

## *O îndrăgostită din cerneală și hârtie*

În scenă intră, deci, Eugenia Tănase. Dar și Jenica Atanasiu. Génica Tănăsescu. Eugénie Tanasesco. Génica Stănescu. Génica Athanasiu. Génica Athanasiou. Chiar și Génica Anet. Geneviève Arès. Catherine Arès.

Toate aceste nume, diminutive și pseudonime în variante subtile, au desemnat, rând pe rând sau simultan, o femeie care a rămas pentru totdeauna misterioasă în spatele măștilor sale de teatru și interpretărilor dansate închipuind o floare, o stea sau o flacăra.

Se știu puține lucruri despre ea și va trebui să așteptăm adevărata sa intrare în scenă, la propriu și la figurat, ca să descoperim urmele existenței sale în istorie. În istoria

literară, mai precis, și sub forma unui personaj: acela al iubitei ideale, la care visezi, pe care o dorești.

Un tânăr poet meridional, un anume Antoine-Marie-Joseph Artaud, mai curând cunoscut sub numele Antonin Artaud, ne povestește întâlnirea lor, inaugurală, dacă se poate spune așa. El evocă un *chip alb ca neaua*, cu *ochi de topaz*, nici mai mult, nici mai puțin. În fața acestei apariții se simte ca un idiot, scrie el. Amândoi fac parte în acel moment din nucleul trupei de teatru create de Charles Dullin, amândoi sunt proaspăt sosiți în capitală – ea în iulie 1919 din București, el în martie 1920 de la Marsilia. Iată cadrul. O dragoste nebună se aprinde pe scenă, în centrul unui oraș numit Paris.

O îndrăgostită. „O eroină”, chiar. A uneia din cele mai sfâșietoare povești de dragoste din veacul XX, mărturie – corespondența lor descoperită după o jumătate de secol. *Lettres à Génica Athanasiou* conturează, dându-i relief, portretul tinerei românce, așa cum Artaud și-o închipuie în timpul absențelor ei, departe de el din mii de motive – turnee, vizite în țara natală, filmări și chiar cure din cauza unei sănătăți fragile. Departe, ea i se pare atât de înstrăinată, încât simte nevoia urgentă să-i împărtășească gândurile, speranțele și decepțiile sale.

Mărturii prețioase despre viața lui, cât și a ei, cu atât mai mult cu cât ele nu erau destinate publicării, n-au nici urmă de fard. Să nu uităm, totuși, că este vorba de o oglindă deformantă prin prisma pasiunii, a bolii și a drogului. Căci să reduci viața unei femei, care mai e și artistă, doar la rolul de muză și amantă a poetului suferind, te-ar îndepărta de adevăratul parcurs al vieții.

E ceea ce s-a petrecut, cu toate acestea, timp de o jumătate de secol: fără mijlocirea lui Artaud, uitarea ar fi totală. Femeia din hârtie a acoperit încetul cu încetul femeia din carne și oase și toate întrupările sale, chiar și pe cele imprimate pe celuloid. Micul volum de scrisori, epuizat de mult timp, a avut câștig de cauză în fața icoanei suprarealiste din *La coquille et le clergyman*, scenariul ieșit de sub aceeași pană. Greutatea cuvintelor... și mai cu seamă acelea ale lui Artaud!

Dar ce femeie se ascundea în spatele forței creatoare a scriitorului îndrăgostit? E ceea ce dorești cu siguranță să afli după ce ai citit *Lettres à Génica*. Pentru că, deși ne lipsesc majoritatea răspunsurilor pierdute de Artaud, cel fără un domiciliu fix, în cele puține care ne-au parvenit există un fir de voce, o linie melodică incomparabilă, care te cheamă și te prinde. Un caracter de oțel sub o blândețe

aparentă, aceasta este impresia cu care rămâi închizând volumul *Lettres à Génica*.

La fel se întâmplă și cu cele câteva imagini emblematică, cele mai cunoscute, care lasă în umbră tot restul. În peliculele lui Man Ray sau Philippe Halsmann, fața sculpturală a *Génicai Athanasiou* impresionează prin atemporalitatea sa. Niciun indiciu nu o alătură generației sale – nici *flapper*, nici vampă – dar înțelegi de ce a putut să prindă și să rețină lumina din platourile de filmare. Figura, vocea, au o intensitate deosebită care au făcut ca actrița debutantă să fie comparată cu celebrele sale predecesoare: Ève Francis, Suzanne Desprès sau Ludmilla Pitoëff.

Dansurile inventate de ea i-au uimit pe contemporani prin originalitatea lor: nu erau nici chiar teatru nô, nici mimă, ci ceva din amândouă, pătrunse de o poezie personală. Fără nume, fără școală, fără urmași, dansurile ilustrează imposibilitatea de a cunoaște mai bine arta *Génicai*. Doar un desen al lui Artaud evocă harul de a trezi imaginația celorlalți, când îi creează, de pildă, un costum de flăcări pentru Dansul focului.

Astfel, fiind în imposibilitatea de a pătrunde în magia reprezentațiilor trecute, trebuie să facem cale întoarsă pentru a o descoperi pe această necunoscută în spatele propriului ei mit – de la Paris spre București, din secolul XXI spre cei din urmă ani ai secolului XIX. Să pornești ca la o vânătoare de fluturi după fapte uitate: imagini fără legendă și acte oficiale decolorate, arhive incomplete, prea puținii martori... Să încerci să regăsești o ființă în spatele tuturor acestor lucruri și poate, la capătul căutării, să știi mai multe despre acest specimen ciudat de femeie: Muza - Artistă.

## *Une amoureuse d'encre et de papier*

Entrée en scène d'Eugenia Tănase. Mais aussi de Jenica Atanasiu. Genica Tănăsescu. Eugenie Tanasesco. Genica Stănescu. Genica Athanasiu. Génica Athanasiou – nous y voilà. Mais encore de Genica Anet. Geneviève Arès. Catherine Arès.

Tous ces noms, diminutifs et pseudonymes aux variantes subtiles ont désigné, tour à tour ou simultanément, une femme qui reste définitivement mystérieuse derrière ses masques de théâtre et ses interprétations dansées de fleur, d'étoile ou de feu.

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. Dans l'histoire littéraire, faut-il préciser, et sous forme d'un personnage : celui d'une amoureuse idéale, fantasmée, désirée.

C'est un jeune poète méridional, un certain Antoine-Marie-Joseph Artaud, mieux connu sous le nom d'Antonin Artaud, qui rend compte de leur rencontre, inaugurale s'il en est. Il évoque un *visage de lait* et des *yeux de topaze*, rien de plus, rien de moins. Il se sent *idiot*, écrit-il, face à l'apparition. Tous deux appartiennent alors à cet embryon de troupe créée par Charles Dullin, tous deux sont arrivés de fraîche date dans la capitale – elle en juillet 1919 de

Bucarest, lui en mars 1920 de Marseille. Le cadre est posé. Un amour fou vient de s'enflammer sur des tréteaux, au centre d'une ville qui a pour nom Paris.

Une amoureuse. Une « héroïne », même. Celle d'une des plus déchirantes histoires d'amour du XX<sup>e</sup> 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, d'autant qu'ils ne furent véritablement pas destinés à publication et ne contiennent rien de fardé. 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 de surcroît, à n'être que la muse et l'amante du poète souffrant, conduirait à méconnaître son véritable parcours de vie.

C'est pourtant ce qui s'est passée pendant un demi-siècle : sans l'intercession d'Artaud, l'oubli serait total. La femme de papier a recouvert progressivement la femme de chair et toutes ses incarnations, même celles impressionnées sur celluloid. Ce petit recueil de lettres, épuisé depuis longtemps, l'a emporté sur l'icône surréaliste de *La coquille et le clergyman*, au scénario sorti de la même encre. Le poids des mots... et de ceux d'Artaud plus encore !

Mais derrière la puissance de re-création de l'écrivain amoureux, quelle femme a été engloutie ? C'est incontestablement ce que l'on a envie d'apprendre après avoir lu *Lettres à Génica*. Car s'il nous manque la plupart de ses réponses, perdues par Artaud le sans domicile-fixe,

il subsiste dans les rares 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.

Aussi, à défaut d'entrer dans la magie des représentations passées, il nous faut partir à rebours de cette inconnue masquée derrière son propre mythe – de Paris vers Bucarest, du XXI<sup>e</sup> siècle vers l'extrême fin du XIX<sup>e</sup>. Partir à la chasse aux papillons après des faits oubliés, des archives incomplètes, des clichés sans légende et des actes officiels délavés, de rares témoins aussi... Tenter de retrouver un être derrière tout cela et peut-être, au bout de l'enquête, en savoir plus sur ce spécimen étrange de femme : la Muse-Artiste.

