

MATERIALI (5)

Jean Richepin
Les acteurs siciliens
 1908¹

Poeta, romanziere, drammaturgo, autorevole critico teatrale, Jean Richepin (1849-1926) venne eletto all'Académie française nel 1908, lo stesso anno in cui, a Parigi, vide recitare Giovanni Grasso e i suoi. In questi attori insoliti, scrive nel pezzo che presentiamo, uscito sull'importante periodico «Comœdia», sente la distanza dagli attori francesi, una straordinarietà che pare esprimere un metodo di lavoro, tanto è coerente, unitaria; e che si racchiude in una mimica e in una gestualità, in una capacità di agire sulla scena attraverso il corpo che sorpassa la necessità della parola razionale e della voce che parla, così centrale invece nella cultura teatrale francese – insomma una diversità che sembra potersi imporre come esemplare. Ma l'azione estrema, ininterrotta, non è – secondo Richepin – il frutto di un criterio recitativo, quanto invece una forma immatura, infantile e approssimativa di teatro, da tal tempo superata da risultare agli occhi del pubblico francese – abituato al primato e alla superiorità della parola – mai vista prima e perciò sconvolgente, se non anche importuna.

Oui, les *acteurs*!... Ce titre est bien le seul qui leur convienne, qu'on le prenne en bonne ou en mauvaise part. Et le plaisir singulier ou l'agacement extraordinaire que donne leur jeu, et la leçon qu'on en peut tirer peut-être pour notre art dramatique, c'est uniquement comme *acteurs* qu'ils sont capables de nous les offrir.

De la dramaturgie où ils exercent ce jeu, peu de chose à dire, en effet, et aucun enseignement à extraire. Nous connaissions déjà sous trois formes la pièce de Don Angel Guimera, que Mlle Maguéra nous montra traduite en français, que Maria Guerrero nous joua en castillan, et dont Fernand le Borne nous fit entendre naguère une vigoureuse version musicale dans sa *Catalane*. Et la *Terra Baixa* ne nous avait, vraiment, rien révélé de nouveau. C'était un bon et pittoresque drame de formule à la fois romantique et naturaliste, sans plus.

Le jeu des *acteurs* siciliens nous apporte, au contraire, quelque chose qui semble non vu encore, qui nous étonne, risque de nous choquer, mais a chance aussi de nous séduire. C'est par quoi il vaut qu'on s'y arrête un instant et qu'on en ratiocine entre amateurs de théâtre.

¹ Jean Richepin, *Les Acteurs siciliens*, «Comœdia», 13 gennaio 1908.

Laissons de côté, avant tout, les personnalités très curieuses de Giovanni Grasso et de Mimi Aguglia. Si passionnantes qu'elles puissent être, elles m'intéressent moins que la méthode même, dont elles sont l'expression la plus intense, à coup sûr, mais aussi et surtout, la résultante.

Car c'est une méthode, une école dramatique, toute une théorie et une pratique d'interprétation, devant quoi nous sommes, et qui peut avoir ses tenants comme ses détracteurs, et dont l'influence sur nos interprètes ne saurait nous être indifférente.

Nos interprètes, à nous, sont, en général, des *diseurs*, des artistes de nuances, même dans la force, des élégants, des sobres, des distingués, même dans l'outrance tragique ou comique, bref des gens qui jouent très peu avec leurs gestes, peu avec leurs physionomies, et presque uniquement avec leur voix.

Les *acteurs* siciliens *agissent*, d'abord, et encore, et toujours, et ne font réellement que cela. De voix, ils n'en ont guère. Ce qu'ils en ont est rauque, criard, sans inflexions, à peine teinté d'articulation. Mais, en revanche, quelle *action* perpétuelle! La mimique est poussée jusqu'à l'incessante grimace. Un geste souligne chaque mot, le précède parfois. C'est trépidant, frénétique, insistant, d'une agitation plus rapide que leur parole pourtant si volubile. On en a les regards las; comme au *tremblé* papillotant d'un cinématographe.

Et tous, indistinctement, jusqu'aux plus humbles de la troupe, tous ont cette merveilleuse qualité et cet énervant excès *d'action*. On est donc bien devant une école d'interprétation dramatique, dont les protagonistes sont la fleur suprême, où l'excès devient accès d'épilepsie, où la qualité s'épanouit en trouvailles géniales parfois, mais sans que les coups de génie soient dus, comme on serait tenté de le croire, à la méthode elle-même.

Car cette méthode, il faut enfin le dire, ne nous paraît nouvelle, est le fruit d'une école, que grâce à notre extrême rouerie artistique se laissant duper par cette extrême naïveté dont nous avons perdu l'accoutumance.

En réalité, ces *acteurs* jouent la comédie comme on a dû la jouer toujours aux époques primitives où la comédie n'existait pas encore, où la psychologie était sommaire, s'écrivait en gros, se traduisait en gestes, pouvait se passer du verbe.

Et je me demande, en effet, pourquoi ils parlent, ces prodigieux *acteurs* qui devraient se contenter *d'agir*.

Certes, ils empoigneraient le public tout autant, s'ils jouaient seulement la pantomime, pas absolument muette, mais meublée de cris, de rires, de sanglots, de râles, de grincements, de baisers, de syllabes inarticulées, aux voyelles sonores, aux consonnes sifflantes, gutturales, martelées, dans une langue encore informe et sans mots de sens précis.

De fait, n'est-ce pas exactement ce qu'ils donnent, cette emprise indéniable et foute puissante sur un public qui ne comprend rien à leurs vocables, et qui s'enthousiasme pour leur *action*?

Alors, à quoi bon se servir du verbe, que la magie de leur *action* rend superflète?

Notez que je n'en dis et n'en pense rien de mal, de ces admirables *acteurs*, et, en particulier de Mimi Aguglia, sorte de Duse plus superficielle mais plus naturelle aussi, et que j'ai été profondément remué par le réel génie de Grasso en plusieurs circonstances (le coup de couteau dans le pain, la crise de larmes par terre, assis; les baisers à la Rosa, en pluie de feu; les dents à la gorge du seigneur, et la fuite avec la femme à bout de bras).

Ce que je dis, seulement, c'est que la soi-disant école, la prétendue méthode, qu'on les appelle *véristes* ou n'importe quoi en *iste*, me laissent très froid, vu que je ne crois point à leur existence du tout.

Ce que je dis encore, c'est que notre art dramatique, tout à la gloire du verbe, suprême expression du sentiment et de l'idée, n'a rien à prendre dans cet art enfantin et sommaire, tout à la gloire du geste qui croit pouvoir se passer du verbe.

Ce que je dis enfin, pour conclure en gaieté cette petite dissertation peut-être bien peu divertissante, c'est que:

La peinture à l'huile,
C'est bien difficile,
Mais c'est bien plus beau
Que la peinture à l'eau.