

## Historique de la mise en scène

*A Game at Chess* n'a été mise en scène qu'à trois reprises : lors de sa création en 1624, à Oxford en 1971 et à Cambridge en 1973.

Si les nombreux témoignages contemporains nous renseignent sur l'impact de la pièce sur le public de 1624 et soulignent l'audace de l'auteur et de la troupe, s'ils attestent l'ampleur du succès de scandale remporté par la pièce, ils ne contiennent que des informations fragmentaires et souvent contradictoires quant au déroulement effectif des neuf représentations. Toutes les documents faisant référence à la pièce, étudiés notamment par R. C. Bald dans son édition de 1929, font ressortir le rôle prépondérant du Cavalier Noir, à tel point que la *Partie d'échecs* devient 'The play of Gondomar' pour John Woolley<sup>1</sup>, 'our famous play of Gondomar' pour John Chamberlain<sup>2</sup>, une pièce où les acteurs 'show to the life all the exploits of Gondomar, during the time that he was ambassador here<sup>3</sup>' et décrivent 'Gondomar and all the Spanish business very boldly and broadly<sup>4</sup>'. Dans la longue lettre qu'il adresse au comte de Somerset, John Holles apporte un grand nombre de précisions. On apprend que les comédiens utilisent la litière de Gondomar, ainsi que 'his open chayre for the ease of that fistulated part<sup>5</sup>', qu'Ignace de Loyola disparaît brusquement à la fin de l'Induction ('with this he vanisheth<sup>6</sup>'), et que la scène représente un échiquier où les Anglais sont habillés de blanc, les Espagnols de noir, 'one of the white pawns, with an vnder black dubblett, signifying a Spanish hart<sup>7</sup>'. John Chamberlain confirme la précision des comédiens dans leur personification du comte de Gondomar : 'they counterfeited his person to the life, with all his graces and faces, and had gotten (they say) a cast sute of his

---

<sup>1</sup> John Woolley, lettre à William Trumbull du 11 août 1624. Citée par Howard-Hill, *Game*, p. 198.

<sup>2</sup> John Chamberlain, lettre à Sir Dudley Carleton du 21 août 1624. Citée par Howard-Hill, *Game*, p. 205.

<sup>3</sup> Amerigo Salvetti, ambassadeur de Florence, lettre à Picchena du 23 août 1624. Citée par Howard-Hill, *Game*, p. 201.

<sup>4</sup> George Lowe, lettre à Sir Arthur Ingram du 7 août 1624. Citée par Howard-Hill, *Game*, p. 193.

<sup>5</sup> John Holles, Lord Haughton, lettre au comte de Somerset du 11 août 1624. Citée par Howard-Hill, *Game*, p. 198-199.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

apparell for the purpose, with his Lytter, wherein the world sayes lackt nothing but a couple of asses to carry yt.<sup>8</sup> Le Gros Fou attire lui aussi l'attention des observateurs, mais, s'il partage le même sort que lui à la fin de la pièce, ne parvient pas à faire de l'ombre à son principal adversaire : 'the bishoppe of Spalato is ioyned with him, but the maine runnes all together upon the other and his phistula<sup>9</sup>.' La scène finale semble avoir été particulièrement spectaculaire, comme l'indique ce commentaire de John Woolley : 'the Conclusion expresseth his H: returne and a Mastery ouer the k. of sp: who being ouer come is putt into a great sack with D: Maria, Count of Oliuares, Gundemar, and the B. of Spalato. and there tyed vp together and by his H. trodde vpon<sup>10</sup>.' L'ambassadeur d'Espagne, Don Carlos Coloma, est choqué par tant de violence : 'The last act ended with a long, obstinate struggle between all the whites and the blacks, and in it he who acted the Prince of Wales heartily beat and kicked the « Count of Gondomar » into Hell, which consisted of a great hole and hideous figures<sup>11</sup>.' Le diplomate tente visiblement de décrire l'objet du délit à son supérieur de la façon la plus précise possible, et son rapport circonstancié, sans doute très subjectif, nous renseigne sur la mise en scène et sur les moyens employés par la troupe pour rendre cette *Partie d'échecs* plus vraie que nature ('the king of the blacks has easily been taken for our lord the King, because of his youth, dress, and other details<sup>12</sup>'), et nous aide à mieux comprendre le succès sans pareil d'une pièce 'acted with extraordinary applause<sup>13</sup>.' ce spectacle unique que tout Londres va voir, encombrant les quais de la Tamise plusieurs heures avant le début des représentations<sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> John Chamberlain, lettre à Sir Dudley Carleton du 21 août 1624. Citée par Howard-Hill, *Game*, p. 205.

<sup>9</sup> Amerigo Salvetti, ambassadeur de Florence, lettre à Sir John Scudamore du 14 août 1624. Citée par Howard-Hill, *Game*, p. 202.

<sup>10</sup> John Woolley, lettre à William Trumbull du 6 août 1624. Citée par Howard-Hill, *Game*, p. 192-193.

<sup>11</sup> Don Carlos Coloma, lettre au comte-duc d'Olivares du 20 août 1624. Traduction extraite de E. M. Wilson et O. Turner, 'The Spanish protest against *A Game at Chess*', *MLR*, 44 (1949), 472-482.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> John Holles, Lord Haughton, lettre au comte de Somerset du 11 août 1624. Citée par Howard-Hill, *Game*, p. 198-199.

<sup>14</sup> Voir le récit de John Chamberlain, op. cit., où l'auteur explique qu'il a dû renoncer à aller au Globe, où il devait se rendre en compagnie de Lady Smith, car la foule l'aurait obligé à arriver trop tôt pour obtenir une place.

Il faut attendre 1971 pour que la *Partie d'échecs* soit de nouveau présentée sur une scène de théâtre. John Flint, président des Trinity Players met en scène la pièce dans le jardin d'été de Trinity College, à Oxford. La scène est un échiquier d'environ dix mètres sur dix, avec une galerie à chaque extrémité. Les représentations, qui débutent le 25 mai 1971, obtiennent un vif succès, comme en témoigne l'article ci-joint extrait du journal *The Times* :

La satire politique de grande qualité est presque inexistante dans le théâtre anglais. Il est donc réconfortant d'en trouver un exemple aussi remarquable dans la pièce de Thomas Middleton, jouée (apparemment pour la première fois depuis trois siècles et demi) par les *Comédiens de Trinity* et la troupe de St Anne's College. La pièce est une Moralité farouchement anti-espagnole. Elle a été écrite en 1624, peu de temps après la malheureuse excursion du Prince Charles, parti en Espagne pour se trouver une épouse et réconcilier par son mariage les Églises d'Angleterre et de Rome. Avec une dextérité admirable, Middleton utilise une partie d'échecs comme métaphore filée des machinations suscitées par l'événement et comme moyen de s'attaquer à quelques uns des personnages clé de l'époque. Même si le contexte politique est aujourd'hui obscur, on ne peut que se délecter de la malice de Gondomar, ambassadeur d'Espagne universellement détesté, présenté sous les traits d'un Cavalier Noir exubérant et machiavélique, ou de la vigueur avec laquelle l'auteur applique sa métaphore centrale afin que tous les épisodes de l'intrigue obéissent religieusement aux règles du jeu. La superbe mise en scène de John Flint, présentée, entre deux châteaux miniatures, sur un gigantesque échiquier, réussit à donner vie et sentiment à une trame très formelle, et se distingue par de nombreuses trouvailles, comme les pions qui se font sycophantes et applaudissent les déplacements particulièrement astucieux des pièces de leur camp. Deux interprétations très justement outrées méritent d'être signalées : celle de David Wotherspoon en Gros Fou (« cette chose boursoufflée pleine de vin et d'urine », et celle de Charles Sturridge en pion vorace et insatiable. En fait, le spectacle est si distrayant que l'on se demande pourquoi les troupes professionnelles n'ont toujours pas sorti la pièce des rayons poussiéreux des bibliothèques<sup>15</sup>.

La conclusion enthousiaste de Michael Billington ne semble pas avoir incité les professionnels du théâtre à s'intéresser à la *Partie d'échecs*, et c'est une autre troupe

---

<sup>15</sup> Critique de Michael Billington, parue dans *The Times*, 29 Mai 1971 (ma traduction).

Thomas Middleton, *Game at Chess*. Édition critique par Antoine Ertlé. *Études Epistémè*, n° 5 (2004), numéro spécial. Reproduction, même partielle, interdite sans autorisation. © Antoine Ertlé, 2004.

universitaire, la Queen's College Dramatic Society, qui monte la pièce à Cambridge en novembre 1973, dans le théâtre de Christ's College. Mark Lambirth, le metteur en scène, a aimablement accepté de me livrer ses souvenirs, agrémentés d'intéressantes anecdotes :

Le spectacle se présentait de la façon suivante : Ignace de Loyola et l'Erreur entrent sur scène devant le rideau. Ils s'assoient à une table (sur la gauche de la scène) où se trouve un échiquier. Ils commencent à jouer. Alors, le rideau se lève et on découvre une grande scène en forme d'échiquier sur lequel sont placés les acteurs. J'ai voulu qu'Ignace et l'Erreur restent sur scène durant tout le spectacle. Chaque fois qu'une pièce était « prise » dans la partie, Ignace ou l'Erreur soulevaient une pièce de leur échiquier et la jetaient ostensiblement dans un sac. La scène était partagée en huit carrés sur cinq, au lieu des huit sur huit réglementaires. Cette modification réduit à vingt le nombre des pièces, et permet de supprimer douze rôles muets, qu'il aurait été très difficile d'intégrer au spectacle. Les pièces portaient des justaucorps blancs ou noirs et des tabards rouges ou violets, ornés d'un insigne indiquant leur fonction. (Le Gros Fou, quand il fait son entrée, porte une tenue ecclésiastique d'un rouge et d'un jaune éclatants, seule véritable touche de couleur de toute la mise en scène). Au début, toutes les pièces sont « figées ». Lorsqu'elles doivent se déplacer, elles avancent en suivant les règles du jeu : ainsi, le Cavalier fait deux grands pas en avant et un grand pas sur le côté. Puis ils quittent leur posture « figée », et commencent à jouer. Leur sortie se fait selon le même procédé, mais dans l'ordre inverse. Je les laissais tous sur la scène durant toute la première partie de la pièce, puis, dans la seconde partie, seuls ceux qui avaient un rôle entraient en scène, et j'utilisais beaucoup plus l'éclairage : d'une part pour traduire la montée en tension à l'approche du dénouement, et d'autre part parce qu'il est très difficile de demander à des acteurs de rester debout sans bouger pendant au moins deux heures. La pièce a-t-elle bien marché ? Je ne suis probablement pas compétent pour en juger, mais je pense que la réponse est : « Beaucoup mieux que prévu. » *A Game at Chess* était considérée comme pratiquement impossible à monter, ce qui m'a bien sûr donné envie de le faire. Mais nous avons assez de « trucs » pour accrocher le public dès le début des représentations. Ensuite, c'est la pièce qui parlait d'elle-même. Ce n'est pas une grande pièce, mais elle a du rythme. En plus, nous avons eu de la chance : par exemple, les allusions à la porte donnant sur le fleuve ('Watergate') faisaient toujours beaucoup rire, à cause des déboires de Nixon, dont la presse était alors remplie. Tous les spécialistes locaux de littérature anglaise sont venus voir cette curiosité, et j'imagine que de nombreux professeurs ont conseillé à leurs étudiants d'aller voir la pièce. Donc

financièrement, ce fut une bonne affaire. Et le public s'est bien amusé. Mais si la pièce a remporté un tel succès, c'est avant tout parce qu'elle n'avait jamais été jouée depuis 1624<sup>16</sup>.

Le témoignage de Mark Lambirth est précieux à plus d'un titre. Il décrit des solutions pratiques à des problèmes de mise en scène qui pourraient expliquer la réticence des professionnels à reconsidérer la pièce ; il confirme le «potentiel de succès » qui la caractérise depuis sa création, succès public, succès financier, succès critique, et enfin il met en quelque sorte l'eau à la bouche, en exprimant dans la langue du théâtre, du spectacle vivant, ces arguments qui plaident en faveur de la pièce, et qui ne peuvent que convaincre un metteur en scène audacieux de monter, dans un avenir proche, une éclatante *Partie d'échecs*, qu'elle soit en anglais sur la scène du New Globe, ou en français dans la cour de l'ancien noviciat des Jésuites d'Avignon...

---

<sup>16</sup> Mark Lambirth, metteur en scène, 4 juin 1999 (ma traduction).

Thomas Middleton, *Game at Chess*. Édition critique par Antoine Ertlé. *Études Epistémè*, n° 5 (2004), numéro spécial. Reproduction, même partielle, interdite sans autorisation. © Antoine Ertlé, 2004.

