

Dossier d'accompagnement

Arlequin, Valet de deux maîtres.

adapté et mis en scène par Attilio Maggiulli

avec

Hélène Lestrade : Beatrice

David Clair : Florindo – Brighella - Le Capocomico

Jean-Jacques Pivert : Le Docteur – Sméraldine

Manon Barthélémy : Clarice – Pulcinella

Georges Cotillard : Silvio

Caroline Riche : Pantalon

Emmanuel Besnault : Arlequin

Marie-Laure Bouret : La musicienne

Représentation tout public

Durée : 1h50

Contact

mail : comedieitalienne@orange.fr

téléphone : 01 43 21 22 22 de 12h à 19h

Sommaire

- Carlo Goldoni
- L'auteur à ses lecteurs
- Résumé de la pièce
- Qu'est-ce que la Commedia dell'Arte ?
- Les personnages
- Glossaire

Carlo Goldoni

25 février 1707 : Naissance de Carlo Goldoni, à Venise, dans un milieu aisé.

1728 : Quoique ses études aient manqué de sérieux, il se retrouve substitut à la Chancellerie criminelle de Chioggia. Il n’y apprend que «la procédure criminelle».

1738 : Avec Momolo, honnête homme, Goldoni entreprend ce qu’il appellera sa réforme : confronter une forme morte (la commedia dell’arte), mais qui offre encore des instruments appréciables, avec le fourmillement de la réalité contemporaine, plus riche en événements que toutes les “intrigues” comiques. Son activité théâtrale devient intense.

1745 : Il écrit Le Serviteur de deux maîtres qu’il destine à l’“Arlequin” Sacchi, Le Trompeur, L’Homme prudent, La Veuve rusée.

1747 : Rencontre avec la troupe Medebach. Les Deux jumeaux de Venise.

1749-1750 : Attaqué par des coteries, il se dépense sans compter. Les comédies se succèdent, où il tourne le dos aux masques de la tradition.

1753 : Douze pièces en 1 an ! La Locandiera, etc...

Passage au Théâtre San Luca. Le public n’est plus le même. Adaptation nécessaire au goût des “patriciens”.

1763 : Engagement au Théâtre Italien de Paris.

Mais Paris est aussi une déception : les comédiens italiens n’y sont pas plus ouverts que ceux de Venise. Nommé professeur d’Italien des filles de Louis XV, Goldoni quitte le Théâtre Italien et s’installe à Versailles.

1770 : Retour à Paris. La Cour lui a alloué une pension.

1775 : Professeur d’Italien des soeurs de Louis XVI.

1787 : Parution des Mémoires auxquels Goldoni travaillait depuis 1783, malgré sa mauvaise santé. A Venise son théâtre n’est plus contesté (Goethe y a vu Les Bagarres en 1786) ; la nouvelle génération révolutionnaire se reconnaît en lui.

1792 : Privé de sa pension de Cour par l’Assemblée législative, issue de la Révolution, Goldoni est réduit à l’indigence.

1793 : Il meurt, rue Pavée-Saint-Sauveur, le 6 février, au moment même où la Convention nationale lui accorde une rente.

L'auteur à ses lecteurs

Tu trouveras ici, cher Lecteur, une comédie très différente de toutes celles que tu auras pu lire jusqu'à présent.

On peut aisément l'appeler « *commedia giocosa* », semblable aux autres canevas des histrions de la Commedia dell'Arte si ce n'est la grossièreté dont elle est dénuée et que j'ai toujours condamnée dans mon théâtre.

Bien que le titre fasse d'Arlequin le protagoniste de cette pièce, on pourrait la jouer aisément sans son apport car lorsque je l'écrivis à Pise en 1745, pour mon simple amusement, elle n'avait rien à voir avec ce qu'elle est aujourd'hui. Je m'explique.

A part les trois ou quatre scènes par acte que j'écrivis pour les personnages dits « *semi-serie* », le restant de la pièce était seulement indiqué, laissant aux comédiens la liberté d'y insérer différents lazzi et traits d'esprit selon leur convenance et leur humeur. Le résultat obtenu a été si « *ben fatto* » que j'ai réécrit entièrement la pièce en indiquant les situations et les dialogues que ces interprètes avaient si bien su improviser.

J'encourage donc les comédiens qui représenteront ma pièce à y ajouter tout ce que bon leur semble à condition que l'on s'abstienne d'y utiliser des « *parole sconce e dei lazzi sporchi* » (des mots grossiers et des allusions scabreuses). **Pour le reste, de mes écrits tout le monde en est le maître.**

Carlo Goldoni

Incipit à la pièce *Arlecchino servitore dei due padroni*

volume II Mondadori Editore

Résumé de la pièce

Acte 1 – A Venise, on négocie les derniers arrangements du mariage qui doit unir Clarice, la fille du vieux Monsieur Pantalon, à Silvio, le fils du Docteur Lombardi. Survient Arlequin, qui annonce la visite de son nouveau maître, Federico Rasponi, de Turin, l'ancien fiancé de Clarice, qu'elle n'aimait pas. N'avait-on pas déploré récemment la mort de Federico, assassiné à Turin dans une embuscade ? C'est à la suite de ce malheur que Pantalon n'avait pas hésité à promettre sa fille à un nouveau prétendant. Arlequin profite de ces débats pour faire de son côté la cour à Sméraldine, la femme de chambre de Clarice. Chez l'aubergiste Brighella, on apprend que c'est en réalité Béatrice, la soeur de Federico Rasponi, qui se dissimule sous les habits de ce dernier. La jeune femme est à la recherche de son amant Florindo Aretusi. Accusé d'être l'assassin de Federico, Florindo s'est enfui de Turin et a trouvé refuge à Venise. Arlequin engage la conversation avec Florindo qui se propose de l'employer. Arlequin accepte : le voici donc valet de deux maîtres, qui ne sont autres, hasard facétieux, que les deux amants en quête éperdue l'un de l'autre ! Pour redonner courage à Clarice, Béatrice lui révèle son identité véritable et les raisons qui l'ont conduite à se travestir. Clarice promet de garder le secret, causant ainsi la jalousie du fugeux Silvio.

Acte 2 – Silvio et le Docteur se disputent avec Pantalon qu'ils accusent de légèreté pour avoir si promptement annulé le mariage promis. Silvio ne manque pas d'adresser aussi de virulents reproches à Clarice, laquelle, enchaînée par la promesse faite à Béatrice, ne peut révéler la vérité. A l'auberge, Arlequin se prépare à ordonner le repas. Vient l'heure du service et voici Arlequin contraint, pour contenter ses deux maîtres, de s'agiter comme un beau diable, se multipliant pour servir en même temps et sans qu'ils s'en aperçoivent, Béatrice-Federico et Pantalon d'un côté et Florindo de l'autre.

Acte 3 – En mettant de l'ordre dans les malles de ses deux maîtres, Arlequin se trompe et range dans la malle de Florindo le portrait que celui-ci avait donné à Béatrice, et dans la malle de Béatrice le livre de comptes de Florindo contenant des lettres que Béatrice lui avait écrites. Ayant découvert le portrait, Florindo interroge Arlequin qui prétend en avoir hérité d'un ancien maître défunt. A Béatrice, bouleversée de trouver le carnet de Florindo dans ses affaires, Arlequin raconte la même fable. Les deux amants sont accablés de

désespoir et Béatrice se découvre. Pantalon révèle à Silvio la clé de l'imbroglia : Clarice pourra donc rester fidèle à la promesse qu'elle avait faite au jeune homme. A l'auberge, Béatrice et Florindo sont sur le point de mettre fin à leurs tristes jours lorsque l'intervention de Brighella les arrête. Les deux amants se reconnaissent et tombent dans les bras l'un de l'autre. Silvio et Clarice se réconcilient en présence de Pantalon et du Docteur. Ils sont bientôt rejoints par Béatrice, qui a abandonné ses habits d'homme, et Florindo. Arlequin, après avoir reçu une double dose de coups de bâtons de la part de ses deux maîtres, reçoit enfin le consentement de Clarice et Pantalon pour épouser sa Sméraldine. Le rêve amoureux des maîtres et des valets sera enfin couronné.

Qu'est-ce que la Commedia dell'Arte ?

La Commedia dell'Arte désigne un type de spectacle dont le répertoire repose sur une série de personnages fixes, souvent masqués, interprétant un grand nombre de canevas. Elle a aussi pour nom *Commedia all'improvviso* o *a soggetto*, c'est-à-dire comédie où le texte est improvisé d'après un sujet, ce que nous appelons aujourd'hui un scénario.

La particularité de ce théâtre qui naquit en Italie vers 1500, est que les acteurs ne jouaient pas un texte fixe mais se servaient de trames, les canevas, à partir desquelles ils inventaient des dialogues, des farces, des plaisanteries selon les désirs et les réactions du public. Ils donnaient ainsi libre cours à leurs talents de chanteurs, d'acrobates, de danseurs ou de mimes. L'improvisation n'était pas guidée par le hasard mais par le désir d'amuser et de faire participer le public à l'action. Il s'agissait d'acteurs de métier, donc de l'art (dell'arte).

Chaque acteur finit par se spécialiser dans un type propre : l'amoureux, le pédant, le vantard, etc. Cette spécialisation permit l'évolution du personnage car l'acteur lui donnait une marque personnelle. Ainsi se créèrent les masques dans lesquels les habitants de chaque ville retrouvaient en même temps que leur dialecte (chaque comédien s'exprime dans sa langue ou le patois de sa province) la caricature de leurs défauts et de leurs qualités. Pantalon est vénitien, Polichinelle napolitain, le Docteur bolognais, etc. Le public reconnaissait immédiatement le personnage à son costume ; il n'était pas nécessaire de préparer son entrée en scène.

Pour se reposer de l'improvisation continue, les acteurs avaient à leur disposition des jeux de scène burlesques, les *lazzis*, mais aussi des tirades sur des lieux communs et des déclarations d'amour apprises par cœur. Chaque acteur possédait un répertoire de morceaux de bravoure : les déclarations dépourvues de sens en « latin de cuisine » du Docteur, les prouesses de cape et d'épée du Capitaine, le désespoir d'amour d'Arlequin. Souvent le même artiste jouait le même rôle pendant toute sa carrière si bien que lorsque mourut en France, Domenico Biancolelli, on dit : « Arlequin est mort ! ».

Brève histoire de la Commedia dell'Arte

Le 25 février 1545, à Padoue, en Italie, huit acteurs de la « compagnie fraternelle » signent un contrat pour ne plus être des *dilletanti* (comédiens amateurs), mais désormais des comédiens professionnels, des comédiens dell'arte. Cela n'a de signification que dans la recherche d'une nouvelle approche de leur art. Désormais, leur relation avec le public sera plus intense, plus personnelle : il a pour mission de le divertir, mais également de se faire payer par lui, chose nouvelle.

Si l'improvisation est toujours de mise dans les spectacles, celle-ci est maintenant régie par un très solide savoir-faire des acteurs, qui connaissent parfaitement les réactions du public. C'est un travail intense étudié chaque jour, et complété par des formations en jonglerie, en mime et en acrobatie. Ils disposent de nombreux canevas, support d'un spectacle mélangeant de manière subtile les acquis et les innovations permises. En plus des incontournables et éternelles intrigues, l'on rajoutera une forte dose d'actualité quotidienne.

Les intrigues sont quasiment les mêmes : des maîtres autoritaires se faisant taquiner par leurs domestiques, des vieillards gâteux amoureux de jeunes pucelles, de vieux avarés provoquant et subissant des quiproquos n'ayant d'origine que leur paranoïa... Tout le succès repose donc bien uniquement sur le talent de ses acteurs.

A la suite de la « compagnie fraternelle », vont se former un peu partout de célèbres troupes, dont le nom traversera toute l'Europe, jusqu'au milieu du XVII^{ème} siècle. Pour n'en citer que quelques uns : les *comici gelosi* (jaloux de qualité et d'honneur), les *desiosi* (désireux de plaire), les *confidenti* (confiants dans le succès), les *uniti* (associés), les *accesi* (les ardents), etc.

La première troupe itinérante est celle des *Gelosi* qui joue à la Cour de France à l'époque d'Henri III. Cette troupe obtient un succès considérable. Les comédiens s'installent en 1576 à l'Hôtel de Bourgogne. Des familles d'acteurs célèbres se succèdent alors sur les planches : les Andreini, les Fedeli, etc.

Au XVIII^{ème} siècle, la compagnie des Riccoboni vient de Venise pour jouer à Paris avec la compagnie de l'Opéra Comique, ce qui entraîne en 1779 le licenciement des acteurs spécialisés dans le répertoire italien traditionnel. Cette date marque le déclin de la

Commedia dell'Arte. Ce genre dramatique perdit sa fraîcheur en tombant dans les boutades grossières et en se figeant dans des situations conventionnelles. La réforme de Goldoni qui fit revivre la comédie régulière, vint à son heure.

L'ultime « sursut » de la Commedia dell'Arte, avant qu'elle ne se transforme en Opéra Bouffe, est celui de la Commedia dell'Arte baroque-fantastique. La technique de jeu employée a comme base celle de la Commedia dell'Arte traditionnelle, mais le texte n'est plus joué « parlé » mais quasiment chanté. La démarche, les mouvements des personnages sont désormais très proches de la danse. Quand à la trivialité nécessaire à des personnages comme Arlequin, Colombine ou Pantalon, elle est entièrement exclue. Le comédien devient un « Virtuoso polyvalente » et les anciens canevas sont presque comparables à des partitions musicales.

En ce qui concerne les masques, ils se transforment de plus en plus jusqu'à devenir des masques d'animaux, de fleurs ou de personnages imaginaires. C'est pour cela que dans la période baroque on parle de Commedia dell'Arte animalière, foréale ou baroque-fantastique.

Les personnages classiques de la Commedia dell'Arte

Arlequin : Dans la Commedia dell'Arte, c'est le personnage de la ville « basse » de Bergame dont les habitants passaient pour sots ; ceux de la ville « haute » se croyant plus malins ayant pu respirer un air plus pur.

Arlequin est impudent, cynique, gourmand, coureur de jupons et paresseux. Toujours à court d'argent, il fait de nombreux métiers : barbier, arracheur de dents, commis chez un pharmacien etc. « Je sais tout faire : manger, boire, dormir, faire l'amour, mon seul défaut, c'est que je n'aime pas le travail », dit-il.

Colombine : L'alter ego d'Arlequin : femme de caractère sachant contrecarrer les bêtises d'Arlequin. Confidente de la jeune amoureuse, elle sait tenir tête aux colères des vieux pères. Généreuse, aimante, elle ne dédaigne pas la bonne chair et le bon vin.

Pantalon : Vieil avare, perpétuelle victime d'Arlequin, de Truffaldin, de Scapin (son homologue français) il se plaint des valets « ces escrocs » et des femmes « ces capricieuses » et des filles « quelle ruine ! ». Il est Vénitien et symbolise la chute de la superbe Venise, appelée autrefois La Magnifique et tombée dans la misère. Cela explique son caractère grognon, avare et ambitieux. Il représente aussi les vieillards amoureux. Les éléments comiques viennent aussi des contradictions entre son âge et ses désirs (il est parfois le rival de son fils).

Brighella : Son nom vient de « briga » (querelle). Comme Arlequin il est originaire de Bergame en Lombardie mais il est plus astucieux puisqu'il habite la ville « haute », son cerveau jouit donc d'un air plus fin. Serviteur rusé, il peut être malhonnête quand c'est nécessaire. Il retrouve les objets avant que son maître ne les ait perdus. Il ne songe qu'à son intérêt et n'a pas le côté ingénu d'Arlequin.

Il est menteur et bavard.

Les amoureux : les intrigues de la Commedia dell'Arte prévoient toujours la présence d'un couple d'amoureux opposés à un vieillard souhaitant épouser la jeune fille. Il s'agit souvent de personnages naïfs, mais aussi ingénieux pour pouvoir tromper le vieillard. Les premiers amoureux de la Commedia dell'Arte sont Lelio et Isabelle, ils ont souvent d'autres noms plus fantaisistes : Rosaura, Beatrice, Clarice ainsi que Silvio, Florindo,

Le docteur : Ce personnage représente en clef satirique les faux savants si courants à l'époque. Charlatan, ignorant, glouton, il est assez souvent le père d'une fille ou d'un fils à marier. On l'appelle aussi docteur Balourd. Le « latin de cuisine » est la langue qui lui sert à appâter plus ignorant que lui

Le capitaine : c'est en clef parodique que dans la commedia dell'Arte nous trouvons le représentant de tous les couards des armées qui ont sillonné pendant des siècles le sol de l'Italie. Espagnols, Suisses ou Allemands, les capitaines ont souvent, dans un langage imagé, reçu maints coups de bâton. Fanfaron, buveur, prétentieux, braillard, il rate tout ce qu'il entreprend.

La cantatrice : Assez souvent la Primadonna de la troupe, sachant chanter, danser et jouer la comédie : elle annonce les personnages féminins de l'opéra comique.

Pulcinella : Valet napolitain, il a les mêmes qualités et les mêmes défauts qu'Arlequin. Il est plus âgé et possède une argutie populaire qui le rend sympathique et aimé des pauvres gens dont il est le porte parole. Souvent cuisinier.

Autres personnages mineurs de la commedia dell'Arte :

Gianduja : Valet turinois

Stenterello : Valet florentin

Rugantino : Valet romain.

Etcaetera...

Tous les personnages de la Commedia dell'Arte italienne représentent une région d'Italie et s'expriment dans leurs dialectes respectifs

Glossaire de la Commedia dell'Arte

- Canevas :

Feuillet que l'on épinglait en coulisse pour définir l'argument de la pièce sur lequel le comédien devait « broder » un texte de son cru.

Dans le canevas, le comédien « enfournait » des monologues de son choix n'ayant souvent aucun lien logique avec la situation.

- Lazzo :

Effet comique, prétexte à déclencher l'hilarité. Par exemple : Arlequin affamé en est réduit à manger son pied.

Un des derniers héritiers de la Commedia dell'Arte, Charlie Chaplin, utilise bien souvent dans ses films la technique du lazzo.

- Les travestis :

Les comédiens devant interpréter plusieurs rôles n'hésitent pas à changer de sexe.

Et encore... les **anachronismes**, les **costumes** et **accessoires incongrus**...

- Les langages :

Tous les dialectes italiens y sont présents : Pantalón en Vénitien, Arlequin en Bergamasque, le Docteur en Bolognais...

On utilise aussi des langues étrangères de cuisine ainsi que le latin, le tout jamais à propos.

Dans la Commedia dell'Arte : « tutto fa brodo » : on fait du bouillon avec ce que l'on a sous la main.