, pour Guitry, n'est guère flatteur.

Quand Guitry engage Marguerite Pierry pour *Châteaux en Espagne*, il ne s'adresse pas à une débutante mais à une actrice chevronnée qui vient de connaitre un très grand succès dans *Madame sans gêne* (Victorien Sardou), en septembre 1932. Cette même année, elle a fait scandale avec *La Pâtissière du village* mais c'est quand même une consécration pour elle que de jouer enfin avec « le roi du théâtre » de l'époque. Il est important de citer en détail la critique d'un certain PL de *Paris-Midi* qui dépeint l'actrice avec précision et nous fait comprendre le choix de Guitry qui travaille avec elle pour la première fois.

> « Elle est douée », dit-il, « d'une personnalité très riche et elle a fait de Madame sans gêne une femme intelligente et fine, restée peuple sans vulgarité, piquante et vive, un peu trop complexe mais on ne saurait reprocher à une artiste de jouer avec trop de finesse surtout quand elle dépense autant de verve que Marguerite Pierry[109]. »

[109] P. L., *Paris- Midi,* 28.9 1932.

On comprend que Guitry ait été attiré par l'intelligence et le brio de l'actrice qui, de plus, était l'épouse de son très grand ami Marcel Simon. Mais le rôle qu'il lui confie n'est pas très agréable car elle a l'âge de ce personnage vieillissant. Beaucoup d'actrices coquettes n'en auraient pas voulu mais, comme Pauline Carton, Marguerite aime vraiment le théâtre et tous les rôles lui plaisent quand ils sont intéressants. En effet, dans la pièce, elle est âgée, peu talentueuse (elle ne joue que des doublures), amoureuse éperdue de Jean (Guitry) qui a le même âge qu'elle mais lui préfère une jeune fille (Jacqueline Delubac). Guitry écrit dans la didascalie :

> « (La porte s'ouvre et Marie Fournier paraît). Marie Fournier est visiblement une actrice. Elle a quelque chose en elle d'excessif. Elle est trop grande, elle est trop mince, elle est trop élégante, elle est trop maquillée. D'ailleurs elle ne cesse de jouer la comédie en parlant[110]. »

Nous avons là un portait étonnant par sa ressemblance avec son modèle. Marguerite Pierry est en effet grande, mince et élégante. Excessive sans aucun doute et on le lui a parfois reproché. Avait-elle « l'air d'être une actrice » ? On en doute car elle n'aima jamais rien que le naturel. Sans doute a t-elle accepté d'être aussi ridicule, après son triomphe dans *Madame sans gêne*, afin de ne pas s'éterniser dans des rôles élégants, au succès facile. C'est ce qu'elle dit dans son article : « Comment je suis devenue tragédienne »

> « Je suis sans orgueil. Je n'oublie pas que Rip fit de moi la concierge au Palais Royal et l'affreuse soularde à La Caricature. Ainsi, du haut en bas de l'échelle, je me suis promenée, louée par ceux-ci, blâmée par ceux–là, et je m'amuse, je m'amuse, je m'amuse... J'aime mon art.... Je ne donnerais pas ma place pour un empire[111] »

L'histoire de Marie Fournier, son personnage, est en partie la sienne car elle a 45 ans et, comme Marie, elle ne joue plus les jeunes premières. Guitry, lui, en a 48 et, si sa vie sentimentale semble se prolonger un peu au début de la pièce, elle cesse lorsque le rideau tombe car Geneviève, la jeune fille qu'il aime, ne veut plus de lui. Dans la vie, Jacqueline Delubac le quittera cinq ans plus tard et Geneviève de Séréville, cinq ans plus tard encore. Jean n'est pas encore résigné, comme Marie dont l'époux, vieux général, est devenu impuissant. Mais Marie et Jean sont de la même génération. Ils ont les mêmes souvenirs et le même avenir inéluctable, à leur époque du moins. On songe à la rencontre, pathétique pour Sacha, avec une Charlotte Lysès vieillie qui lui fit douloureusement prendre conscience qu'il avait vieilli lui aussi.

---

[110] Sacha GUITRY, *Châteaux en Espagne*, Solar, 1955, p. 29.

[111] Marguerite PIERRY, *L'lntran,* 13.11.31 ;

Très peu de commentateurs ont vu la pièce sous cet angle du vieillissement. Un résumé de l'œuvre serait pourtant très incomplet s'il passait sous silence l'angoisse provoquée par la différence d'âge à l'intérieur d'un couple qui est, chez Guitry, un leitmotiv. Jean se débarrasse de cette angoisse en disant que Marie « est une folle » mais il sait bien, au fond, qu'elle a raison d'avoir la nostalgie de l'époque - bénie pour eux - qui précéda la guerre de 1914. En ces moments privilégiés où il était un homme à femmes (elle se souvient des noms de toutes ses maitresses), ils ont été amants pendant une heure mais ils ne se souviennent plus de rien, surtout lui. C'est pourtant la raison pour laquelle il lui demande de la faire passer pour sa maîtresse, lors de la loterie puisque celle-ci est réservée aux couples. Il « gagnera » Geneviève et elle ne « gagnera » que le gros Achille avec lequel elle quittera le restaurant sous des huées et quand il lui demandera candidement (ou cyniquement) pourquoi les gens étaient ironiques, elle refusera de répondre car elle aura trop de peine. Nous comprendrons alors que les participants la trouvaient trop âgée pour « sortir » avec le gros Achille.

Elle réapparaît au quatrième acte pour empêcher le duel de Jean avec son général de mari qui est outragé par l'affaire de la loterie. Il est trop tard pour sombrer dans un mélodrame d'un autre âge et cet archaïque général est sottement vaincu au combat. Marie va devoir donc supporter son mari chenu et Jean se retrouvera seul. Dans la vie, les deux acteurs sont beaucoup plus heureux que dans cette histoire : Marguerite Pierry roucoule avec un mari qu'elle adore ; Guitry, lui, vient de rencontrer Jacqueline Delubac mais, toujours pessimiste (rappelons son horreur de « l'espoir » dans *Donne-moi tes yeux* comme dans *Tu m'as sauvé la vie*), il imagine déjà sans doute un peu la fin logique et malheureuse de leur histoire.

2.3.2. Le Bien-aimé (1940)

Ce n'est pas un rôle très intéressant pour elle car elle a peu de texte à dire. Elle n'apparait qu'au seul acte III mais elle participe, à l'acte VI, à la représentation du troisième acte du Tartuffe que Guitry a ajouté à sa courte pièce et qui a pour but, comme *Ceux de chez nous* en 1915, de conférer un brevet d'excellence à l'art français, en présence des nazis. Il ressort donc de leur boîte enrubannée ces images d'Epinal que sont Voltaire, Molière, Fragonard, Madame de Pompadour et Louis XV.

L'acte III est un peu celui de la « fiancée vendue » puisque Madame Duponchet (Marguerite Pierry) y reproche à sa fille Louisette (Geneviève de Séréville) sa conduite trop morale avec l'aristocrate (Guitry) qui lui rend de fréquentes visites. Il s'agit en fait de Louis XV qui n'entretient, pour l'instant, avec Louisette qu'une relation purement platonique. Madame Duponchet qui est fort vénale s'impatiente et s'inquiète de cette vertu excessive. Arrive Madame de Pompadour qui cherche des maîtresses pour le roi et demande à Louisette de venir à Versailles. Lorsque le roi l'apprend, il retourne au Château et y fait enfin de Louisette sa maitresse.

Le rôle de Marguerite Pierry est une reprise de celui de Jeanne Marken dans *Remontons les Champs Elysées* qui prépare également sa fille à devenir la maîtresse de Louis XV mais il fait aussi penser à celui de Madame Cardinal dans *Les Petites Cardinal*, opérette d'Honegger, qu'elle joua en 1938. Ce sont toutes les deux des mères abusives qui vendent littéralement leur fille au plus offrant comme le ferait volontiers Pauline Carton dans *Bonne Chance*, si un peintre (Guitry) ne venait la tirer d'affaire. La pièce est aussi un divertissement léger destiné à Geneviève de Séréville qui piaffe d'impatience en attendant la gloire. Madame Duponchet est une femme redoutable qui prépare sciemment sa fille à la prostitution. (Marguerite jouera un rôle analogue dans le *Gigi* de Colette avec Audrey Hepburn, au théâtre) Elle s'inquiète de ce que le futur amant de sa fille mette tellement de temps à en faire sa maîtresse :

« Que le premier jour
On bavarde, on discute.
Mais quand on est bien élevé
Dès le deuxième, on se déclare
Et, le troisième, on s'exécute.
Je sais comment se fait l'amour.
Nous l'imposer le premier jour,
Et brusquement sans crier gare,
Oui c'est évidemment nous manquer de respect.
Mais ne pas nous le proposer trois jours après
C'est par trop nous manquer d'égards. »

Bourrée de principes, elle dit aussi :

« C'est à dix-neuf ans que l'on fait sa fortune.
Ne t'amourache pas d'un charmeur usagé
Qui finira par te manger »

Plus tard le petit groupe dirigé par Voltaire donne une représentation de *Tartuffe* pour célébrer son centenaire et c'est Madame Duponchet (Marguerite Pierry) qui est

choisie pour jouer Dorine car le Roi (Guitry) la conseille à Voltaire. La mère de Louisette est une ancienne comédienne et Voltaire remarque :

> « Il ne serait pas mauvais que nous eussions parmi nous une comédienne de carrière et de talent qui nous indiquerait, au cours des répétitions, les mouvements principaux de la pièce ».

Ceci est un hommage indirect à Marguerite Pierry, actrice de qualité, mais aussi institutrice intelligente qui sait commenter un texte et en définir l'essentiel, « les mouvements principaux ».

2.3.3. Vive l'Empereur (1941)

Son titre est à la fois érotique et piquant, puisque « Vive l'Empereur ! » est le cri poussé par Mélanie (Marguerite Pierry), emportée par un violent orgasme, le jour où les Parisiens apprennent la nouvelle de la victoire d'Austerlitz. La pièce devait d'ailleurs s'appeler *Austerlitz* mais les Allemands, choqués par ce nom de défaite pour eux, exigèrent un nouveau titre. En dépit de ce titre farfelu, c'est, cette fois-ci, un rôle tragique que Guitry a écrit pour Marguerite Pierry.

> En 1835, Casimir (Guitry) et Mélanie (Marguerite Pierry) sont mariée depuis 28 ans (c'est à dire depuis 1805, date de la bataille d'Austerlitz). Un invité, Roger, révèle à Casimir qu'il a été l'amant de sa femme, le soir où les Parisiens ont appris la victoire mais ils ne se sont plus jamais revus. Casimir est « martyrisé » par cette nouvelle. Il reproche à Mélanie son hypocrisie puisqu'elle a joué pendant 28 ans le rôle d'une femme honnête. Elle, au contraire prétend que, comme elle se sentait coupable, elle a tenté de se rattraper en redoublant de gentillesse et il a donc été très heureux avec elle. Casimir veut se battre en duel avec Roger, ce qui réjouit Mélanie car elle comprend qu'il l'aime encore. Mais le bonheur de son épouse choque Casimir et il renonce à se battre. Mélanie pense alors que Casimir doit la tromper pour se sentir coupable à son tour et elle lui organise, sans le lui dire, un rendez-vous avec Gisèle (Geneviève de Séréville) qui l'exaspère. Comme Roger doit partir pour l'Afrique, Casimir l'oblige, pour le punir, à s'y rendre avec Mélanie. Les amants de 1805 se détestent désormais et leur haine réciproque sera leur châtiment.

Le début de la pièce est assez amusant puisque l'heureux couple Mélanie-Casimir célèbre joyeusement son anniversaire de mariage. Mais, dès la fin de l'acte I, le malheur s'installe, quand Casimir est « martyrisé », car il ne possède ni la souplesse ni le cynisme de certains personnages de Guitry. Selon lui, le couple adultère a commis une « faute » au sens quasi biblique du terme et il doit payer le prix fort. Casimir condamne donc sa femme à se retirer, avec son amant, dans le désert où l'Alceste de Molière voulait entraîner Célimène où il se retirera finalement, seulet désespéré. On sait que Guitry vénérait *Le Misanthrope*.

Par le sort hasardeux
Vous voilà réunis
Allez dans le désert ensemble, tous les deux...
Car il est juste enfin que vous soyez punis »

Ils seront condamnés à vivre ensemble éternellement, comme de vieux mariés qui ne peuvent plus se supporter. On sait que pour Guitry « tout mariage est une tragédie qui commence » et Casimir le leur confirme: « Puisqu'il n'est rien de plus odieux que de vivre en face de quelqu'un qu'on n'aime plus, partez tous les deux pour l'Afrique centrale ».

Cette condamnation féroce est-elle destinée à faire peur à Geneviève de Séréville qui le trompe déjà ? Au cours des répétitions, elle se montre extrêmement violente en public avec lui alors qu'ils ne sont mariés que depuis deux ans. Contrairement à ses amis inquiets, Sacha a cru naïvement en l'amour éternel de Geneviève et il exprime ici son désespoir. Marguerite Pierry joue donc le rôle que tient Geneviève dans la vie et elle est punie à sa place. Guitry, sans doute blessé par l'image de la femme fidèle et aimante que donne Marguerite dans ses rapports avec Marcel Simon, rêve de détruire ce symbole, humiliant pour lui, d'un amour réussi et pérenne. Il va donc la détruire en scène. Elle qui déchaine les rires, elle sera ici morose et tragique.

. C'est sans doute un des rôles les plus tristes et les plus surprenants que Marguerite Pierry ait jamais joués. Sa prochaine rencontre avec Sacha Guitry aura lieu deux ans plus tard. Ce sera également un rôle dramatique, celui de la psychologue de *Donne-moi tes yeux* où elle sera à nouveau austère et compétente. Marguerite Pierry devait encore jouer dans *N'écoutez pas Mesdames,* en 1942, avec Gaby Morlay et Geneviève de Séréville mais elles furent remplacées toutes les trois. Jeanne Fusier-Gir, elle, ne rendra pas son rôle. Le personnage dans lequel Guitry imaginait, au départ, Marguerite Pierry était une intellectuelle latiniste et survoltée, « jeune encore, élégante à l'excès, exubérante » qui lui ressemblait donc un peu. Ex-épouse de Guitry, elle tentait en vain de reprendre sa place au foyer. Après cette rencontre ratée au théâtre, Guitry et Marguerite Pierry ne travaillèrent ensemble que six ans plus tard dans *Aux deux colombes* qui devint ensuite un film. En souvenir de *N'Ecoutez pas, Mesdames*, elle y fut à nouveau une ex-épouse de Guitry qui voulait retrouver sa place au foyer.

2.4 La persona et les rôles de Marguerite Pierry

2.4.1 Ce que disent les critiques de cinéma

Une actrice « hystérique »

Comme Jeanne Fusier-Gir, elle est souvent accusée d'hystérie alors que Pauline Carton ne l'est jamais et pourtant, c'est à Pauline que Guitry demande d'interpréter un vrai rôle d'hystérique dans *Assassins et voleurs* ce qui n'est d'ailleurs pas une réussite car elle est trop équilibrée pour savoir jouer les marginales.

Pour **Chirat et Barreau**[112], Marguerite Pierry est inquiétante dans *Le Rosier de Madame Husson* (et ils ont raison) mais aussi dans *Nana* et dans *Madame du Barry*. « Elle type », disent-ils, « avec frénésie, des créatures exaspérantes. Un malaise s'installe quand on la regarde. C'est une enquiquineuse et une hystérique ». Elle montre « un soupçon de folie » dans *La Vie d'un honnête homme.* Ils la trouvent également « hallucinée ou effervescente » dans les films de Pujol ou de Rivers. (NB : Il est vrai que dans *Fromont jeune et Risler aîné*, (Date et auteur ?) on l'appelle « la folle ».)

Colette lui trouve « une force hallucinée » qui l'enthousiasme [113] **».**

Tulard[114] n'est pas du tout sensible à cet aspect inquiétant, ce qui n'étonne guère.

Lorcey ne perçoit pas non plus cette folie il redouble la syllabe afin de lui donner un côté rassurant. L'actrice devient alors une « fofolle déjantée[115] ».

Pour **Flingou,** « elle oscille parfois entre les rôles d'enquiquineuse et d'hystérique[116] » pour lui, surtout dans *Aux deux colombes*)

---

[112] Raymond CHIRAT et Olivier BARROT, *Les Excentriques du cinéma français, op.cit., p. 33-34*

[113] COLETTE *in Colette, La Jumelle noire, Laffont, 2004*, p.1057, *A la Bouhoure*, 31.12. 1933.

[114] Jean TULARD*, Dictionnaire du cinéma*, Bouquins, 1984, p. 745.

[115] Jacques LORCEY, *Tout GUITRY, op.cit*., p. 259.

De Lorme la définit comme « la plus furieusement décalée des mascottes de Guitry ». Il la présente, dans *Le Rosier de Madame Husson* comme, « une sorte de folle qu'on aurait, par manque de vigilance, laissé trotter en liberté[117] ». Il a raison car, dans *Aux deux colombes*, sa schizophrénie naturelle impressionne.

Vecchiali, comme d'habitude, est celui qui en parle le mieux et il évoque sa « folie complice » à propos *d'On purge bébé.* Concernant *Un trou dans le mur* il dit « qu'elle tire son rôle vers la folie pathétique ». Enfin quand il la décrit dans *Aux deux colombes,* il souligne le déséquilibre du personnage avec « ses ruptures de ton, ses cris impromptus et incongrus, sa dégaine dédaigneuse et sinueuse, ses mouvements de cou et sa voix de gorge inimitable[118] ». Ce n'est pas du tout l'image d'une femme équilibrée.

b) une femme d'esprit

Pour **Chirat et Barrot**, elle est « intelligente[119] »

Pour **Vecchiali,** c'est une « fine mouche » et « un témoin ricanant avec une verve et une intelligence d'acier » (dans *La Goualeuse*). Il note aussi la finesse de son jeu dans *Aux deux colombes*.

Cochet[120] lui trouve « une intelligence en silex ».

De Marssilly, écrit à son sujet que « trop d'intelligence nuit parfois au jeu de l'artiste mais, ici rien de tel car sa spontanéité est vive, sa verve naturelle et son jeu gai et plein d'entrain[121]. »

Pour **Dubech,** elle s'est créé un genre avec « beaucoup d'intelligence[122]. »

Enfin, **Marguerite Pierry**, elle-même, fait preuve d'une grande finesse quand elle explique, dans un article signé par elle, nous l'avons vu, « qu'il n'y a pas de comique sans mesure » et que « le comique est avant tout intérieur. C'est à force de penser à son

---

[116] Jean -.PIERRE FLINGOU, S. *Guitry Cinéaste*, Ed. Locarno, *op. cit*., p. 293.

[117] Armel De LORME, *op.cit.,* p. 169-173.

[118] Paul VECCHIALI, *op.cit.,* tome 1, p. 363 et 741.

[119] Raymond CHIRAT et Olivier BARROT, *op.cit*., p. 33-34.

[120] Jean Laurent COCHET, *Mon rêve avait rai*son, Pygmalion, 2003, p. 102.

[121] Gérard de MARSSILLY in *Petit Bleu*, 9.5. 1932.

[122] Lucien DUBECH, in *Art,* 15.11.1935.

personnage qu'on trouve l'intonation juste, le geste qui traduit le mouvement de l'âme[123]. »

c) Une actrice excentrique

Les adjectifs arrivent en foule car elle inspire les commentateurs plus que les autres actrices de Guitry On entend fréquemment « vivante, piquante, drôle, sèche péremptoire, autoritaire, colérique, exaspérante, ricanante. On l'accuse aussi parfois de faire trop de grimaces, de contorsions, de gémissements, de petits cris, de trémoussements[124] et même Colette qui l'aime beaucoup se réjouit qu'elle y ait renoncé.

2.4.2 Blason de Marguerite Pierry

Le visage

Elle a un visage exceptionnel, long et osseux et d'assez gros yeux où passent parfois la colère et le mépris mais qui, miraculeusement, s'illuminent quand elle rit ou qu'elle est émue. Elle est alors soudain très belle mais son visage reste marqué car elle a plus de 40 ans, ce qui est « jeune » à notre époque mais l'était beaucoup moins autrefois. Quand elle tourne son premier film : *On purge Bébé,* elle est particulièrement disgracieuse. Le plus méchant, c'est encore J.P.Flingou qui parle de sa « gueule authentique[125]

Les cheveux

Elle a le cheveu pauvre et porte souvent de petits chignons maladroits, roulés comme des cigares au bas de la nuque. Quelquefois, elle est coiffée à la garçonne, ce qui lui durcit encore le visage alors que cette mode « simplifie » celui de Marguerite Moreno. Elle est souvent très mal peignée, particulièrement dans ses rôles de prolétaires de *Les Deux Gosses* (Rivers 1936), *Parade en 7 nuits* (Allégret, 1941), *Villa sans souci* (Labro 1955) ou *Le gang de tractions arrière* (Loubignac, 1950). Mais elle porte aussi d'horribles papillotes dans *On purge Bébé* (Renoir, 1931). Dans *Le Bal* (Thiele 1931),

---

[123] Marguerite PIERRY, *Paris-Presse*, 28.6.1938.

[124] Pierre SCIZE, critique de *Fontaines lumineuses,* (Décembre 1935), BNFAS.

[125] Jean-Pierre FLINGOU, *op. cit*., p. 293.

elle a sur le sommet de la tête un indescriptible fouillis de plumes et de fleurs séchées (« Je me suis faite belle », dit-elle.). Elle est quand même bien coiffée dans *Madame du Barry* (Christian-Jaques, 1954), *Les maris de Léontine* (Le Hénaff', 1947), *Les Œufs de l'Autruche* (La Patellière, 1957) ou *Knock* (Lefranc, 1951), c'est à dire chaque fois qu'elle joue les aristocrates ou les bourgeoises. Comme le dit le critique inconnu de *La Presse* du 17.9.1957, « on ne craint pas de lui remettre des rôles ingrats dont plus d'une comédienne s'épouvanterait et qui ont droit à tous ses soins ». Elle dit elle-même : « Dans la vie, comme sur les plateaux, je suis une exagérée. Puisque je suis laide, je veux l'être avec défi[126] ». Pour dissimuler sa triste chevelure, à la différence de Pauline Carton, elle porte une multitude de chapeaux souvent extravagants mais très originaux. Elle en incline parfois le bord vers l'avant afin de pouvoir saluer, comme un troupier de l'époque.

Les Vêtements

Cependant, à la différence de Pauline Carton toujours, elle peut être très élégante, même dans *Knock* où elle déjà 63 ans (en 1950). Son chapeau extravagant s'y orne d'une plume d'autruche gigantesque qui balaie le décor. L'élégance fait partie de sa persona et on guette ses toilettes sur l'écran comme à la scène. En 1947, dans *Le Comédien*, elle ose le même spectaculaire tailleur orné de bandes de fourrure blanche que Lana Marconi, sa rivale, ce qui est, pour elle, une partie perdue d'avance.

En 1935, une journaliste nommée Clorinde, qui sait ce que ses lecteurs attendent, déclare que l'actrice « a un chic indéniable auquel se joint toujours un brin d'humour. Elle a une façon bien à elle de porter la toilette, de la très bien porter ». La journaliste se livre à une inspection minutieuse qui n'a plus grand-chose à voir avec la critique de théâtre. Elle admire :

> « sa robe noire à boutons et ceinture rouge, brodée aux manches, son ensemble de plage, blanc avec cape rouge ou sa splendide robe de velours vert Véronèse, ornée de galons d'or et qui évoque la Renaissance. »

Elle lui découvre, aux pieds :

> « des Richelieu noirs, sobres et nets rehaussés d'œillets brillants, au premier acte. Au second acte, des sandales de plage sans bouts , blanches et rouges. Au troisième, des chaussures de style Renaissance faits de feuilles de cuir d'or découpées. » .

[126] *Paris-Jour,* 22.11.1963.

Ses films constituent vraiment un florilège de la mode des années trente aux formes sobres et qui collent au corps car elles s'inspirent de l'art égyptien. Comme elle est très mince, trop mince peut-être, les cinéastes évitent de la faire voir de profil car son côté Twiggy[127] inquiète. En revanche, vu sa minceur, elle peut porter tout ce qu'elle veut et elle le fait, ce qui est rare (sauf pour Jeanne Fusier-Gir) chez les actrices dites comiques.

La voix

Sa voix est un chapitre essentiel de sa persona et les commentateurs se déchainent pour la décrire. Pour Vecchiali[128], « elle a de vertigineuses ruptures de ton. Elle vocalise plus qu'elle ne parle. Elle se lance dans des trémolos. Elle a parfois une voix tremblotante et une voix de gorge inimitable. »

Pour Chirat et Barrot, elle « dose les hoquets » de sa voix célèbre. « Toute en ruptures de ton, elle étale les répliques du grave à l'aigu pour se prendre dans les effusions d'un rire roucoulant[129] ». Pour Lorcey, « elle a un rire en cascades et une diction hoquetante et saccadée[130]. »

Il est vrai que ses passages inattendus d'une basse quasi masculine à des hauteurs de soprano font une vive impression. Elle joue avec sa voix comme avec un piano. Elle est particulièrement imaginative dans *Aux Deux Colombes* où la série de cris désarticulés qu'elle pousse quand sa folie reparait, met tout le monde mal à l'aise... sauf Guitry qui s'en amuse.

Le chant

Elle chante aimablement dans afin de réconforter les Parisiens entassés dans les caves-abris *Monsieur Bibi* alias *Faut ce qu'il faut* (Pujol 1940)

> « A la cave, toutes les dames tricotent assidument
> Les hommes font la belote, assis sur des pliants. »

[127] TWIGGY est un modèle et une actrice des années 7O, célèbre pour sa maigreur inquiétante.

[128] Paul VECCHIALI *, op.cit*., p .741 , p. 70 et 311, (tome 2, p.46, (tome 3).

[129] Raymond CHIRAT et Olivier BARROT, *op.cit.,* p. 33.

[130] Jacques LORCEY, *op. cit.,* p. 741.

Mais elle vaut bien Fréhel quand elle pousse sa goualante dans le cabaret louche de *Les Deux Gosses* et Vecchiali déclare, nous l'avons vu : « Marguerite Pierry chantant *Une gueule en or* vaut à elle seule qu'on apprécie ce film.[131] » De retour des Folies-Bergère où elle été meneuse de revue, elle se souvient de Mistinguett, dans *La Sonnette d'alarme* (Christian-Jaque, 1935) quand elle chante, juchée sur une mappemonde géante. Enfin, devenue démente dans *Le Gang des Tractions-arrière*, elle ne cesse de chanter son hymne favori *Titi Titi* sur l'air d' « *Il pleut, Bergère* ».

Le sourire

Malgré son côté revêche, c'est aussi une actrice très souriante qui peut susurrer les pires méchancetés en souriant largement, selon la formule shakespearienne bien connue : « One may smile, and smile and be a villain[132] ». Dans *Les Condamnés* (Lacombe, 1948) et *Fromont jeune et Risler ainé* (Mathot 1941) qui sont sans doute ses meilleurs rôles ou du moins les plus vipérins, elle sourit sans cesse et détruit tout sur son passage. Seul un colosse comme Pierre Fresnay dans *Les Condamnés*, peut en venir à bout et lui déclare sans ambages qu'elle souffre « d'un délire sadique à fond de paranoïa aigue » et il ajoute que « si elle n'était pas une femme, il lui casserait la gueule ». Comme il est quasiment mourant, elle lui donne aimablement rendez-vous pour ses funérailles.

Mais la Tante Marthe du film n'est évidemment pas la copie fidèle de Marguerite Pierry. L'actrice sourit beaucoup plus que pour Fresnay sur ses photos, dans ses films et même dans la vie. On constate à chaque fois l'effet prodigieux que produit son sourire sur ce visage si fatigué et dont elle dit elle-même qu'il n'est pas beau : c'est un éblouissement soudain qui fait oublier le reste comme l'ont compris les Studios Harcourt qui l'ont photographiée souriant aux anges, plusieurs fois.

La démarche

« Une dégaine dédaigneuse et sinueuse », dit Vecchiali[133]. Il est difficile de se prononcer car, comme elle interprète successivement les duègnes et les bonnes vulgaires et névrosées qui ne rappellent en rien les robustes commères jouées par Pauline Carton, sa démarche s'en ressent. Dans *le Rosier de Madame Husson, Les Deux Gosses* et *Parade*

131 Paul VECCHIALI, *op. cit., tome* 2, p. 440.

132 William SHAKESPEARE, *Hamlet,* Acte1, scène V.

133 Paul VECCHIALI, *op. cit., tome 2,* p. 741.

en 7 nuits (sketch de la femme de chambre), elle lance le ventre en avant et rejette sa poitrine en arrière afin d'agresser son partenaire. Elle marche maladroitement, un peu comme une somnambule, dans *Le Rosier de Madame Husson* où elle vit hors du monde, par la pensée du moins.

En revanche quand elle est duchesse ou grande bourgeoise (*Knock*, Lefranc 1951), *Les Condamnés* (Lacombe, 1948), *J'y suis j'y reste* (Labro, 1953), *La Vie d'un honnête homme* (Guitry, 1953), *Les Maris de Léontine* (Le Hénaff, 1947), elle marche à grand pas, affole littéralement le pauvre Louis Jouvet dans *Knock,* quitte à devenir sa victime, par la suite. Elle tend impoliment l'index vers l'avant et fait voltiger les plumes d'autruche de son chapeau dans *Knock* comme dans *Le Don d'Adèle* (Couzinet 1950). Elle est souvent impériale.

Elle danse parfois aussi avec beaucoup d'aisance et on comprend alors qu'on l'ait engagée aux Folies-Bergère. Dès son second film *Le Bal* (Thiele, 1931), elle entraine le vieux Lefaur sur une piste de danse. Elle enseigne la rumba à son partenaire de *La Sonnette d'alarme* (Christian-Jaque, 1935) et elle tourbillonne littéralement sur place pour accompagner sa chanson *Une gueule en or* dans *Les Deux Gosses* (Rivers, 1936). Sa minceur, sa souplesse et sa frénésie naturelle lui permettent des entrechats interdits à la volumineuse Pauline Carton.

2.4.3. Les personnages joués par Marguerite Pierry

Les épouses insatisfaites

Quand Marguerite Pierry tourne son premier film parlant, elle a déjà 42 ans. Les rôles d'amoureuse lui sont donc interdits sauf ceux d'amoureuses comiques d'allure vieillotte, emportées par une passion frénétique pour des hommes qui ne sont pas forcément des Adonis (Larquey, Dorville, Alerme). Ainsi, dans *Monsieur Bibi* (Pujol, 1940), elle est l'amoureuse ridicule et insatisfaite de Pierre Larquey qu'elle finira par épouser comme elle l'a déjà épousé dans *Les Otages* (Bernard, 1940) et avec lequel elle

jouera plus tard un sketch ahurissant de drôlerie pour la télévision[134]. Dans *J'arrose mes galons* (Pujol 1936) châtelaine distinguée, elle tombe amoures du comique Bach qui n'a rien d'un aristocrate et qui la trompe sans pudeur.

Quand elle est mariée, ce qui est rare, elle n'est pas heureuse en ménage et passe son temps à se quereller avec son partenaire et ceci dès son premier film parlant : *On purge Bébé* (Renoir 1931) où elle est en conflit permanent avec son mari (Louvigny), l'illustre inventeur du pot de chambre en porcelaine à l'usage des soldats. Dans *La Goualeuse* (Rivers 1938), elle déteste son mari belge. Dans *Paris-NewYork (Mirande* 1940), elle n'aime guère son époux (Marcel Simon) qui est aussi son partenaire car il lui impose, au logis, la compagnie de sa secrétaire-maîtresse (Gaby Morlay). Dans *Monsieur Brotonneau* (Esway, 1939), elle partage même son mari et sa maison avec la jeune maîtresse de celui-ci. Dans *Les Deux Gosses* elle forme un couple éthylique et cruel, mais pittoresque, avec le peu séduisant Dorville. Dans *Le Don d'Adèle* (Couzinet, 1950), elle est une grande bourgeoise trompée par son mari. Elle le sera encore, trois ans plus tard, dans *La Vie d'un honnête homme* de Guitry. Elle est rejetée par son amant de toujours (Guitry) dans *Le Comédien* et « remplacée » par sa sœur dans *Aux deux Colombes*. A notre connaissance, on n'assiste à son mariage (dérisoire) que deux fois, d'abord dans *Monsieur Bibi* (Pujol 1940), mais surtout quand la tenancière de bordel qu'elle incarne dans *Ils étaient 9 célibataires* épouse l'aristocrate Saturnin Fabre.

Etant donné le caractère indépendant et querelleur qui parait dans sa persona, le mariage ne lui convient guère et ses maris se plaignent souvent d'elle, mais ses querelles conjugales ont un effet comique certain. En revanche, en tant que mère, elle suit de très près ses filles et veille sur leur vertu par exemple quand sa fille, née aristocrate, tombe amoureuses d'un charcutier dans *Toute la famille était là* (Marguenat, 1948) ou quand la majestueuse Dehelly de *Ca c'est du sport* (Pujol, 1936) tombe amoureuse du médiocre Rellys.

Les « vieilles filles »

Elle joue aussi les femmes restées célibataires, les « vieilles filles » comme on disait alors. Elle est parfois une domestique desséchée, voire un peu névrosée, selon la tradition machiste de l'époque, dans *Parade en sept nuits* (Marc Allégret, 1941). Dans ce

[134] *Les Grandes Familles*, Emission de Jean NOHAIN, 1958, INA BN Paris.

dernier film, elle s'oppose, comme Pauline Carton dans *Ils étaient neuf célibataires*, à une Elvire Popesco trépidante, patronne bourgeoise et tyrannique. Mais, au lieu de dominer sa patronne comme le fait la paisible Pauline, par une série de commentaires ironiques, Marguerite Pierry, silencieuse, et glacée, défie une Popesco exaspérée par son implacable réserve au point que celle-ci lui jette à la figure le dangereux contenu d'un plateau de petit déjeuner, ce qui la blesse et l'amène à demander une indemnité compensatoire. On n'est plus dans le même monde.

Plus à l'aise socialement parlant mais plus méchante aussi, elle sévit dans *Les Condamnés* (Lacombe 1948) ou *Fromont jeune et Risler ainé* (Mathot, 1941) où elle essaie de détruire les couples qui l'entourent. Dans *Ces dames aux chapeaux verts* (Rivers, 1948), le comportement quasiment sadique de Telcide, sœur ainée des *Dames* avec la jeune et fraiche cousine qu'elle accueille dans sa triste maison est nettement lié aux échecs sentimentaux de la vieille demoiselle. Son interprétation évoque beaucoup plus la folie que ne le faisait Marguerite Moreno dans la version précédente (Cloche, 1937). On pense inévitablement à ce dont Fresnay accuse son personnage dans *Les Condamnés* (Lacombe 1948) : « un mélange de sadisme et de paranoïa ». La robuste Marguerite Moreno de la première version ne rend pas du tout compte, contrairement à Marguerite Pierry, du côté à la fois fragile et vipérin du personnage.

Les « folles »

En 1930-50, les personnages de Marguerite Pierry étaient souvent considérés, un peu rapidement, comme des « folles ». C'est le type de personnage qu'elle affectionne d'ailleurs. Elle adore, nous l'avons vu, dans *Un trou dans le mur* (Couzinet, 1949), « ce rôle d'Artémise aux expansions amoureuses et débridées de pauvre vieille folle[135] ». La pièce fut à nouveau tournée, comme *Ces Dames aux chapeaux verts,* à la fois par Moreno (1937) et par elle (1949). Il serait intéressant de comparer leurs interprétations mais les copies sont introuvables.

Artémise n'est pas sa seule création de « folle » On trouve aussi l'amie vénéneuse de Mireille Balin dans *Fromont jeune et Risler aîné* (Matho 1941) et Marie-Jeanne dans *Aux deux colombes* qui a passé de nombreuses années dans un établissement psychiatrique et n'est pas totalement guérie. On l'appelle « la folle » dans *La Sonnette*

[135] Marguerite PIERRY, *L'Intran.*, 13.14. 1930

d'alarme (Christian-Jaque 1935). Elle joue l'inquiétante pensionnaire d'un asile psychiatrique dans *Villa sans souci* (Labro 1955) où elle casse des rangées entières de précieux verres de Venise avec sa canne. Enfin, elle est totalement démente dans *Le Gang des Tractions-arrière* (Loubignac 1950) où on la « gaze », on la jette dans un escalier et on la cache dans une armoire sans qu'elle tente de protester.

Les femmes vénales

Marguerite Pierry joua avec succès, nous l'avons vu, *La Pâtissière du village* (Alfred Savoir, 1932) où elle incarna une prostituée au grand cœur qui consolait les militaires de la guerre de 1914. Ce type de rôle était un peu osé pour l'époque et le personnage lui resta collé au corps car, dans *Le Bien-aimé* (1940), elle vendit littéralement sa fille à Madame de Pompadour comme elle se vend elle-même à celui qu'elle croit être son beau-frère et qui est incarné par Michel Simon dans *La Vie d'un honnête homme* en 1952. Peu après, sa persona aidant, elle jouera par deux fois pour Christian-Jaque, le rôle d'une entremetteuse. En 1954, c'est une aristocrate sans scrupules qui introduit, moyennant finances, Madame du Barry à la Cour de Marie-Antoinette. Puis, dans *Nana*, elle est la femme de chambre vénale qui recherche des clients aisés pour sa patronne qu'elle gruge.

Cette persona douteuse est encore renforcée par le rôle que lui confie Alexandre Esway dans une adaptation de Monsieur Brotonneau (De Flers et Caillavet 1914) qui fit encore scandale en 1939 où Monsieur Brotonneau (Raimu) a pour épouse une femme acariâtre (Marguerite Pierry) et une secrétaire (Josette Day) qu'il installe au foyer conjugal après en avoir chassé sa femme mais elle revient, créant ainsi une sorte de ménage à trois.

La Pâtissière du village, pièce de 1932, souligne donc très tôt un élément essentiel de sa persona : la femme vénale et sans moralité qu'elle n'était évidemment pas dans sa vie d'épouse aimante et fidèle de Marcel Simon.

Les laiderons

La Pâtissière n'y va pas par quatre chemins et c'est un peu Marguerite qui parle :

> « Evidemment, mon visage n'est pas classique. On peut même dire que je suis laide. Je sais parfaitement que je ne suis pas belle mais je suis sympathique et j'ai un visage auquel on s'habitue ».

Elle dit d'ailleurs un jour à un journaliste

> « Dans la vie comme sur les plateaux, je suis une sexagénaire. Puisque je suis laide, je veux l'être avec défi [136] ».

La Pâtissière exige donc, nous l'avons vu, que son amoureux myope retire ses lunettes quand il avec elle mais le père, qui trouve à la jeune femme « une bouche dévorante et des yeux en vrille », insiste pour que son fils retrouve sa lucidité. Le portrait que fait d'elle -même la Pâtissière s 'inspire beaucoup de celui de Marguerite..

Dans cet univers machiste d'avant-guerre dont Guitry est le plus beau fleuron, une femme privée de son capital beauté n'est plus grand chose. Il ne lui reste que la pauvreté médiocre voire une forme grossière de prostitution, ce que choisit la pâtissière.

Dès ses débuts au cinéma, elle choisit de s'enlaidir à plaisir. Dans *Le Bal*, (Thiele, 1931) pour se rendre au bal des nouveaux riches qui l'emploient comme professeur de piano elle prétend « se faire belle » et le résultat est effroyable

Dans *On purge Bébé* Renoir, 1931, elle est terriblement grossière, mal habillée, mal coiffée et elle ne se sépare jamais de son seau hygiénique.

A l'écran

Dans la vie (photo de plateau)

Et cependant, des photos ont été prises après le tournage de ce film où elle est si laide. Elle y tient dans ses bras « l'affreux Jojo » du film qui sourit et elle est elle-même radieuse. Comme toutes les bonnes actrices, elle ne craint pas de s'enlaidir si le texte est bon. Dans *Les Deux Gosses* qui est un de ses meilleurs rôles, elle est hirsute débraillée, éthylique et sale. Elle a l'air d'une sorcière et elle parait en être fière. Dans « Comment je suis devenue tragédienne », elle avoue :

[136] Marguerite PIERRY, « Elle était l'interprète favorite de Guitry*, » Paris-Jour*, 22.11.1963.

« J'ai été une reine des reines un peu pompette... une affreuse soularde,...une femme qui fait faire pipi à son chien... mais je ne donnerais pas ma place pour un Empire[137].

Même dans son rôle le plus pathétique, celui de la visiteuse des aveugles de *Donne-moi tes yeux,* le problème de la laideur est abordé par elle.

Les femmes généreuses

Ce ne sont pas toujours ses rôles les plus frappants car ils ne correspondent guère à sa persona vénéneuse même s'ils sont très proches de la réalité, comme le montrent ses lettres chaleureuses que conserve la Bibliothèque Nationale.

Quelquefois elle fait preuve d'un intérêt soutenu pour les autres : elle se consacre généreusement à sa nièce dans *Courrier Sud* (Billon, 1936). La belle-mère de *Les Œufs de l'autruche* (La Patellière, 1957) est progressiste et les homosexuels ne la choquent pas, même quand il s'agit de son petit-fils, ce qui, pour une bourgeoise de 1957 est assez remarquable. La nourrice de *L'Empreinte du Dieu* est chaleureuse et tendre. L'épouse humiliée de *Paris-New-York* est indulgente avec sa rivale et celle de *Monsieur Brotonnaux* (Esway ,1939) aussi. La mère épanouie des cinq enfants de *Les Otages* (Bernard, 1940) adore son mari (Pierre Larquey) et son cri de joie, quand elle apprend qu'il n'est pas mort est authentique. L'adjointe de la directrice progressiste (Annie Ducaux) de *Prison sans barreaux* (Moguy, 1938) est la seule du personnel qui comprenne et aime les jeunes délinquantes. La nourrice de *Conflit* (Moguy, 1938) est bouleversée par les malheurs de celle qu'elle éleva autrefois. La mère de *Les Maris de Léontine,* (Le Hénaff, 1947), élégante dame 1900, est indulgente avec son gendre infidèle. La centenaire de *Si Paris nous était conté* (Guitry, 1956) accueille en souriant les jeunes journalistes ignorants. Enfin, on ne fait plus l'éloge de la chaleur humaine et du doigté de la soignante de *Donne-moi tes yeux*. C'est sans doute cette Marguerite-là que connaissait Sacha.

[137] Marguerite PIERRY, *Comment je suis devenue tragédienne, op cit.*