

**Aux sources de la comédie**  
*Arlecchino servitore di due padroni*

Louise Vigeant

Numéro 129 (4), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23517ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vigeant, L. (2008). Compte rendu de [Aux sources de la comédie : *Arlecchino servitore di due padroni*]. *Jeu*, (129), 42–45.

# Aux sources de la comédie

## Une *commedia* écrite : un paradoxe !

**S'**il est courant d'évoquer les Grecs lorsqu'on veut remonter aux origines de la tragédie, quand il s'agit de la comédie, et ce, bien qu'il y ait eu des auteurs de comédie dans l'Antiquité, les gens de théâtre pensent plutôt à la *commedia dell'arte*. Serait-ce que la tradition établie par les comédiens italiens à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle a marqué plus la pratique que ne l'ont fait les écrits d'un Aristophane ? Certes, comme la comédie prend sa force dans la caricature, celle-ci est particulièrement bien servie par un jeu corporel vif et pétulant. Et c'est là que les Italiens ont excellé. Le jeu fait toute la force de la comédie, car c'est à travers lui que passent la truculence d'un personnage, la drôlerie d'une imitation, la cocasserie d'une situation. Tous les comiques, Molière le premier, l'auront compris et auront vite emprunté aux comédiens italiens leurs jeux de poursuites et de bastonnades, leurs imbroglios, voire leurs personnages... Au premier rang desquels nous retrouvons le valet leste et rusé, qu'il s'appelle Arlequin, Scapin ou Sganarelle.

De fait, avant que la dénomination *commedia dell'arte* s'impose au moment de la professionnalisation du métier (*dell'arte* voulant dire à la fois d'art et de métier), on

### *Arlecchino servitore di due padroni*

TEXTE DE CARLO GOLDONI. MISE EN SCÈNE : GIORGIO STREHLER (REMISE EN SCÈNE PAR FERRUCCIO SOLERI, AVEC LA COLLABORATION DE STEFANO DE LUCA); DÉCOR : EZIO FRIGERIO; COSTUMES : FRANCA SQUARCIAPINO; MUSIQUE : FIORENZO CARPI; CHORÉGRAPHIES : MARISE FLACH; ÉCLAIRAGES : GERARDO MODICA; MASQUES : AMLETO ET DONATO SARTORI. AVEC ENRICO BONAVERA (BRIGHELLA), GIORGIO BONGIOVANNI (PANTALONE), ALESSANDRA GIGLI (SMERALDINA), SERGIO LEONE (FLORINDO), TOMMASO MINNITI (DOCTOR LOMBARDI), STEFANO ONOFRI (SILVIO), ANNAMARIA ROSSANO (CLARICE), GIORGIA SENESI (BEATRICE) ET FERRUCCIO SOLERI (ARLECCHINO). PRODUCTION DU PICCOLO TEATRO DE MILAN - THÉÂTRE D'EUROPE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE MAISONNEUVE DU 7 AU 11 MAI 2008, PAR LA PLACE DES ARTS ET LE THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, EN COLLABORATION AVEC L'INSTITUT CULTUREL ITALIEN DE MONTRÉAL ET LA CHAMBRE DE COMMERCE ITALIENNE AU CANADA.



parlait de la comédie des *zanni*, c'est-à-dire des valets. Et pour cause, les valets ont toujours été les personnages principaux des farces populaires sur tréteaux, enfilant des *lazzi*<sup>1</sup>, gags verbaux et gestuels, pour le plus grand plaisir des spectateurs. À côté des valets – un insolent, un candide –, on retrouvera bientôt les autres personnages qui constitueront la base de la *commedia* : Pantalone, le vieillard riche mais cupide et libidineux, le Doctor, le savant pédant, et le Capitan, l'étranger fanfaron et poltron (l'Italie a connu une longue occupation espagnole...). Ces personnages, les « ridicules », étaient masqués (on les appelait d'ailleurs souvent simplement les « masques »). Bientôt s'ajouteront les amoureux, les *innamorati*, formant un « parti sérieux », qui, eux, ne le seront pas. En fait, c'est avec l'arrivée des femmes dans les troupes que les *innamorati* sont apparus ; dorénavant, le spectacle ne sera plus une succession de sketches sans liens entre eux, mais proposera une « histoire », l'amour s'imposant comme thème central de la *commedia*. Les scénarios étant toutefois très ressemblants, les acteurs se feront valoir par les variantes que leur imagination et leur agilité physique peuvent entraîner.

Dans une troupe, les acteurs jouaient toujours les mêmes rôles, qui étaient en réalité plus des « types » que des « personnages », comme on l'entend aujourd'hui ; ils se constituaient un répertoire de répliques et de gags, dont ils se servaient selon l'inspiration du moment, d'où leur réputation d'improvisateurs, même s'ils suivaient un canevas. De la même manière, au Piccolo Teatro de Milano, qui joue *Arlecchino servitore di due padroni* depuis 1947<sup>2</sup>, deux comédiens seulement se sont succédé dans le rôle d'Arlequin : Marcello Moretti et Ferruccio Soleri, que nous avons pu voir à Montréal, dans une production devenue mythique du Piccolo.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la *commedia*, implantée partout en Europe depuis deux cents ans, accuse son âge. On commence à s'ennuyer devant les jeux mille fois répétés des comédiens, et les histoires, toujours les mêmes, ne recèlent plus aucune surprise. En 1745, héritier de la tradition, le jeune auteur Carlo Goldoni acquiesce à la demande du Truffaldin Antonio Sacchi de lui écrire un canevas ; ce qui donna *Truffaldino, servitore di due padroni*. Mais l'histoire veut que Goldoni, insatisfait des improvisations proposées à partir de son canevas, écrivit dans un deuxième temps les dialogues au complet. Ainsi devint-il le réformateur de la *commedia* : il en a gardé les types, mais la fit entrer dans le monde de la dramaturgie écrite, en dessinant avec plus de nuances psychologiques les personnages et en assurant une plus grande cohérence à l'ensemble de la composition. Bernard Dort l'a dit : « Cette pièce de Goldoni présente une intéressante singularité : elle est le couronnement et la fin de la *commedia dell'arte*<sup>3</sup>. » Aussi les gens de théâtre considèrent-ils l'œuvre de Goldoni comme une étape marquante de l'évolution du théâtre en Occident : elle renouvelle la comédie tout en étant fondée sur une forte tradition. Raison pour laquelle elle a attiré Giorgio Strehler qui, dès l'après-guerre, s'en est nourri pour redonner vie au théâtre italien. Il allait devenir l'un des plus grands metteurs en scène du XX<sup>e</sup> siècle.

1. Nous en connaissons certains grâce à des documents anciens contenant des schémas de pièces pour des troupes ainsi que des « effets » que pouvaient créer les acteurs, les fameux *lazzi*, qui se résument en quelques mots : « jeu de crainte », « jeu de l'aumône », « faire l'arbre », « le baisemain », etc.

2. Giorgio Strehler a fait cinq mises en scène de cette pièce de 1947 à 1991.

3. Bernard Dort, « Préface », dans Giorgio Strehler, *Un théâtre pour la vie*, Paris, Fayard, 1980, p. III.

*Arlecchino servitore di due padroni* de Goldoni, une mise en scène de Giorgio Strehler, revisitée par Ferruccio Soleri, Spectacle du Piccolo Teatro de Milano, présenté au Théâtre Maisonneuve au printemps 2008. Sur la photo : Ferruccio Soleri. Photo : Diego Ciminaghi.



## Giorgio Strehler

La mise en scène que nous avons pu voir à Montréal montre une troupe de comédiens jouant sur des tréteaux la pièce de Goldoni. En choisissant ce procédé de théâtre dans le théâtre, Giorgio Strehler soulignait le rôle social de l'acteur – le théâtre est un jeu, l'acteur un amuseur – tout comme les masques de la *commedia* incarnaient des types de la « scène humaine et sociale » à son époque. C'est comme s'il nous disait : voici mes acteurs, prêts à interpréter pour vous, spectateurs, des acteurs dont cela a toujours été le rôle que de jouer des personnages courants de la vie... (Cela peut constituer aussi un clin d'œil à une autre œuvre de Goldoni, écrite plus tard, en 1750, *Il Teatro comico*, où le rideau se lève sur une troupe en répétition.) Cette mise en abyme permet au Piccolo d'illustrer le travail même des acteurs que nous voyons costumés en comédiens *dell'arte*, qui vont se métamorphoser en personnages à l'instant où ils sauteront sur ces tréteaux montés sur la scène et redevenir de simples acteurs en en redescendant... moment où ils seront d'ailleurs accueillis, voire critiqués pour leur jeu ou tel usage de mot (il ne faut pas oublier que les personnages s'expriment dans des dialectes différents), par des « spectateurs » installés aux abords de ces « planches » comme anciennement. Le Piccolo joue ici à la troupe de *commedia dell'arte* à merveille.

La simplicité de cette forme populaire de théâtre est parfaitement servie par le décor – les tréteaux sur une place, avec des toiles peintes pour suggérer les lieux (la maison de Pantalone, l'auberge, etc.) –, mais elle est rehaussée par un éclairage qui met en valeur les tonalités des magnifiques costumes et masques du Piccolo. Ce spectacle est un pur ravissement. Inutile de dire que depuis le temps que la troupe joue cette pièce, celle-ci est parfaitement rodée ! Toutefois, nous devons encore, comme tant de spectateurs à travers le monde, saluer la maîtrise du jeu et du rythme dont font preuve tous les acteurs. Le public n'avait qu'à se laisser aller à la joie du rire et de l'émerveillement devant tant d'acrobaties et d'inventivité. Guidés par d'aussi habiles complices, les spectateurs suivaient avec curiosité et amusement les aventures du brave Arlecchino tout décidé à gagner le double de ses gages en voulant servir deux maîtres à la fois ! Ce personnage est attachant, car il se bat sans arrêt pour améliorer son sort dans un monde qui n'est pas facile pour lui. Ferruccio Soleri a dit d'Arlequin qu'il était la « symbolisation d'une situation humaine donnée, l'image d'un homme en conflit » et il ajoutait, s'appropriant pleinement son masque : « Au fond, je suis un être qui se défend<sup>4</sup> ».

*Commedia* oblige, à ce jeu du un pour deux correspondait aussi le contraire, soit le deux pour un ! Béatrice se fait passer pour son frère, mais pour mieux retrouver son amant, qui se cache pour se sauver d'un crime commis contre nul autre que ce frère, Rasponi, lequel était un prétendant de Clarice, la fille de Pantalone... qui en a un autre en la personne de Silvio, le fils benêt du Doctor. Bref, les travestissements, quiproquos et rebondissements ne manquent pas, et peu importe si on ne suit pas ! Le plaisir se situe ailleurs.



*Arlecchino servitore di due padroni* du Piccolo Teatro de Milan, présenté au Théâtre Maisonneuve au printemps 2008. Photo : Diego Ciminaghi.

4. Cité dans Yves Lorelle, *le Corps, les Rites et la Scène des origines au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, les Éditions de l'Amandier/Théâtre, 2003, p. 160.



### Le plaisir de l'acteur, la joie du spectateur

Pour les acteurs comme pour le public, l'expérience de la commedia dell'arte repose sur les *lazzi* – rappelons simplement le jeu d'Arlecchino avec la mie de pain ! – et beaucoup aussi, bien sûr, sur l'usage des masques. Le masque, qui identifie et caractérise chaque personnage, entraîne forcément une stylisation des gestes et des attitudes, l'acteur ne pouvant pas compter sur la mimique pour s'exprimer. Ainsi avons-nous, tant d'un côté que de l'autre, à abandonner les codes de représentation habituels, qui pour jouer, qui pour apprécier l'interprétation avec une tout autre sensibilité. Tous les acteurs du Piccolo étaient magnifiques et leurs personnages, grotesques à souhait, Pantalone et le Doctor Lombardi en tête.

Rendons hommage à Amleto Sartori et à son fils Donato qui, depuis 1952, pour le Piccolo, ont multiplié les recherches sur les origines des masques de la *commedia* jusqu'au carnaval moyenâgeux (où par exemple,

la malice était représentée par un masque noir faisant allusion au chat ou au singe – voir le masque d'Arlecchino) et ont fabriqué depuis tous les masques de la troupe. Ils sont si fascinants et si parfaitement « attachés » aux personnages qu'on en oublie paradoxalement presque l'existence... jusqu'au moment où les acteurs les enlèvent pour saluer. L'effet était d'autant plus fort dans le cas de Ferruccio Soleri que cet acteur frôle les 80 ans ! Son Arlecchino, ce « poète acrobatique<sup>5</sup> », en avait pourtant une bonne cinquantaine de moins !

De fait, le plaisir de jouer de tous les acteurs était si manifeste qu'il emportait l'adhésion du spectateur. On comprend alors pourquoi des hommes de théâtre comme Strehler, et plusieurs dans la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle, se sont intéressés à la *commedia* : ils y ont trouvé une sorte de « théâtralité absolue » alors que la pratique voulait se distancer de la littérature. En se ressourçant ainsi dans le jeu très physique de la *commedia*, ils ont renoué avec la matérialité de la scène, ce qui a contribué au renouvellement de la mise en scène.

À la fin, le public était tout à sa joie de voir triompher l'amour entre Clarice et Silvio, Béatrice et Florindo, sans oublier Arlecchino et Smeraldina... et, surtout, de voir triompher le pouvoir du théâtre ! **]**

5. L'expression est de Serge Martin, *le Fou, roi des théâtres*, Montpellier, Éditions L'Entretemps, 2003, p. 131.