

”De l’artiste au personnage: les indices d’une individualisation dans la revue Comoedia”

Sylvie Roques

► **To cite this version:**

Sylvie Roques. ”De l’artiste au personnage: les indices d’une individualisation dans la revue Comoedia”. *Comoedia (1907-1937): un quotidien en son temps*, Marco Consolini, Sophie Lucet, Romain Piana,, Jun 2015, Paris, France. hal-03143613

HAL Id: hal-03143613

<https://hal-univ-evry.archives-ouvertes.fr/hal-03143613>

Submitted on 16 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De l'artiste au personnage : les indices d'une individualisation dans la revue *Comoedia*

Sylvie Roques –Centre Edgar Morin (EHESS/CNRS)

Communication faite lors du Colloque *Comoedia (1907-1937) : un quotidien en son temps*, 19-20 juin 2015, Université Sorbonne Nouvelle -Paris 3

Résumé

Une singularité de la revue *Comoedia*, journal de spectacles est à relever, dès les premières décennies du siècle : il s'agit du meilleur témoin de la progressive individualisation de l'artiste. Dès janvier 1908, *Comoedia* entend dévoiler un « monde inexploré », celui d'un univers psychologique et d'un « moi intime »¹.

L'artiste déborde ici de son rôle et de la sphère purement professionnelle. Il aspire à d'autres projets. A travers des exemples variés et concrets je me propose de mettre en évidence cette dynamique culturelle qui échappe au seul champ artistique et théâtral et dont *Comoedia* est un remarquable témoin.

Introduction

Si en 1907 la revue *Comoedia*, journal de spectacles s'inscrit dans une catégorie de presse qui existe déjà depuis 1820², elle se singularise cependant par son traitement de l'information. Elle est plus précise, plus circonstanciée. Les comptes-rendus des pièces s'accompagnent par exemple de photographies d'ensemble de plateau. Les rubriques favorisent des portraits. Le spectateur peut « voir » les artistes et mieux les apprécier.

Une évolution décisive est à relever, pourtant, dès les premières décennies du siècle, faisant de la revue le meilleur témoin de ce qui peut s'appeler « l'individualisation de l'artiste ». Dès janvier 1908, *Comoedia* entend dévoiler un « monde inexploré », celui d'un univers psychologique et d'un « moi intime »³. L'artiste déborde ici de son rôle et de la sphère purement professionnelle. Il aspire à d'autres projets

A travers des exemples variés et concrets je me propose de mettre en évidence cette dynamique culturelle qui échappe au seul champ artistique et théâtral et dont *Comoedia* est un remarquable témoin. Il s'agit ainsi de caractériser trois grandes « périodes » : la première, autour de 1908 à 1913, où la personnalité de l'artiste est évoquée à travers ses goûts, voire ses frivolités ; la seconde, de 1913 à 1920, où sont évoquées ses ambitions, sa volonté de « professionnalisation » possible, au-delà des seules activités du jeu ; la troisième, après 1920 (étudiée ici jusqu'en 1925, avec la « garçonne » comme référence possible), où l'artiste existe

¹ Opinions d'artistes-Melle Marcelle Lender du Gymnase », *Comoedia*, jeudi 16 janvier 1908, p. 1.

² Comme le montre Jean Watelet, *Comoedia* se développe après des quotidiens de spectacles comme *L'Entracte*, *Le Figaro-programme* ou *Le Messager des théâtres* par exemple, in *La presse illustrée en France 1814-1914*, 1998, vol. 6, p. 719.

³ « Opinions d'artistes-Melle Marcelle Lender du Gymnase », *Comoedia*, jeudi 16 janvier 1908, p. 1.

aussi à travers ses avis, ses prises de positions personnelles, ses vues sur le monde, autonomie faite dès lors d'une plus grande affirmation comme d'une plus grande liberté.

1. Les indices d'une personnalisation naissante

Les premiers articles en 1907 demeurent encore « internes » au jeu. Ils tendent d'abord, à caractériser les comédiennes par ce qui constitue la spécificité de leur art, et moins par ce qui caractérise leur vie propre. Les tournées, les rôles, les pièces sont au cœur des textes ou des illustrations. D'autres détails s'attardent encore au jeu même qui anime les artistes, « les gestes et expressions de théâtre », « les effets et gestes »⁴ les attitudes, les physionomies, dévoilant, entre autres, « Comment on devient Marguerite, Aïda, Cassandre » le 29 juin 1908.

Quelques prémisses d'une individualisation apparaissent cependant. Ainsi, nouveauté marquante, le 16 janvier 1908, *Comoedia* va plus loin en prétendant vouloir se distinguer : « on a coutume de s'occuper seulement dans les gazettes, de l'extériorité du monde théâtral. Portraits, costumes toilettes, ameublement, sont décrits minutieusement ». La curiosité traditionnelle serait de s'en tenir au jeu et à son cadre : rôles, gestes, apparences, décors... *Comoedia* prétend en revanche déplacer les objets, aller au-delà, investir de nouveaux terrains : ceux qu'une psychologie naissante tend d'ailleurs à explorer. Il s'agit alors de dévoiler un aspect inconnu, un « monde inexploré », celui de la personnalité des artistes, leur « moi intime ». Une attention inédite se fait jour. Une individualité émerge qui n'existait pas. Un questionnaire est même envoyé aux artistes et leur réponse fait l'objet d'une rubrique intitulée « opinions d'artistes »⁵ : l'occasion ainsi de livrer leur vie privée loin des seuls comptes rendus de leur jeu. Si la recherche et le travail de l'artiste dramatique ou lyrique ne sont pas oubliés, l'accent est mis alors sur le dialogue pouvant exister entre leur « moi extérieur » et « leur moi intérieur », les influences réciproques ou les antagonismes. Des distinctions sont à retenir. La recherche est à la quête de personnalisation, à l'inédit quasi intime.

D'où un entremêlement possible entre le théâtre et la vie. S'inscrivant dans un courant de jeu plus « naturaliste », certaines des artistes interrogées relèvent un inextricable échange entre vie et art, une confusion même. Ainsi la lettre de Marcelle Lender du Gymnase le 16 janvier 1908 est éclairante évoquant une influence réciproque entre le soi et le jeu : « Je crois qu'il faut toujours apporter à ses rôles un peu de sa personnalité tout en laissant au

⁴ E.H., « Effets et gestes », *Comoedia*, 28 septembre 1908, p. 1.

⁵ « Opinions d'artistes- Melle Marcelle Lender du Gymnase », *Comoedia*, jeudi 16 janvier 1908, p. 1.

personnage le caractère que l'auteur lui a donné »⁶. S'il faut essayer « d'entrer dans la peau du personnage » comme le déclare Mlle Merentié de l'Opéra, c'est parce qu'il faut donner au théâtre « l'illusion de la vie »⁷. Néanmoins une réticence est perceptible, dans ces mêmes années 1908-1910, à parler de soi sans artifice. Nombreuses sont les interviewées qui préfèrent se réfugier derrière « leur moi artistique », rappelant alors l'exigence de « vérité, de naturel et de sincérité »⁸ et soulignant le nécessaire « oubli de soi »⁹ telle Mlle Sabrini de l'Opéra. Le « moi intime » n'est pas évoqué .

Incontestable nouveauté pourtant, la vie privée peut déjà se dire. L'avis de certaines artistes est ici patent. Une différence de nature est d'emblée identifiée entre la personne qui commence à exposer son quotidien et la personne qui joue. Ainsi pour Mlle Chenal de l'Opéra Comique, le « moi extérieur » et le « moi intime » sont au théâtre « absolument étrangers l'un à l'autre »¹⁰. Une explication est avancée : l'artiste doit oublier sa propre vie pour incarner le personnage, négliger ses propres émotions et souvenirs. Les inspirations de jeu s'inscrivent davantage dans une mise à distance. Ce n'est plus « l'être intuitif » qui est privilégié ici mais davantage la « tête froide », ou encore la « tête de fer »¹¹ selon les mots de Diderot. Ces mêmes interviewées préfèrent privilégier la raison, celle qui domine le jeu, sans se laisser influencer par leurs affects ou leurs émotions privés. Alors même qu'elles sont aussi capables de parler d'elles mêmes, loin du jeu. Prolongeant délibérément cette opinion, c'est aux séances du Parlement, vécu comme « théâtre vivant »¹² que Mademoiselle Cécile Sorel de la Comédie Française puise son inspiration. Le théâtre s'inspire alors des joutes oratoires ou des déclamations et ressemble à un combat de passions politiques.

Mais c'est sans doute une jeune débutante qui laisse davantage percer son moi intime dans ses réponses. au questionnaire de *Comoedia* Elle déclare dans sa lettre adorer son métier mais également adorer sa propre liberté individuelle. Elle avoue même sans aucune concession ses préférences et ses penchants : « J'adore aussi ma liberté, j'ai horreur des démarches à faire, des protections à solliciter et je n'ai jamais pu me résoudre à passer par les mille et une petites bassesses du métier, je compte arriver grâce à moi seule, grâce à mon talent, et j'ai la ferme volonté de tout faire pour percer dans la saison prochaine »¹³

⁶ « Opinions d'artistes - Mlle Marcelle Lender du Gymnase, Ibid.

⁷ « Opinions d'artistes - Mlle Merentié de l'Opéra », 22 janvier 1908, p. 1.

⁸ « Opinions d'artistes - Mlle Marguerite Meunier du théâtre du gymnase », *Comoedia*, 8 avril 1908, p. 1.

⁹ « Opinions d'artistes - Mlle Sandrini, de l'Opéra », *Comoedia*, 18 février 1908, p. 1.

¹⁰ « Opinions d'artistes - Mlle Chenal de l'Opéra-Comique », *Comoedia*, 4 février 1908, p. 1.

¹¹ Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, Paris, Gallimard, 1994, p. 52.

¹² « Opinions d'artistes – Mademoiselle Cécile Sorel », *Comoedia*, 7 avril 1908, p. 1.

¹³ « Opinions d'artistes Melle Demongey » *Comoedia*, 7 février 1908, p. 1.

D'autres rubriques viennent renforcer ces indices encore naissants d'une personnalisation de l'artiste que l'on vient d'évoquer. C'est le cas lorsque le journal rend visite aux artistes. La rubrique de Georges Talmont consacrée à cette thématique paraît de 1907 à 1909. Dans les articles du chroniqueur, l'idée de proximité se voit renforcée car y sont décrits avec précision le cadre de vie et les goûts esthétiques des « vedettes » visitées¹⁴. La localisation de l'habitat est déjà évocatrice, permettant d'inscrire socialement l'artiste dans sa sensibilité, sa culture. Haute et moyenne bourgeoisie semblent alors dominantes. Ainsi est évoqué le ravissant hôtel rue de Florence où habite Mlle Arlette Dorgère en décembre 1907. Le style de l'ameublement est caractéristique et jugé comme « un cadre idéal » : s'y repère un « grand salon Louis XVI, meublé d'Aubusson avec dans un coin en pied la maîtresse du logis.. »¹⁵. Rue des Capucines c'est la grande « maison silencieuse où vient s'éteindre les bruits du boulevard »¹⁶ de Mlle Léonie Yahne qui retient l'attention. L'intérieur de l'artiste est alors décrit comme un « véritable musée »¹⁷ : « s'enchevêtrent tous les styles sans que l'œil, jamais ne soit heurté. Bronze, marbres, porcelaines voisinent avec les bibelots de l'Orient et notre Sèvres national »¹⁸. C'est le bon goût qui domine, dénominateur commun de tous ces intérieurs d'artistes. L'immeuble où réside Mlle Berthe Lamare, à « l'orée du Bois de Boulogne, rue de la Pompe » surprend par sa modernité : « avec selon la formule eau, gaz, électricité, calorifère, salle de bain, téléphone, le nec plus ultra des confort ; le minimum de souci par l'art architectural »¹⁹. Un portrait tranche avec cet univers luxueux : celui de la « Petite Anna Guerrier » âgée de 10 ans qui a débuté dans un rôle muet dans *Le Tour du Monde en 80 jours*, au Châtelet. Le contraste est saisissant : le milieu décrit est celui de petites gens plus désargentés. La jeune artiste habite avec son père et ses frères « un coin humble, plus ouvrier que petit bourgeois, dans une maison grouillante de travail et d'efforts manuels avec la chanson sonore des outils qui chantent le labeur, sous les plafonds des ruches parisiennes »²⁰.

D'autres rubriques du journal viendront s'inscrire dans cette tentative de saisir les artistes dans leur quotidien tels « Grand(e)s artistes et petits cabots », rubrique éphémère dévoilant les célébrités posant avec leur animal de compagnie²¹. C'est le cas lorsque le 1^{er} août 1908 sont publiées les photographies de « Mlle Lantelme, l'ex-délicieuse pensionnaire de Mme

¹⁴ Les rubriques telles « Comoedia en visite » « Rencontres et visites » « Chez.. » sont proposées entre 1907 et 1913.

¹⁵ Georges Talmont, « Comoedia en visite – Chez Mlle Arlette Dorgère », *Comoedia*, 1^{er} décembre 1907, p. 1.

¹⁶ Georges Talmont, « Comoedia » en visite chez Mlle Léonie Yahne, *Comoedia*, 22 juin 1908, p. 1

¹⁷ Georges Talmont, « Comoedia en visite Chez Mlle Léonie Yahne », *Comoedia*, 22 juin 1908, p. 1.

¹⁸ Georges Talmont, *Ibid.*

¹⁹ Georges Talmont, « Comoedia en visite Chez Mlle Berthe Lamare », *Comoedia*, 15 novembre 1908, p. 1.

²⁰ Georges Talmont, « Comoedia en visite La petite Anna Guerrier », *Comoedia*, 12 septembre 1908, p. 1

²¹ Dans la rubrique « Grands artistes et petits cabots » *Comoedia*, septembre 1908, p. 1, (comédienne Zorelli)

Réjane »²² accompagnée de « trois adorables toutous » ou encore en septembre 1908 celle du « petit loulou tout blanc »²³ de Mlle Jeanine Zorelli qui partage son existence. D'autres articles s'emploieront à dévoiler toujours davantage ce qui fait l'intimité des artistes tels avec l'article « Le courrier qu'elles reçoivent ». Le journal *Comoedia* entend continuer « son enquête auprès des comédiennes » et mettre « un nez indiscret dans leurs tiroirs »²⁴. Ce regard questionnant posé sur la personne étudiée implique qu'elle se dévoile toujours davantage, donnant ses secrets en pâture au public. Impossible en revanche de ne pas retenir des nuances dans ces premières années d'enquêtes. La singularité individuelle de la personne ainsi présentée émerge mais une certaine frivolité aussi l'emporte, une sorte de superficialité convenue semblant être encore l'appanage des comédiennes.

2. Un pouvoir naissant reconnu

Cette perception évolue dès les années 1910 L'actrice déborde ici bien plus franchement de son rôle et de la sphère purement professionnelle, sinon tout simplement de son statut. Elle devient individu à part entière, échappant aux seuls critères de séduction. Elle aspire à d'autres projets. L'ambition toute individuelle de certaines personnalités, leur existence au-delà du rôle, s'affirment davantage encore à partir de 1914. Une revendication de responsabilités nouvelles est même sensible. Un exemple le montre, lorsqu' Antoine annonce sa démission du théâtre de l'Odéon le 7 avril 1914, et qu'est indiquée, dans la revue, qu' « une grande artiste est candidate » à la direction du même théâtre : « c'est Mme Berthe Bady » le 16 avril. Sa lettre de candidature, une fois publiée, est tout fait évocatrice. Mme Bady y révèle clairement son souhait d'une co-direction : « Je n'apporte certes aucun programme seulement la certitude d'avoir en moi les activités et les forces qui peuvent utilement s'employer »²⁵. Des nuances doivent pourtant être encore notées. La bascule n'est pas totale vers de nouveaux horizons. Madame Bady ambitionne le poste sans encore trop insister sur ses compétences administratives. Elle met plutôt en avant son savoir faire d'interprète de rôles, son activité de femme de théâtre.

Il est encore question d'une autre comédienne, Mlle Jane Renouard pour la direction du théâtre Daunou en janvier 1920. Les propos changent ici, comme les projets. Mme Renouard entend y imposer son propre style et faire de ce théâtre un lieu de vie : « Ce que je compte

²² « Grandes artistes et petits cabots », *Comoedia*, 1^{er} août 1908, p. 1.

²³ « Grandes artistes et petits cabots », *Comoedia*, 8 septembre 1908, p. 1

²⁴ Georges Talmont, « Le courrier qu'elles reçoivent », *Comoedia*, 10 novembre 1907, p. 3.

²⁵ Maurice Foulon, « Une grande artiste est candidat à l'Odéon ; c'est Mme Berthe Bady », *Comoedia*, 16 avril 1914, p. 3.

faire ? Mais un théâtre très moderne et très confortable. Je n'emploie pas l'expression classique de « bonbonnière » car la salle sera de dimensions raisonnable et comprendra 500 places »²⁶. Elle ajoute encore : « Je veux qu'au théâtre Daunou le Parisien s'y sente chez lui et qu'il en fasse son petit « home »²⁷. C'est le bien-être du spectateur qui est privilégié au détriment d'une programmation restée encore vague. Mme Renouard ambitionne un investissement dans la sociabilité, la culture, tout en s'éloignant du seul professionnalisme de la scène.

Nouvelle position, nouveau statut, les comédiennes innovent encore, investissant d'autres secteurs que ceux qui leur sont traditionnellement réservées. Elles entrent dans l'espace public, participent à l'activité de milieux des plus divers, affirment une position tirée de leur prestige acquis « ailleurs ». Elles prétendent même dessiner une avant garde, accompagner la visibilité des techniques les plus modernes. En octobre 1919, le journal *Comoedia* attire l'attention sur ces pionnières des temps modernes : « outre Gaby Morlay, nombreuses sont les étoiles qui s'intéressent aux choses et gestes de l'aviation. »²⁸. Quelques mois plus tard en décembre 1919, Mlle Gaby Morlay est distinguée comme étant la première femme à avoir obtenu le brevet de pilote de dirigeable. Elle s'en explique et revient sur les difficultés liées à la préparation de l'examen : « Il m'aurait été plus facile d'apprendre des rôles de 1500 vers que de m'initier aux principes de la physique et de dévorer des livres de mathématiques pour passer mon examen »²⁹. La comédienne décrit même son état, affirmant avoir vécu « une frousse », « un très grand trac », émotion qui, pour le journal demeure « l'apanage de toute vie d'artiste dramatique »³⁰.

L'artiste sort ici des conventions et des stéréotypes liés à sa profession pour embrasser d'autres domaines qui ne lui sont pas habituellement familiers tel encore avec le syndicalisme. Mais elle se sert aussi du prestige acquis dans son propre domaine pour en affronter d'autres. Jusqu'à incarner de possibles contestations. Affranchissement de l'artiste sans doute, affranchissement de la femme aussi. Ainsi Mlle Lucienne Breval grande tragédienne lyrique questionnée en octobre 1919 alors qu'une crise secoue le monde artistique hésite cependant : « Je ne sais si je suis ou non syndicaliste »³¹. C'est la condition de vie des plus précaires dans le théâtre musical qu'elle soutient avant tout. Ses convictions, l'idéologie qu'elle défend, sont clairement énoncées : « Je suis fermement pour l'amélioration du sort des artistes modestes

²⁶ « Au théâtre Daunou Mlle Jeanne Renouardt sera directrice », *Comoedia*, 4 janvier 1920, p. 2.

²⁷ « Au théâtre Daunou Mlle Jeanne Renouardt sera directrice », *Ibid.*

²⁸ Le Masque de Verre, « Echos », *Comoedia*, 16 octobre 1919, p. 1.

²⁹ Jean Delini, « Mlle Gaby Morlay, comédienne devient pilote d'aéronat », *Comoedia*, 14 décembre 1919, p. 3.

³⁰ Jean Delini, *Ibid.*

³¹ « Etes vous syndicaliste ? Mme Lucienne Breval », *Comoedia*, 4 octobre 1919, p. 2.

qui remplissent des rôles de deuxième plan ». Elle va même jusqu'à proposer une diminution des cachets des vedettes pour y remédier. Son engagement s'étend plus loin quelques mois plus tard en janvier 1920 : la tragédienne s'engage à l'Opéra rue de la Grange-aux Belles lorsque un conflit éclate. Elle offre son concours « par sympathie » pour ses camarades. C'est aussi toute une vision d'un art plus populaire que la tragédienne défend lorsqu'elle revient sur ses projets : « j'avais caressé le projet d'organiser des tournées artistiques dans les quartiers pauvres de Paris »³².

De nombreux titres, ou même des rubriques particulières, par exemple, témoignent de ce pouvoir naissant et reconnu des artistes. Autant dire que cette volonté de donner chair et individualisation aux artistes ira croissant avec les décennies suivantes

3. La quête d'une autonomie

L'artiste agit d'elle-même et pour elle-même. La « personnalité » émerge ainsi sous ce qui jusque-là était « personnage ». Le thème est clairement présent en janvier 1920, lorsque c'est la légion d'honneur de Réjane qui fait la une du journal : « émouvante cérémonie » honorant une artiste, autant qu'une personne. La photographie de Réjane travestie en Prince de Sagan a été confiée par Marcel Proust et illustre l'article de Louis Handler. Pour Romain Cooles président de l'association des auteurs dramatiques, elle fut « plus qu'une interprète », une collaboratrice et une amie ; une femme intelligente et exquise avec tous. C'est la reconnaissance d'une femme autant que d'une artiste qui est visée.

D'autres indications démontrent cette quête d'une plus grande autonomie qui peut s'accompagner d'un certain affranchissement. C'est le cas lorsque sont évoqués des procès ou des démêlés de célébrités avec la justice. C'est le cas avec Mme Jeanne Granier en janvier 1920 qui se dit prête à intenter un procès au théâtre des Variétés qui l'a engagée. Une assignation a été même envoyée M. Max Maury. La comédienne s'en explique : elle a signé un contrat avec la direction pour une pièce de Maurice Donnay qui devait faire la réouverture du théâtre et a dû refuser d'autres engagements. Or elle n'est pas distribuée dans la nouvelle comédie qu'il a signée. Elle ajoute : « j'avais manqué ma saison théâtrale, me réservant pour les Variétés. L'engagement que j'avais signé stipulait un dédit de 20 000 francs, c'est la somme que je réclame pour inexécution de contrat. »³³. Le droit semble être de son côté et Jeanne Granier entend le faire respecter, se libérant de toute protection inhérente auparavant à

³² « Etes vous syndicaliste ? » Ibid.

³³ Jean Deligny, « Un différent parisien : Mme Jeanne Granier fera-t-elle un procès à Max Maury ? », *Comoedia*, 9 janvier 1920, p. 2.

la condition des comédiennes. Tous ces signes et ces démarches sont bien les témoins décisifs d'un changement du statut de l'artiste. Ils sont aussi ceux d'un processus plus large d'individualisation.

Il faut sans doute y voir aussi un contexte celui de la recherche de l'indépendance et de la liberté de la femme et ses combats pour l'atteindre. On ne peut négliger que le roman *La Garçonne* de Victor Margueritte fait la une du journal *Comoedia* en juillet 1922 dans la rubrique « Echos ». Il y est fait allusion à un type nouveau de « jeune fille trop émancipée ». L'article précise encore: « la Garçonne comme son nom l'indique veut mener la même vie que l'homme connaît tous ses plaisirs et frénétique créature emportée moins par ses sens que par son insatiable curiosité, partage tous ces vices »³⁴.

En cherchant à s'affranchir des codes, les comédiennes témoignent d'une autorité et affirment également leurs points de vue. Elles font part de leur réflexion et donnent aussi des conférences. Telle Cécile Sorel de la Comédie Française qui intervient le 14 mars 1925 à l'Université des Annales pour débattre de la condition de la comédienne dans la vie moderne. Son propos est plutôt de dépeindre finalement la femme française à travers les âges. Elle se déclare alors pleine « d'espoir pour l'avenir de la femme moderne » et demande aux auteurs dramatiques de faire une belle place « à cette femme de grand cœur et de grand esprit »³⁵.

Les exemples sont multiples et diversifiées témoignant de la recherche d'autonomie et de leur reconnaissance à part entière. L'émancipation est celle de la comédienne, celle de la femme aussi. Dans un monde qui se professionnalise, la comédienne n'a ici plus besoin de protecteur. *Comoedia* met en scène ici d'autres représentations de l'artiste.

³⁴ Le Masque de Verre, « Echos », *Comoedia*, 17 juillet 1922.

³⁵ « La comédienne dans la vie moderne » de Mlle Cécile Sorel à l'Université des Annales », *Comoedia*, 14 mars 1925.