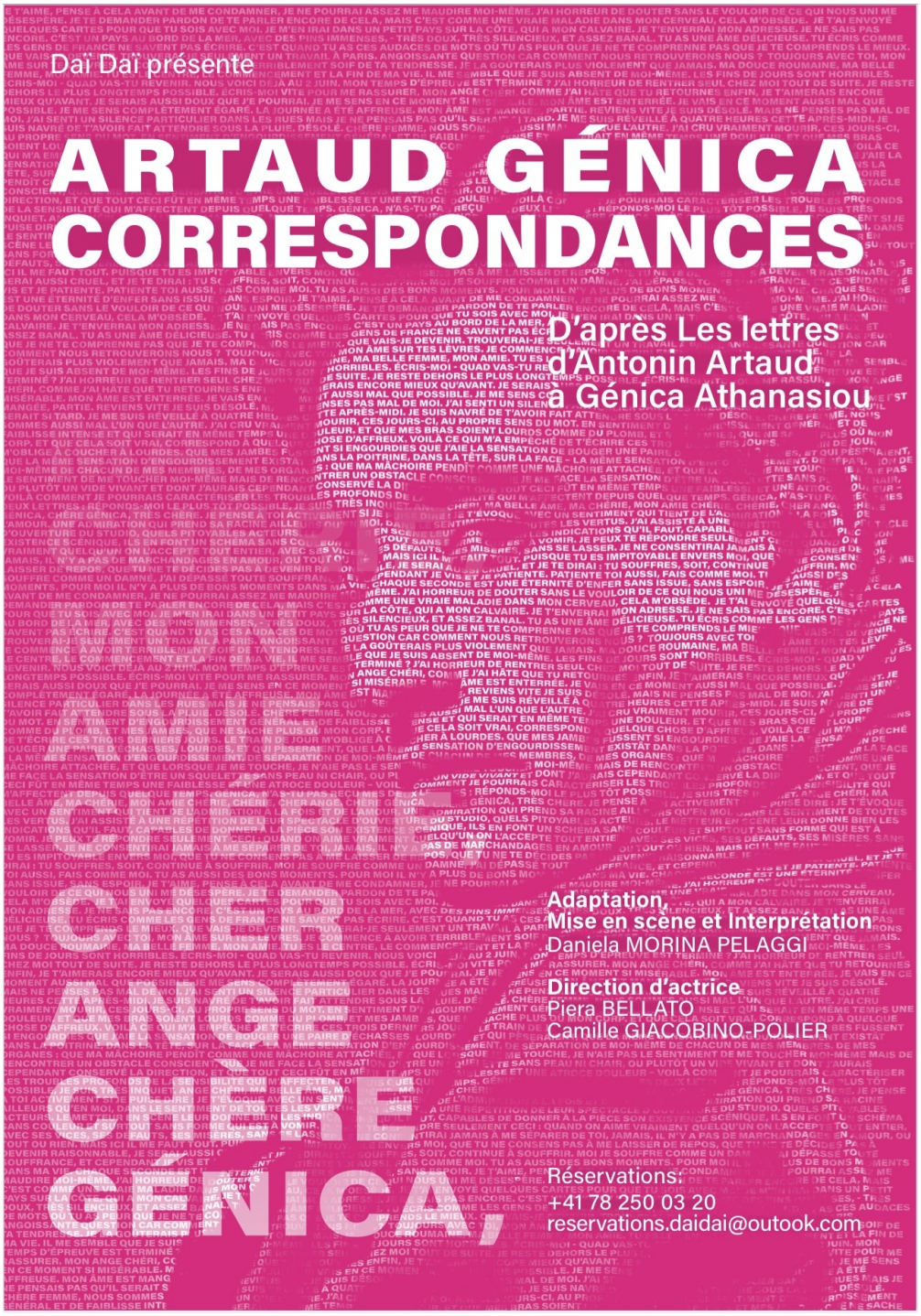
Daï Daï Produçao présente



*Antonin ARTAUD_Génica ATHANASIOU_*

CORRESPONDANCES

Mise en scène de Daniela MORINA PELAGGI

Table des matières

DESCRIPTION DETAILLEE DU PROJET

- SYNOPSIS Page 3

- THÉMATIQUES _ AXES PRINCIPAUX Page 4

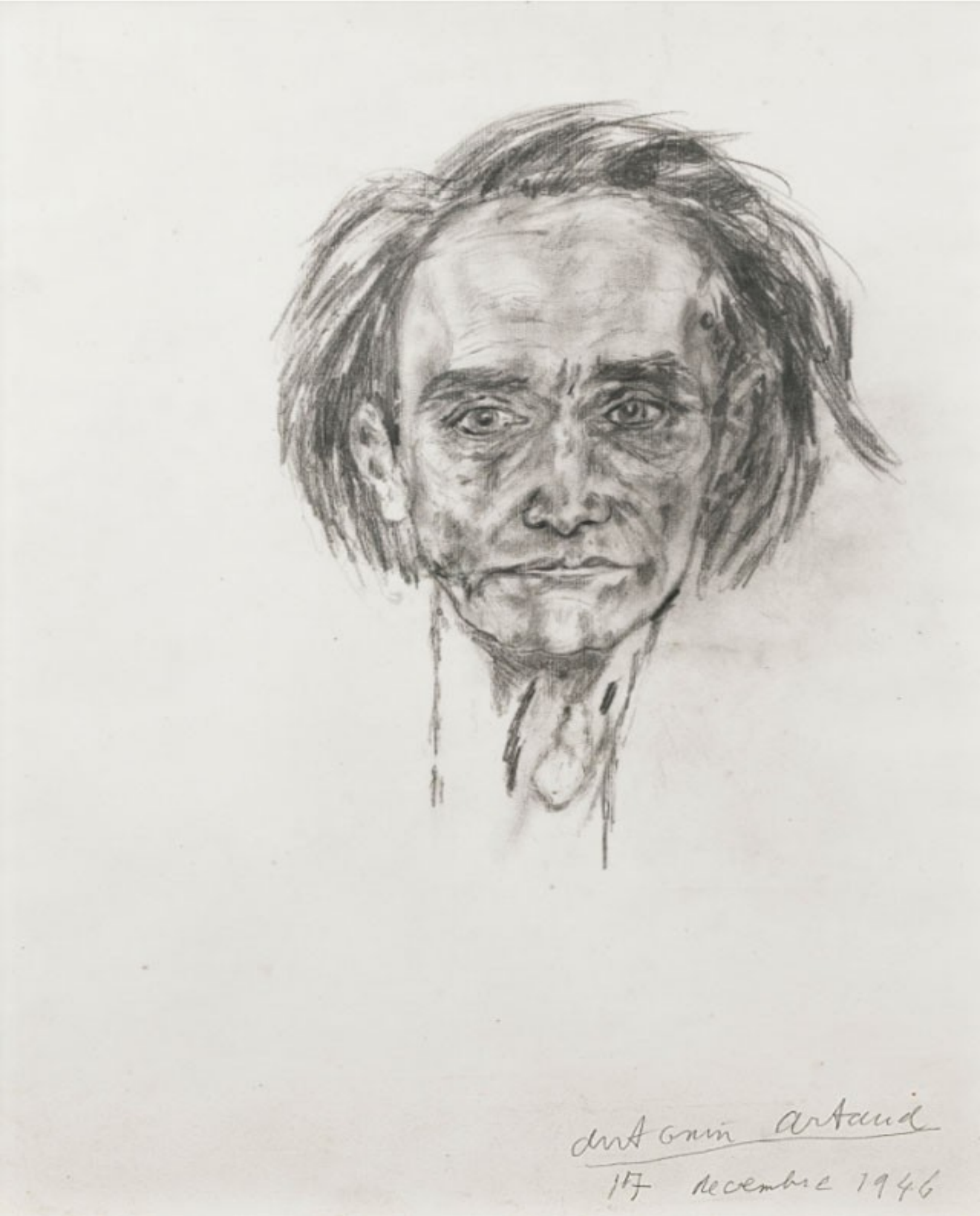
  -La condition de l'artiste
  -La situation de la femme, début XXème siècle
  -La naissance d'Artaud « écrivain »
  -Témoignage du renouveau culturel du début du XXème siècle

- MATIÈRE TEXTUELLE ET PROTAGONISTES Page 6

  -Les Lettres Page 6

  -Génica Athanasiou Page 7

  -Antonin Artaud, tentative de présentation d'une icône Page 8


Antonin Artaud
17 decembre 1946

THÉMATIQUES _ AXES PRINCIPAUX

Proposer au public la correspondance entre Antonin Artaud et Génica Athanasiou en 2022, c'est-à-dire un siècle après le début de leur relation, nous semble nécessaire pour diverses raisons.

LA CONDITION DE L'ARTISTE

Les lettres écrites par Antonin Artaud nous plongent sans détour dans la vie d'un jeune artiste en devenir. Force est de constater que « monter à Paris » revêt aujourd'hui comme hier le même attrait et comporte les mêmes difficultés liées à la précarité du statut de l'artiste. Des questions pratiques aussi bien que philosophiques et existentielles sont abordées par Artaud, en tous points semblables à celles qu'un.e jeune étudiant.e en art dramatique/comédien.ne serait confronté.e aujourd'hui. Où se loger ? Comment subvenir à ses besoins ? Comment faire face à l'imbroglio des relations de troupe ? Comment se faire une place dans un milieu où les alliances et les relations ont autant de valeur (si ce n'est plus, comme le dit Artaud) que le savoir-faire de l'artiste ? Comment se faire publier ? Comment décrocher des contrats au théâtre ou au cinéma ? À travers leur correspondance, Artaud et Athanasiou fournissent un puissant témoignage de la condition de l'artiste.

LA CONDITION DE LA FEMME, DÉBUT XXème SIECLE

D'autre part, par ce qu'elle a de plus intime, cette correspondance apporte un témoignage direct et très concret de la condition de la femme du XXème siècle. Comment vit-on à Paris en 1920, lorsqu'on est une jeune femme comédienne et affranchie de toute tutelle ? Comment vit-on la relation de couple hors du contexte du mariage ? Toutes ces questions sont évoquées dans la correspondance entre les deux artistes.

LA NAISSANCE D'ARTAUD « ÉCRIVAIN »

Un autre aspect essentiel dans l'intérêt de cette correspondance, réside également (cela va de soi) par la personnalité singulière d'une des figures les plus marquantes de la littérature contemporaine et qui transparaît dans chacune de ses lettres. Entre amour inassouvi et difficultés psychiques assumées (et revendiquées), on retrouve déjà chez le jeune « *Nanaki* » toutes les obsessions qui constituent les écrits à venir d'Artaud.

TÉMOIGNAGE DU RENOUVEAU CULTUREL AU DÉBUT DU XXème SIÈCLE

Enfin, les lettres échangées entre Artaud et Athanasiou constituent également un formidable document rendant compte du renouveau du théâtre français et de la
naissance du mouvement surréaliste, mouvements auxquels tous deux participèrent activement par leur collaborations et amitiés. Dullin, Hébertot, Pitoëff, mais aussi André Breton, Robert Desnos, Jean Cocteau, Picasso ou Gabrielle Chanel constituent le milieu dans lequel les deux artistes évoluent.

MATIÈRE TEXTUELLE ET PROTAGONISTES

LES LETTRES

L'histoire de cette longue liaison, documentée par leur correspondance, c'est avant tout chez le jeune Artaud le cri répété d'une longue revendication: celle d'un impossible accord avec l'objet de son amour. Le besoin d'être compris et approuvé, l'irritation de ne pas l'être comme il le voudrait, les reproches, les exigences, formulés avec force et violence parfois, disent le tourment d'un homme enfermé dans l'absolu de lui-même, inquiet au plus haut point d'une communication à laquelle il ne parvient pas.

Ce document psychologique est aussi un document clinique, il n'est pas exagéré de le dire - dans la mesure où un patient de génie décrit avec la lucidité la plus aiguë les tourments non moins aigus «de son corps et de son esprit».

Bien que pour l’essentiel il ne s’agisse que des lettres écrites par Antonin Artaud, il est essentiel de considérer plus attentivement sa destinataire, Génica Athaniasou.

GÉNICA ATHANASIOU

Eugenia Tanase. Née le 3 janvier 1897 à Bucarest dans une famille de la petite bourgeoisie de la capitale roumaine.

Ce que l'on sait d'elle se résume à peu de choses et il faut attendre sa véritable entrée en scène, au propre et au figuré, pour découvrir trace de son existence dans l'histoire littéraire. Et sous la forme d'un personnage : celui de l'amoureuse idéale, fantasmée, désirée.

C'est Antonin Artaud, qui rend compte de leur rencontre inaugurale. Il évoque un *visage de lait* et des *yeux de topaze*. Il se sent *idiot*, écrit-il, face à son apparition. Tous deux appartiennent alors à cet embryon de troupe créée par Charles Dullin,

Le cadre est posé. Un amour vient de naître.

Une amoureuse. Une « héroïne », même. Celle d'une des plus déchirantes histoires d'amour du XX^{e} siècle, dont leur correspondance rendra compte près d'un demi-siècle plus tard. A travers les *Lettres à Génica Athanasiou* se dessine en creux un portrait de la jeune Roumaine, telle qu'Artaud la rêve lors de ses absences, éloignée de lui par mille raisons – tournées, séjours au pays natal, tournages et même, cures entreprises en raison d'une santé fragile. Lointaine, elle lui échappe assez pour qu'il éprouve l'urgente nécessité de lui faire partager ses pensées, ses espoirs, ses déceptions.

Précieux témoignages sur lui autant que sur elle. Encore ne faut-il pas oublier qu'il s'agit là d'un miroir déformant, au prisme de la passion, de la maladie et de la drogue. Car réduire la vie d'une femme, artiste, à n'être que la muse et l'amante du poète souffrant, conduirait à méconnaître son

véritable parcours de vie.

Il subsiste dans les rares réponses qui nous sont parvenues un grain de voix, une ligne mélodique incomparable, qui appelle et qui retient. Un caractère trempé sous la douceur de surface, telle est l'impression qui demeure en refermant *Lettres à Génica*.

Il en va de même de ces quelques images emblématiques, les plus connues, celles qui occultent toutes les autres. Impressionnant la pellicule de Man Ray ou de Philippe Halsmann, le visage sculptural de Génica Athanasiou frappe par son intemporalité. Aucun indice ne le donne pour sa génération – ni *flapper*, ni vamp – mais on comprend qu'il ait su capter et retenir la lumière des plateaux. Ce visage, cette voix, ont une intensité particulière qui a fait comparer la comédienne débutante à de célèbres aînées, Eve Francis, Suzanne Desprès ou Ludmilla Pitoëff.

Les danses qu'elle-même invente ont frappé ses contemporains par leur originalité : ce n'était ni tout à fait du nô, ni tout à fait du mime, mais tout cela transcendé par une poésie personnelle. Sans nom, sans école, sans postérité, ces danses illustrent l'impossibilité de mieux connaître l'art de Génica. Seul un dessin d'Artaud évoque son don de susciter l'imaginaire des autres, quand il lui crée un costume de flammes pour sa Danse du feu.

C'est justement une de ces danses si particulières (largement évoquées dans la correspondance d'Artaud) qui permettront à Génica d'être remarquée par Jean Cocteau, l'auteur de l'Antigone que Charles Dullin veut mettre en scène à l'Atelier.

Bien que Dullin aie choisi une interprète pour le rôle-titre, Cocteau, croisant Génica dans le foyer des artistes concentrée à répéter une de ses danses d'imitation des éléments (feu, torrent, fleur…), décidera que ce sera elle son Antigone. L'auteur aura à cœur de travailler avec la comédienne sa diction « rêvée » de langue antique. Le succès est phénoménal. Génica influencera toute une génération de jeunes gens grandis dans l'après-guerre. Nous sommes le 20 décembre 1922, elle est neuve, moderne et débarrassée de toute la pompe dramatique en vigueur jusque là.

ANTONIN ARTAUD,
tentative de présentation d’une icône

Singulière destinée que celle d’Antonin Artaud.

Écrivain, poète, théoricien du théâtre, dramaturge, essayiste, dessinateur, metteur en scène français, Antonin Artaud est né le 4 septembre 1896 à Marseille dans une famille aisée..

Inventeur du concept du "théâtre de la cruauté" dans "Le Théâtre et son double" (1938), Artaud aura tenté de transformer de fond en comble la littérature, le théâtre et le cinéma. Par la poésie, la mise en scène, la drogue, les pèlerinages, le dessin et la radio, chacune de ces activités a été un outil entre ses mains, "un moyen pour atteindre un peu de la réalité qui le fuit."

Souffrant de maux de tête chroniques depuis son adolescence, qu'il combattra par de constantes injections de médications diverses, la présence de la douleur influera sur ses relations comme sur sa création. Il sera interné en asile près de neuf années durant, subissant de fréquentes séries d'électrochocs.

Sa véritable entrée en littérature commence dans les années 1924-1925, période de ses premiers contacts avec la "La Nouvelle Revue française" (NRF) et de sa "Correspondance avec Jacques Rivière" qui est publiée en 1924. Dès 1924, il adhère au surréalisme, et tout en se lançant à l'assaut de le république des lettres il entame une carrière de théâtre et de cinéma.

Déçu par le théâtre qui ne lui propose que de petits rôles, Artaud espère du cinéma une carrière d'une autre envergure. En 1935, il apparaît deux ultimes fois dans "Lucrèce Borgia" d'Abel Gance et dans "Kœnigsmark" de Maurice Tourneur.

Antonin Artaud aura tourné dans plus d'une vingtaine de films sans jamais avoir obtenu le moindre premier rôle ni même un second rôle d'importance.

Antonin Artaud est interné successivement à Quatremare, à Sainte-Anne, à Ville-Evrard. En 1942, inquiets du sort de leur ami dément en zone occupée, Paul Eluard et Robert Desnos demandent au docteur Ferdière de le prendre dans son asile de Rodez. Il va y subir un traitement par électrochoc. Les *Lettres de Rodez*, écrites du 17 septembre 1942 au 27 novembre 1945 à l'intention d'Henri Parisot (traducteur de Lewis Carroll) et publiées en 1946, constituent un témoignage bouleversant sur cet internement, sur cette cure contestable, et sur les

souffrances d'un homme qui, dès la lettre qu'il adresse le 22 octobre 1923 à sa compagne d'alors, Genica Athanassiou, affirme que « l'*idée de souffrance" est "plus forte" pour lui "que l'idée de guérison, l'idée de la vie".*

Alarmé, un comité se réunit pour le délivrer. Le docteur Ferdière y consent le 19 mars 1946. Le 26 mai, l'écrivain arrive à Paris. Confié aux soins du docteur Delmas, à Ivry, il bénéficie d'une relative liberté et d'une certaine autonomie. Un soutien s'organise, des présences attentives veillent sur lui, en particulier celle de Paule Thévenin. Le créateur retrouve alors ses droits.

À l'occasion d'une exposition Van Gogh au Musée de l'Orangerie en janvier 1947, il écrit un long texte, *Van Gogh le suicidé de la société*. Il n'y a pas loin, il le sait et il veut qu'on en soit persuadé, de Vincent Van Gogh à *Artaud le Mômo*. Le ton de ces nouveaux écrits est âpre, l'ironie mordante, le style jaculatoire.

De cette violence intime témoignent l'émission *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, que la radio renonce à diffuser, la Conférence-spectacle au Théâtre du Vieux-Colombier (13 janvier 1948) et maints textes tardifs où éclate une ironie féroce sur le monde et sur lui-même. Le dernier Théâtre de la cruauté, dans le texte qui porte ce titre, daté du 19 novembre 1947, c'est le théâtre du corps souffrant d'Artaud, rongé par le cancer dont il va mourir à Ivry-sur-Seine le 4 mars 1948. Car son corps, à lui seul, est théâtre, et ses derniers textes étalent ce qu'Henri Gouhier a justement appelé une "anatomie lyrique". Plus que jamais, "*le théâtre de la cruauté n'est pas le symbole d'un vide absent, d'une épouvantable incapacité de se réaliser dans sa vie d'homme. Il est l'affirmation d'une terrible et d'ailleurs inéluctable nécessité".*