



Dictionnaire des théâtres du monde

Commedia dell'arte

Genre théâtral italien dont les origines peuvent être situées au milieu du XVI^e siècle et qui a survécu jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

Dénomination et définition

On ne trouve l'expression « commedia dell'arte » qu'au milieu du XVIII^e siècle, c'est-à-dire à une époque où le genre avait déjà commencé à décliner. Mais elle doit être bien plus ancienne puisque, selon la plupart des savants, elle semble renvoyer au signifié médiéval du mot arte (art), dont l'acception, qui n'était nullement esthétique, indiquait plutôt les corporations des métiers ou une habileté particulière. Commedia dell'arte signifierait donc : comédie des professionnels. C'est pourquoi l'on a pu affirmer que le concept de profession suffit pour définir la commedia dell'arte, d'autant plus que les comédiens de l'art jouaient la [tragédie](#), la [pastorale](#) et les autres genres dramatiques aussi bien que la [comédie](#). Toutefois, [Goldoni](#) oppose les comédies dell'arte (au pluriel) aux [comédies de caractère](#) : il les considère donc comme un genre en soi. Pour définir ce genre, on a alors eu recours aux deux éléments qui lui sont particuliers, c'est-à-dire l'impromptu et la présence de personnages masqués (qu'on appelle masques tout court). En effet, dans les premiers documents qui en parlent, on rencontre des expressions telles que « comédie à l'impromptu », « comédie de zanni », « comédie de gratiani » où les zanni et les gratiani sont justement des masques de la comédie.

Les origines

En ce qui concerne l'histoire de la profession de comédien – qui se développe en ces mêmes années dans toute l'Europe et notamment en Angleterre – on a situé la date de la naissance de la commedia dell'arte en 1545. En ce qui concerne le jeu, on a fait remonter les origines de la commedia dell'arte aux brèves actions comiques à deux ou à trois personnages par lesquelles les colporteurs et les charlatans cherchaient à attirer la foule pour vendre leurs médicaments et leurs élixirs. Il semble que le noyau originaire puisse être le duo entre le patron vénitien (Pantalon) et le zanni (son serviteur bergamasque). On a supposé que ces masques, comme les autres qui vont s'y adjoindre, étaient des masques de carnaval. Mais on ne trouve aucune trace de masques semblables avant les premiers documents sur la commedia dell'arte. Il est donc plus probable que les masques ne sont qu'une création originale des acteurs eux-mêmes.

Structure et personnages

Toutefois, la commedia dell'arte ne devient telle qu'au moment où une troupe se forme pour jouer une vraie comédie. Le passage d'un théâtre composé d'une série de [sketches](#) comiques sans liaison entre eux à la comédie a été tout au moins favorisée par l'entrée des femmes dans la profession théâtrale, puisque le sujet de la comédie tourne autour d'une histoire d'amour plus ou moins compliquée.

Tous les personnages de la commedia dell'arte ne sont pas des masques. Le (ou les) couple(s) d'amoureux qui constitue(nt) le centre de l'action est (ou sont) joué(s) par des acteurs habillés à la mode, qui parlent la langue littéraire. Les amoureux sont considérés comme des personnages « sérieux » ; à leurs côtés, des personnages masqués, ou bien les « ridicules ». Ces derniers sont, en principe, quatre, c'est-à-dire un couple de vieux et un couple de serviteurs (ou zanni). Des deux zanni, le premier est le serviteur rusé qu'on trouve dans les pièces de [Plaute](#) et qui a la fonction dramatique de conduire l'action à son but, tandis que le second est le zanni balourd, qui,

avec ses boutades et ses [lazzi](#), a la fonction de retarder l'action en y introduisant le côté vraiment comique. De la même manière, le premier des deux vieux, d'habitude Pantalon, entre dans la dynamique de l'action, tandis que le second, le docteur Gratiano, la retarde par son bavardage inépuisable.

On a beaucoup parlé du [caractère](#) des masques : ainsi, Pantalon serait un vieux marchand, jaloux, cocu et avare. En fait, le caractère change selon les pièces ; les masques se caractérisent plutôt en tant qu'images, c'est-à-dire par leur costume, leur gestualité, leurs attitudes, leur langue (d'habitude un dialecte). Même la fonction dramatique peut changer, et le masque qui, dans une pièce, joue le rôle du serviteur, peut jouer le rôle de vieux dans un autre (voir surtout Polichinelle). Au contraire, en tant qu'image, un même masque peut revenir dans toutes les pièces jouées par une même troupe, puisque, si les emplois dramatiques sont assez stables, les masques sont innombrables (Arlequin, Brighella, Polichinelle, Fritellino, Trivellino, pour ne parler que des zanni).

Impromptu et scénarios

Bien qu'il leur arrivât souvent de jouer des pièces apprises par cœur, la technique la plus employée des acteurs de l'art était l'impromptu, ce qui leur permettait de changer leur programme à chaque représentation et donc de s'adresser plusieurs fois à un même public. Le point de départ était constitué par un scénario, c'est-à-dire, plutôt qu'un simple [canevas](#), par une trace assez précise du développement de l'action dramatique, scène par scène (d'où le nom de scénario). On connaît maints recueils de scénarios manuscrits tandis qu'un seulement a été publié à l'époque (F. Scala, Teatro delle favole rappresentative, 1610). Dans la plupart des cas, il s'agit de comédies, mais il ne manque au répertoire ni les pastorales ni les tragédies, tirées, au XVIIe siècle, du théâtre espagnol.

L'improvisation demandait une préparation préalable. L'entraînement des comédiens, d'ailleurs, se développe en même temps que la professionnalisation. Taviani a affirmé qu'elle n'a jamais existé. En fait, il y avait des passages que l'acteur apprenait par cœur, tels les monologues des amoureux, les tirades du docteur bavard, les lazzi des zanni. Il s'agissait de passages qu'on pouvait placer dans n'importe quelle pièce. Mais les scènes où l'action progressait, où il existait un dialogue réel entre les personnages, étaient sans doute improvisées. Dans la période « héroïque » (en gros 1585-1620), les comédiens, qui avaient souvent des lettres (surtout les femmes : [Andreini](#) a été écrivain et poétesse d'une certaine valeur), composaient eux-mêmes ces passages, tandis que plus tard ils employèrent des recueils dits Zibaldoni ou Generici.

La fortune de la commedia dell'arte

Le succès des comédiens de l'art a été immédiat dans tous les milieux sociaux, des villages les plus pauvres aux cours princières. Les comédiens voyagèrent à travers toute l'Europe, jusqu'en Russie, mais ils ont trouvé leur seconde patrie à Paris, où ils ont accédé à une position officielle aux côtés de la [Comédie-Française](#) et de l'Opéra. Mais la structure assez constante de leurs pièces ainsi que de leur jeu engendra bientôt une certaine satiété, à laquelle il faut ajouter, en Italie, la polémique conduite par Goldoni et, à l'étranger, la difficulté de la langue (puisque la commedia dell'arte n'était pas, au contraire de ce qu'on a souvent répété, un jeu essentiellement mimique). À notre époque, l'intérêt pour la commedia dell'arte a éclaté soit à un niveau historique, après la célèbre étude de Maurice Sand (1862), soit à un niveau théâtral, particulièrement chez les grands metteurs en scène de l'[avant-garde](#) classique ([Meyerhold](#), [Vakhtangov](#), [Reinhardt](#)). On peut même parler d'un mythe de la commedia dell'arte, considérée comme expression d'une théâtralité absolue : l'art de l'acteur, dégagé de toute dépendance à l'égard de la littérature et du décor.

Troupes de la commedia dell'arte

Le caractère professionnel de la commedia dell'arte marque la naissance des troupes théâtrales modernes, formées par un ensemble d'acteurs qui s'associent dans le but de réaliser des spectacles. Si on laisse de côté les buts artistiques, la caractéristique principale des troupes de la commedia dell'arte est de constituer de véritables entreprises commerciales. La première troupe de comédiens de l'art dont nous avons le souvenir a été formée à Padoue en 1545, où huit acteurs, guidés par un certain « ser Maphio Zanini », souscrivent par-devant notaire un contrat professionnel où l'on établit le règlement de la troupe, appelée Fraternal Compagnia. Il s'agit là d'une troupe indépendante. Avec le développement de la commedia dell'arte, des rapports de plus en plus étroits s'établissent entre les comédiens de l'art et les cours des États italiens, généralement de l'Italie du Nord. C'est alors que les troupes comiques, surtout pour sortir des difficultés d'argent provoquées par l'incertitude de leur travail, cherchent à se mettre sous la protection d'un prince ou d'un duc et à travailler pour lui : c'est le cas, par exemple, des comédiens Accesi qui se parent du titre de « Comédiens du duc de

Mantoue ». Au XVIII^e siècle, avec le développement des théâtres publics, naissent les premières troupes d'entrepreneurs : un entrepreneur – gérant ou propriétaire du théâtre – engage les acteurs un par un, dans le but de former une troupe, mais il arrive parfois qu'il engage une troupe entière qui mettra en scène son propre répertoire. Naturellement, l'entrepreneur touchera un pourcentage sur la recette. Parmi les troupes d'entrepreneurs les plus fameuses, on peut citer celle de Girolamo Medebach à Venise.

Après la Fraternal Compagnia, on peut citer parmi les premières troupes celles de Zan Ganassa (Alberto Naselli) et de Pedrolino (Giovanni Pellesini), lesquelles prirent leur nom des acteurs qui les dirigeaient. Vers la fin du XVI^e siècle, les comédiens commencèrent à se réunir sous des noms abstraits tirés des académies littéraires : c'est le cas des troupes des Gelosi (1568-1604), des Desiosi (1581-1599), des Confidenti (1572-1633), des Accesi (1590-1628) et des Fedeli (1601-1652). On doit remarquer que les troupes des Gelosi, des Accesi et des Confidenti furent les premières troupes qui firent connaître la commedia dell'arte en France. À ce propos, on doit rappeler que les comédiens de l'art eurent une grande fortune en France : de 1660 à 1697, nombre d'acteurs italiens se réunirent sous le nom de Comédiens ordinaires du roi, protégés directement par Louis XIV. La troupe italienne joua à Paris au Petit-Bourbon, puis au Palais-Royal et enfin à l'Hôtel de Bourgogne. Parmi ses acteurs, on se rappelle Tiberio Fiorilli (Scaramouche), Domenico (Dominique), Biancolelli (Arlequin), et Angelo Costantini (Mezzetin). En 1716, arriva à Paris une nouvelle troupe italienne, dirigée par le comédien Riccoboni (Lelio). En 1762, cette troupe fusionna avec celle de l'Opéra-Comique.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Masques et bouffons, comédie italienne , par Maurice Sand ; gravures par A. Manceaupréface par George Sand, Paris : A. Lévy fils, 1862
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41680668k>
- Recueil de plusieurs fragments des premières comédies italiennes qui ont été représentées en France sous le règne de Henry III. Recueil dit de Fossard, conservé au Musée national de Stockholm , présenté par Agne Beijer, conservateur du musée théâtral de Drottningholm, Paris : éditions Duchartre et Van Buggenhoudt, 1928 (8 juillet)
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32049823h>
- Un Artisan de la rénovation théâtrale avant Goldoni : Luigi Riccoboni dit Lelio, chef de troupe en Italie 1676-1715. Thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris , Paris, Librairie E. Droz, (1942). In-4°, VIII-356 p., pl. [D. L. impr. Vienne. 127]
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb319764002>
- Un Apôtre de l'art du théâtre au XVIII^e siècle Luigi Riccoboni dit Lelio , Xavier de Courville, Paris : E. Droz, 1943 - 1945
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39773631x>
- La Commedia dell'arte et ses enfants. Préface de Jean-Louis Barrault , Pierre-Louis Duchartre, [Paris] : Editions d'"Art et industrie", 1955
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41641097x>
- Molière et la comédie italienne , ouvrage illustré de 20 vignettes représentant les principaux types du théâtre italien, par Louis Moland, Paris : Didier, 1867
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30957454p>
- Les comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècle , documents inédits recueillis aux Archives nationales, [publ. par] Émile Campardon, Paris : Berger-Levrault, 1880
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb319022065>

Rédacteur(s)

[C. MOLINARI](#) [R. GUARDENTI](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Zone(s) géographique(s) : Italie

Période(s) : Renaissance 17^eème siècle 18^eème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Goldoni (C.) masque Plaute personnage

**Andreini (I.) improvisation Meyerhold (V.) Vakhtangov (E.) Reinhardt (M.) Sand (M.)
Medebach (G.) Riccoboni (L.) Naselli (A.) Pellesini (G.) Fiorilli (T.) Domenico Biancolelli (D.)
Costantini (A.)**

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-commedia-dellarte>