Lise Fauchereau

# Les archives de Maria Casarès à la Bibliothèque nationale de France

Il existe trois principaux lieux de conservation des archives Maria Casarès en France. En 2000, Françoise Lazare, légataire de Maria Casarès, remet une partie de ses archives à la Bibliothèque nationale de France, au département des Arts du spectacle, et l'autre partie à Véronique Charrier. Cette dernière devient directrice, de 1996 à 2012, de la Maison du comédien Maria Casarès : située à Alloue en Charente-Maritime, il s'agit du domaine de La Vergne, la demeure qu'avaient acquise Maria Casarès et son époux André Schlesser en 1961. Elle est désormais un lieu culturel de jeu, de résidence et de manifestations autour du théâtre, qui conserve également l'importante bibliothèque de la comédienne. Véronique Charrier dépose à son tour en 2000 les archives qu'on lui a confiées à l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC, voir présentation ci-contre).

## Les archives Maria Casarès à l'IMEC

Le fonds Maria Casarès à l'IMEC comporte des manuscrits de l'actrice, rassemblant à la fois des textes brefs, les versions préparatoires à son ouvrage *Résidente privilégiée*, ainsi que des pages de copie des rôles qu'elle a travaillés. Il contient des documents relatifs à ses préparations de rôle ; une abondante correspondance réunissant des lettres échangées avec des membres de sa famille (notamment son père, sa demi-sœur Esther Casarès) et d'autres proches dont Camus et André Schlesser, mais aussi avec des auteurs et des praticiens du théâtre. Y figurent aussi des dossiers de presse concernant à la fois le théâtre, la radio, le cinéma, et la réception de ses Mémoires ; une riche iconographie comprenant, outre de nombreuses photos, des portraits et autoportraits de Casarès, des dessins, des affiches, des caricatures de théâtre. On y trouve enfin beaucoup de documents d'ordre biographique, officiel, pratique et administratif concernant Casarès et ses parents, dont tous ceux relatifs à la gestion de l'œuvre artistique (bulletins de salaire, contrats de films, de disques, de théâtre et de radio).

L'inventaire du fonds Maria Casarès à la BnF est organisé en six parties et se compose d'éléments biographiques (documents administratifs, et relatifs à son père) ; de documents sur la carrière artistique de l'actrice (coupures de presse, photographies, enregistrements sonores, etc.) ; d'une riche correspondance ; de documents relatifs à son autobiographie *Résidente privilégiée* ; et d'une partie iconographique, dont des photographies d'Albert Camus, témoignages de sa relation amoureuse avec l'écrivain. Notre propos, s'appuyant sur quelques pièces archivistiques emblématiques de la richesse du fonds, voudrait contribuer à mettre en lumière ce fonds d'archives de Maria Casarès, d'un grand intérêt, qui demeure pourtant encore méconnu et peu exploité par le monde théâtral, littéraire et universitaire.

### Biographie et famille de Maria Casarès

**cotes 4-col-75/1 à 75/6**

Dans cette section sont classés des documents sur la famille de Casarès et des papiers administratifs (naturalisation, mariage). Son père, avocat et surtout homme politique espagnol, signataire du pacte de Saint-Sébastien en 1930, occupa différents ministères de 1931 à 1936, jusqu'au soulèvement militaire du 18 juillet 1936 dirigé par le général Franco, date à laquelle il démissionna. En raison de la guerre d'Espagne, la famille Casarès quitte le pays et arrive à Paris le 20 novembre 1936, Maria a alors quatorze ans. On conserve ainsi des photocopies de lois et de réformes, de la correspondance écrite ou reçue par son père Santiago Casarès Quiroga. Ces textes sont le plus souvent écrits en espagnol. Maria Casarès, quant à elle, a gardé diverses pièces comme un sauf-conduit délivré le 8 février 1944 [fig. A], pour lui permettre d'aller jouer dans *Les Enfants du Paradis* à Nice, aux studios La Victorine, accompagnée de sa mère ; ou un livret de sociétaire de la Comédie-Française datant de 1952 (elle y restera jusqu'en février 1954) ; ou bien encore un document de préparation à sa naturalisation et la carte de retraite indiquant le nom marital Schlesser. Casarès épouse en effet le comédien André Schlesser en 1978 et obtient alors la nationalité française. Dans cette partie des archives se trouve également un dossier sur l'astrologie, domaine qui passionnera la comédienne tout au long de sa vie.

### Carrière et vie professionnelle

**cotes 4-col-75/7 à 75/11**

Le fonds comprend un ensemble de contrats de travail pour le théâtre, le cinéma, la télévision et la radio, permettant de suivre en continu la carrière de Maria Casarès entre 1942 et 1962, et d'envisager l'étude du métier de comédien d'un point de vue économique. La BnF conserve ainsi son premier contrat daté du 1er octobre 1942, au Théâtre des Mathurins, où elle joue *Deirdre des douleurs* de l'Irlandais John Millington Synge ; quatorze cachets de la société Pathé pour le film *Les Enfants du paradis* (dont le tournage a lieu en 1943-1944) ; et plusieurs contrats en espagnol. Concernant la notoriété de l'actrice, sont réunis des articles de presse sur les pièces jouées et sur elle-même ; et des documents divers comme une affiche russe l'annonçant dans *Marie Tudor* de Victor Hugo, pièce présentée par le Théâtre National Populaire de Vilar à Moscou en 1956, un texte d'Arrabal de 1967, et un article de Roland Barthes sur son rôle dans *L'Ennemi* de Julien Green, paru le 27 mai 1954 dans France-Observateur [fig. B]. À la fin de sa carrière Maria Casarès reçoit plusieurs récompenses et décorations : celle de chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur en 1990, ou encore le Prix France en 1994, conféré en Espagne par l'ambassadeur de France à Madrid. Il est accompagné du brouillon de réponse de Casarès : « Je ne découvre rien dans ma vie qui mérite cet honneur si ce n'est le destin qui m'a portée en France, un pays que j'ai appris à aimer profondément, ou bien ma fidélité inaltérable à l'Espagne. Alloue, 2 octobre 1995. » Cette deuxième section s'achève par des hommages, des poèmes d'admirateurs, des textes en français et en espagnol ainsi que des dessins originaux dont trois de Jean Cocteau.

### Autour des mémoires de Maria Casarès : *Résidente privilégiée*

**cotes 4-col-75/12 à 75/15**

Le livre des mémoires de Maria Casarès, *Résidente privilégiée*, paraît chez Fayard en 1980. Il est bien accueilli, surtout par le monde littéraire qui n'y voit pas un énième livre de mémoires de comédienne. Le 22 février, Maria Casarès est invitée par Bernard Pivot sur le plateau d'Apostrophes pour parler de la publication de son autobiographie : « Ce livre est une mise au point de moi-même […], c'est le récit d'une enfance heureuse et la cassure de la guerre, qui les deux réunies, sont un grand privilège pour le reste de ma vie. » Les archives contiennent le cahier de brouillon numéro 4 (écrit en français, car Casarès disait qu'en espagnol, elle comptait seulement), les autres cahiers étant conservés à l'IMEC ; le contrat passé avec Arthème-Fayard, où l'on peut lire le premier titre envisagé mais abandonné, *Carte de séjour, résidente privilégiée* ; mais également de nombreuses coupures de presse de France et d'Espagne et près de soixante-dix lettres d'admirateurs, dont Julien Gracq qui souhaite un deuxième tome pour parler « de l'expérience du théâtre. » De fait, Casarès ne parle guère de sa carrière dans son livre.

Modèle 8 Étr

# ÉTRANGERS

ÉTAT FRANÇAIS

DÉLÉGATION GÉNÉRALE
DU
GOUVERNEMENT FRANÇAIS
DANS LES
TERRITOIRES OCCUPÉS

## SAUF-CONDUIT

**Valable du** 8 Février 1944

**au** 8 Avril 1944

pour plusieurs voyages aller retour

N° du titre [illegible]



M. CASARES - PEREZ

Prénoms Maria Victoria

Nationalité Espagnole

Profession Artiste dramatique

Né le 21.11.22 à Coruna

Domicilié à Paris, I48 rue, de Vaugirard

est autorisé à se rendre à NICE

chez

Motif du déplacement affaire professionnelles

Carte d'identité Nr. 39 CS 59 40I

délivré le 20.I2.42 par Préfecture de Police

Titre délivré le 8 Février 1944 à Paris

4761 B IMP. L. HARDY — PARIS (12e)

**A** Sauf-conduit de Maria Casarès, délivré le 8 février 1944 à Paris. © BNF

France-Observateur — 27 mai 1954

# Une tragédienne sans public

par Roland BARTHES

en paraîtra peut-être un jour, de bons lexicographes s'y emploient ; pour l'heure, il n'y en a pas. Dussé-je m'exposer au ressentiment de notre Académie, je n'oserais pas recommander le sien. L'usage y est défini de la façon la plus arbitraire qui soit, son indigence en fait d'exemples est affligeante ; nombre d'acceptions ne sont pas mentionnées et il ne règne aucun ordre dans leur hiérarchie. Mais le procès de cet ouvrage a été instruit tant de fois qu'il ne vaut pas la peine de le refaire.

★

Nous avons cependant un modèle de dictionnaire, le Littré, l'authentique et déjà vieux Littré. Oh ! certes, ce n'est pas chez lui, je le dis tout de suite, qu'il faut chercher des renseignements sûrs sur **l'étymologie** d'un mot. Et, même compte tenu de son supplément, on risque de ne pas y trouver mettons... deux bonnes centaines de mots dont s'est enrichi notre lexique courant depuis le début du XX^e^ siècle. Je sais tout ce qu'on peut dire contre lui. C'est un dictionnaire de la langue **classique**. Oui, mais il reste incomparable, si l'on songe que pour sa plus grande part notre vocabulaire demeure celui des auteurs classiques. Ce qui permet de remarquer, en passant, quelle influence un fait de civilisation tel que l'école a sur la langue. Quel est l'enfant dont l'oreille ne s'est pas ouverte au français, faite à la beauté du français, par le chant de La Fontaine, par l'abondance drue de Molière, par les cadences de Bossuet ? Et, qu'ils s'en doutent ou pas, les écrivains modernes, s'ils sont bons écrivains, sont classiques. Littré aide encore à les comprendre dans leurs plus fines nuances ; et si nous voulons être justes, en fait de mots, parlant ou écrivant, c'est lui aussi qui nous y aide le mieux. Le nombre de ses exemples, la qualité des nuances qu'il discerne, l'honnêteté scrupuleuse des définitions qu'il propose font de lui, jusqu'à nouvel ordre, le meilleur conseil auquel on puisse recourir dans le doute. Il a des rides ; mais n'en portent chez lui que les deux domaines où l'érudition s'est le plus renouvelée depuis un siècle : l'étymologie et l'histoire ancienne des mots. Si vous en avez le désir, complétez donc Littré, puisqu'il le faut, à l'aide d'un bon dictionnaire étymologique moderne. Mais ne le sacrifiez pas si, par chance, vous en possédez un, et acquérez-en un d'occasion, vous qui ne le détenez pas. C'est une « valeur sûre ».

R.-L. WAGNER.

## A L'HOTEL DROUOT

Exp. le 27. Vte le 28. Salle 10. Tbx. Mod. — Me BELLIER.

*L'ART de Maria Casarès possède le pouvoir capital de la tragédie : fonder le spectacle sur l'évidence de la passion. Si elle crie, si elle pleure, si elle attend, c'est jusqu'au bout, c'est jusqu'au seuil de l'intolérable, qui est aussi celui d'une intelligence débarrassée de ses doutes. L'intonation, le geste, la marche, l'attitude sont à chaque fois risqués dans leur totalité, poussés si loin qu'il n'y a plus de place pour les fuir : le spectateur est lié par ce sacrifice de l'ombre, qui a lieu devant lui, sur une scène incendiée, où toutes les petites raisons du spectacle (coquetterie, cabotinage, belles voix, beaux costumes, nobles sentiments) sont jetés au bûcher, dissipées par un art qui est véritablement tragique parce qu'il inonde de clarté.*

*Exposer un signe jusqu'à sa fin, ce n'est pas à la portée de tout le monde. D'ordinaire, le bon comédien fait comprendre et s'en tient là. C'est pourtant à ce moment que Maria Casarès saisit et oblige à explorer avec elle toute la durée du geste dramatique : si elle pleure, il ne vous suffit pas de comprendre qu'elle souffre, il vous faut aussi éprouver la matérialité de ses larmes, supporter cette souffrance bien après que vous l'avez comprise. Si elle attend, il vous faut aussi attendre, non de la pensée, ce qui vous est facile dans votre fauteuil, mais des yeux, des muscles, des nerfs, subir l'affreux supplice d'une scène vide où l'on ne parle pas et où l'on regarde une porte qui va s'ouvrir.*

*Le bon théâtre ne peut être que celui où c'est le spectateur lui-même qui fait le spectacle. D'ordinaire, les comédiens ne lui en laissent pas trop le pouvoir : entraînés à flatter le public sans le fatiguer, ils accusent les intentions du texte, juste assez pour dispenser de réfléchir, pas assez cependant pour compromettre.*

★

*Je connais à ce jour deux acteurs capables, selon deux partis opposés, d'entraîner une participation authentique du spectateur au spectacle (je réserve le cas de Sylvia Monfort, plus complexe) : Vilar et Casarès. Vilar joue sur le mode épique : il tient la parole comme une durée qui fascine. Avec lui, toute la structure psychologique de la pièce se construit spontanément à partir de cette base, où rien n'est indigne, si ce n'est l'admirable sociabilité du langage.*

*Maria Casarès, elle, joue selon le mode tragique : elle ne s'en remet pas au spectateur du soin de faire la pièce, elle la lui construit totalement, mais ne l'en tient pas quitte : elle l'y entraîne. Tout dans son art prépare une expulsion du spectateur hors de son alibi de spectateur, l'oblige à se compromettre dans une institution solennelle de la passion. Telle est au théâtre la vertu de l'excès : installer chaque signe dans la durée, transgresser sans cesse les limites de l'allusion ou de l'allégorie pour occuper sans mesure le cœur même des choses, c'est fonder la tragédie parce que la tragédie n'est rien d'autre que le moment où l'homme est terrassé par une évidence.*

*Autre grandeur : exposer son visage. Je m'explique : le visage est d'ordinaire propriété de l'actrice (certaines ne possèdent que cela), et à ce titre bien gardé ; les moyens d'épargne sont variés : disparaître derrière un masque de fard éternel, ou bien installer dans le public une idée du visage-à-la-ville assez conventionnelle pour dispenser d'attendre un autre visage-à-la-scène, ou bien encore subtiliser les expressions, remplacer les marques de la passion par les nuances de la psychologie.*

★

*Maria Casarès ne se protège jamais : quand son visage se transforme, il se déforme, il refoint sans réserve les plis du masque ancestral par lequel la douleur, la panique ou la joie sont signifiées, il retrouve spontanément une image de la passion, qui n'est pas d'ordre métaphysique, mais séculaire, mémorial. Voyez les grands masques antiques, disposition excessivement angoisseuse des sourcils, des rides et des commissures. Ceci est une leçon : il faut engager le visage, tout le visage, dans l'aventure du théâtre, il faut bouleverser ses tissus profonds, renoncer sur scène à la beauté pâteuse ou éthérée des studios d'Harcourt, pour retrouver, comme le fait Casarès, la beauté d'un mouvement total.*

*Dans tout cela, le texte est à la fois inutile et tyrannique. Livrés à une faim sans mesure, les mots semblent d'abord toujours nécessaires, et dans un premier mouvement, on n'est pas loin de trouver justifié le texte le plus plat. Donnez au larynx du grand tragédien un langage vide, il en sortira tout de même du théâtre. Maria Casarès a un peu accompli ce miracle avec l'Ennemi de Julien Green : conduit par elle, on croit d'abord la pièce possible, on se dit que cet admirable organisme peut bien transformer en tragédie ce timide mélodrame où Dieu et l'alcôve échangent fraternellement leurs exigences, selon la bonne tradition du*

**B** Article *Une tragédienne sans public* de Roland Barthes, paru dans *France-Observateur*, le 27 mai 1954. ©BNF

**Correspondance**
cotes 4-col-75/16 à 75/129

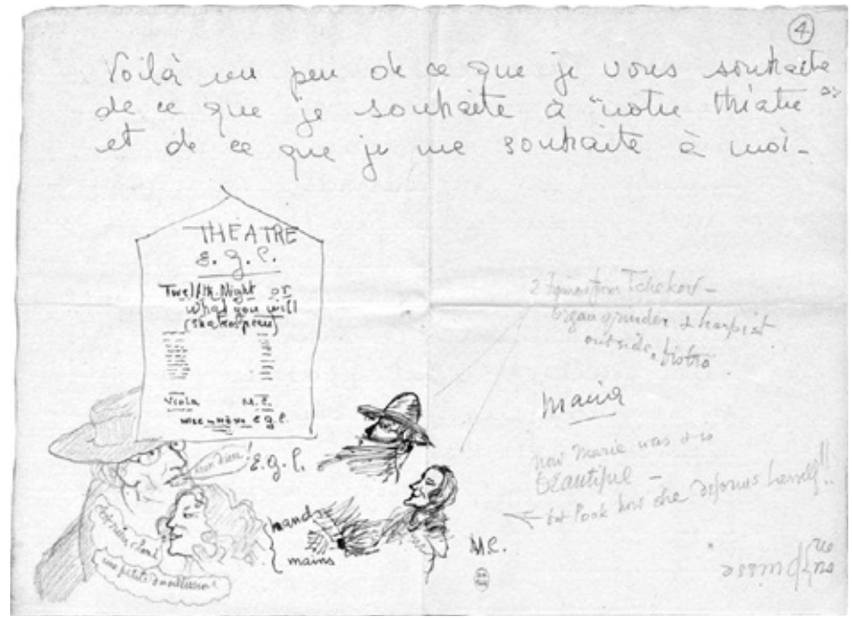
Le fonds Maria Casarès est riche d'une centaine de lettres identifiées, dont beaucoup de poètes et écrivains tels Octavio Paz, Hélène Cixous, René Char, Paul Claudel, Julien Green, Bernard-Marie Koltès, Jean Genet, etc. ; d'acteurs, tels Pierre Brasseur, Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud, Alain Cuny, et de personnalités du théâtre, Gaston Baty, Maurice Béjart, Jean Vilar, Patrice Chéreau ou encore Henri Pichette, pour n'en citer que quelques-uns. On trouve ainsi onze lettres de Jean-Louis Barrault, croisé plusieurs fois sur un plateau de tournage ou sur les planches, une correspondance illustrée de croquis et de notes avec Maurice Béjart à propos du découpage musical d'*À la recherche de Don Juan*. Le fonds ne compte pas de lettres d'Albert Camus mais contient six missives de sa fille, Catherine Camus, dont la touchante première prise de contact avec Casarès, et un télégramme envoyé par Jean Cocteau le lendemain de la mort de Camus, le 5 janvier 1960. Au milieu de cette correspondance, arrêtons-nous un instant sur les trente-cinq lettres du grand théoricien de théâtre Edward Gordon Craig, alors âgé de soixante-douze ans. Dans son ouvrage *Résidente privilégiée*, Maria Casarès raconte spirituellement leur rencontre dans sa loge, un soir après qu'elle a joué. Les échanges enflammés qui s'ensuivent, pleins d'admiration mutuelle, prennent la forme de brouillons, de notes, de billets envoyés entre 1943 et 1944. Casarès écrit ainsi à Craig le 27 janvier 1944, des Studios Pathé où se déroule le tournage des *Enfants du Paradis* :

> *Poussière – Gens – Décors – Mécanique – Appareils – Machinistes – Employés – et perdus çà et là, quelques êtres humains, grimés, qui se disent être des artistes. Peut-être qu'au fond, ils ne se trompent pas et que dans la vie, dans l'art, ailleurs, dans le monde, ce sont des artistes. Mais, je l'assure, ici en ce moment ils n'en sont pas. Ni artistes, ni créatures, ni même êtres humains. Non. Seulement des espèces d'automates somnambulesques qui marchent dans un rêve qu'ils n'atteignent pas. Des espaces vides. Et moi, je suis un d'eux !!!! Vite, Mugs, secouez-moi !*

Les lettres que reçoit l'actrice sont d'autant plus intéressantes que nous avons leur pendant, dans la correspondance du fonds d'Edward Gordon Craig que le département des Arts du spectacle conserve également, dont une étonnante missive où chacun se portraiture [fig. C]. Les archives Casarès contiennent ensuite un télégramme de Laurence Olivier et de Vivien Leigh, daté de juin 1957, les deux acteurs ayant joué à Paris entre le 15 et le 25 mai dans *Titus Andronicus* de Shakespeare, au Théâtre Sarah-Bernhardt ; des lettres de Gérard Philipe, où il lui demande de quitter la Comédie-Française pour rejoindre le Théâtre National Populaire ; quarante-cinq écrits de Jean Vilar dont une lettre de 1957 relative à la tournée en Amérique latine ; et quarante-deux lettres non identifiées.

**Documents divers**
cotes 4-col-75/130 à 75/136

Ce fonds recèle encore d'autres pièces écrites mais difficilement classables, comme une lettre de Victor Hugo, des dossiers sur Federico Garcia Lorca, Jorge Lavelli,




C Lettre de Maria Casarès à Edward Gordon Craig de janvier 1944. © The Edward Gordon Craig Estate.



D Portrait d'Albert Camus lors du Festival d'Angers, été 1957. © BnF

un brouillon de Maria Casarès sur le dramaturge et poète espagnol Ramón María del Valle-Inclán et un carnet personnel de notes.

**Iconographie**
cote 4-col-75/137
Dans cette partie sont conservés des portraits de Maria Casarès dont certains avec Albert Camus [fig. D], auteur de deux pièces dans lesquelles jouera Casarès. Ils se rencontrent pour la première fois en 1944 pour *Le Malentendu* et se retrouveront après-guerre, en 1948, lorsque Casarès jouera Victoria dans *L'État de siège*, au Théâtre Marigny, dans une mise en scène de Jean-Louis Barrault, avec des décors et costumes de Balthus et une musique d'Arthur Honegger. À cela s'ajoutent quelques photos d'identités et des portraits de la comédienne, vers la fin de sa vie.

L'inventaire du fonds Maria Casarès est entièrement décrit dans le catalogue BAM (Archives et Manuscrits de la BnF). Les archives sont consultables en salle de lecture des Arts du spectacle, sur le site de Richelieu. Les archives étant sous droits, toute reproduction doit faire l'objet d'une demande d'autorisation à la BnF.

L'étude de ce fonds est à compléter par la consultation de nombreux autres documents réunis au département des Arts du spectacle dans les autres fonds d'archives (Pichette, Polieri, Vilar, Bernard-Marie Koltès, Barsacq, Renaud-Barrault, etc.) ; par la collection des programmes de théâtres, les coupures de presse, la collection iconographique ; et bien sûr par le fonds Jean Vilar et les archives du festival, regroupés à la Maison Jean-Vilar, à Avignon. Enfin, au sein de la BnF, est-il besoin de rappeler ici que des documents relatifs à Maria Casarès sont conservés dans d'autres départements spécialisés, comme le département des Estampes et de la photographie (affiches, photos, cartes postales, agences de presse, etc.), le département des Manuscrits (fonds Artaud et Camus), les départements thématiques et le département de l'Audiovisuel (enregistrements, films, documentaires…), sur le site François-Mitterrand. Ces documents sont repérables dans le catalogue général de la BnF et dans les catalogues des organismes partenaires *intramuros* comme l'INA, Institut national de l'audiovisuel (émissions de télévision et de radio) et le CNC, Centre national du cinéma et de l'image animée (volet patrimonial).