

Samantha Marenzi
NOTA SU COLETTE THOMAS
E ANTONIN ARTAUD

*Dopo la liberazione dall'asilo di Rodez, nel maggio 1946, Artaud fu trasferito in una casa di cura aperta di Ivry, alla periferia di Parigi. Vi trascorse i poco meno dei due anni fino alla morte, il 4 marzo 1948. Nel periodo di Ivry, Artaud compose alcuni dei testi più accesi e appuntò una sterminata quantità di note, raccolte nei Cahiers du retour à Paris delle Œuvres complètes. Nei testi compiuti e negli appunti, si rivela chiaramente il vettore portante del suo pensiero reduce dalla reclusione: rinascere dall'annientamento che avevano operato medici e manicomio. Non si tratta di una rinascita in senso metaforico. Artaud cercò concretamente di ri-creare dal nulla un proprio corpo, al quale darà il nome di «corpo senz'organi». Lo fece attraverso la scrittura o, meglio, l'azione dello scrivere. Lo fece attraverso tecniche fisiche di respiro e di controllo del ritmo. E lo fece, infine, creandosi un esercito di «jeunes filles à naître» – alcune reali, vive o morte, altre immaginarie – che lo sostenessero, partecipando con lui alla stessa impresa. Numerosi sono i cenni sparsi nella pletora di appunti. Tra tutte le soldatesse, in primo piano è la figura di Colette Thomas, moglie del critico e scrittore Henry, che Artaud aveva conosciuto a Rodez poco prima del trasferimento a Ivry. Colette fu la protagonista in molte delle iniziative intraprese a Parigi in favore del poeta liberato. Iniziata direttamente da Artaud alle sue tecniche di rinascita, tra teatro e vita, la forza scenica di Colette sconvolse quanti poterono vederla. Ma l'interesse verso di lei, nel campo degli studi teatrali, è rimasto limitato finora al libro *Le testament de la fille morte*, Paris, Gallimard, 1954 (trad. it. Macerata, Quodlibet, 1994), firmato con lo pseudonimo di René. Non senza ragione, tanto quelle pagine sembrano scritte dallo stesso Artaud. Il saggio della Marenzi – che fa parte di una tesi di dottorato presso l'Università Roma Tre, in via di completamento – ricostruisce in dettaglio la biografia di Colette Thomas, recuperando notizie da una vasta bibliografia che spazia dalla psicologia alla psichiatria, dagli studi di genere agli epistolari e ai repertori di faits divers. Emerge la figura avventurosa di quella donna e, soprattutto, la sua particolare «follia» che tanto simile a lui l'aveva fatta apparire ad Artaud. A parte il rilevante contributo di merito, il saggio di Samantha Marenzi è importante da un punto di vista metodologico. Si iscrive in un filone di studi che, rifiutando il contagio mimetico, cercano di ricondurre alla concretezza dei*

fatti le visioni di Artaud: anche le più estreme, com'è sicuramente quella dell'esercito di «jeunes filles à naître». In questa direzione, lungo la quale sono da segnalare con interesse le «microstorie» artaudiane promosse da Marco De Marinis (cfr. Artaud/Microstorie, «Culture Teatrali», n. 11, autunno 2004), c'è molto cammino da fare. Il saggio su Colette Thomas ne costituisce un piccolo ma significativo passo [Franco Ruffini].

Negli ultimi anni della sua vita, trascorsi in semi-libertà dopo un lungo internamento e segnati da una straordinaria fecondità creativa, Antonin Artaud condensa le linee portanti della sua esistenza e della sua opera restituendole a una nuova vita, incarnandole nel suo presente. Complici reali e immaginari gli forniscono il materiale per l'affermazione della sua esperienza, della sua scrittura e del suo teatro, della riconfigurazione della sua corporeità. Tra loro Colette Thomas, allieva delle sue tecniche di curazione, attrice del suo rinnovato teatro della crudeltà, incarnazione delle figure del suo immaginario. Anima affine, specchio infedele, doppio. La sua biografia assume i tratti della *storia vissuta*, come Artaud aveva definito la propria, di una *ragazza morta*, come Colette Thomas chiamerà se stessa nel suo definitivo testamento.

Antonin Artaud – Rinascita e genesi delle «jeunes filles à naître»

À Henri Thomas

Rodez, 13 mars 1946

Bien cher ami,

Je n'ai qu'un regret après vous avoir vu et connu pour la première fois ici, c'est que vous et Colette Thomas ne soyez pas restés plus longtemps ici. Vous êtes le premier homme qui ayez voulu faire un livre sur moi et ce n'est pas ce fait mais celui de vous avoir vu ici qui après 9 ans d'éloignement de tout m'a mis en face d'un être, dont je sentais qu'il m'admettait et me comprenait sur tous les points.

Car le revendications des poètes sont un fait réel [...].

Si vous étiez resté avec moi plus longtemps j'aurais eu l'occasion de vous développer point par point tout ce que je veux faire. [...]

Cette canne que j'avais en Irlande n'est plus bonne et n'a d'ailleurs jamais rien valu, mais j'en ai planté dans ma vie deux ou trois autres où j'ai voulu mettre toute mon idée et du théâtre et de la poésie qui est le respect et *l'appel* de toute conscience et de toute âme qui [...] se sont toujours insurgées que l'on plaisante avec la race de la vérité. – Cet appel est celui d'un poète qui veut aimer les cœurs qui ont bien voulu lui faire l'honneur de l'écouter et de l'entendre, et qui veut par toutes les projections de son souffle leur donner lieu de respirer dans ce monde d'asphyxiés [...].

J'avais confié une de ces cannes à cette M.lle Seguin [...].

J'en ai confié une autre à Anie Besnard [...].

J'en avais confié une à Cécile Schramme, mais elle est morte.
[...]

Antonin Artaud

P.S. – [...] Il faut aussi que Colette Thomas se fasse sa place dans le théâtre sans que les questions de copulation charnelle interviennent comme un barrage avant. Et si elle veut vous aider dans la recherche de ces cannes je suis sûr que cela la passionnera¹.

À Colette Thomas

Rodez, 15 mars 1946

Chère Madame et amie,

[...] Vous m'avez dit: J'ai lu *Le Théâtre et son Double* comme le livre d'un auteur dont je ne savais même pas qu'il était là sur la terre, et que c'était un homme de ce temps.

Et en effet bien des gens avaient oublié, en moi, l'homme, d'autres avaient voulu l'oublier, d'autres, de merveilleuses âmes prédestinées d'enfants, c'est-à-dire d'immortelles jeunes filles, comme la vôtre, ne savaient même pas que j'étais un être, et que j'existais. – Je vous dis cela aussi comme du fond du temps, [...] et comme je parlerais à l'âme d'un arbre ou d'une fleur car j'ai eu l'impression d'une âme qui m'appelait en effet pour vivre de beaucoup plus longtemps qu'ici. [...]

Et je suis sûr pourtant qu'Henri Thomas, vous et moi nous retrouvons dans le foyer, non pas de la Comédie-Française, de l'Athénée, du Vaudeville ou du Théâtre Stanislavsky ou Meyerhold, mais d'un théâtre à même la terre et la matière où les bûches des mots sont des bêtes qui toutes éclatent en sanglots.

Ne voudriez-vous pas essayer de retrouver Génica Athanasiou et lui dire que je voudrais la voir ici. Mais, *elle*, et non la femme qui l'a remplacée dans certains de ses rôles au théâtre.

[...]

Antonin Artaud²

Questo al principio.

Nel 1946 Henri Thomas, scrittore, e sua moglie Colette fanno visita ad Antonin Artaud all'ospedale psichiatrico di Rodez. Soggiornano nella cittadina il 10 e l'11 marzo per incontrare l'autore de *Le théâtre et son double* internato da nove anni, da tre trasferito nel manicomio situato nella zona non occupata dai tedeschi e diretto dal dottor Ferdière dove riprende a scrivere, riceve visite, ricostruisce la

¹ Citiamo dall'edizione curata da Évelyne Grossman: Antonin Artaud, *Œuvres*, Paris, Quarto Gallimard, 2004, pp. 1281-1282.

² *Ivi*, p. 1283.

sua vita d'uomo e di scrittore, cerca di recuperare elementi e persone del suo passato pre-asiliare, subisce numerosi elettrochoc. Sulle conseguenze di questo incontro, soprattutto sulla vita di Colette Thomas, torneremo. Di Artaud sappiamo molto, di Colette Thomas pochissimo. La storia vissuta di lui, attraverso cui la conosciamo, oscura quella di lei, di cui non abbiamo che un testamento.

Al tempo dell'incontro, Artaud è impegnato in un lavoro rigorosamente personale. Riparte da quel che resta del corpo passato, ci lavora con la coscienza del presente per farne un corpo a venire, in procinto di esistere, vivo perché teso in questa imminenza.

Il passaggio che Artaud compie nei suoi ultimi anni è quello dall'utopia all'imminenza.

Il laboratorio pratico nel quale cerca di realizzare questo passaggio sono i *Cahiers*, quelli di Rodez (febbraio 1945-maggio 1946) e quelli del ritorno a Parigi (maggio 1946-gennaio 1947)³.

In questo laboratorio si colloca, tra l'altro, la scena delle «jeunes filles de cœur à naître», donne tra realtà e immaginazione che costituiscono anch'esse il materiale tematico e linguistico del lavoro di sopravvivenza prima, di rinascita poi. La lettera a Colette Thomas del 15 marzo 1946 ce ne fornisce una definizione. Quello che segue ne è l'elenco quasi completo dei nomi: Neneka, Catherine Chilé, Anie Bernard, Ana Corbin, Cécile Schramme, Yvonne Allendy, Sonia Mossé, Elah Catto, Germaine Artaud, M.lle Seguin.

Esercito che sostiene la sua lotta, figlie della sua anima, custodi di beni di cui è privato, divulgatrici dei suoi scritti: sono persone amate, realmente esistite e destinate all'oblio, alcune morte. A loro Artaud attribuisce la possibilità di rinascere, e di farlo rinascere alla vita vera, quella del corpo abitato da una coscienza libera.

Con uno stesso gesto Artaud si compatta, calandosi nel suo corpo, incarnando la memoria che vi è iscritta e intessendo su questa le possibili varianti del mito della sua autobiografia, e si moltiplica, ponendo fuori di sé, scrivendole e generandole, le tracce di questa esistenza eterna, cavate dal prima, calate nel presente della scrittura e proiettate in una verità annunciata. Le «filles» sono l'incarnazione di questo dominio sul tempo e sul movimento della vita, esse, tutte giovani, abitano un tempo (futuro e passato) vero, nel senso che Artaud dava a questa parola. Il passato diventa uno strato che compone il

³ Nelle *Œuvres Complètes* (in seguito citate con l'abbreviazione O.C.) di Artaud edite da Gallimard e curate da Paule Thévenin, i *Cahiers de Rodez* corrispondono ai tomi dal XV al XXI, i *Cahiers du retour à Paris* ai tomi dal XXII al XXV.

corpo presente, un paesaggio del corpo che coesiste con gli altri nel quale tutto ciò che Artaud recupera della sua storia è vivo.

Il rovesciamento della genesi che Artaud compie attraverso la costruzione della famiglia mitica delle «filles de cœur» non è soltanto di natura poetica, né appartiene esclusivamente alla sfera psicopatologica del delirio delle origini. Non si tratta solo di uno squarcio visionario o di una elaborazione del femminile, di un ponte con il passato pre-asiliare o di una rivolta contro il corpo come risultato del dogma cristiano e dell'accanimento medico. È tutto questo nella misura in cui è assorbito nell'esercizio volontario di abitare, coscientemente, ogni possibile paesaggio del corpo in cui si percepisca, acuta come un dolore, la vita.

Tra le «jeunes filles» finite loro malgrado nell'«esercito» di Artaud, solo una sembra volervi entrare coscientemente: Colette Thomas.

Del suo incontro con Artaud, scrive: «Je commence à entrevoir le sens de la rencontre: le commencement de la destruction de moi-même – entièrement inconnaissable à tous – mais sa certitude»⁴.

Con lei Artaud mette in pratica il rapporto mitico che lo lega alle «filles». Tra loro Colette compare fuggacemente, ma i temi che regnano sulla pagina li prende su di sé e si vota, nei pochi anni di frequentazione prima della morte di lui, ad Antonin Artaud. Il grande maestro del teatro irrealizzabile diviene la concretizzazione vivente del sogno di teatro di un'attrice mancata.

Biografia di una ragazza

Chi era Colette Thomas? Nelle tracce della sua biografia è possibile trovare gli elementi che costituiscono il mito: una sorta di volontaria incarnazione delle «jeunes filles à naître» di Artaud.

Di questo mito, della propria incarnazione, si farà autrice e padrona, sancendone la fine col «testamento della ragazza morta»⁵, che davvero è il suo libro e il suo testamento.

⁴ René, *Le testament de la fille morte*, Paris, Gallimard, 1954, p. 27.

⁵ Scrive Évelyne Grossman in una nota delle edizioni da lei curate delle *Œuvres* di Antonin Artaud: «Colette Thomas publia sous le pseudonyme de René un livre intitulé *Le Testament de la fille morte* [...]. Le titre, sans doute, est un écho aux filles mortes d'Artaud, ces “filles de cœur à naître” qui emplissent tant de pages des cahiers de Rodez», *op. cit.*, p. 1297.

Et il y a aussi Colette Thomas, pour souffler les gendarmes de haine de Paris à Nagasaki.

Elle vous expliquera sa propre tragédie⁶.

Colette era un'attrice, o aspirava a esserlo. Era una giovane brillante, laureata in Filosofia, allegra e attraente, soggetta a disturbi di natura psichica.

Colette Gibert – questo il suo vero nome – nasce il 28 dicembre 1918 a Dranguignan, nel Sud della Francia, dove passa i primi anni di vita. Il padre era funzionario delle imposte nel Nord-Est del paese. Colette cresce con le donne della famiglia e abita a lungo a Caen presso la sorella della madre, Jane Bourlot, chiamata familiarmente Naine. Alla fine degli anni Trenta frequenta assiduamente Parigi per i corsi di teatro. Due i maestri coi quali si forma: Charles Dullin e Louis Jouvet.

Il disegno di questo periodo è tracciabile attraverso le testimonianze di Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, impegnati a registrare nei loro scritti ogni aspetto della loro vita⁷. La breve relazione che ha legato Sartre e Colette Gibert nel luglio del 1938 inserisce la ragazza nel mosaico che compone l'opera dei due scrittori, intorno ai quali ruotava la loro *famille*, gruppo settario dalle intricate relazioni. Nelle lettere a Simone de Beauvoir⁸, oltre alla volontà di «scrivere tutto»⁹, appare l'abitudine di Sartre di copiare frammenti di lettere ricevute, o ad altri destinate, nonché l'invio di missive appartenenti alla corrispondenza altrui, una sorta di esposizione delle vite d'altri trasmesse a terzi sotto il controllo dell'autore, che trasforma la pratica intima della corrispondenza a più voci nella costruzione di una sorta di romanzo a narratore unico¹⁰. È in questa rete di diritto alla

⁶ Antonin Artaud, *Suppôts et Supplications*, O.C. XIV*, p. 21.

⁷ La ricerca orientata verso la ricostruzione delle biografie delle donne che Artaud inserisce nel gruppo delle «jeunes filles», tra le quali figurano attrici, aspiranti scrittrici e muse di artisti noti, ci ha mostrato l'importanza della memorialistica dell'epoca. La vita, relazionale e culturale, della Parigi tra le due guerre è la protagonista di un gran numero di romanzi, autobiografie e raccolte di lettere ricchi di riferimenti a figure talvolta marginali. In questo senso l'opera di Sartre e Simone de Beauvoir è esemplare per la loro fitta rete di relazioni, che comprendeva la frequentazione di Charles Dullin e la conoscenza di molti suoi allievi, e l'intento dichiarato di registrarne le dinamiche.

⁸ Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres* (tome I, 1926-1939; tome II, 1940-1963), édition établie, présentée et annotée par Simone de Beauvoir, Paris, Gallimard, 1983.

⁹ Michèle Le Dœuff, *L'étude et le rouet*, Paris, Seuil, 1989, pp. 203-204.

¹⁰ È l'interpretazione di Michèle Le Dœuff (*op. cit.*) a individuare in Sartre la

parola, sul limite tra pubblico e privato, che resta impigliata la figura di Colette, che non sempre vi appare col proprio nome. Nella pubblicazione che raccoglie le lettere di Sartre a Simone de Beauvoir, curata da quest'ultima, la sua identità è coperta sotto lo pseudonimo di Martine Bourdin, il quale nella trasposizione narrativa operata dalla scrittrice, che la evoca ne *La force de l'âge*, si trasforma in Cécilia Bertin¹¹.

Quando Sartre fa la conoscenza di Colette Gibert, presso Gabriel Marcel, lei sta seguendo i corsi di Charles Dullin. Oltre a lui, Colette conosce Jean Wahl, che le dedica una poesia¹², e Maurice Merleau-Ponty, il quale si infatua di lei.

Il 14 luglio del 1938 Colette compare nelle lettere di Sartre a Beauvoir¹³. Egli descrive il suo bel corpo, riporta le loro conversazioni e, con dovizia di particolari, i loro incontri intimi, oltre che le strategie per chiarire lo statuto di contingenza della relazione, essendo Sartre al tempo legato, oltre a Simone, anche a Wanda Kosakiewicz¹⁴. Quella che appare è l'immagine, filtrata sia dal «testimone» che dal contesto in cui è inserita (delle lettere alla propria compagna nelle quali si descrive un'avventura sessuale), di una ragazza passionale, che vede e cerca l'amore dappertutto. Questo scenario, nel quale tutto è intimo e niente è privato, ci mostra Colette sfiorare nomi che hanno abitato la vita di Artaud solo pochi anni prima. Parliamo di Dullin, di Barrault, vicino all'Atelier, ma anche di una delle altre «filles de cœur», Sonia Mossé, che figura, anche lei, nelle memorie dei protagonisti dell'epoca, ricordata per la sua bellezza e per il presenzialismo nella vita dei caffè letterari. Sonia aveva frequentato

tirannia dell'«unico soggetto parlante», in particolare nel paragrafo *L'unique sujet parlant*, pp. 203-216, apparso anche in «Esprit», 1984, pp. 185-187.

¹¹ Sulla censura operata nella narrazione autobiografica riguardo alle donne che Sartre frequentava, cfr. Yasue Ikazaki, *Quelques cas de la représentation des femmes autour de Jean-Paul Sartre dans les «Mémoires» de Simone de Beauvoir: la narration autobiographique et les éléments factuels*, pubblicato in «Études de Langue et Littérature françaises de l'Université de Hiroshima», n. 21, 2002, pp. 29-44. Sul nome scelto nel romanzo, non possiamo non segnalarne l'assonanza col nome di Cécilia Bertin, scrittrice contemporanea all'esistenzialismo. Restiamo dell'idea che lo pseudonimo indichi Colette Gibert sia prestando fede alla bibliografia critica di riferimento, sia confrontando le pagine del romanzo con i diari e le lettere.

¹² Sartre cita un breve brano della poesia («Martine, l'écolière, que j'appelais Cécilia»), che si ipotizza essere lo spunto degli pseudonimi dietro ai quali Beauvoir cela Colette. Cfr. *Lettres au Castor I*, cit., p. 184.

¹³ *Ivi*, p. 183.

¹⁴ Tania Zazoulitch nelle lettere.

Artaud nella Montparnasse degli anni Trenta, con lui aveva condiviso un piccolo studio, egli l'aveva raccomandata a Barrault in vista del suo progetto di costituzione di una compagnia¹⁵. Simone de Beauvoir la evoca nelle stesse pagine in cui figura lo pseudonimo di Colette, gli stessi sono i luoghi nei quali materialmente queste figure si incrociano. Non sospettano quale filo le legherà nell'opera di Artaud, che dal settembre del 1937 vive internato nei manicomi. Sonia Mossé gli farà visita forse una volta a Ville-Évrard, e poi non lo vedrà più, poiché durante l'occupazione morirà in un campo di concentramento. Colette, che lo incontrerà molto tempo dopo, sembra calpestare alcune tracce del suo passato. Certo, nella Parigi di quegli anni si incrociano molti destini anche in modo asincrono, ma la lettura della sua vita in trasparenza con la figura di Artaud mostra dettagli non riconducibili soltanto al *milieu*.

L'histoire de l'asile, des traitements et du cardiazol me suffoque quand j'y pense, car elle ressemble étrangement à toutes celles que j'ai vécues depuis l'âge de ma puberté en 1914¹⁶.

In un saggio dedicato a Colette Thomas¹⁷, Eugénie Lemoine-Luccioni, psicanalista che si interroga sul suo rapporto con Artaud basato su una sorta di dedizione a un culto, riporta la notizia di un ricovero all'ospedale psichiatrico Sainte-Anne nel 1936 o '37. Lì Artaud trascorrerà quasi un anno (dall'aprile 1938 al febbraio 1939), proprio nei mesi di cui ci stiamo occupando. L'autrice fa cenno inoltre alla passione della ragazza per Dullin, nei confronti del quale

¹⁵ Lettera a Barrault del 22 luglio 1935, in O.C. III, p. 299.

¹⁶ Lettera a Colette Thomas del 3 aprile 1946, in Antonin Artaud, *Œuvres*, cit., p. 1297.

¹⁷ Eugénie Lemoine-Luccioni, *Le testament de la fille morte*, in *La psychose dans le texte*, sous la direction de Françoise Ansermet, Alain Grosrichard et Charles Méla, Paris, Navarin, 1989, pp. 33-48. Tra gli interventi dedicati a Colette ricordiamo quello di Michel Camus che collega il suo destino a quello di altre muse del surrealismo: *Colette Thomas ou la fin du narcissisme*, in *La femme surréaliste*, «Obliques», n. 14-15, 1977; e quello di Edda Melon al convegno «Follia e/a teatro» (Chivasso, 1998): *Colette Thomas e Antonin Artaud. Il teatro delle figlie di cuore a nascerre*. Riguardo alle informazioni biografiche e a una focalizzazione della figura di Colette Thomas svincolata da approcci interpretativi, segnaliamo l'importanza del lavoro di Françoise Thieck, che le ha dedicato degli interventi e dei Dossier sulla sua rivista «Midi» nei numeri 26, 27, 28 e 29. A lei va il nostro ringraziamento personale, avendo reso possibile la stesura di molti elementi di questo studio con la sua disponibilità.

avrebbe messo in atto per la prima volta il «fantasma di essere la figlia unica del padre demiurgo»¹⁸.

Al di là della lettura di stampo clinico, è lecito parlare di grandi passioni, in primis quella per il teatro, che di lì a poco verrà incarnata da un altro maestro, Louis Jouvet.

Allo scoppio della guerra, nel settembre del 1939, Colette Gibert ha ventuno anni, alle sue spalle, forse, un'esperienza di ricovero per motivi psichiatrici. Ancora seguiamo la sua figura, ora sotto vero nome, nel diario di Simone de Beauvoir¹⁹ e nella sua corrispondenza²⁰ con Sartre soldato. Il tono delle lettere è canzonatorio, Simone dichiara di intrattenersi con Colette per avere elementi divertenti da raccontare al compagno, e vede in lei un personaggio costruito sull'amore ostentato per la poesia e per il teatro, a tratti patologico, soprattutto riguardo ai rapporti con gli uomini. Nel novembre del 1939 annota i loro incontri casuali al «Mahieu», caffè del Quartiere Latino. Colette le racconta del suo maestro, Jouvet, di cui segue i corsi e che le consiglia, assicurandole un aiuto, di presentarsi al Conservatorio d'Arte Drammatica, dove insegna. Parla in termini esaltati della passione che li lega e che Jouvet, secondo lei, dissimula; Beauvoir legge tutto questo come un vero delirio costruito dalla ragazza, che vede in ogni segno di indifferenza una prova di passione²¹. Colette, che insegna in un collegio ad Argentan, affonda la sua ricerca nel lavoro di attrice: «Elle parle de sa solitude et de sa douleur, c'est ça qui alimente son génie; quand elle joue, tout son corps n'est que vibration, et c'est cette vibration même le sens du texte»²².

Colette Gibert intreccia l'amore al passaggio di esperienza, l'uomo amato e il maestro, il corpo alla parola, il dolore alla qualità, intreccia il teatro e la vita, seppur ancora nelle forme.

Scrive poemi, lavora, dice, sul senso delle parole nel tentativo di strapparle al loro uso comune, sociale. Sfoglia lettere e dichiarazioni

¹⁸ Eugénie Lemoine-Luccioni, *Le testament de la fille morte*, in *La psychose dans le texte*, cit., p. 46.

¹⁹ Simone de Beauvoir, *Journal de guerre. Septembre 1939-Janvier 1941*, Paris, Gallimard, 1990.

²⁰ Simone de Beauvoir, *Lettres à Sartre* (tome I, 1930-1939; tome II, 1940-1963), Paris, Gallimard, 1990.

²¹ Colette Thomas dedicherà a Jouvet, nel 1945, un trafiletto sulla rivista «Terre des Hommes» (n. 1, 29 settembre 1945, p. 11) in occasione della pubblicazione del resoconto della sua tournée in America del Sud.

²² Simone de Beauvoir, *Journal de guerre*, cit., p. 148.

di diversi corteggiatori, ma rifiuta i rapporti e si dedica al teatro. Al Conservatorio non viene ammessa.

Nel febbraio del 1940, raccontando della sua intimità con Sartre²³, diviene oggetto di uno scambio di lettere aperte nelle quali Sartre arriva nei suoi confronti all'insulto e all'epurazione della sua figura dalla *famille*. Scrive a Simone de Beauvoir, alla quale chiede complicità per gestire l'intrigo:

Comme vous l'avez auguré, je suis très énervé par cette histoire de Bourdin. [...] J'ai lu quatre pages écumantes de Tania²⁴. Ce qui est gênant pour répondre c'est l'existence de lettres écrites par moi à Bourdin et qu'elle a montrées à Mouloudji et où je m'amuse à faire mâle, vous vous rappelez. [...]

Pour les rapports physiques avec Bourdin, je nie résolument qu'ils aient été mouvementés et que je fasse figure de bouc: ça c'est facile, il n'y a pas de preuve. Et puis je fais un truc vache mais que Bourdin mérite bien, j'envoie une lettre ouverte à Bourdin que Tania est chargée de mettre à la poste et dans cette lettre je raconte l'histoire de Bourdin à Bourdin telle qu'elle fut. Je vous envoie le brouillon²⁵.

Attraverso le lettere inviate a Simone de Beauvoir, tra le quali leggiamo la lettera aperta a Colette, è possibile ricostruire i rinnegamenti e le forzature che Sartre dichiara di applicare alla verità di una storia finita da tempo e della quale l'interlocutrice conosce ogni dettaglio, compresa l'attrazione che vi aveva spinto Sartre. Le scrive ancora il 28 febbraio:

j'étais fou de colère contre Bourdin – qui, vous l'avouerez, est assez malpropre d'aller détailler nos couchages aux oreilles d'un petit garçon de 18 ans pour l'exciter. Et puis elle sait fort bien que Mouloudji est l'ami intime de T. alors je ne suis pas sûr qu'il n'y ait pas eu de calcul dans sa tête – et, s'il n'y en a pas eu, il y a eu une impardonnable légèreté. Je ne vous dis pas ça comme une excuse, je sais fort bien que vous avez raison et qu'elle méritait d'être engueulée *pour le présent* mais que ça ne me donnait pas le droit de

²³ Colette racconta della sua relazione con Sartre al giovane Mouloudji, suo ex compagno ai corsi di Dullin e legato alla *famille* Sartre. Questi la riferisce a Wanda Kosakiewicz, con la cui gelosia Sartre, mobilitato per la guerra, si trova costretto a fare i conti. Il legame passionale con Colette si era chiuso nell'ottobre del 1938, da allora i due si erano scritti e qualche volta incontrati.

²⁴ Ricordiamo che Tania Zazoulitch è nelle lettere di Sartre lo pseudonimo di Wanda Kosakiewicz.

²⁵ Lettera del 23 febbraio 1940, in Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor II*, cit., p. 88.

revenir au passé. Je vous explique seulement comment elle m'a fait sale et louche, cette bonne femme qui vient dénuder ses histoires devant n'importe qui, ça fait incontinence d'urine²⁶.

Nelle pagine legate a questi giorni il suo nome ingiuriato affolla le lettere, poi scompare. Dopo questo rapido giro di valzer nel quale Colette viene fatta a pezzi e lanciata il più lontano possibile, è in altre memorie di altri che la ritroviamo, nel cupo scenario dell'occupazione di Parigi.

Intanto, nel '40, muore suo padre.

Colette (Gibert) Thomas

Di nuovo ci muoviamo in un territorio di lettere e diari privati²⁷.

Colette Gibert intraprende una relazione con lo scrittore Henri Thomas, che in una lettera del 29 dicembre 1940 a Jean-Jacques Duval la descrive come «una specie di giovane folle, fissata col teatro»²⁸. Nei diari di Henri entra in scena, accompagnata da un accenno alla sua «follia dolorosa»²⁹, il 17 marzo del 1941. Qualche mese prima, a settembre, era stata ospedalizzata per problemi di salute mentale³⁰ e, dopo il lungo periodo che impiega per rimettersi, Henri decide di sposarla. Nelle apparizioni che farà Colette dietro al velo

²⁶ *Ivi*, p. 106.

²⁷ Nel 2008 sono apparsi per le Éditions Claire Paulhan i *Carnets* di Henri Thomas degli anni 1934-1948. La stesura delle note di questo volume, curata da Luc Autret, ci ha fornito, oltre ad alcune informazioni sulla moglie dell'autore dei *quaderni*, i riferimenti bibliografici relativi alla memorialistica di personaggi che avevano frequentato la coppia, in particolare Ernst Jünger e François Michel. La scomparsa di molti quaderni del 1946 e del 1947 segna il silenzio in questo volume riguardo alla frequentazione della coppia con Artaud. Nel 2006 erano apparsi per la Gallimard i *Carnets inédits 1947, 1950, 1951 suivis de Pages 1934-1948*.

²⁸ Henri Thomas, *Carnets inédits 1947, 1950, 1951 suivis de Pages 1934-1948*, Paris, Gallimard, 2006, p. 254.

²⁹ Henri Thomas, *Carnets 1934-1948*, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2008, p. 276.

³⁰ L'informazione è riportata da Joanna Leary nell'Introduzione alle *Pages 1934-1948* dei *Carnets inédits*, cit., p. 254. Si tratta del ricovero nell'ospedale psichiatrico di Caen, il Bon-Sauveur, al quale Colette farà riferimento negli estratti di lettere ad Artaud pubblicati ne *Le testament de la fille morte*, cit., p. 17. Probabilmente durante questo ricovero è sottoposta alle iniezioni di cardiazol, terapia di shock che induce al coma controllato. Cardiazol e insulino terapia venivano spesso utilizzati per la cura delle malattie mentali prima dell'introduzione dell'elettrochoc ed erano basati su un principio simile.

di diversi personaggi che portano i suoi tratti biografici in alcuni romanzi di Henri, non mancheranno gli accenni ai segni lasciati da questa esperienza³¹.

[...] Gilberte revenue innocente et frêle du Bon-Sauveur de Caudebec, et petit à petit devenue si étrangement la même qu'avant la clinique [...]. Quand elle était revenue de Caudebec, elle ne pensait plus au théâtre [...]. À présent [...] sa passion pour le théâtre lui était revenue avec *tout*. Il savait depuis son mariage, par la tante de Gilberte, que le traitement qu'elle avait subi s'en prend à la *mauvaise* mémoire [...], efface les étages de la pyramide de la mémoire. Et puis, lentement cela revient, tout se remet en place³².

L'11 aprile 1942 si sposano a Saint-Germain-en-Laye, dove la zia di lei, presso la quale vanno a vivere, si era trasferita nel 1941. La mancanza di indipendenza, il legame con le famiglie, le difficoltà degli anni di guerra e l'isolamento in provincia colorano il loro matrimonio. Henri Thomas descrive sua moglie come una donna leale, intransigente, ciecamente fiduciosa in quella che lui chiama la sua ispirazione, talvolta crudele, inadatta a ogni mediazione.

Un rammarico che assume un'importanza sempre maggiore è legato al desiderio, non condiviso da Colette, di avere figli. Nel corso dei diari ricorrono sempre più frequenti i cenni alle difficoltà della vita di coppia, alla sfera sessuale, al senso del dovere e all'incompatibilità di questo col piacere, al rischio della vuota ritualità di una coppia senza figli, non più individui e non ancora famiglia.

Il primo giugno 1942 Henri Thomas conosce Ernst Jünger, del quale tradurrà alcune opere. Questo, nei suoi diari, descriverà Colette come «estremamente graziosa»³³.

Ce fut un trait de lumière, lorsqu'elle me dit: «Vous voulez trouver dans le langage une expression qui nous montre les choses plus nettement que la réalité même. C'est la même tentative que je voudrais faire au théâtre, mais avec tout le corps, et pas seulement avec la tête».

J'ai engagé Thomas à encourager le talent de sa femme, mais il pensait

³¹ Ci riferiamo in modo particolare al personaggio di Gilberte ne *Le gouvernement provisoire*, Paris, Gallimard, 1989. Il romanzo fornisce molte indicazioni anche sull'attività teatrale di Colette. Nelle stesse pagine, Antonin Artaud appare col suo vero nome.

³² *Ivi*, pp. 51-52.

³³ Ernst Jünger, *Journaux de guerre et d'occupation*, Paris, Julliard, 1965, p. 147.

que c'était chose bien difficile, et qu'en ce qui concernait la réalisation d'un don, l'être humain demeurait au fond complètement seul³⁴.

Questo, quindi, l'interesse di Colette Thomas. Un teatro nel quale attraverso l'azione del corpo intero sia possibile mostrare le cose più nettamente della realtà stessa, un teatro più vero della vita. L'urgenza di Henri è invece quella di trovare la disciplina necessaria per applicarsi al lavoro, sforzo al quale si richiama come a non voler essere distratto dalla vita. Nell'estate del 1944 i due si trasferiscono a La Ferté-sur-Armanche, dove frequentano la casa di François Michel che, affascinato da Colette, non mancherà di evocarla nella sua autobiografia³⁵. Da lui apprendiamo che lavora come bibliotecaria all'École Normale Supérieure e che a Liberazione avvenuta, dopo il rientro a Parigi nel mese di settembre, viene assunta nel TEC³⁶, del cui comitato fanno parte, tra gli altri, Barrault e Dullin³⁷. Nell'inverno del 1946 Henri vive tra Parigi e Gugnécourt, presso sua madre, ma la presenza di sua moglie inizia a farsi incostante.

A marzo, come sappiamo, la coppia si reca a Rodez per fare visita ad Antonin Artaud. Henri, incoraggiato da Jean Paulhan che aveva pubblicato una nuova edizione de *Le théâtre et son double*, progettava un saggio su di lui. Di Colette Thomas ora conosciamo l'ostinazione nel sogno del teatro e, per sommi capi, il percorso clinico.

Del peso che questo incontro avrà nelle loro vite non si scorge, nei diari di Thomas, che un debole riflesso. Più dettagliati saranno i pensieri, a posteriori, sulle conseguenze che avrà su Colette. La reazione di Artaud, che abbiamo posto in apertura, colora immediatamente l'incontro con i toni accesi della sua parola. Oltre alla loro corrispondenza³⁸, un nuovo diario registra frammenti della sua vita, quello del poeta Jacques Prevel³⁹, testimone interno alla «nuova vita» di Artaud.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ François Michel, *Par Cœur 1916-1951*, Paris, Grasset, 1985.

³⁶ Travail et Culture, organizzazione che aspirava a rendere accessibile la cultura al mondo operaio.

³⁷ Cfr. François Michel, *Par Cœur 1916-1951*, cit., p. 125.

³⁸ Dieci lettere di Artaud a Colette sono incluse, insieme ad altre, nel progetto di pubblicazione di *Suppôts et Supplications* (cfr. O.C. XIV*, XIV**). Quelle di Colette ad Artaud costituiscono il materiale, rielaborato, della prima parte de *Le testament de la fille morte*.

³⁹ Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud, journal*, Paris, Flammarion, 1974.

Il 15 marzo Artaud scrive di nuovo a Henri una lettera in parte destinata a sua moglie. Colette Thomas vi compare all'interno dell'esercito delle «jeunes filles».

M.lle Seguin, qui fut ma très grande amie et m'aimait comme une fille, Anie Besnard, la traductrice de *L'Art et la Mort* à Kaboul savent comment je peux retrouver tous mes moyens d'action, mais où sont-elles, quant à Cécile Schramme, elle est morte, Sonia Mossé est morte incinérée, Yvonne Allendy est morte il y a onze ans, qui me fournit les moyens de créer le Théâtre Alfred Jarry. Je n'ai jamais pu depuis 9 ans d'internement renouer vraiment avec certaines personnes avec qui j'ai vécu les drames principaux de ma vie. Et qui sont les seules qui pourraient m'aider efficacement à rétablir mon existence.

Je demande à Colette Thomas si cela ne l'ennuierait pas d'essayer de savoir ce qu'est devenue Génica Athanasiou à qui j'ai écrit plusieurs fois et qui ne m'a jamais répondu⁴⁰.

Artaud scrive diverse lettere a Colette Thomas, spesso le dice che gli sono state tolte le forze, che lui sta lavorando al tentativo di recuperarle attraverso l'arma che è il «souffle». Colette, «ragazza martirizzata»⁴¹, anche lei detiene quell'arma. Per questo è, come le «filles», tra coloro che possono aiutarlo.

Nell'aprile del 1946 Henri accompagna Colette in Germania per una tournée teatrale; nei suoi diari non troviamo accenni alla compagnia con cui sua moglie lavora, né alle sue qualità d'attrice.

Quelli che seguono sono mesi intensi, che vedono la coppia coinvolta nella vicenda del trasferimento di Artaud nella clinica di Ivry, in semi-libertà. Henri e Colette Thomas sono tra coloro che lo accolgono la mattina del 26 maggio alla Gare d'Austerlitz, a Parigi.

François Michel, nelle sue memorie, accende su questo una luce freddissima: «Henri Thomas a gagné: Antonin Artaud est revenu à Paris, et Colette, doublée de Paule Thévenin, va être victime de celui qui a été "libéré" en grande partie par la campagne de presse de son mari»⁴².

⁴⁰ Antonin Artaud, *Œuvres*, cit., pp. 1284-1285.

⁴¹ Cfr. la lettera a Colette Thomas del 3 aprile 1946, in *Ivi*, p. 1298.

⁴² François Michel, *Par Cœur 1916-1951*, cit., p. 156.

Il ritorno di Artaud – trasmissione dell'esperienza

Negli ultimi mesi che Artaud trascorre nell'ospedale psichiatrico di Rodez, assistiamo a una vera condensazione dei nuclei costitutivi della sua esperienza. La completa presa di coscienza della sua condizione, la rilettura dei suoi testi precedenti all'internamento, tra cui *Le théâtre et son double*, la progettualità esplicitata nelle lettere a coloro che si sono mobilitati per restituirgli la libertà. Al centro della sua attenzione torna il teatro⁴³. Ne parla, tra gli altri, a Roger Blin e Marthe Robert⁴⁴, che saranno tra i protagonisti delle sue ultime, e concrete, visioni teatrali. L'idea di una compagnia si sovrappone a quella di un gruppo di seguaci, un piccolo esercito di liberazione, e investe i complici di questo doppio ritorno delle caratteristiche proprie al gruppo delle «jeunes filles à naître».

Il ritorno di Artaud a Parigi catalizza le vite di coloro che lo circondano sia nel privato che nell'organizzazione di eventi pubblici, tra i quali, a pochi giorni dal suo arrivo, la serata a lui dedicata al Théâtre Sarah-Bernhardt (7 giugno 1946), destinata a raccogliere fondi per il suo sostentamento. Artaud forma complici e testimoni, qualcuno abbastanza forte per mantenere dei confini, qualcuno no. Tra coloro che maggiormente vengono fagocitati dalla sua presenza Colette Thomas, che partecipa alla serata con una lettura, e Prevel, che fa la sua conoscenza alla fine di maggio e scrive:

Madame Thomas me dit son anxiété, la terreur qu'elle a pour la séance d'Artaud [...]. Elle me parle d'Artaud, la révélation qu'elle a eue en sa présence. [...]. Je lui dis combien ma rencontre avec Artaud m'a fait compren-

⁴³ Franco Ruffini suggerisce la consequenzialità tra l'incontro di Artaud con Colette Thomas e l'intenzione, che manifesta prima del ritorno a Parigi, di costituire una compagnia. Cfr. Franco Ruffini, *Stanislavskij e Artaud. Sul filo della biografia*, «Prove di Drammaturgia», n. 5, 1997.

⁴⁴ Marco De Marinis ricostruisce il mosaico delle tracce del progetto di costituzione di una compagnia e dell'intenzione di dare vita al Teatro della Crudeltà disseminate nelle lettere del marzo 1946 in *La danza alla rovescia di Artaud. Il Secondo Teatro della Crudeltà*, seconda edizione con una *Postilla 2006*, Roma, Bulzoni Editore, 2006. Lo studio di Marco De Marinis offre una preziosa lettura della complessa elaborazione della ripresa di Artaud del Teatro della Crudeltà successiva all'internamento. A proposito del rinnovato teatro di Artaud, degli elementi di rottura e continuità con le teorizzazioni degli anni Trenta, rimandiamo alla bibliografia di riferimento, avendo scelto in questa sede di utilizzarla come terreno indispensabile e quasi silenzioso per porre l'accento sul profilo biografico di Colette Thomas, figura centrale di quello squarcio di verità che è l'ultimo teatro di Artaud e la cui storia è ancora poco nota.

dre de choses et surtout que je me suis rendu compte que ces envoûtements dont il parle sont vrais⁴⁵.

Artaud propone a Colette di leggere un passaggio scelto tra i suoi scritti recenti che comporranno *Fragmentations*⁴⁶, e cominciano a lavorare al testo insieme. Le chiede di dimostrare tutto il suo coraggio, di aderire alla sua realtà non condivisa.

Disant publiquement que les enfants de la mise en scène principe ne sont pas dans le son mais dans le con, vous ne serez pas une actrice mais la plus grande amie de mon âme désireuse de manifester et d'imposer l'un de mes élans de cœur, à tous. [...]

Y a-t-il beaucoup d'êtres au monde, Colette, qui tiennent à vous de toute leur âme et qui veulent que votre moi et votre personnalité existent, je ne le crois pas et je crois que votre mère est au fond et en fait votre *ennemie*,

il faut *choisir* entre vos parents et moi⁴⁷.

Artaud si dice disperato per le occasioni di lavoro perse con falsi pretesti, per lo sfuggire di Colette, che con lui ha l'occasione di salvarsi dal «conformismo generale: famiglia, società»⁴⁸.

Nonostante le difficoltà del lavoro insieme, i risultati sono straordinari. Le pratiche di scrittura fisica e vocale che Artaud sperimenta ritmando le parole sillaba per sillaba, suono per suono, si amplificano nel successivo rovesciamento dal testo scritto alla parola detta. La tecnica basata sul respiro, soffio che restituisce la vita al corpo e alla voce, al gesto e al testo, dopo aver attraversato la teorizzazione teatrale degli anni Trenta⁴⁹ e aver costituito la base degli esercizi di sopravvivenza durante e dopo l'internamento, diviene una pratica trasmissibile e applicabile su quel terreno del nuovo teatro che non ha

⁴⁵ Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, cit., p. 51.

⁴⁶ Si tratta di *Les enfants de la mise en scène principe*.

⁴⁷ 3 giugno 1946, in Antonin Artaud, *Œuvres*, cit., pp. 1319-1320.

⁴⁸ *Ivi*, p. 1320.

⁴⁹ Cfr. *Un athlétisme affectif* ne *Le théâtre et son double*, O.C. IV. Sugli elementi di continuità e di trasformazione tra le tecniche del respiro per l'attore elaborate negli anni Trenta e il lavoro sul *souffle* degli anni Quaranta, in relazione all'inversione di priorità tra il corpo dell'attore e il corpo umano, cfr. gli studi di Franco Ruffini, in particolare il citato *Stanislavskij e Artaud. Sul filo della biografia*, e *Paura di Artaud. Itinerario al Teatro della Crudeltà*, in *Antonin Artaud. Teatro libri e oltre* (Atti del convegno con lo stesso titolo), a cura di Franco Ruffini e Alessandro Berdini, Roma, Bulzoni Editore, 2001.

più niente a che fare con la rappresentazione e non è più dissociabile dal corpo e dalla vita.

Questo lavoro sulla lettura intesa come sonorizzazione/fonetizzazione della parola, ovvero come gesto vocale, recupera e porta fino in fondo le suggestioni degli anni Trenta sulle intonazioni, le vibrazioni, l'uso magico e incantatorio della parola, il grido. Alla base [...] c'è il quotidiano training del *souffle*, il suo nuovo atletismo affettivo [...]. Insomma [...] con questa ricerca sulla lettura, come (ri)messa in vita della poesia, siamo di fronte ad un lavoro con obiettivi fondamentalmente extra-artistici, cioè finalizzato primariamente al ricostruirsi, al tornare a vivere, ovvero al «nascere veramente» (come egli dice per Colette Thomas, la più cara e la più sfortunata dei suoi ultimi «allievi»), e tuttavia capace di produrre delle straordinarie «ricadute» espressive.

L'ultima metamorfosi dell'*homme-théâtre* è quella del sapiente maestro di lettura, che cerca di passare ai giovani adepti (oltre a Colette Thomas, Marthe Robert, Jacques Prevel e la stessa Thévenin) i segreti della sua inconfondibile maniera di vivere le poesie⁵⁰.

Nella locandina della serata il nome di Colette Thomas compare, finalmente, tra quelli dei grandi del teatro, tra cui i suoi maestri, Juvet e Dullin. I testi letti appartengono perlopiù al passato pre-asiliare di Artaud. Colette non è solo l'unica ad aver lavorato con lui alla vocalizzazione delle parole scritte, è anche l'incarnazione, in scena, del presente di Artaud. In un articolo⁵¹ apparso il giorno seguente su «Combat» leggiamo:

Après une présentation de l'œuvre d'Artaud par Arthur Adamov, des textes en furent lus par Charles Dullin, Louis Juvet, Raymond Rouleau, Alain Cuny... Ensemble littéraire (si l'on ose dire) fulgurant, d'une intensité par instants insoutenable. Il faut mettre hors de pair la lecture des «Cenci» par Barrault, du «Pèse-Nerfs» par Jean Vilar, des «Nouvelles Révélations de l'Être» par Roger Blin, et surtout de l'interprétation de Colette Thomas. Elle lut, de façon bouleversante, une page récente, le type du texte impossible, plus scandaleux que tout Jarry. Pendant ce temps, panne ou mise en scène, la salle passait alternativement de la lumière à l'obscurité. Nous serons nombreux, je crois, à entendre résonner longtemps encore cette voix

⁵⁰ Marco De Marinis, *Postilla 2006*, in *La danza alla rovescia di Artaud. Il Secondo Teatro della Crudeltà*, cit., p. 287.

⁵¹ Charles Estienne, *Hommage à Antonin Artaud au Théâtre Sarah-Bernhardt*, «Combat», 8 giugno 1946.

solitaire, chargée de toute la beauté plus qu'humaine du message d'Artaud⁵².

Gli amici avevano preferito che Artaud non fosse presente alla serata, a proposito della quale Prevel annota:

Et Colette Thomas, en transe, dit un texte inédit. Sa bouche martelle les mots. Elle a travaillé avec Artaud. C'est Artaud qui parle. Éclair magnésium et obscurité. Cette voix tremble et vibre, fantastique. La voix d'Artaud, la passion d'Artaud, l'exaltation d'Artaud, la fureur et la violence d'Artaud. Applaudissements et bravos. Elle est rappelée plusieurs fois⁵³.

Non troviamo commenti di Henri Thomas al successo⁵⁴ di Colette al Théâtre Sarah-Bernhardt.

Henri e Colette sono ormai lontani. Nell'agosto del '46 egli scrive della sua relazione con Joan Loads e accenna al desiderio di cancellare dalla memoria il brutto sogno della vita con sua moglie. La ricorda, evoca il tempo in cui il futuro si presentava davanti a loro e non era ancora un passato doloroso, annota la sofferenza dei loro incontri casuali nei caffè parigini, che lei frequenta assiduamente in compagnia di Artaud e degli amici più stretti. Descrive Artaud, il suo grande gesticolare, e trova che la parola «follia» diminuisca l'aspetto poetico del suo combattimento col mondo.

Nell'estate del 1946 le annotazioni di Prevel ci informano che Colette Thomas sta male, che ha tentato di uccidersi. Artaud gli racconta che è stata violentata, tracciando i contorni di un disastro che si ripeterà, con gli stessi tratti ma con conseguenze diverse, poco più di un anno dopo. Alla fine di luglio Colette Thomas subisce un intervento chirurgico ai piedi⁵⁵, che voleva farsi rimpicciolire, e trascorre la convalescenza dai Thévenin, dove spesso si rifugia. All'inizio di

⁵² Citiamo da Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, cit., p. 256.

⁵³ *Ivi*, p. 58.

⁵⁴ Nel documentario *La véritable histoire d'Artaud le Môme* di Gérard Mordillat e Jérôme Prieur (1993) sono raccolte diverse testimonianze, tra cui quelle di Paule Thévenin, Denise Colomb, Marthe Robert, Jany de Ruy, che confermano e aggiungono dettagli allo straordinario effetto della lettura di Colette Thomas.

⁵⁵ Jaques Dufilho, suo compagno ai corsi di Dullin, ricorda di averle fatto visita in ospedale e di avere, in quell'occasione, incontrato per la prima volta Artaud. Cfr. Jacques Dufilho, *Les Sirènes du bateau-loup. Souvenirs*, Paris, Fayard, 2003, p. 145. Sullo stesso episodio testimonia Paule Thévenin: «A des fins soi-disant esthétiques, Colette Thomas s'était fait amputer plusieurs phalanges des doigts de pied, par un charlatan». Cfr. Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, cit., p. 261.

settembre, Artaud comunica a Prevel che Colette è ricoverata nella sua stessa clinica, a Ivry⁵⁶. Questo piccolo lampo sulla perdita di confini delle due biografie cliniche avrà un'eco più avanti.

Negli ultimi giorni del 1946 Henri parte per un lavoro di sei mesi a Londra, dove Colette va a trovarlo. Scrive nei diari di avere la sensazione che Artaud le abbia in un certo senso proibito di considerarsi ancora sua moglie e che sarebbe stato furioso di sapere del loro incontro.

La rivede a Parigi, nel mese di giugno.

Mon pauvre petit démon innocent. Je ne reverrai sans doute pas Artaud; il me semble toujours qu'il m'a pris Colette pour la réduire à sa merci, l'affaiblir, presque la tuer. Lui aussi peut-être est innocent⁵⁷.

In questo periodo la frequentazione tra Colette e Artaud è intensa e tormentata. Preparano insieme la lettura di un testo sul teatro in occasione del vernissage della mostra «Portraits et dessins» di Artaud alla «Galerie Pierre».

Annota Prevel:

Artaud exprime sa fureur contre Colette Thomas. Il lui a donné un texte sur le théâtre, un texte qu'elle aimait en lui donnant l'exclusivité pour le présenter sur scène [...]. «Madame Thomas devait venir travailler ce texte lundi avec moi. Et voilà, je reçois un mot de Saint-Germain-en-Laye me disant qu'elle était souffrante. Voilà ce qui se passe. Colette Thomas ne veut pas m'accepter»⁵⁸.

«Le théâtre / est l'état, / le lieu, / le point, / où saisir l'anatomie humaine, / et par elle guérir et régenter la vie»⁵⁹. Così si apre il testo in questione, *Aliéner l'acteur*, uno dei cinque⁶⁰ che Artaud scrive per l'occasione e che consacra alla tematica del teatro e dell'attore.

⁵⁶ Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, cit., p. 99.

⁵⁷ Henri Thomas, *Carnets inédits*, cit., p. 36.

⁵⁸ Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, cit., pp. 171-172.

⁵⁹ Citiamo da Marco De Marinis, *La danza alla rovescia di Artaud. Il Secondo Teatro della Crudeltà*, cit., p. 178.

⁶⁰ I cinque testi, scritti tra il maggio e il luglio del 1947, sono tutti apparsi postumi, rispettivamente: *Aliéner l'acteur* (destinato inizialmente a una rivista teatrale che Michel de Ré voleva fondare) e *Le théâtre et la science* su «L'Arbalète», n. 13, 1948; i *Trois textes*, di cui il primo era destinato alla lettura di Colette Thomas, su «Disque vert», n. 4, 1953. I testi sono pubblicati, anche in traduzione italiana, a cura di Carlo Pasi nel *Pomerio 1996*, numero speciale della rivista «In forma di parole». Nel saggio *La forza della fame*, Pasi definisce questi scritti «l'espressione più com-

Nell'arco del 1947 assistiamo, attraverso le testimonianze di Prevel, a liti che riguardano il lavoro e alla resistenza di Colette Thomas, che accusa Artaud di usare nella scrittura le sue idee. La lettura del 4 luglio, affiancata dalla presenza di Marthe Robert, non dà i risultati sperati. Colette è nervosa e, a detta di Artaud, non ha lavorato abbastanza.

Henri Thomas è presente al vernissage, ma non ne troviamo commenti nei suoi diari, solo un accenno, mesi dopo⁶¹, relativo alla presenza di Jeanne Pêcheur, con la quale egli intraprende una relazione e a cui fa una proposta di matrimonio, nel settembre del '47, che lei rifiuta.

Di nuovo per il 18 luglio alla «Galerie Pierre» Artaud prepara con Colette Thomas delle letture, che coinvolgono anche lui stesso, Marthe Robert e Roger Blin⁶². Artaud legge *Le théâtre et la science*, Colette di nuovo *Aliéner l'acteur*, e questa volta, «in scena», appare straordinaria, «come uno spirito pronto a materializzarsi»⁶³, dice Artaud. Quella del 18 luglio è l'unica occasione in cui Colette Thomas e Antonin Artaud, che nella lettura del 4 luglio aveva partecipato con delle vocalizzazioni fuori scena, condividono lo spazio di relazione col pubblico.

Dopo l'internamento al manicomio di Rodez (gennaio 1943) e il ritorno a Parigi (maggio 1946), per ben tre volte Antonin Artaud affronta il pubblico nel tentativo di proporre un nuovo modello di teatro della crudeltà in cui fosse il suo corpo stesso ad essere investito, il corpo dell'«attore alienato». Il primo evento è costituito dalla *Histoire vécue d'Artaud-Mômo, Tête a tête pour Antonin Artaud*, che si svolse nel teatro del Vieux-Colombier, il 13 gennaio 1947, rivelandosi alla fine uno sconvolgente atto mancato [...]. L'ultimo, poco tempo prima di morire, è la famosa trasmissione censurata *Pour en finir avec le jugement de dieu* (2 febbraio 1948), anch'essa dimostrata fallimentare. Nel mezzo si pone una «lettura-spettacolo» avvenuta alla Galleria Pierre (Loeb), in occasione di un'esposizione di «portraits et dessins» dello stesso Artaud (dal 4 al 20 luglio 1947)⁶⁴.

piuta ed in certo senso definitiva della nuova visione del teatro della crudeltà incarnato dal corpo dell'attore», in *Antonin Artaud. Teatro libri e oltre*, cit., p. 48.

⁶¹ 22 novembre 1947, in Henri Thomas, *Carnets inédits*, cit., p. 120.

⁶² Marthe Robert legge, come già aveva fatto il 4 luglio, *Le rite du Peyotl*, Blin *La culture indienne*. A se stesso e a Colette, Artaud riserva la lettura dei testi sul teatro.

⁶³ Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, cit., p. 178.

⁶⁴ Carlo Pasi, *La forza della fame*, in *Antonin Artaud. Teatro libri e oltre*, cit., p. 47.

Nella «lettura-spettacolo» del 18 luglio trova spazio la pluralità di linguaggi che costituisce l'esperienza umana e teatrale dell'ultimo Artaud. Il disegno, la scrittura, il gesto vocale e l'azione fisica, una nuova forma di confronto col pubblico, l'alternanza di voci maschili e femminili che tornerà in *Pour en finir avec le jugement de dieu*, nonché la compresenza, in questo teatro senza finzione, non più di attori ma di esseri vicini alla sua anima, disposti a nascere, corporalmente, alla vita nuova.

Tre sono anche le occasioni sceniche in cui Colette Thomas incarna i testi di Artaud.

Dopo la serata del 18 luglio i due non si vedono per qualche tempo, ma a settembre li ritroviamo nel diario di Prevel, che descrive Artaud in pessime condizioni fisiche e Colette, al suo fianco, che lo sostiene.

Il 25 ottobre del 1947 Artaud scrive all'amico: «Mon état de santé ne cessant d'empirer on me demande d'entrer dans une clinique au Vésinet»⁶⁵.

Nella clinica a Vésinet non verrà ricoverato Artaud, ma, un paio di mesi dopo, Colette Thomas, sulla quale posa di nuovo lo sguardo suo marito, che registra questo periodo ripercorrendo gli anni della loro separazione.

Teatro desiderio e follia

All'inizio di dicembre Colette Thomas viene presa da una tremenda crisi a casa dei Thévenin, dove arriva in pessimo stato accompagnata da François Michel. Dice di aver ricevuto denaro da un uomo che l'ha violentata, minaccia di uccidersi, insulta i presenti, rompe oggetti. François Michel aggiunge, raccontandolo minuziosamente, il cupo dettaglio di un tentato suicidio⁶⁶, replicando gli elementi del disordine dell'anno precedente, la morte, la violenza sessuale.

La madre va a prenderla a Charenton. Racconterà poi che sua fi-

⁶⁵ Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, cit., p. 208. Probabilmente la dichiarazione è legata all'intenzione di Artaud, ricoverato a Ivry, di cambiare clinica in seguito alla morte del direttore, il dottor Delmas, avvenuta nell'ottobre 1947. Delmas non opponeva nessuna resistenza alla sua incessante richiesta di droghe. Il suo successore, il dottor Rallu, rifiuta invece di somministrargliene. Cfr. Franco Ruffini, *Artaud coi piedi per terra*, «Teatro e Storia», n. 27, 2006, p. 60.

⁶⁶ François Michel, *Par Cœur 1916-1951*, cit., pp. 159-160.

glia era agitata, rideva, sputava e faceva «le stesse smorfie di Artaud»⁶⁷, che lei conosceva, poiché nel mese di settembre le aveva scritto esortandola a inviare dei soldi a Colette, praticamente denutrita.

Colette Thomas viene ricoverata nella clinica a Vésinet sotto la cura del Dottor Cazalis. Henri, al quale non è concesso vederla, scrive che nell'arco di un anno lei aveva «semplificato la sua esistenza fino alla miseria»⁶⁸.

Je suis devenue entièrement étrangère aux questions de famille – de sexe et d'argent⁶⁹.

Il suo volto, dice, è divenuto tragico, splendidamente fissato nel disegno che ne ha fatto Artaud, diverso dai tratti della donna gioiosa e sensuale che lui ricorda.

Colette rifiuta suo marito, che invece progetta di tornare insieme a lei. I loro rapporti sono filtrati dalla madre che lo aggiorna quotidianamente sul suo stato.

Le pagine dei diari di questi giorni ci forniscono una cronaca dell'internamento.

Colette viene ripetutamente sottoposta al trattamento dell'elettrochoc. Troviamo notizia di sedute, spesso annunciate come le ultime, al 16 dicembre, al 18 e al 25, quando Henri ottiene finalmente il permesso di farle visita.

Elle était couchée, on lui avait «fait son traitement» [...] le matin même. Le résultat le plus visible était qu'elle s'était fait [*sic*] à la langue une coupure avec ses dents qui l'empêchait presque de parler et tout à fait de manger. Cela ne me paraît pas un détail. Elle a maigri extrêmement. Pas étonnant si elle ne peut manger après l'électro-choc⁷⁰.

Intorno al 27 dicembre Colette Thomas è di nuovo sottoposta a un trattamento, e il 3 gennaio 1948 esce dalla clinica. Henri descrive il pranzo, a casa, con la famiglia riunita in un clima maldestro.

Al 6 gennaio leggiamo il racconto di una nottata tremenda.

[... C]'est «la crise». Colette pleure, rit, chante d'une voix éclatante et tremblante d'angoisse, appelle des gens qui ne sont pas là, me dit, comme

⁶⁷ Henri Thomas, *Carnets*, cit., p. 629.

⁶⁸ *Ivi*, p. 654.

⁶⁹ René, *Le testament de la fille morte*, cit., p. 25.

⁷⁰ Henri Thomas, *Carnets*, cit., p. 643.

j'entre dans la chambre: «ne me touche pas!» [...]. Elle erre dans la maison avec le visage de l'angoisse et du désespoir complet – chante, rit, sanglote⁷¹.

Nuovo ricovero, di nuovo l'elettrochoc. Già il giorno dopo Henri ne descrive gli effetti disastrosi sulla sua memoria, e accenna al più esasperante dei pensieri fissi di sua moglie, l'impossibilità di avere il minimo contatto fisico.

L'adoration pour Artaud avec qui tout rapport sexuel était impossible a certainement été la cause principale de cet état. Elle a voulu vivre selon les principes d'Artaud, qui ne peuvent que conduire au détraquement une femme aussi vigoureusement sensuelle que Colette⁷².

E ancora, i due nuclei del dramma di Colette, la sessualità e il teatro:

Artaud et moi, nous l'avons poussée dans le même sens, pour des motifs différents. Artaud était impuissant et moi j'avais montré que j'étais las du plaisir devenu habitude; je ne voulais pas que nous soyons un couple uni par le seul plaisir, je voulais un enfant. [...] Tout cela n'aurait peut-être rien été, elle aurait réduit facilement ces difficultés entre nous, si elle avait réussi au théâtre. Là, vraiment, je n'y suis pour rien, cela remonte a Jouvet⁷³.

Il teatro impossibile, l'amore impossibile, la negazione del piacere, la discesa nella follia. La voce di Colette:

Un amour absolu et unique qui ne s'exprime pas et qui cependant continue d'exister. Un supplice.

Et pas en rêve. En réalité vraiment. En réalité absolue et unique.

Vous n'êtes pas malade, vous êtes génial. Et je ne vous soignerai pas, je vous aimerai⁷⁴.

Il 1° febbraio Henri Thomas torna a Londra, le poche e brevi lettere di Colette lo fanno pensare a un peggioramento. Di questi giorni è la registrazione di Artaud di *Pour en finir avec le jugement de dieu*, lavoro radiofonico a quattro voci in cui la presenza di Colette e quel-

⁷¹ *Ivi*, p. 652.

⁷² *Ivi*, p. 654.

⁷³ *Ivi*, p. 656.

⁷⁴ Lettera ad Artaud, «L'Autre», n. 1, 1990, p. 127, per concessione di Renaud Gibert.

la di Marthe Robert sono sostituite da quelle di Maria Casarès e Paule Thévenin.

Il 5 marzo un telegramma di Paule Thévenin annuncia a Henri la morte di Artaud.

Comment Colette va-t-elle accueillir la mort d'Artaud? La connaît-elle déjà? Ce n'était peut-être pas d'amour, de passion, qu'Artaud avait besoin, mais de respect, d'attention⁷⁵.

Probabilmente Colette è ancora internata, poiché Henri annota che il dottor Labier, subentrato al dottor Cazalis, le ha dato la notizia e che ella sembra averla accolta meglio del previsto.

Il 17 marzo 1948 Thomas scrive:

Je crois avoir vu ce qu'était une âme chimérique. Seul l'impossible la retenait; elle ne cachait pas l'ennui que le reste lui inspirait. On pourrait presque dire qu'il suffisait qu'elle s'attachât à une entreprise, à un amour, pour que ceux-ci devinssent impossibles. La chimère du théâtre, continuelle presque depuis l'enfance, les divers amours – le dernier, le plus terrible, Artaud⁷⁶.

La parola viva di una ragazza morta

Colette, anima chimerica, esce di scena dai diari di Henri Thomas.

Antonin Artaud è morto, e intorno a lui si muove, rumorosa, la vicenda legata alle responsabilità del decesso e ai diritti sui suoi scritti. Non abbiamo notizie sulla durata dell'ospedalizzazione di Colette Thomas, nessun nome di rilievo brilla accanto a lei come per illuminarne, seppure deformandola, la figura.

Dopo qualche anno di silenzio⁷⁷, è lei stessa a prendere la parola. «Colette, l'allegria, reale, la vera Colette, eccomi morta»⁷⁸.

Nel gennaio del 1954, sulla «Nouvelle Revue Française», compa-

⁷⁵ Henri Thomas, *Carnets*, cit., p. 681.

⁷⁶ *Ivi*, p. 684.

⁷⁷ Colette è tra i pochi protagonisti della vita degli ultimi anni di Artaud a non aver contribuito al gran numero di testimonianze post mortem. Neanche molti anni dopo, nel 1993, durante la preparazione del film documentario *La véritable histoire d'Artaud le Môme* di Gérard Mordillat e Jérôme Prieur, Colette ha fatto il suo nome. Intervistata, ha parlato d'altro, e nel documentario è soltanto evocata.

⁷⁸ René, *Il testamento della ragazza morta*, trad. it. di Dianella Selvatico Estense, Macerata, Quodlibet, 1994, p. 13.

re il testo *Le débat du cœur*⁷⁹, anticipazione della pubblicazione del volume *Le testament de la fille morte*⁸⁰ firmato René. Eccola la ragazza morta che racconta la sua tragedia, all'interno della quale sovrappone tempi diversi e inserisce frammenti, racconti, lettere. Le rispo- ste ad Artaud, che conosceva parte di questi testi.

Diario, poesia, libro d'amore che manipola il passato col futuro, libro di uccisione e rinascita alla vita nuova, vera, abitata dalla coscienza. Libro di una «jeune fille de cœur» che inverte il flusso del tempo e volontariamente partecipa allo scambio di corpi nomi e ruoli proprio delle «filles» dirette dal loro autore.

J'entends seulement maintenant – une petite sœur morte étranglée – et j'ai un COU.

Ce n'est pas un nom que j'ai volé à la petite sœur mais un COU.
Etranglez-moi⁸¹.

Il *testamento* non è un libro emulativo. È un libro erede, un libro postumo, è quel che resta del corpo passato. Eco di una vita e un amore a venire, che per un momento sono saltati dall'utopia all'imminenza. La parola poetica, la poesia vissuta disegnano l'immagine dell'esperienza della follia, del corpo, del teatro, della vita.

Nel giugno del '54 esce un articolo di Robert Droguet sul libro di René, poi più niente. In questa presentazione il respiro di Colette Thomas appare di nuovo ritmato da teatro e desiderio, i due nodi della sua follia, e, qui, della sua poesia.

Et là, curieusement, c'est comme une façon de prendre du champ pour voir mieux, la fille morte essaie, après divers fragments, *du véridique Théâtre*. C'est pour elle une manière de se situer au centre: «Une représentation dramatique, c'est l'âme revenue au centre du corps». [...] Mais, avant de poursuivre, il faut revenir à la seconde partie du testament, qui semble contenir les traits les plus aigus; [...] les plus scandaleux [...]. C'est aussi dans cette seconde partie (Fragments et Inversion) que l'on découvre les bases d'une sorte d'éthique érotique où la femme trouverait le plein emploi fait de sa substance même [...]»⁸².

⁷⁹ N.R.F., n. 13, gennaio 1954, pp. 52-61.

⁸⁰ *Op. cit.* René è, come ha notato Giorgio Agamben introducendo l'edizione italiana del libro, colui che è nato due volte. Ma è anche il nome del padre di Colette.

⁸¹ René, *Le testament de la fille morte*, cit., p. 29. Il riferimento è a Germaine Artaud, sorellina morta da piccola che l'autore inserisce nella lista delle «jeunes filles».

⁸² Robert Droguet, *René: Le testament de la fille morte*, N.R.F., n. 18, giugno 1954, pp. 1091-1093.

Colette Thomas, uccisa dalla sua autrice, sparisce al mondo.

Sul piano del reale si ritira sulla Costa Azzurra presso il fratello, Renaud Gibert, e nel 1957 divorzia ufficialmente dal marito. Durante gli anni Cinquanta traduce diversi testi dall'inglese⁸³, di cui alcuni di argomento psichiatrico. Chi non la crede morta la descrive pazza, incapace di ricordare il passato, di ricordare Artaud. Eppure probabilmente nel 1995 si reca a Marsiglia⁸⁴, al Musée Cantini, per l'inaugurazione della mostra dedicata alle sue opere. Tra i volti che appaiono nei disegni, il suo, in due grandi ritratti del 1947.

Colette Gibert muore, sotto il suo nome da ragazza, il 10 ottobre 2006 a La Nartelle⁸⁵.

Il volto attraverso cui la conosciamo è congelato nelle fotografie che la ritraggono negli anni '30 e '40, o nei disegni di Artaud, il volto, intatto, così come il nome, di una eterna «jeune fille».

⁸³ Joseph Wortis, *La psychiatrie soviétique*, Paris, PUF, 1953; Naomi Levinson, *Les chevaux de bois d'Amérique*, Préface de Jean Wahl, Paris, Julliard, 1954; George A. Miller, *Langage et communication*, Paris, PUF, 1956; Jules H. Masserman, *Principes de psychiatrie dynamique*, Paris, PUF, 1956.

⁸⁴ La presenza di Colette a Marsiglia è riportata da Françoise Thieck, «Midi», n. 28, ottobre 2008.

⁸⁵ Claire Paulhan la ricorda in un breve articolo apparso il 5 novembre 2006 su «Le Monde».