ODET DE TURNÈBE, *Les Contens. Comédie nouvelle en prose
française*

Patrizia De Capitani

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/47060>

DOI : 10.4000/studifrancesi.47060

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 596-597

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Patrizia De Capitani, « ODET DE TURNÈBE, *Les Contens. Comédie nouvelle en prose française* », *Studi Francesi* [En ligne], 195 (LXV | III) | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2021, consulté le 07 décembre 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/47060> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.47060>

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

ODET DE TURNÈBE, *Les Contens*. Comédie nouvelle en prose française

Patrizia De Capitani

RÉFÉRENCE

ODET DE TURNÈBE, *Les Contens*. Comédie nouvelle en prose française, texte établi, présenté et annoté par Ch. Mazouer, Paris, Honoré Champion, 2020, 236 pp.

- 1 À six décennies de la publication de l'édition critique des *Contens* par Norman B. Spector (Paris, Didier, 1961), Charles Mazouer fait paraître une nouvelle édition de la pièce que Robert Aulotte avait défini comme étant le chef-d'œuvre de la comédie française de la Renaissance (1984). En l'absence d'un manuscrit autographe de l'auteur, mort prématurément à vingt-huit ans en 1581, Charles Mazouer publie le texte de la première édition de la pièce sortie posthume en 1584 (Paris, Félix le Mangnier) grâce aux soins de Pierre de Ravel, ami d'Odet de Turnèbe. Il tire également partie d'une réimpression des *Contens* parue en 1626. Due à un certain Charles Maupas, cette réédition, publiée sous le titre *Les Desguisez*, repris de la comédie homonyme de Jean Godard (1594), comprend également un répertoire explicatif des *Proverbes & mots difficiles* des *Contens* dont Charles Mazouer profite, entre autres, pour étoffer le riche appareil de notes et le glossaire qui accompagnent son édition. Professeur de langue et de grammaire française, Maupas utilisa les *Contens* pour l'apprentissage de la langue française comme l'atteste son adresse «A tous seigneurs et gentilshommes estrangers amateurs de langue françoise», que Mazouer a eu la bonne idée de publier avant le texte de Turnèbe (pp. 59-60). Il s'agit en effet d'un témoignage très significatif qui montre qu'au début du XVII^e siècle on était déjà tout à fait conscient de la qualité de la langue et du style des *Contens*. Dans son introduction synthétique mais exhaustive, l'éditeur rappelle que la comédie «classique» s'impose en France au début des années 1550, c'est-à-dire avec un retard de presque cinquante ans par rapport à l'Italie. C'est Jodelle, avec *L'Eugène*, représentée en 1552 à l'hôtel de Reims puis au Collège de

Boncourt, qui ouvre la voie à la comédie imitée de Plaute et Térence en France, suivi quelques années plus tard par Jacques Grévin, auteur de *La Trésorière* et des *Ébahis* (1561). Ces deux auteurs, qui partagent l'esthétique de la Pléiade, prônent l'imitation des genres antiques, notamment de la comédie, ainsi que l'avait recommandé Joachim du Bellay dans un passage souvent cité de sa *Défense et imitation de la langue française* (1549). Classiques dans leur forme, étant divisées en actes et en scènes selon le modèle antique, les comédies de Jodelle et de Grévin sont, pour leurs personnages, l'usage du vers de huit syllabes et leur moralisme affiché, encore très proches des genres comiques médiévaux français, surtout de la farce, toujours très appréciée par le public. Il faudra attendre la fin des années 1570 et le début des années 1580 pour voir naître en France une comédie qui intègre les formes antiques et des sujets tirés de l'observation de la réalité contemporaine. Cette époque, qui marque la maturité de la comédie française du XVI^e siècle, est ouverte par la publication des *Six premières comédies facétieuses* adaptées de l'italien du chanoine champenois Pierre de Larivey (1579). Celle-ci est suivie, à cinq années de distance, de celle des *Contens* et des *Néapolitaines* de François d'Amboise, ami d'Odet de Turnèbe. L'intérêt de la comédie de Turnèbe repose sur divers aspects, déjà indiqués par Spector dans son excellente édition critique et que Mazouer rappelle très opportunément. Parmi eux, il y a l'étendue et le traitement des sources utilisées. Il faut tout d'abord citer *Gl'Ingannati* et *L'Alessandro*, deux comédies issues de l'Académie des *Intronati* (Abasourdis) de Sienne qui étaient connues en France de manière plus ou moins directe. La première avait été traduite en français par Charles Estienne et publiée en 1543 sous le titre *Les Abusés*. La deuxième, écrite par l'académicien *Intronato* Alessandro Piccolomini (publiée en 1545), était connue indirectement à travers les *Ébahis* de Jacques Grévin qui s'en était inspiré pour l'un des incidents majeurs de sa pièce, que Turnèbe saura réélaborer de manière très originale. Par ailleurs, c'est encore dans la culture siennoise que Turnèbe trouve le modèle de son personnage d'entremetteuse. Françoise, la ruffiane des *Contens*, doit en effet beaucoup à Raffaella, l'entremetteuse de l'œuvre homonyme d'Alessandro Piccolomini (*La Raffaella ovvero della bella creanza delle donne*, 1539). Raffaella, par ailleurs, n'est que la version féminine du diabolique fra' Timoteo de *La Mandragola* de Machiavel (composée vers 1518) qui pousse à l'adultère Lucrèce, l'épouse chaste et fidèle du niais messer Nicia. À côté de ces sources plutôt connues, il y en a d'autres qui le sont moins et que Turnèbe réemploie de manière plus ponctuelle, comme les quelques citations qu'il emprunte à deux comédies de Girolamo Parabosco, *La Notte* et *Il Marinaio*, sans oublier *Les Corrivaux* de Jean de La Taille, parus en 1573. L'intrigue des *Contens* repose en large partie sur la circulation d'un vêtement, l'habit incarnat appartenant à Eustache, le prétendant officiel de la jeune première, qui sera emprunté par Basile pour séduire la jeune Geneviève ainsi que par le capitaine Rodomont dans la même intention. L'habit incarnat ne porte chance qu'à Basile, c'est-à-dire à celui que la jeune fille aime et qui pourra l'«épouser» dans le sens qu'on donnait à ce terme avant le Concile de Trente. Cet habit, ainsi que sa circulation, constitue la véritable originalité d'une intrigue bien construite et réaliste qui ne s'embarrasse ni d'incidents ni de personnages inutiles. Il faut souligner en effet que, contrairement à ce qui se passe généralement dans les comédies du XVI^e siècle, l'intrigue ne se dénoue qu'à la fin de l'acte V, l'auteur ayant réussi à maintenir le suspens jusqu'au bout sans recourir à des péripéties surfaites mais en jouant sur le caractère des personnages, aspect sur lequel nous reviendrons. Mazouer souligne le remarquable effort accompli par Turnèbe pour renforcer l'impression de réalisme de sa pièce en insistant sur le temps, l'espace et le contexte.

L'action des *Contens* débute en effet très tôt un matin de janvier où il fait fort froid par un échange extrêmement vif entre Geneviève et sa mère Louyse et elle se termine le soir par une invitation à souper de Rodomont («voici l'heure que l'on commence à souper aux bonnes maisons», V, 6). L'espace est scandé par de nombreuses allusions à des lieux parisiens et l'attention au détail spatial atteint son point d'orgue lors de l'énumération des églises parisiennes où Antoine s'est rendu sur les traces de Françoise (V, 1). Quant au contexte, il est évoqué par des références culturelles – au roman chevaleresque français et italien, par exemple – et historiques – aux souverains (Charles Quint, Charles IX), aux personnages et aux principales batailles des guerres de religion (Jarnac, Montcontour) – comme on peut le vérifier en parcourant l'*Index nominum* qui complète utilement cette édition. L'habit incarnat lui-même, loin d'être un pur artifice théâtral, sert également à marquer un moment particulier de l'année: le temps du carnaval où il est normal que les jeunes hommes se rendent déguisés chez les jeunes filles à qui ils veulent faire la cour. Sans le savoir, Turnèbe anticipe un motif dont Goldoni tirera profit dans un but analogue. Ce souci de réalisme se retrouve également dans la caractérisation des personnages. Si on ne peut pas encore parler de comédie de caractères, il faut reconnaître que le dramaturge s'efforce de donner à chacun de ses personnages principaux au moins un trait qui le distingue. Sur cet aspect Spector s'était déjà assez étendu et Mazouer n'y insiste pas. Le lecteur ne peut que lui savoir gré de ne pas avoir relayé les remarques de Spector sur une possible attraction de Louyse envers Basile pour essayer de justifier l'explicable hostilité de la mère envers le prétendant le plus accompli. Rien dans le texte de la comédie ne justifie l'existence d'une telle attraction. En revanche, les hésitations et l'indécision de Louyse, tout comme son inconséquence, sont des réalités. Louyse n'est-elle pas tout simplement l'incarnation des hésitations et des incertitudes d'une mère veuve qui se retrouve toute seule à décider du futur d'elle-même et de sa fille dans une société où la femme occupe une place subalterne et n'a pas l'habitude de décider? L'intrigue se dénoue en effet lorsque Louyse se rend aux conseils avisés de son frère Alphonse et de son voisin Girard, le père d'Eustache. On tend trop souvent à oublier que les comédies, ainsi que les romans, s'adressaient surtout au public féminin, ainsi qu'en témoignent les pièces liminaires, dont celle qui précède *Les Contens*. Doué d'un sens très aigu du théâtre, Turnèbe était bien conscient du rôle crucial que jouait la langue dans la réussite d'une pièce comique. Celle-ci devait imiter la langue parlée au quotidien par la bourgeoisie et le peuple sans déroger à son caractère littéraire. Pour atteindre cet objectif périlleux, Turnèbe n'a pas hésité à mettre dans la bouche de ses personnages les expressions idiomatiques et les proverbes les plus courants recueillis par Charles Maupas dans une liste exhaustive dont a su bien tirer parti Mazouer dans ses notes. Malgré l'effort du dramaturge, le résultat n'est pas toujours au rendez-vous, car la langue des *Contens* garde le caractère un peu artificiel d'une langue reconstituée. Mais il ne faut pas lui en tenir rigueur si, au dire du Machiavel, même l'Arioste, dans son théâtre comique, n'avait pas réussi à éviter ce redoutable écueil. Nous ne pouvons que dire tout le plaisir que nous avons eu à relire la belle pièce de Turnèbe dans cette édition très soignée (nous ne déplorons qu'une coquille un peu fastidieuse sur une date à la p. 58) et particulièrement appréciable dans la mesure où l'éditeur s'efforce à tout expliquer dans son riche appareil critique en s'employant ainsi à satisfaire au mieux la curiosité de ses lecteurs.