





CÉCILE SOREL

## DU MÊME AUTEUR

*Benjamin Rabier*, Tallandier, 2004.

*Chanson, les années 50*, L'Archipel, 2004.

*Vive les vieux !*, Les Éditions de l'Opportun, 2015.

*Je t'aime parce que...*, Tana, 2016.

*Les Petites Phrases qui ont fait la grande histoire*, La Librairie Vuibert, 2017.

*Les Enfants du siècle*, La Librairie Vuibert, 2019.

*J'habite un monument historique*, Buchet Chastel, 2021.

OLIVIER CALON



# CÉCILE SOREL

Idole des Années folles

BUCHET • CHASTEL

© Buchet/Chastel, Libella, Paris, 2023.  
ISBN 978-2-283-03732-4

## 1.

### On ne badine pas avec l'humour

Le 12 avril 1921, Pierre Marraud, ministre de l'Intérieur du gouvernement d'Aristide Briand, adresse aux préfets une circulaire relative à la prochaine célébration de la fête de Jeanne d'Arc, organisée le 8 mai. Il leur rappelle que la mémoire de la sainte doit « unir tous les Français dans un même sentiment de reconnaissance pour l'héroïne qui symbolise l'ardent amour de la France et la plus noble abnégation patriotique ». Mais ce jour-là, c'est une autre figure nationale, moins guerrière, moins virginale, mais presque aussi populaire, qui fait parler d'elle.

Au 64 bis rue La Boétie se tient le Salon des humoristes, manifestation annuelle créée en 1907, devenue au fil de ses éditions une véritable institution. La foule s'y presse, curieuse de découvrir les dessins d'humour et les caricatures qui y sont présentés. Le Tout-Paris de la politique ou des arts s'y donne chaque année rendez-vous, espérant secrètement s'y voir caricaturé, gage de notoriété. Vers 16 h 30, une femme coiffée d'un chapeau à larges bords surmonté de plumes et vêtue d'une capeline bordée de rouge fend la foule des visiteurs à pas pressés avant de s'arrêter devant un dessin exposé. Sortant un petit objet de son sac à main, elle en frappe rageusement l'œuvre. Le verre du cadre se brise. Puis la dame tourne les talons et repart du même pas pressé qu'elle était arrivée. Saisis de surprise, les témoins de la scène n'ont pas bougé.

Très vite, la rumeur se répand dans le Salon. Cécile Sorel a tenté de détruire une caricature la représentant ! Cécile Sorel ? La grande comédienne ? La plus célèbre sociétaire de la Comédie-Française ? L'amie très proche de tant de ministres et d'écrivains ? L'ambassadrice de l'élégance et de la culture françaises ? Oui, c'est bien elle ! À 46 ans, elle n'a pas supporté de se voir ainsi moquée dans un dessin, elle qui, depuis plus de vingt ans subit les sarcasmes des caricaturistes et des chansonniers, rançon de son immense notoriété, de ses extravagances et de son talent.

Pourtant, ce jour-là, l'objet de cette colère semble presque anodin au milieu des dizaines de caricatures de personnalités exposées, d'Aristide Briand à l'ancien président de la République Raymond Poincaré en passant par Coco Chanel, Mistinguett, Maurice Barrès ou Lucien Guitry... Certes, le dessin attaqué affuble la comédienne d'un nez démesurément long, d'une bouche et de paupières outrageusement maquillées. Mais n'est-ce pas là le jeu de toute caricature ? En bas à droite, figure une signature : Bib. De son vrai nom, Georges Breitel, âgé de 33 ans, ce dessinateur peu connu a collaboré au *Charivari*, à *Gringoire* ou à *La Rampe*, quelques-unes des nombreuses publications humoristiques paraissant alors.

Inutile de dire que le coup de sang de Cécile Sorel apporte à Bib une notoriété inattendue autant qu'inespérée ! Car, relayé par la presse et la rumeur publique, l'esclandre fait très rapidement le tour du 8<sup>e</sup> arrondissement de Paris, de toute la capitale, puis de la France entière et même au-delà des frontières. Rien de surprenant car, en cette année 1921, la comédienne est une des personnalités françaises les plus célèbres. Cette notoriété, elle la doit à l'union explosive de ses trois facettes : la comédienne, la mondaine, l'extravagante. Comédienne, elle est sociétaire de la Comédie-Française depuis près de vingt ans et collectionne



les succès ; mondaine, elle est une figure phare de la vie parisienne, recevant chez elle tout ce qui compte dans la politique ou la culture ; quant à l'exubérance, elle est sa marque de fabrique, sa signature, tant dans son comportement que dans ses tenues.

Mais s'en prendre au dessin de Bib ne suffit pas à calmer la colère de Cécile Sorel. Elle exige qu'il soit retiré du Salon puis assigne les responsables de celui-ci devant le tribunal des référés. Elle réclame 10 000 francs de dommages-intérêts solidairement à l'artiste et à la Société des humoristes représentée par son secrétaire général, Maurice Neumont. L'assignation est ainsi rédigée : « Attendu que M. Bib, artiste peintre, par les couleurs qui forment un violent contraste, l'expression de la physionomie, le nom de la requérante en grosses lettres en haut du tableau [...] révèle le but poursuivi qui est non pas de produire une œuvre d'art, mais de se faire une réclame sur le nom de la personnalité et aux dépens de la requérante. Attendu que ce portrait caricatural ayant été fait et produit en public sans l'autorisation de la requérante, cette dernière est en droit d'en demander la suppression. Pour ces motifs, voir dire que ledit tableau sera détruit par les soins de telle personne qu'il plaira au tribunal de désigner. »

Informés de l'événement, des milliers de visiteurs se précipitent au Salon, au grand bonheur de ses promoteurs. En plus de la curiosité, nombre d'entre eux sont mus par l'appât du gain : Cécile Sorel a promis 10 000 francs de récompense à qui retrouverait le rubis qu'elle déclare avoir perdu en frappant le tableau. À l'intérieur, des agents ont été appelés en renfort pour canaliser la foule et monter la garde devant le portrait de Bib.

Interrogée par *Comœdia*, alors seul quotidien à traiter exclusivement de l'actualité culturelle, la comédienne déclare : « Quand on se veut caricaturiste, il convient que

l'on ait un tout petit peu d'esprit. Hors esprit, la caricature n'est qu'insolence et grossièreté. Et M. Bib manque terriblement d'esprit, sinon il n'aurait pas essayé d'enlaidir systématiquement une femme. J'ai donc voulu donner une petite leçon à ce monsieur. Je voudrais l'inciter à la réflexion. Qu'il tâche de devenir spirituel. Je n'avais pas d'autre dessein en intentant cette poursuite. » Alors que Bib justifie son dessin au nom de la ressemblance, Cécile Sorel justifie son geste au nom de l'atteinte à la politesse et, surtout, à la beauté, affirmant encore : « Il est criminel de tenter quoi que ce soit contre la beauté. J'ai cédé à un mouvement d'indignation, pas seulement parce que j'étais attaquée personnellement ; c'était une révolte contre la goujaterie du siècle. »

Du *Figaro* au *Peuple*, de *L'Ouest éclair* au *Télégramme des Vosges*, de *l'Action française* à *L'Écho de Sidi-Bel-Abbes*, du *Gaulois* au *Petit Bleu*, de *Paris Soir* à *Excelsior*, toute la presse s'empare de l'affaire. Si la scène est rapportée à peu près dans les mêmes termes, la description de l'« arme » employée par la comédienne pour briser le verre connaît quelques variantes : pour *Combat*, il s'agit d'une ombrelle, pour *La Charente*, d'une minuscule trousse de toilette, pour *Le Temps*, d'un sac à main, pour *La Rampe* d'un nécessaire en or, pour *La Dépêche algérienne*, d'une « menotte finement gantée qu'armait pour la circonstance un mignon grageoir en or enrichi de rubis »... Et pour les témoins ? Ils n'étaient guère nombreux et aucun n'a vu la même chose.

L'agression suscite des commentaires sévères. Certes, les chroniqueurs, comme l'opinion publique, sont habitués aux foucades de la comédienne, à ses frasques en tous genres. Ils en font leur miel depuis longtemps et, la plupart du temps, s'en amusent. Mais ce jour-là, ils jugent son emportement démesuré et inapproprié. Ils ne lui reprochent pas tant de s'en être prise au dessin mais de poursuivre en

justice l'artiste et les organisateurs du Salon. Tout cela, écrivent-ils, manque d'humour. Dans son billet quotidien du *Figaro*, Hervé Lauwick écrit : « Voilà tout Paris en rumeur parce qu'une comédienne illustre vient de se casser la figure. Si j'avais le plaisir de rencontrer ces jours-ci Mme Cécile Sorel, je lui dirais : "[...] Avant votre geste, tout le monde eût passé devant ce tableau banal sans le regarder et, sans doute, en haussant les épaules. Encore une 'charge' de Cécile Sorel eût-on dit. Ce n'est pas nouveau. Ce n'est pas drôle." » *Le Temps*, lui, écrit dans un bel élan de misogynie moqueuse : « Sans doute le mal n'est pas aussi grand que lorsque les suffragettes s'escrimaient contre les toiles des musées de Londres, mais c'est curieux que les femmes aient si peu d'égards pour la peinture et que cet art leur irrite les nerfs... » Bien ennuyé et quelque peu dépassé par l'ampleur de l'événement qu'il a – involontairement – provoqué, Bib se dit prêt à envoyer des fleurs à Cécile Sorel et à ne plus la prendre pour cible.

Une semaine après son coup d'éclat, Cécile Sorel décide de retirer sa plainte. Le temps a fait son œuvre, la lecture des journaux ainsi que ses amis l'ont convaincue qu'elle avait bien plus à perdre qu'à gagner à s'obstiner dans la voie judiciaire. Le procès, que beaucoup d'échotiers attendaient avec gourmandise, n'aura donc pas lieu. Mais l'histoire ne s'arrête pas là.

Entre-temps, le dessin litigieux est acheté par Anatole de Monzie, jeune sénateur du Lot et maire de Cahors, amateur de caricatures habitant le même immeuble que la comédienne, quai Voltaire. Il ne souhaite pas garder la caricature pour lui et demande au journal *Comœdia* d'organiser sa vente au profit des nécessiteux de sa bonne ville de Cahors. *Le Figaro* écrit alors, comme une sorte de conclusion à l'affaire : « Ayant brisé d'un rubis décidé la glace de la caricature que commit d'elle le peintre Bib, Mlle Cécile

Sorel a fait deux bonnes œuvres. La première est d'avoir conduit au Salon des dessinateurs humoristes un public fort compact, ce qui décuple leurs recettes ; l'autre est d'apporter quelque adoucissement à la misère des pauvres de Cahors. C'est un résultat imprévu... »

Les enchères, étalées sur trois jours, débutent. Le directeur du cabaret parisien Les Noctambules propose la somme de 1 050 francs. Puis les prix montent. Bientôt ne restent plus en lice que deux protagonistes : Paul Franck, directeur de l'Olympia et ancien mime, et un mystérieux M. de Ruges, en réalité Guillaume de Ségur. Finalement, c'est Paul Franck qui l'emporte en proposant la somme de 3 000 francs versés directement aux œuvres charitables de Cahors, selon la volonté de son ancien et éphémère propriétaire. Les chansonniers, bien sûr, exploitent l'épisode de la caricature sur les scènes des cabarets. À la Chaumière, Augustin Martini entonne de sa voix de fausset « La grande colère de Célimène » : « Un dessinateur en folie / L'avait croquée, pauvre garçon / Madame Sorel en furie / S'y croyant un peu enlaidie / Elle lacéra le tableau / Vieillir Sorel, quelle calomnie... »

L'affaire est-elle close ? Pas encore. Le cinématographe s'intéresse à l'incident. Une importante firme de production propose à Cécile Sorel de renouveler son geste du Salon des humoristes devant une caméra. Cette prise de vue serait ensuite projetée avec les actualités. La comédienne demande quelques jours de réflexion. Interrogée par *Le Figaro* sur ce projet, elle répond : « Je ne sais pas si ce ne serait pas manquer quelque peu de dignité que de répéter cette scène. Vous comprenez bien que c'est un sujet fort délicat à résoudre. Toutefois, si ce film prenait en quelque sorte figure d'apologie pour la Beauté, je pourrais me décider. Mais il faudrait que ce soit bien spécifié et que le geste lui-même soit commenté par quelque noble pensée

où la Grandeur et la Beauté seraient exaltées. » La scène, finalement, ne sera pas reproduite.

Dix ans après le scandale du Salon, Bib publiera un album de dessins sur la Comédie-Française avec, en couverture, une caricature de Cécile Sorel en majesté, vêtue en bleu, blanc, rouge, déclamant, les bras écartés. Sans déclencher, cette fois, d'hostilité de sa part.

En 1946, évoquant l'épisode dans ses souvenirs, Cécile Sorel en donnera une version largement imaginaire, en expliquant d'abord qu'elle avait « lacéré » le tableau et, ensuite, qu'il s'agissait d'une « blague ». En revanche, elle confirma l'information que seul, parmi les gazettes, l'hebdomadaire *La Rampe* avait donnée : l'arme du crime était bien une boîte en or. En 1949, Simone de Beauvoir se souviendra de cet épisode et donnera raison à la comédienne, écrivant dans *Le Deuxième Sexe* : « Ce n'est pas elle-même, c'est la Beauté que Cécile Sorel défendait quand elle brisa le verre de la caricature de Bib. »

Quant au rubis perdu dans la « bataille », il fut retrouvé dans la voiture de Cécile Sorel par son chauffeur Albert qui n'empocha pas pour autant les 10 000 francs de récompense promis.



## 2.

### Les débuts d'une cocotte

De son vrai nom Céline-Émilie Seurre, Cécile Sorel naît le 7 septembre 1873 à Paris. Son père, Charles-Lazare est originaire de Couches-les-Mines en Saône-et-Loire où il est né, fils d'un tonnelier, en 1840. Depuis des générations, la famille est ancrée dans cette ville située entre Chalon-sur-Saône et Autun qui compte alors trois mille habitants, dont beaucoup travaillent dans les mines de fer locales. Serrurier de métier, Charles-Lazare quitte sa région natale pour Paris. En plein chamboulement haussmannien, la capitale offre d'alléchantes perspectives aux artisans. Bientôt établi comme entrepreneur en serrurerie, il s'y marie avec Léontine Bernardel, une Parisienne de neuf ans sa cadette. Leur premier enfant, Jeanne, naît en 1871 pendant la Commune. Céline-Émilie rejoint leur foyer du 3 bis impasse du Maine dans le 15<sup>e</sup> arrondissement deux ans plus tard.

Lorsqu'elle évoque ses souvenirs, Cécile Sorel manifeste une tendance très marquée à enjoliver les faits. En cela, elle suit, en la poussant jusqu'à l'extrême, la recommandation de Germaine de Staël selon laquelle « il faut que l'on soit toujours la force impulsive de sa propre destinée ». Quitte à maquiller la vérité pour la rendre plus belle... N'affirment-elle pas, par exemple, que ses parents se sont mariés en l'église Saint-Louis-des-Invalides, une des plus prestigieuses de la capitale, ornée des glorieux étendards militaires,

à l'ombre du tombeau de Napoléon, et généralement réservée aux mariages de hauts gradés ou de personnalités politiques ? Or, les registres de l'église ne gardent nulle trace, le 5 décembre 1867, d'une telle union en un tel lieu. Mais elle prend plaisir à retailler les branches de son arbre généalogique, y ajoutant parfois des racines napoléoniennes tout à fait fantaisistes.

Mais, nul besoin d'imagination pour s'en convaincre : la jeune Céline-Émilie Seurre est belle, grande – 1,70 mètre – et éprise d'indépendance. Enfant, elle s'invente des histoires, imite son entourage, elle est drôle, mais intenable, toujours en mouvement ou plongée dans ses rêves. Dès sa scolarité chez les sœurs, elle manifeste, en plus d'une fantaisie peu compatible avec la rigueur religieuse, un esprit volontiers frondeur et indépendant au grand désespoir de sa mère. Pour valoriser sa beauté et tenter de canaliser son énergie, cette dernière la place, adolescente, chez une modiste où elle présente des chapeaux.

Bien sûr, les clientes, et leurs maris, remarquent cette jeune fille, aux traits fins, aux longs cheveux, aux grands yeux clairs et au port déjà altier. Certains hommes s'arrangent pour revenir, seuls, à la boutique, et n'hésitent pas à inviter à souper cette si charmante vendeuse. À la grande fureur de sa mère goûtant peu ces manœuvres et s'inquiétant pour la moralité de sa fille cadette qui mesure très vite l'attrait qu'elle exerce auprès des hommes. Il suffit de les regarder la regarder ! Paraître, séduire. Très tôt, Céline-Émilie Seurre découvre le pouvoir de ces mots-là. Elle est curieuse, débrouillarde, indocile. Elle écoute les conversations des clientes, se régale de leurs compliments sur sa grâce et sa silhouette. Elles sont nombreuses à l'inciter à faire de sa beauté un atout professionnel. La jeune fille pose pour des peintres amateurs. En cachette de sa mère, bien sûr. Elle a déjà ce port de tête princier qu'elle conservera toujours et



qui contribuera à sa renommée. Princier sans être hautain, le front haut, le dos droit, déjà. Le menton et le nez qu'elle a assez pointus renforcent encore la force de son profil. Jouant magnifiquement de sa chevelure ondulée, elle a très vite assimilé les codes de la séduction.

Attirée par le monde du spectacle et de la musique qui lui semble offrir la liberté dont elle rêve, elle se fait engager pour quelques prestations à l'Éden-Théâtre, établissement de spectacles légers et d'opérettes situé dans le 9<sup>e</sup> arrondissement. La salle est très vaste ; la façade décorée de verres multicolores évoque la splendeur des monuments indiens. On n'y demande pas aux « comédiennes » de sortir du Conservatoire mais d'avoir une jolie frimousse, quelques appâts à mettre en valeur, le sens du rythme, un peu de voix et une certaine souplesse physique et morale. Céline-Émilie est engagée par le directeur, Paul Renard, comme choriste dans *Orphée aux enfers* d'Offenbach, dont la distribution ne compte pas moins de vingt et une femmes. Le moins que l'on puisse dire est qu'elle y découvre une étrange situation... L'Armée du salut venant de s'installer juste à côté de l'Éden, un conflit de voisinage éclate entre les deux communautés – les salutistes et les artistes –, aux antipodes l'une de l'autre. Pendant que les membres de l'Armée du salut chantent des cantiques, les musiciens de l'Éden-Théâtre couvrent exprès leurs voix en jouant très fort ; lorsque les musiciens s'accordent ou répètent, les salutistes chantent à pleins poumons leurs cantiques, toutes fenêtres ouvertes. Les actrices du théâtre sont régulièrement et grossièrement insultées par les salutistes, dirigés par la maréchale Booth, qui n'hésitent pas à pénétrer dans le théâtre pour tenter de convertir des âmes. La situation dégénère au point que la police doit intervenir. Le calme revient quand débudent les représentations d'*Orphée aux enfers*. La critique est pour le moins mitigée. *Le Figaro* écrit à propos des choristes

féminines : « Je ne veux pas les nommer par galanterie ; presque toutes jeunes et jolies, elles se divisent en deux catégories : celles qui ne chantent pas, même lorsqu'elles ouvrent la bouche, et celles qui chantent trop... »

Dans la boutique où elle travaille, Céline-Émilie rencontre une jeune femme, ancienne modiste dans les grands magasins, qui fait ses premiers pas de comédienne. Elle se nomme Yvette Guilbert, elle est aussi menue que déterminée. À cette jeune fille de sept ans sa cadette qui lui confie ses rêves encore balbutiants de spectacle, Yvette Guilbert suggère de tenter sa chance au théâtre des Variétés, où elle a joué quelques semaines plus tôt. Le directeur, Eugène Bertrand, la reçoit et très vite l'engage. Lui également tombe sous le charme ravageur de cette gamine qui cache mal son ambition sous une timidité apparente. Et qui sait comment obtenir ce qu'elle veut. Il trouve à Céline-Émilie Seurre un nom de scène, plus facile à retenir et plus agréable à l'oreille. Ce sera Cécile Sorel. Sorel, comme Agnès, la favorite de Charles VII. Mme Seurre, aussi flattée qu'inquiète pour sa fille encore largement mineure, donne son accord. En décembre 1888, Cécile effectue donc ses premiers pas sur la scène des Variétés dans une comédie d'Albert Najac et Albert Millaud intitulée *La Japonaise*. La distribution est pléthorique : vingt et un personnages dont celui d'Yvette Guilbert, l'amie de Cécile. Cette dernière est heureuse de trouver un visage familier dans ce monde qu'elle découvre. Incarnant une petite marchande de violettes, Cécile n'apparaît que dans une scène et n'a qu'une phrase à prononcer. Mais qu'importe, elle est sur scène ! Et cette courte prestation n'échappe pas à l'œil du critique de *La Petite République* qui signale à ses lecteurs cette comédienne « gracieuse et jolie ».

Puis Cécile Sorel quitte le boulevard Montmartre pour celui des Italiens ; la jeune débutante est engagée au théâtre

des Nouveautés à l'automne 1890. Dirigé depuis un an par Jules Brasseur, le théâtre a été reconstruit et offre aux spectateurs une coquette salle ronde de mille places, élevée de trois étages. La jeune comédienne est à l'affiche du *Samsonnet* puis enchaîne avec le *Château de Tire-Larigot*, opérette fantastique écrite par Ernest Blum et Ernest Toché. Si ces rôles ne sont guère consistants, Cécile découvre avec bonheur ce théâtre dominé par la personnalité et le talent de son directeur, entouré de ses deux fils. Elle observe, elle apprend. Les doutes que ses débuts aux Variétés n'avaient pas complètement balayés disparaissent. Sa mère, pourtant, a bien tenté de la dissuader de persévérer dans cette voie, inquiète de la voir s'engager dans un monde qui lui est si étranger et qui a si mauvaise réputation. Aucune mère, alors, ne voit avec plaisir sa fille embrasser ce métier.

Malgré l'appréhension, le mal de ventre au moment de monter sur scène, Cécile est confortée dans son choix. Elle aime être regardée, elle aime l'atmosphère qui règne dans ce théâtre. Et ses rôles sont trop modestes pour susciter la jalousie de ses partenaires féminines. Le 6 octobre, Jules Brasseur meurt brutalement d'avoir bu, dit-on, un verre d'eau glacée. Il venait d'avoir 61 ans. Cécile Sorel assiste à son enterrement à Maisons-Laffitte où se presse le Tout-Paris.

En 1891, Cécile est engagée aux Bouffes du Nord pour des rôles un peu plus denses. Elle joue dans *La Bergère de la rue Monthabor*, comédie d'Eugène Labiche et Delacour, puis dans *Le Train de plaisir* d'Alfred Hennequin et Saint-Alban. Si elle commence à être régulièrement, mais encore modestement, citée dans les rubriques « Théâtre » des journaux, elle est plus souvent présente dans les rubriques mondaines, qui ne brillent ni par leur délicatesse ni par leur bienveillance. Des potins, ragots et roseries y sont offerts en pâture aux lecteurs.

C'est qu'en même temps qu'elle se lance sur les planches, Cécile Sorel commence très jeune une « carrière » de

demi-mondaine. Et y tient rapidement les premiers rôles. Quelques mois ont suffi à la débutante pour voir son nom figurer au côté des séductrices et courtisanes du moment, que le public et les publications n'hésitent pas à nommer explicitement « les horizontales ». Elle sait se faire inviter dans les soirées où il est important de paraître. Elle se montre aux courses hippiques ; à l'hippodrome de Chantilly, elle assiste au Derby depuis la tribune de la Société d'encouragement occupée par l'aristocratie. Une demi-mondaine au milieu du « beau monde ». Cette ascension, elle la doit d'abord à sa beauté, éclatante, évidente, presque insolente, beauté de visage comme de silhouette. Elle la doit aussi à son audace qu'elle tente difficilement de cacher sous un voile de timidité dont nul n'est dupe. Elle a également très rapidement compris la nécessité d'oublier les mises en garde de sa mère quant aux dangers du désir masculin. Cécile Sorel, qui sait qu'un bijou est aussi mis en valeur par son écrin, apprend très vite à sublimer sa beauté par des tenues étonnantes. Elles deviendront exubérantes, voire extravagantes au fil des années, mais feront toujours partie de son personnage, à la ville comme à la scène. Or ces tenues coûtent cher. Sans compter qu'en tant que comédienne, elle doit alors payer elle-même ses costumes de scène. Et l'argent ne tombe pas du ciel... Il faut aller le chercher là où il est. Dès avril 1890, le quotidien *Gil Blas* la présente, aux côtés de deux autres « horizontales », sous la forme d'un quatrain :

*Toute charmante, blondinette,  
Ses yeux sont deux fleurs de myrtils  
Et de sa tendre frimoussette  
Ce qu'on aime ce sont : Ses cils !*

En mai 1891, ce même journal la dépeint comme « une créature qui a toute la saveur d'un beau fruit arrivé à son

plein épanouissement ». Quelques mois plus tard, il cite son nom parmi les « belles hôtesse de l'autel d'Aphrodite » qui demeurent à Paris en été alors que leurs aînées migrent vers le Midi aux premiers jours de juillet : « Les joies de Paris les retiennent maintenant jusqu'à la mi-août, amoureusement blotties dans les nids parfumés de leurs alcôves. Tout Paris est dans Paris. On n'aime que là, on ne flirte que là, on ne soupe que là. » Parmi ces « belles hôtesse », l'article cite le nom de Cécile Sorel. Confirmation quelques semaines plus tard : le chroniqueur mondain du journal *Fin de siècle* rend compte du spectacle du Cirque d'été, notant la présence dans l'assistance de « femmes toutes mignonnes, énamourées ». Parmi elles, Liane de Pougy – dont la devise, largement partagée, était « Faire payer, toujours et pour tout » –, Suzanne d'Estrées, Rose Demay, Laure Bailly... Et Cécile Sorel. Elle a alors à peine 18 ans !

L'année suivante, la même gazette, qui se complait à chercher ses informations dans les bas-fonds, rapporte dans un article non signé : « Grand émoi dimanche à Fontainebleau. La fine crème des instantanées de Paris était descendue dès le matin dans la petite ville. Cécile Sorel, Suzanne Néry, Maria Mariani et de nombreuses amies venaient faire la fête et distraire les jeunes et brillants officiers de l'École d'Artillerie. Il y a eu ce soir-là grandes manœuvres dans les hôtelleries de Fontainebleau. On a pillé, saccagé, fourragé... »



### 3.

## Le Vaudeville, les Variétés, l'Odéon

Beaucoup de jeunes débutantes cherchent à être célèbres et à se faire remarquer des gazettes. Mais la plupart d'entre elles passent inaperçues ou ne connaissent qu'une gloire éphémère. Ce n'est pas le cas de Cécile Sorel.

Après son rapide passage aux Bouffes du Nord, son engagement au Vaudeville en 1893 marque une nouvelle et décisive étape de sa carrière. Dirigé par Albert Carré et Paul Porel, le théâtre a derrière lui une longue histoire. C'est Paul Porel, ancien comédien, qui engage Cécile Sorel après l'avoir rencontrée plusieurs fois. Son ami le librettiste Ludovic Halévy, qui a eu l'occasion d'observer la jeune comédienne, le lui déconseille, estimant qu'elle est dépourvue de talent et de charisme. Mais Porel tient bon. Étant allé un jour chercher Cécile Sorel chez sa mère, il a pu constater, de visu, l'effet qu'elle produisait chez les passants quand elle marchait dans la rue.

Les débuts au Vaudeville sont difficiles, mais ce n'est pas de son fait. Le 22 février 1893, elle y joue *Flipote*, de Jules Lemaître. Un succès d'estime. Mais le public ne suit guère. Au théâtre, elle se lie avec le comédien Paul Franck. Ensemble, ils créent *Eux ou la Leçon d'amour*, une pantomime présentée comme « très suggestive ». Est-ce en souvenir de cette période que Paul Franck achètera trente ans plus tard la caricature de Bib au Salon des humoristes ?

C'est à l'automne 1894 que débute vraiment l'ascension de Cécile Sorel. La demi-mondaine de 22 ans se mue en une véritable comédienne. Paul Porel avait raison, Ludovic Halévy tort. Elle est à l'affiche de *Madame Sans-Gêne*. Librement inspirée à ses auteurs, Victorien Sardou et Émile Moreau, par l'épopée napoléonienne, la pièce est créée le 27 octobre avec Réjane dans le rôle-titre. Si la pièce porte cette grande artiste au sommet d'une gloire déjà bien établie, elle fait franchir à Cécile une marche décisive vers la notoriété. Et surtout vers la reconnaissance professionnelle qui lui manquait encore.

Elle débute en incarnant la duchesse de Rovigo. Mais après quelques représentations, elle remplace Madeleine Verneuil dans un rôle, plus important, celui de la reine de Naples. Et elle triomphe, recevant autant d'applaudissements que Réjane, à la popularité pourtant immense, elle qui peut tout jouer, en se renouvelant à chaque création, aussi à l'aise dans le drame cornélien que dans la fantaisie gouailleuse de *Madame Sans-Gêne*. D'ailleurs, le chroniqueur du *Gil Blas* témoigne de la performance de Cécile Sorel avec un lyrisme passionné : « Joindre à une incontestable beauté, à la grâce enveloppante qui fait le charme des jolies femmes un talent hautement reconnu et acquis par un travail opiniâtre est, en matière artistique, une chose assez rare pour qu'on la fasse connaître au grand jour quand elle se produit. C'est justement ce qui vient d'arriver pour Cécile Sorel, la délicieuse pensionnaire du Vaudeville qui tient dans *Madame Sans-Gêne* le rôle de la reine de Naples avec une autorité et des qualités dramatiques telles qu'elles font admirablement augurer des prochaines créations de cette artiste. La beauté n'exclut pas le talent, que diable ! Et ce n'est pas une raison parce que la nature vous a doté d'un joli visage qu'elle n'ait pas mis dans votre poitrine un cœur capable de vibrer et dans votre cerveau une imagination susceptible



de se réveiller et de sentir. » Le 21 mai 1894, la troupe fête la deux-centième au château de la Malmaison, dans la salle à manger de l'empereur. Finalement, le rideau tombe le 11 février 1895 sur ce succès phénoménal.

Au Vaudeville, Cécile Sorel jouera aussi dans *Amoureuse* de Georges de Porto-Riche, avec à nouveau Réjane en vedette. En 1896, la voilà de retour aux Variétés, interprétant *Lysistrata* de Maurice Donnay, dont l'action se passe dans la Grèce antique. Théâtre ? Danse ? Un peu les deux, mais surtout, pour les spectateurs, l'occasion de découvrir des actrices « vêtues » de voiles transparents composer un hymne lascif à l'amour et au plaisir. Réjane est en haut de l'affiche. La jeune Cécile Sorel y exécute une danse du ventre bien que l'action se déroule en Grèce. Ce spectacle, d'après le critique du *Gil Blas* est « le plus voluptueux, le plus pervers et le plus suggestif que j'aie jamais vu de ma vie... » Puis elle se produit au théâtre du Gymnase, où son interprétation de la pièce tirée du roman de Paul Bourget, *Une idylle tragique*, ne passe pas inaperçue. Le critique de *L'Éclair* en est tout chamboulé : « Toute de grâce, elle fait songer à quelque statue grecque dont, pour la joie des yeux et du cœur, des adorations et des tendresses auraient animé le marbre. Les cheveux aux boucles indociles, d'une teinte de soleil couchant, les yeux larges où s'adoucissent en clarté les rayons qu'y fait naître le succès. Mais sa beauté ne peut faire oublier son talent. » Félix Duquesnel, journaliste et auteur dont le jugement fait autorité, lui emboîte le pas, avec moins de lyrisme mais autant d'enthousiasme : « Maintenant, qui l'eût cru, voilà que Mlle Sorel qui n'était qu'une jolie femme s'est révélée comédienne, une comédienne sincère, sobre, adroite et tout à fait charmante. »

Cette presse unanime va largement et longtemps servir Cécile Sorel, qui avec beaucoup d'intelligence et une bonne dose de culot, l'utilise à son profit et s'en fait une alliée.

Ces articles louangeurs sont sa meilleure publicité, sa plus efficace carte de visite. Elle fréquentera les journalistes tout au long de sa vie, tissant des relations avec des directeurs de journaux. Elle saisit rapidement que pour accéder à la notoriété, elle doit impérativement faire parler d'elle dans la presse. Elle doit faire rêver le public grâce à son talent bien sûr, mais aussi à sa vie amoureuse agitée, à son exubérance, à sa beauté. Elle saura s'y employer. Cette célébrité naissante contribue à donner à sa carrière un élan décisif : la voilà engagée au théâtre de l'Odéon par son nouveau directeur, Paul Ginisty. Bien qu'il traverse une passe financière difficile, l'établissement qui vient de rouvrir jouit d'une réputation flatteuse. Sarah Bernhardt n'y a-t-elle pas fait ses grands débuts de tragédienne ?

Après les fantaisies du Vaudeville ou des Variétés, Cécile Sorel choisit ainsi, courageusement, de se confronter au « vrai » théâtre. Le niveau d'exigence y est d'un tout autre calibre, elle le sait et se sent prête à y répondre. Elle tire profit de tout ce qu'elle pourra y apprendre en observant, en écoutant, en répétant. À l'Odéon, beaucoup la regardent avec une condescendance certaine, voire un mépris à peine voilé : est-elle autre chose qu'une courtisane, certes très belle, mais dont la beauté serait le seul véritable talent ? Paul Ginisty est convaincu que sa nouvelle protégée a l'étoffe des grandes comédiennes. Il va l'aider à progresser, cela fait partie de la mission d'un directeur de théâtre. Et comme l'élève se montre volontaire, tenace, appliquée – et douée –, elle apprend vite.

Cécile débute sur la scène de l'Odéon en février 1899 dans *Les Antibel*, comédie d'Émile Pouvillon et Armand d'Artois. Cette pièce en vers, sur fond de vengeance, a pour décor une maison paysanne : le fermier Antibel, veuf depuis quelques mois, se remarie avec Jane, l'une de ses servantes, dont la beauté l'a ensorcelé. La mère de la jeune

filles s'oppose à cette mésalliance. Cécile Sorel incarne Jane. Elle apparaît sur scène en grosse robe de bure, les mains rougies, chaussée de sabots. La pièce connaît un vif succès, et la nouvelle pensionnaire n'y est pas étrangère ! Les spectateurs l'acclament et les critiques, à nouveau, sont unanimes. Devant cette avalanche, difficile pour elle de ne pas se sentir pousser des ailes ! *L'Écho de Paris* ouvre le bal : « Excellente et charmante, Mlle Sorel a fait se mouvoir et parler son personnage avec une justesse et une mesure qu'il faut louer grandement. Et c'est, ce soir, la débutante de qui les anciens auraient dû prendre leçon. » Le quotidien *La Patrie* renchérit : « Le début dans la vraie comédie dramatique de Mlle Sorel est une victoire pour la si jolie artiste ; elle a prouvé que les succès de beauté n'étaient pas les seuls auxquels elle pût prétendre et nous l'en félicitons grandement. »

Ce triomphe est également une victoire pour Paul Ginisty. À l'Odéon, désormais, on regarde la nouvelle arrivante d'un autre œil : la courtisane a aussi du talent.



#### 4.

### Entre les bras d'un président de la République ?

En novembre 1899, après le succès des *Antibel*, l'Odéon met à l'affiche *Chêne-Cœur*, une comédie du jeune Maurice Soulié. Les comédiennes Cora Laparcerie et Marie Marquet y tiennent les rôles principaux, mais leur prestation ne déchaîne l'enthousiasme ni des spectateurs ni des critiques. Cécile Sorel, qui joue vêtue d'une jupe froufroulante, est la seule à recueillir leurs félicitations. Mais avec, parfois, des sous-entendus explicites. Ainsi, Camille Legrand écrit dans la *Revue théâtrale et artistique* : « Cécile Sorel est jolie et s'affirme sur la scène de plus en plus, luttant avec un véritable courage contre une réputation gênante, sinon flatteuse. » Réputation gênante... Voilà bien le talon d'Achille de celle qui n'est plus vraiment une débutante, mais déjà une artiste prometteuse et remarquée.

C'est qu'un épisode célèbre de la – petite – histoire de France vient de bouleverser la vie et surtout l'image de Cécile Sorel. L'après-midi du 16 février 1899, dans le salon bleu du palais de l'Élysée, réservé aux audiences « très particulières », le président de la République Félix Faure meurt dans les bras de sa maîtresse. Il a 58 ans ; les Français le surnomment affectueusement le « Président Soleil » en raison de son amour du faste. D'autres insistent sur l'attraction immodérée que cet homme élégant aux yeux bleus et aux fines moustaches, réputé « juponnier en diable », manifeste

pour les jolies femmes et sur la fréquence de ses rendez-vous galants à l'Élysée. Celui de ce 16 février lui a été fatal. À la suite d'un changement inattendu dans ses audiences de l'après-midi – l'archevêque de Paris puis le prince de Monaco se sont succédé dans son bureau avant l'arrivée de la femme qu'il attendait –, le président a dû avaler deux dragées Ysé réputées réveiller les virilités défaillantes. Mais, fabriquées à base de phosphore de zinc, elles ont aussi pour effet de bloquer la circulation rénale et d'accélérer la fréquence cardiaque. L'organisme présidentiel n'y a pas résisté et Félix Faure meurt sur son canapé, en pleine action. La mésaventure du président n'étonne ni ne choque l'opinion. Il est communément admis, en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, que les bourgeois multiplient conquêtes et maîtresses, ne s'embarassant pas des principes moraux qu'ils imposent à leurs épouses. Clemenceau ne les affiche-t-il pas publiquement ? Ferdinand de Lesseps, père de douze enfants, ne papillonne-t-il pas dans les maisons closes malgré son âge avancé ? Le roi Édouard VII, fils de l'austère reine Victoria, n'est-il pas connu pour ses frasques ?

Naturellement, sitôt rapportée, la mésaventure présidentielle suscite une interrogation : entre quels bras Félix Faure est-il mort ? Qui est la mystérieuse « connaissance partie par l'escalier » évoquée par le personnel de l'Élysée, cette « Madame S. » mentionnée par des sources proches du pouvoir ? Au vu du palmarès présidentiel, la liste des prétendantes pourrait être fort longue. Pourtant, un nom s'impose très rapidement, celui de Cécile Sorel ! Lancé, le bruit se répand à toute vitesse, dans les conversations, dans les rues, au comptoir des cafés, dans les rédactions des gazettes, au sein de la troupe de l'Odéon. Un photographe de la rue Castiglione juxtapose dans sa vitrine les photos du président défunt et de la comédienne... Ne fait-elle pas une « coupable » idéale ? Elle est belle, très belle, elle est

libre, très libre. Elle est comédienne, et Félix Faure en a compté plusieurs parmi ses conquêtes réelles ou supposées. Des indices supplémentaires alimentent la rumeur : quelques semaines avant le jour fatidique, le président avait convié Cécile Sorel avec la troupe de l'Odéon à venir jouer à l'Élysée devant son invité, le prince de Galles. Pendant les répétitions et à l'issue de la représentation, Félix Faure se serait montré particulièrement empressé autour de la jeune femme, louant sans retenue sa beauté et son talent. Il aurait choisi dans un vase quelques roses pour les lui offrir et lui aurait fait visiter les salles de réception de l'Élysée. Le lendemain, il aurait fait livrer chez elle une magnifique corbeille d'orchidées. Enfin, indice essentiel : si elle ne confirme pas la rumeur, Cécile Sorel ne la dément pas non plus !

Dix jours après la mort de Félix Faure, elle participe au théâtre de la Gaîté à la matinée de bienfaisance organisée au bénéfice de la caisse de secours de la Société des gens de lettres. Elle y interprète *Faute de s'entendre*, comédie de Charles Duveyrier. Particularité, pour cette représentation unique, la distribution réunit des membres des troupes de l'Odéon, de l'Opéra-Comique et de la Comédie-Française, avec Sarah Bernhardt en tête d'affiche. Mais c'est Cécile Sorel qui en devient, un peu malgré elle, la vedette. C'est sur elle que les spectateurs fixent leur regard. Il n'est pas donné à n'importe qui de faire succomber dans ses bras un président de la République... Certes, la rumeur peut sembler embarrassante. Mais n'est-elle pas flatteuse aussi ? En tout cas, Cécile Sorel s'en accommode fort bien et cherche d'autant moins à la démentir qu'elle ne s'accompagne pas d'un quelconque opprobre moral de la part de l'opinion publique ou de ses camarades de théâtre. Qu'une jolie comédienne se retrouve dans les bras ou le lit d'un puissant de ce monde est tellement banal.

La vérité sera révélée neuf ans plus tard. Non, Cécile Sorel n'était pas la femme auprès de laquelle Félix Faure a rendu l'ultime et vibrant soupir. La mystérieuse « connaissance » était en réalité une autre « Madame S. » : Marguerite Steinheil, surnommée « Meg », célébrité parisienne, épouse du peintre Adolphe Steinheil. La révélation éclatera en 1908 à la suite d'un autre scandale, criminel celui-là, impliquant Mme Steinheil. À cette occasion, la comédienne apprendra avec étonnement qu'en 1903, cette dernière avait loué une villa à Yerres, avec son mari et sa fille, sous son vrai nom, mais qu'auprès des fournisseurs, elle se faisait alors appeler... Cécile Sorel.

Cécile Sorel ne s'est en rien démenée pour faire éclater la vérité pourtant si aisée à rétablir : elle répétait sur scène à l'heure du « crime ». Alors, sans doute cette « accusation » la satisfaisait-elle. Quelle formidable publicité ! Dans ses *Souvenirs*, Arthur Meyer, ancien patron du *Gaulois*, qui fut un fidèle ami et un amant de la comédienne, écrit : « Je dois ici apporter mon humble tribut à l'histoire de mon pays. Le bruit a couru que lorsque le président Félix Faure mourut, il se trouvait avec Mlle Sorel. C'est inexact. La nouvelle de la mort de Félix Faure parvint par le télégraphe à l'Odéon, dans l'après-midi même, au moment où Mlle Sorel était en scène. Il ne m'appartient pas de rechercher si elle avait des raisons d'être particulièrement affectée de cet événement et si elle ne fit pas pendant quelques minutes d'amères réflexions sur la fragilité des choses humaines. »

En réalité, Cécile Sorel se moque des rumeurs et des médisances. D'une part, son travail l'accapare et, d'autre part, elle cherche à conforter sa place encore précaire dans le Tout-Paris. Pour y parvenir, elle dispose d'un écrin à la hauteur de ses ambitions. Elle occupe à cette époque un appartement au 99 avenue des Champs-Élysées, à l'angle de l'avenue George-V, au rez-de-chaussée duquel s'est ouvert en 1899 le



Fouquet's. La magnificence du décor répond à celle de son occupante. Il est composé de quatre vastes pièces donnant sur les Champs-Élysées : chambre à coucher, cabinet de toilette, salon, studio. Dans la chambre trône un immense lit, copie ancienne d'un lit de Marie-Antoinette, en bois sculpté et doré. Le salon est tapissé de portraits du xvii<sup>e</sup> siècle représentant des nobles, des fermiers généraux, des ecclésiastiques. Comme une galerie d'ancêtres... que l'occupante des lieux se serait inventée. Les lourdes tentures sont blanches, rouges et or. Les rideaux sont en dentelle immaculée, les meubles précieux finement marquetés, les chandeliers dorés, les tapis épais et la baignoire de marbre est immense.

Dans cet appartement très fréquenté, elle reçoit régulièrement Arthur Meyer, directeur du *Gaulois*, influente publication conservatrice et monarchiste. Coquet, le journaliste a débuté comme secrétaire de Blanche d'Antigny, demi-mondaine et courtisane qui inspira à Émile Zola le personnage de Nana. Petit-fils de rabbin, il est devenu catholique, antidreyfusard et reste célèbre pour s'être battu en duel contre Édouard Drumont, le polémiste d'extrême droite auteur de *La France juive*. Dans son journal, Meyer a longtemps tenu la rubrique mondaine qui consacre chaque jour plusieurs colonnes aux comptes-rendus des réceptions, spectacles, bals, enterrements et mariages. Naviguant entre les arts, la politique, les mondanités, il est un des hommes les mieux informés de Paris et pour Cécile Sorel un appui précieux. Elle lui demande des conseils, sollicite – et obtient – des articles dans *Le Gaulois*. Longtemps après la fin de leur liaison, ils resteront très proches.

Cécile Sorel termine la saison de l'Odéon en jouant *Struensée*, drame de Jules et Pierre Barbier, avec une partition de Meyerbeer. Elle est à nouveau très remarquée dans le rôle de Mathilde, la reine de 20 ans. Elle en a alors sept de plus. Après une année riche – et pas seulement en matière artistique... –, elle se repose au mois d'août dans les

environs de Dieppe. Les voisins disent qu'elle est discrète, menant une vie tranquille, descendant chaque jour à la plage prendre un bain en compagnie de ses quatre chiens. Puis, requinquée, elle rejoint Paris.

Comédienne montante en cette époque où le théâtre connaît son âge d'or, personnalité en vue, objet de rumeurs parfois infondées, mais souvent exactes, Cécile Sorel est une femme entretenue. Ses cachets au théâtre ne lui permettent pas encore d'assurer son train de vie luxueux. Une existence confortable ne lui suffit pas. Elle veut plus, elle veut mieux parce qu'elle est convaincue que par sa beauté et son talent, elle vaut plus, elle vaut mieux. Elle séduit beaucoup, elle est amoureuse parfois. Elle a une intense et brève liaison avec un jeune Russe vivant à Paris, Vladimir Chtchoukine. Fou d'elle, il se rend chaque soir au théâtre pour l'admirer. Cécile Sorel accepte de souper avec lui après avoir reçu de sa part, par l'intermédiaire d'un employé du théâtre, une invitation accompagnée d'une généreuse somme d'argent glissée dans une enveloppe. La famille de l'amoureux est très fortunée. Son père, Ivan Vassilievitch Chtchoukine, est un magnat du textile et sa mère, l'héritière d'une grande famille de marchands de thé. Vladimir est le neuvième des dix enfants du couple. Cécile Sorel lui écrit : « Que tu es beau ! Tu es la seule chose que la vie ne m'a pas donnée. » Leur liaison sera de courte durée, Vladimir meurt à 27 ans.

D'amant influent en amant influent, Cécile Sorel tisse sa toile dans le monde. Avec obstination et ardeur. Mais le théâtre occupe la première place. Les encouragements d'Eugène Bertrand, aux Variétés, persuadé d'avoir mis la main sur une perle rare et le faisant savoir, les applaudissements des spectateurs de l'Odéon, les critiques enthousiastes, les articles flatteurs, les interviews, les bouquets de fleurs... Année après année, elle a reçu tout cela avec bonheur. À présent, il lui faut franchir une nouvelle marche vers la

gloire. La plus haute, pour une comédienne : celle qui mène à la Comédie-Française.

Fin 1898, les tractations autour de son transfert de l'Odéon au Théâtre-Français semblent bien avancées. Les deux établissements étant liés administrativement et historiquement, ce « débauchage » est dans l'ordre des choses. Alors que le contrat n'est pas encore signé, des informations fuient dont un chroniqueur au *Figaro* se fait l'écho aux premiers jours de janvier 1899. Par courrier, Cécile Sorel lui apporte ce démenti : « Je suis à l'Odéon, j'y travaille sous la direction d'un très bon maître, M. Ginisty, et j'y reste. » Le journaliste n'est pas dupe de ce pieux mensonge et il publie une réponse teintée d'ironie : « Nous aurions été heureux de féliciter Mlle Sorel de son engagement à la Comédie-Française. Puisque la nouvelle est inexacte, ou tout au moins prématurée, félicitons M. Paul Ginisty de garder à l'Odéon sa charmante pensionnaire. »

En réalité, l'affaire est déjà bouclée. Cécile Sorel s'apprête à quitter l'Odéon pour entrer dans la prestigieuse Maison de Molière. Dans ses mémoires, Adrien Bernheim, critique dramatique et inspecteur général des théâtres, écrit à son propos : « Un simple fait dont je fus le témoin indique avec quelle ardeur la jeune soubrette poursuivait intelligemment son but. Elle venait de remporter à l'Odéon des succès décisifs qui lui valaient son engagement immédiat à la Comédie-Française, mais un hasard malencontreux l'empêchait de jouer devant les abonnés du second Théâtre Français les deux principaux rôles classiques de grande coquette, Célimène et Elvire ; elle était prête cependant à les aborder. Elle avait nuancé de délicieuse façon la troublante Silvia du *feu de l'amour et du hasard* et elle savait bien qu'une comédienne qui s'aventure avec succès dans les tortueux sentiers du subtil Marivaux n'a point de peine à triompher dans les larges allées du grand Molière. »



## 5.

### Chez Molière

Depuis le 20 octobre 1885, la Comédie-Française, le plus illustre des théâtres parisiens, est dirigée par Jules Claretie. Journaliste brillant, écrivain moyen, membre de l'Académie française, il administre son théâtre tout en naviguant avec habileté dans les méandres du pouvoir politique dont il tient sa fragile légitimité. Au cours des dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, les difficultés s'accumulent sur l'établissement de la rue de Richelieu : les départs de Sarah Bernhardt et de Coquelin, puis la mort prématurée de Jeanne Samary qui attirait tous trois les spectateurs en masse, le choix assumé de privilégier la tragédie – dont les bons auteurs vivants sont alors rares – aux dépens de la comédie – très en vogue –, le poids toujours croissant des charges tandis que les subventions n'augmentent pas, tout cela plombe autant les finances que l'ambiance dans la Maison de Molière.

Le 8 mars 1900, la Comédie-Française brûle. Un incendie ravage la scène et une partie de la salle Richelieu. Le drame fait une victime, la jeune comédienne Jane Henriot, engagée depuis moins d'un an. Prise de panique, elle se perd dans le dédale des couloirs du quatrième étage et succombe asphyxiée. Les dégâts sont très importants. Sur l'air de *La Paimpolaise*, les Français chantent :

*L'incendie, comme un' gerbe immense  
A rougi l'ciel en un clin d'œil  
Et fait que notre chère France  
Voit son premier théâtre en deuil.*

À la suite du sinistre, la Comédie-Française est d'abord hébergée à l'Opéra, puis au théâtre de l'Odéon et au Nouveau Théâtre. Elle rouvre au public le 29 décembre 1900, avec à l'affiche la pièce de Victorien Sardou, *Patrie*, qui se révèle un véritable succès. Pour autant, Jules Claretie, l'administrateur général, est la cible de lourdes attaques. Certains parlent de banqueroute et exigent sa démission. Les critiques les plus virulentes viennent de la droite nationaliste qui n'a pas digéré les prises de position dreyfusardes de Claretie. Mais, faisant fi des polémiques, l'administrateur général entame au début de 1901 d'importantes réformes du fonctionnement interne du théâtre, en prenant prudemment soin de s'entourer de juristes et de demander l'aval de la direction des Beaux-Arts et du chef du bureau des Théâtres, Jean d'Estournelles.

Pour pouvoir répondre aux attaques que la presse lance contre lui avec une régularité de métronome – la rubrique théâtrale occupe une place importante dans les journaux parisiens et la Comédie-Française en est une cible récurrente –, Jules Claretie dispose d'une arme efficace : collaborant au *Temps*, il peut rendre coup pour coup, article contre article. Et il ne s'en prive pas ! Avant même que ses réformes ne soient rendues publiques, des voix s'élèvent pour s'y opposer : la charte constitutive de la Comédie-Française, héritage de Napoléon, semble intouchable ! Quelles réformes envisage-t-il ? D'abord, la suppression des semainiers : jusqu'alors, il appartenait aux sociétaires de se charger, à tour de rôle, de tous les détails relatifs aux représentations de la semaine et de veiller à leur bon

fonctionnement. Au mieux, les comédiens remplissaient ce rôle en traînant des pieds. Au pire, ils « oubliaient » de l'accomplir. Dorénavant, Jules Claretie souhaite que cette tâche incombe à un « régisseur de la scène » : M. Prudhon, pensionnaire de longue date, est nommé à ce nouveau poste, manière honorable de l'écarter de la scène. L'administrateur général décide également de déménager le magasin d'accessoires du théâtre et de modifier le système de retraite du « petit personnel ». Mais, décisions plus sensibles, il souhaite l'arrivée de Lucien Guitry comme « directeur de la scène » et le départ de plusieurs comédiens, qu'il estime incompetents ou fatigués, contre l'engagement de nouveaux. Parmi les entrants, Henry Mayer, Marthe Régnier, ancienne de l'Odéon, Jeanne Granier, aussi bonne chanteuse qu'actrice. Et Cécile Sorel, à qui Jules Claretie dit vouloir confier les rôles de grandes coquettes du répertoire.

Elle signe son engagement d'actrice pensionnaire le 25 avril 1901. En apposant solennellement sa signature à côté de celle de Jules Claretie en bas du document qui comprend dix articles, Cécile Sorel « s'engage et s'oblige envers l'administrateur général à jouer sur le Théâtre de la Comédie-Française tous les rôles qui lui seront distribués dans la tragédie, la comédie et le drame, soit par MM. les auteurs, soit par l'Administrateur général, spécialement dans l'emploi dit des Grandes Coquettes et rôles de genre et tous les autres rôles pour lesquels elle sera jugée nécessaire, sans en pouvoir refuser aucun, sous quelque prétexte que ce soit, et sans pouvoir en rendre, en céder ou en quitter aucun que du consentement express de l'Administrateur général. Elle s'engage aussi à paraître dans toute cérémonie et dans toute pièce à spectacle lorsqu'elle en sera requise. »

À l'annonce de sa nomination, les avis sont partagés. Si une majorité d'observateurs ou critiques approuvent ce choix somme toute logique au vu de ses prestations des dernières

années, notamment à l'Odéon, certains se montrent plus réservés, voire hostiles. Dans *Le Signal*, le journaliste Albert Le Roy, pourtant soutien affiché de Jules Claretie, écrit : « Mlle Sorel a sans nul doute le charme d'une beauté prestigieuse et l'appui de nombreuses et considérables influences ; mais quel que soit l'agrément de sa silhouette ou son art de s'habiller, sera-t-elle dans les rôles de grande coquette plus et mieux qu'une jolie femme ? Qu'advient-il si elle veut débiter dans Célimène ? »

En quelques lignes, le journaliste fait à Cécile Sorel ce double procès alors récurrent chez d'autres observateurs : être très belle et très « soutenue » ne remplace pas le talent et prive de légitimité. D'autant que la comédienne n'a pas été formée au Conservatoire, ce qui, aux yeux de beaucoup, suffit à la disqualifier. Ceux-là considèrent qu'elle ne fait qu'ajouter son nom à la liste déjà trop longue des « petites protégées recommandées » à Jules Claretie par des personnages influents, ce favoritisme expliquant à leurs yeux qu'en dépit de sa réputation, ce théâtre compte une proportion anormalement élevée de mauvaises comédiennes. Le cas le plus célèbre est sans doute celui de Léonide Leblanc, maîtresse – parmi bien d'autres personnalités – du duc d'Aumale, engagée par Claretie. L'administrateur avait été fait dans la foulée officier de la Légion d'honneur et certains avaient vu dans cette distinction une récompense à cette faveur... virtuelle puisque Claretie avait interdit à Léonide Leblanc de se produire sur scène. Quelques années plus tard, l'administrateur sera fait, cette fois, commandeur de la Légion d'honneur à la suite – du moins, beaucoup l'affirment – de l'engagement de Renée du Minil, « protégée » elle aussi.

Contrainte de prouver qu'elle est, aussi, une grande comédienne, Cécile Sorel se trouve, rue de Richelieu, face à la rude concurrence d'actrices renommées : Caroline Eugénie



Weber, dite Segond-Weber, entrée comme pensionnaire en 1887, Marthe Brandès, la muse de Jules Barbey d'Aurevilly, Louise Lara, Marie-Thérèse Kolb ou Marie-Louise Marcy, toutes trois premiers prix de comédie du Conservatoire. Cécile Sorel débute à la Comédie-Française le soir du 17 juillet 1901. Elle incarne la marquise d'Auberive dans la comédie d'Émile Augier, *Les Effrontés*. Sur les douze personnages de la pièce, neuf sont masculins. Les trois rôles féminins reviennent à Marie-Rose-Eugénie Muller, deuxième prix de comédie du Conservatoire, Isabelle Persoons, une ancienne de la troupe du Gymnase, et Cécile Sorel qui a dû apprendre en quelques semaines un rôle très lourd connu pour ses difficultés. Dès la première, la pièce se joue à guichets fermés. L'objet de curiosité n'est pas la reprise de la comédie d'Émile Augier créée en 1861, mais bien l'apparition de cette nouvelle pensionnaire à la flatteuse réputation sur et hors scène et dont le nom seul attire le public. Il apparaît d'ailleurs clairement que la décision de Jules Claretie d'engager Cécile Sorel repose également sur des considérations financières : la mettre à l'affiche garantit des recettes importantes. Et en ces temps de banqueroute annoncée...

Pour nombre de spectatrices, l'attrait d'une pièce réside en partie dans les costumes des comédiennes. S'ils sont historiques, ces derniers sont confectionnés au sein de l'atelier de la Comédie-Française, mais les tenues modernes sont, elles, commandées chez les meilleurs couturiers parisiens qui pratiquent alors d'importantes ristournes. Et, avec *Les Effrontés*, le public est servi ! Cécile Sorel y change trois fois de tenue dont chaque apparition soulève des cris d'admiration. Jules Claretie n'a pas lésiné sur les moyens et choisi de faire jouer la pièce en costume d'époque ; il sait que la célébrité de sa nouvelle recrue tient aussi à ses toilettes à la ville. Sur scène, elle apparaît d'abord dans une robe d'intérieur

Second Empire en mousseline de soie blanche, avec un pardessus de dentelles brodées. Elle porte ensuite une robe de velours bleu roi, un corsage légèrement drapé et un chapeau de satin noir à plumes. Enfin, la voilà à la fin de la pièce vêtue d'une somptueuse robe de bal en soie blanche brodée d'argent, d'un corselet descendant en pointe, brodé de pierreries et de glands en perles, fermé par une ceinture rose. Comme à son habitude, elle est éblouissante !

Quand le rideau tombe, les spectateurs se lèvent. Des salves d'applaudissements et des rappels saluent les comédiens et, d'abord, la célèbre débutante qui a fait ce soir-là la démonstration de son talent. Les critiques aussi accueillent favorablement cette reprise et la plupart de ceux qui contestaient sa nomination doivent, à l'unisson du public, se rendre à l'évidence : Cécile Sorel a parfaitement tenu son rôle, montrant une aisance inattendue et une totale maîtrise. *L'Écho de Paris* s'enthousiasme : « Elle semblait faite pour figurer ce rôle qui est des plus difficiles. En vérité nous admirons ce soir quel chemin a accompli en cinq années de vouloir et de travail le talent de Mlle Sorel. » *L'Autorité* n'est pas en reste : « Avec Mlle Sorel, la Comédie-Française possède enfin la « grande coquette » qui lui manquait depuis si longtemps. » Dans *Le Journal*, Catulle Mendès qui a pourtant le compliment rare s'emballe : « Il serait invraisemblable que tant de méritoire soin ne fit pas bientôt de Mlle Sorel une comédienne remarquable, même au Théâtre Français où les artistes remarquables ne laissent pas d'être nombreux. » Quant au *Gaulois* de son ami Arthur Meyer, il trouve la débutante « exquise de coquetterie et de charme » et souligne « le début sensationnel d'une jeune et jolie comédienne qui, depuis plusieurs années, a travaillé avec ardeur pour conquérir sa place parmi cette admirable phalange d'artistes ; ce début est l'événement du jour ».

Trois semaines avant ses grands débuts sur la scène de la Comédie-Française, la nouvelle pensionnaire avait étrenné son titre tout neuf dans l'une de ces soirées privées dont elle raffole. Le vicomte de Saint-Géniès, littérateur à ses heures, l'avait invitée à se produire au cours d'une réception donnée en son hôtel de la rue Frédéric-Bastiat, dans le 8<sup>e</sup> arrondissement parisien. Elle y lut des extraits des *Chansons de Bilitis*, un texte sensuel et poétique écrit par Pierre Louÿs. Afin d'admirer la comédienne, une impressionnante délégation de l'aristocratie française s'est déplacée. Pour le plus grand plaisir de Cécile Sorel, éblouie par ce monde auquel elle n'appartient pas mais qui la subjugue. Dans la salle se pressent le marquis et la marquise de Villeneuve, le comte et la comtesse de Goutant, la marquise de Bonneval, la comtesse Pillet-Will, la comtesse de Boisgelin, le comte et la comtesse de Toulouse-Lautrec, le comte et la comtesse de Gasquet, et bien d'autres noms prestigieux. La France a beau être en République, l'aristocratie occupe encore largement le devant de la scène, nombre des plus importantes charges publiques civiles et militaires lui reviennent, elle régente bien des hauts lieux de la sociabilité parisienne et de la vie artistique. Aux soirées données par le vicomte de Saint-Géniès autour de comédiens célèbres s'ajoutent celles qu'organisent, entre autres, dans cette même tradition, la princesse Edmond de Polignac, la princesse de Brancovan ou la comtesse de la Villeneuve. Cécile Sorel aime participer à ces soirées brillantes. Quelle formidable occasion de rencontrer les célébrités du moment et d'assouvir la fascination que, durant toute sa vie, l'aristocratie, ses salons et ses mondanités ont exercée sur elle !

Mais le Tout-Paris ne constitue pas ses seules fréquentations. À l'automne 1900, elle tient à rencontrer Oscar Wilde, dont elle connaît les succès passés et la déchéance actuelle. Sa condamnation pour homosexualité par la justice

britannique l'a ruiné financièrement, moralement et physiquement. L'homme qu'elle a devant elle, dans cet hôtel de la rue des Beaux-Arts où il vit désormais, n'est plus que l'ombre de lui-même. Cécile Sorel décrit ainsi l'ancien dandy : « Un gros homme voûté qui ressemblait à un taureau blessé ; ses yeux étaient vitreux, sa bouche lasse. Celui qui avait ébloui Londres et Paris par son esprit étincelant, les orchidées de sa boutonnière et ses bagues paraissait maintenant le plus misérable des humains ; on sentait que tout ressort était irrémédiablement cassé en lui. » Quelques jours plus tard, elle l'invite à un somptueux dîner pour tenter de lui rappeler sa splendeur passée. Mets raffinés, chandelles, personnel en livrée, musiciens, hôtesse parée de diadèmes et de colliers... Mais, témoigne-t-elle : « Il touchait à peine les mets délicats qu'on lui présentait ; ses mouvements étaient étriqués, hésitants, comme s'il eût perdu dans sa cellule l'habitude et l'ampleur des gestes libres. » L'écrivain meurt quelques semaines plus tard.

## 6.

### Célimène et Elmire

Cécile Sorel a été engagée à la Comédie-Française pour jouer les « grandes coquettes » du répertoire : Elmire dans *Le Tartuffe*, Marianne des *Caprices de Marianne*, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro*, Célimène dans *Le Misanthrope*. Avant elle, d'autres grandes comédiennes ont brillé dans ces emplois exigeants qui font et défont les réputations et façonnent les postérités : Adrienne Lecouvreur, Mlle Grandval, Louise Contat, Émilie Levert, Mlle Nathalie... Sans remonter, bien sûr, à Armande Béjart, l'épouse de Molière. L'ambition de la nouvelle pensionnaire : les évaluer. Et pourquoi pas, les surpasser. Consciente de son talent et de sa beauté, elle a la lucidité de l'être aussi de ses limites. Pour maîtriser ces grands rôles, la technique se révèle insuffisante. Les comédiennes qui les interprètent doivent également savoir en percevoir la psychologie, les ressorts intérieurs et la complexité pour mieux les restituer au public. Autant que des rôles à apprendre, ce sont des personnages à comprendre. *Le Misanthrope* est programmé pour début janvier 1903 avec – Jules Claretie le lui a promis – le rôle de Célimène attribué à Cécile Sorel. D'ici là, elle pourra parfaire son jeu en apparaissant dans cinq pièces très différentes qui s'enchaînent tout au long de l'année 1902.

Elle joue d'abord dans *Le Nuage*, comédie de Gustave Guiches. Chose rare, l'administrateur général, Jules Claretie est présent lors de toutes les répétitions, de la première à la dernière. Sur scène, Cécile Sorel porte un large chapeau à plumes blanches, une robe-habit en soie bleue brodée, sur une jupe blanche. Un soir, le roi des Belges Léopold II assiste à une représentation depuis la loge numéro 34. À l'époque, une soirée à la Comédie-Française – comme à l'Opéra – fait partie de toute visite officielle d'un souverain ou chef d'État étranger. À la fin de la représentation, le roi lui-même vient la saluer, sûrement sensible au charme de la belle pensionnaire. C'est le premier souverain auquel elle est présentée ! D'autres suivront.

Cécile Sorel se produit ensuite dans *Le Marquis de Priola* de Henri Lavedan, *Le Plaisir de rompre* de Jules Renard – qui témoignera ainsi de sa rencontre avec elle : « Inutile de vous dire que je suis encore amoureux de cette femme-là ! » –, *Mademoiselle de Belle-Isle* d'Alexandre Dumas, puis dans *L'Autre Danger* de Maurice Donnay.

Un homme, Gustave Larroumet, va lui apporter une aide décisive dans son apprentissage. De vingt ans son aîné, il présente un impressionnant pedigree. Originaire du Lot, ce franc-maçon est agrégé de grammaire, a enseigné à la Sorbonne et publié plusieurs livres sur Victor Hugo, Marivaux ou Molière, est membre de l'Académie des beaux-arts et passionné de théâtre. Il est aussi critique au journal *Le Temps*. Ses jugements font référence ; ils sont souvent acides, mais toujours judicieusement argumentés et conclus par une invitation au public à se faire sa propre opinion. À la suite d'un de ses articles, Cécile Sorel avait tenu à le rencontrer. Ensuite, les rendez-vous dans l'appartement des Champs-Élysées se sont multipliés. L'homme se fait pédagogue, il la conseille avec autorité sur son jeu, décortique les personnages qu'elle sera amenée à jouer – Célimène en

premier lieu –, l'encouragement, la guide, la met en garde. Il est l'enseignant qu'elle n'a jamais eu. Exigeant et bienveillant, il devient au fil des rendez-vous, son amant.

En 1953, André de Fouquières, chroniqueur mondain témoignera ainsi à propos de Cécile Sorel et de Gustave Larroumet : « Elle avait alors l'âge de cette Célimène dont le savant professeur en Sorbonne lui montrait toutes les complexités d'âme et à qui elle devait plus tard s'identifier. Se choisissant un tel maître, la jeune ambitieuse se montrait fort avisée. Larroumet était en effet titulaire du feuilleton dramatique du *Temps*. Parlant de la jeune comédienne au lendemain d'une réception générale, le critique aurait-il pu désavouer son propre enseignement ? »

Étrange duo que ce maître et son élève, mélange de sensualité d'un côté et de rigueur intellectuelle de l'autre, de l'apparente frivolité et du travail. Régulièrement, Larroumet reproche à son « élève » de consacrer trop de temps à ses toilettes et de trop courir bijoutiers, couturiers et modistes, affirmant que ce temps serait mieux utilisé à étudier ses personnages et à donner à son jeu toutes les nuances qu'ils exigent. Bien plus tard, Cécile Sorel rapportera ainsi ces scènes :

Mes yeux devinent au loin sur mon balcon une petite ombre. C'est Larroumet qui m'attend. J'ai peur des paroles qu'il va dire. Je cours vers lui, tout inquiète, je bavarde pour m'étourdir, je veux lui prendre les mains. Mais il pose, brûlantes, les siennes sur mes épaules et ses reproches m'entrent dans le cœur.

« Cécile, vous perdez à parer votre corps un temps qu'il faudrait passer à orner votre esprit. »

Désolée de la légèreté, j'arrache mes gants, ma voilette, mon chapeau ; je les jette à l'autre bout du salon et je tombe à ses pieds.

« Pardon, pardon ! »