

**Tourments des temps, tourments des âmes:
The Changeling (1622) et *A Game at Chess* (1624)**

Antoine ERTLÉ
Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3

The Changeling, écrit par Thomas Middleton et William Rowley en 1622 et *A Game at Chess*, écrit par Thomas Middleton en 1624 sont deux pièces que peu de choses semblent a priori rapprocher et dont l'analyse conjointe dans le cadre de la présente étude doit être justifiée¹. Pourquoi en effet s'interroger sur deux œuvres dont les formes, les intrigues et les destins critiques sont aussi disparates?

Étrange tragédie conjugale mâtinée d'une intrigue secondaire longtemps jugée incongrue et vulgaire, *The Changeling* est aujourd'hui l'une des pièces les plus éditées, les plus traduites, les plus jouées de la période jacobéenne. Allégorie politique en forme de partie d'échecs, *A Game at Chess* n'a été jouée par des professionnels que lors de sa création en 1624, avant de tomber dans l'oubli en raison d'un ancrage trop marqué dans un contexte historique bien précis, qui la rend inaccessible à un public non-initié; oubli duquel l'ont timidement sorti les étudiants d'Oxford en 1971, ceux de Cambridge en 1973², puis les études de Margot Heinemann, Paul Yachnin ou Trevor Howard-Hill depuis les années 1970³.

¹ Les éditions utilisées dans cette étude sont respectivement l'édition New Mermaids de Joost Daalder pour *The Changeling* (Londres: Black, 1990) et l'édition Revels Plays de T. H. Howard-Hill pour *A Game at Chess* (Manchester: Manchester University Press, 1993).

² La pièce est mise en scène par John Flint et les *Trinity Players* à Oxford en mai 1971, puis par Mark Lambirth et la *Queen's College Dramatic Society* au théâtre de Christ's College à Cambridge en novembre 1973.

³ M. Heinemann, "Middleton's *A Game at Chess*: Parliamentary-Puritans and Opposition Drama", *ELR*, (1975) ; *Puritanism and Theatre: Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts* (Cambridge: CUP, 1980) ; T. H. Howard-Hill, "The Bridgewater-Huntington MS of Middleton's *A Game at Chess*",

The Changeling dépeint les machinations de Béatrice-Joanna, fille de Vermandero, seigneur d'Alicante qui, pour pouvoir épouser Alsemero, sémillant capitaine valencien, fait assassiner Alonzo, prétendant choisi par son père, par l'infâme De Flores, dont la vue lui est pourtant insoutenable. Ce dernier exige en paiement les faveurs de la belle qui ne peut que céder. Elle envoie sa servante Diaphanta à sa place dans la couche nuptiale pour dissimuler la perte de son innocence. Cette complice gênante est ensuite elle aussi éliminée par De Flores, mais les agissements du couple infernal sont enfin découverts et les deux amants maléfiques se donnent mutuellement la mort sous les yeux horrifiés des autres personnages à la fin de la pièce.

A Game at Chess est une véritable partie d'échecs où s'affrontent les Blancs et les Noirs, c'est-à-dire les Anglais et les Espagnols, les protestants et les catholiques. Les Pions Noirs tentent de séduire le chaste Pion de la Reine Blanche, qui manque de peu d'être violée par le Pion du Fou Noir, un jésuite particulièrement fourbe et lubrique. Accusée d'avoir inventé l'agression, elle sera répudiée par les siens. Le Cavalier Noir, principal stratège de son camp, s'efforce de capturer le Cavalier Blanc et son Duc – c'est-à-dire sa Tour sur l'échiquier – et de convaincre le Gros Fou, une pièce Blanche surnuméraire, de rejoindre les Noirs. Le Pion de la Reine Blanche échappe de justesse à une deuxième tentative de séduction par les Pions Noirs, avant que la duplicité, la dissimulation de tous ses adversaires éclatent enfin au grand jour et que toutes les pièces noires soient jetées dans un sac.

Manuscripta, 28.3, (1984), pp. 145-156; "The Origins of Middleton's *A Game at Chess*", *RORD*, 28, (1985), pp. 3-14; "The Author as Scribe or Reviser? Middleton's Intentions in *A Game at Chess*", *Transactions of the Society for Textual Scholarship*, 3 (1987), pp. 305-318 ; "More on "William Prynne and the Allegory of Middleton's *A Game at Chess*"", *N & Q*, 234 (1989), pp. 349-351; "The Unique Eye-Witness Report of Middleton's *A Game at Chess*", *RES*, 42:166 (1991), pp. 168-178; "Political Interpretations of Middleton's *A Game at Chess* (1624)", *YES*, 21 (1991), pp. 274-285; "Prince Charles's Beard", *N & Q*, 238 (1993), p. 234 ; *Middleton's "Vulgar Pasquin"*, *Essays on A Game at Chess* (Newark: University of Delaware Press, 1995). Paul E. Yachnin, "The Literary Contexts of Thomas Middleton's *A Game at Chess*." Thèse (M. Litt.), Université d'Édimbourg, 1978 ; "A New Source for Middleton's *A Game at Chess*," *N & Q*, 225 (1980), pp. 157-158; "*A Game at Chess* and Chess Allegory", *Studies in English Literature, 1500-1900*, 22:2 (1982), pp. 316-330; "*A Game at Chess*: Thomas Middleton's *Praise of Folly*", *MLQ*, 48:2 (1987), pp. 107-123 ; *Stage-Wrights: Shakespeare, Jonson, Middleton, and the Making of Theatrical Value* (Philadelphie: University of Philadelphia Press, 1997).

"*Tourments des temps, tourments des âmes: The Changeling (1622)...*"

La proximité chronologique des deux œuvres nous offre un premier élément de justification d'un rapprochement thématique. Achievées très précisément entre mars et mai 1622 et entre avril et mai 1624, les deux pièces appartiennent à une période bien particulière de l'histoire d'Angleterre, à ces années de crise⁴ qui voient le monarque se heurter à ses parlementaires, qui voient le royaume lutter pour sa souveraineté, sa religion, et s'engager dans la Guerre de Trente Ans.

Ces années de crise sont l'aboutissement d'un processus politique engagé par Jacques I^{er} et caractérisé par un manque apparent de fermeté, de direction, par l'incertitude et les hésitations du roi, par de nombreux virements de bord, en un mot par une inquiétante mouvance, par un perpétuel changement qui fragilise l'État, ses frontières, son Église, menacées alors de l'intérieur comme de l'extérieur.

Ce changement est suggéré de façon très claire par le titre de la pièce de Middleton et Rowley. Contrairement à ce qu'indique la liste des personnages, le *changeling* de la pièce n'est pas simplement Antonio, dont le rôle est relativement mineur. Tous les personnages de la pièce sont des *changelings*, non pas au sens étroit d'enfant des fées échangé pour un enfant humain ou de drôle, de simple d'esprit, mais au sens de personnage qui change d'opinion, de foi, de comportement ou de partenaire. La pièce toute entière (où on dénombre 19 occurrences du mot *change*, 14 du mot *turn* employé comme quasi-synonyme) n'est-elle pas elle-même une sorte de *changeling*, une forme mise à la place d'une autre, la transformation d'un message politique et religieux donné en anodine pièce de théâtre sous les plumes des deux dramaturges?

The Changeling est une allégorie au même titre que *A Game at Chess*. Elle nous fait entrevoir, derrière une intrigue amoureuse, une réalité très proche de celle que dissimule la partie d'échecs, où s'affrontent les Blancs et les Noirs dans une symétrie et un manichéisme trompeurs. *A Game at Chess* contient elle aussi dans son titre la notion de changement évoquée ci-dessus. Malgré la fixité, la rigidité de ses règles, le jeu d'échecs est fait d'un changement

⁴ L'expression est empruntée au titre de l'ouvrage de A. A. Bromham et Zara Bruzzi, *The Changeling and the Years of Crisis, 1619-1624: A Hieroglyph of Britain* (Londres: Pinter, 1990).

incessant de case, de couleur, de direction; c'est la progression inexorable d'un camp vers la victoire, d'un autre vers la chute, à l'instar des intrigues du *Changeling*, faites d'une série d'étapes, de retournements, menant à la chute finale de ces autres pions noirs que sont Béatrice et De Flores.

Autre trace d'un contexte historique commun aux deux pièces, la présence de l'Espagne et des Espagnols, manifeste dans *The Changeling*, dont l'action se situe à Alicante et dont les protagonistes portent tous des noms espagnols choisis par un Middleton grand maître de l'onomastique; déguisée mais transparente dans *A Game at Chess*, dont le texte contient de nombreuses allusions précises qui permettent d'identifier le camp noir à l'Espagne et ses pièces majeures à ses principaux hommes d'État. Les acteurs des représentations de 1624 poussent en outre leur souci de précision et leur désir de distraire le public jusqu'à utiliser des vêtements et des accessoires ayant effectivement appartenu au célèbre comte de Gondomar, ambassadeur d'Espagne à la cour du roi Jacques jusqu'en avril 1622, politicien rusé détesté des Anglais. Même si le cadre de la pièce est un échiquier apatriote, il est aisé d'y reconnaître le roi Philippe IV ou le comte-duc d'Olivares, entourés d'un sinistre équipage de jésuites intrigants. Le successeur de Gondomar ne s'y trompe pas: il proteste énergiquement auprès de Jacques I^{er} et obtient finalement que la pièce, un simple jeu d'échecs, soit interdite après neuf représentations, et que l'auteur et les comédiens soient punis.

Les deux pièces s'inscrivent également dans un même contexte religieux et idéologique. Directement évoqué dans *A Game at Chess* où les Noirs sont d'emblée identifiés aux catholiques, où les jésuites sont systématiquement pris pour cible par Middleton, il est dépeint de façon plus codée dans *The Changeling* où abondent cependant métaphores ou symboles évoquant les mêmes conflits, les mêmes débats que ceux représentés dans la *Partie d'échecs*.

Il se dégage donc de la rapide présentation des deux pièces qui précède une nette parenté thématique qu'il convient désormais d'éclaircir.

Cette voie politique de l'Angleterre et de son roi qui sert de toile de fond aux deux pièces qui nous intéressent est le parcours qui va peu à peu éloigner Jacques I^{er} de son Parlement et des puritains qui

"*Tourments des temps, tourments des âmes: The Changeling (1622)...*"

y sont particulièrement influents, mais aussi du peuple qui ne comprend pas que son roi s'obstine à se montrer favorable à l'Espagne et à tolérer l'influence grandissante du catholicisme et de ses agents au sein du royaume.

Après l'assassinat d'Henry IV de France en 1610, Jacques I^{er} avait accepté l'idée d'une union des puissances protestantes et consenti au mariage de sa fille Élisabeth avec Frédéric, Électeur Palatin, qui a lieu en 1613. Frédéric accepte en 1619 la couronne de Bohême, dont le peuple, majoritairement protestant vient de chasser le très catholique Ferdinand de Styrie. En 1620, Maximilien de Bavière envahit la Bohême, tandis que l'Espagne envahit le Palatinat, afin de libérer la route qui permettrait à ses troupes de gagner les Provinces-Unies lorsqu'un an plus tard la trêve de sept ans signée entre les deux nations, et à laquelle on trouve une allusion directe dans *The Changeling*, arriverait à son terme. Frédéric et Élisabeth sont vaincus et doivent s'exiler à La Haye.

Par ce qui pourrait sembler une étrange perversion de la politique qui lui avait inspiré le mariage de sa fille à un prince protestant, Jacques I^{er} entame en 1617, parallèlement aux événements décrits précédemment, des négociations en vue du mariage du Prince Charles à l'Infante Maria, fille de Philippe III d'Espagne. Le parti belliciste⁵ du Parlement, dont les rangs ne cessent de grossir, réclame une intervention armée pour reprendre le Palatinat et sauver la Reine de Bohême, et se montre très vite méfiant à l'égard du projet de mariage espagnol. Le roi croit cependant aux vertus de l'apaisement et s'obstine à faire du retrait espagnol du Palatinat l'une des conditions du mariage. Mais les négociations s'éternisent, tandis que les diplomates espagnols, menés par le brillant comte de Gondomar, proche de Jacques I^{er}, et leur entourage jésuite arpentent les rues de Londres non sans une certaine arrogance. Le Parlement adresse en décembre 1621 une pétition au roi demandant l'entrée en guerre contre l'Espagne, l'arrêt immédiat des négociations relatives au mariage du Prince Charles et la promulgation de lois limitant les libertés accordées aux catholiques d'Angleterre. Jacques I^{er} dissout alors le Parlement, (le 6 janvier 1622), ce qui ne fait qu'augmenter le ressentiment des politiciens favorables à la guerre et des très nombreux ennemis de l'Espagne. Une abondante littérature de

⁵ Ce *war party* controversé par nombre d'historiens est évoqué par Margot Heinemann (1980).

propagande paraît dans les mois qui suivent la dissolution, où les auteurs rivalisent d'habileté et de prudence pour permettre à leurs allégories, à leurs pamphlets, à leurs sermons d'échapper au censeur.

C'est à ce moment précis que Thomas Middleton et William Rowley achèvent de composer *The Changeling*, où on trouve des emprunts à un ouvrage paru en mars 1622 intitulé *Gerardo, The Unfortunate Spaniard*, de Leonard Digges.

Les années 1617-1622 sont ainsi celles d'un revirement fondamental de la politique de Jacques I^{er} qui est donc lui-même en un sens un *changeling*, le modèle du Vermandero de la pièce, d'abord heureux d'offrir la main de sa fille au noble Alonzo, puis ravi de changer de gendre en accueillant Alsemero; d'abord méfiant (1.1.160-164) envers cet étranger fraîchement débarqué auquel, non content de donner sa fille, il ouvre les portes de son château (1.1.199-200); d'abord sûr de son fidèle conseiller De Flores, avant de reconnaître en lui un ennemi redoutable (5.3.147).

Ce Jacques I^{er} est aussi le Roi Blanc de la *Partie d'échecs* qui se laisse trop facilement convaincre par les Noirs de la culpabilité du Pion de la Reine Blanche et l'abandonne aux mains cruelles de ses ennemis, se montre étrangement discret alors que sa Reine et son Cavalier doivent à leur tour faire face aux attaques du camp Noir, avant de changer brusquement d'attitude, de réhabiliter le malheureux Pion Blanc et de voler au secours de ses proches menacés.

Certains passages de la *Partie d'échecs* font allusion à des événements postérieurs à mai 1622, c'est-à-dire au *Changeling*. L'année 1623 marque en effet un tournant capital dans la crise et semble confirmer le changement de cap entamé par le roi en 1617. Après un séjour de plus de six mois à Madrid, le Prince Charles et le Duc de Buckingham rentrent en Angleterre avec une nouvelle version du contrat de mariage. Le roi tente de prévenir, avant leur retour, la réaction des opposants en faisant publier en septembre 1623 une *Proclamation against the Disorderly Printing, Uttering, and Dispersing of Books, Pamphlets, etc*⁶. Mais le Prince reste bel et bien célibataire et ne tarde pas à dénoncer les termes d'un contrat inique qu'il avait feint d'accepter pour découvrir les véritables intentions des

⁶ STC 8714, 25 septembre 1623.

"*Tourments des temps, tourments des âmes: The Changeling (1622)...*"

Espagnols. Un retournement de situation spectaculaire, une péripétie de plus dans une période où inconstance, duplicité, incertitude semblent régir le monde. L'épisode du voyage à Madrid précédant de peu la dénonciation définitive du projet de mariage espagnol figure dans la *Partie d'échecs* où (acte 5 scène 1) le Cavalier Blanc et son Duc sont reçus en héros par les Noirs qui leur dévoilent leur vraie nature et tombent dans le piège d'un échec à la découverte, "the noblest mate of all" (5.3.161).

La pièce évoque également une ultime conversion du monarque qui, conforté par les observations de Charles et Buckingham, laisse agir le parti belliciste, avoue devant son quatrième Parlement, en février 1624, qu'il a été victime des machinations espagnoles, met un terme à toute négociation et laisse les partisans de l'entrée en guerre prendre peu à peu le dessus (partisans qui ne tarderont pas à s'en prendre au *Lord Treasurer*, Lionel Cranfield, comte de Middlesex jugé trop réticent à financer la guerre et dont l'*impeachment* est proclamé en mai 1624, épisode représenté dans la pièce par les mésaventures du Pion du Roi Blanc).

C'est en fonction de ce contexte précis que l'on peut interpréter l'Acte 3 de la *Partie d'échecs*, où le Roi Blanc dénonce les mensonges des Noirs et loue la sagesse et la célérité du Cavalier Blanc, grâce auxquelles a été prouvée l'innocence du Pion de la Reine Blanche, incarnation du Parlement, héritière de la Lady England des pièces du siècle précédent, d'abord dissous (répudiée à l'Acte 2, scène 2) puis rétabli dans ses pouvoirs.

Il est en fait à la fois facile et tentant de lire les deux pièces en fonction du contexte politique résumé ci-dessus, fait d'une succession de changements, de conversions, dont les échos dans les textes sont trop nombreux et trop manifestes pour être fortuits: volonté de possession, de conquête, exprimée par Alsemero ou De Flores à l'égard de Béatrice, par les Pions Noirs à l'égard du Pion de la Reine Blanche, par le Cavalier Noir à l'égard du camp Blanc tout entier; épisodes paroxystiques du meurtre ou du viol, évoqué symboliquement de façon frappante par De Flores jouant avec l'anneau sur le doigt mort d'Alonzo, évité de justesse par le Pion de la Reine Blanche, sauvée *in extremis* des griffes du jésuite; omniprésence du thème du mariage, représenté en pantomime dans *The Changeling*, conclu sans être célébré dans *A Game at Chess*;

abondance de références à la défloration – dans le nom même de De Flores, dans la bouche du Roi Noir qui va mourir d'apoplexie s'il ne déflore pas la Reine Blanche (4.5.19-20) – à l'infection, à la maladie (la lèpre du visage de De Flores que l'on retrouve sur les Pions Noirs); le cadre même des deux intrigues, château ou échiquier avec leurs tours, leurs cachots, leurs passages, lieux allégoriques où il est aisé de reconnaître le royaume, cette forteresse dont l'ennemi détient les clés (De Flores joue ostensiblement avec son trousseau de clés en conduisant Alonzo vers les oubliettes; le Cavalier Noir se targue d'avoir ouvert les portes des prisons pour libérer ses coreligionnaires, d'avoir fait enfermer ceux qui le critiquaient – 3.1.89; 3.1.100-103).

Tout indique que ces deux pièces doivent être décodées, converties comme on convertit une monnaie en une autre, et considérées au moins en partie comme des commentaires de la situation politique contemporaine. Cette conversion est d'ailleurs sans doute naturelle pour le spectateur du XVII^e siècle, habitué à cette gymnastique particulière dont se moque Ben Jonson dans l'Induction de *Bartholomew Fair* (1614), qui s'en prend aux "politic pick-locks of the scene"⁷.

Mais les péripéties dépeintes dans les deux pièces n'évoquent pas seulement la conversion politique du monarque, la conversion des rapports de force entre l'Angleterre et l'Espagne, mais aussi la conversion religieuse, la conversion des rapports de force entre l'Église calviniste d'Angleterre et l'Église catholique de Rome. La menace d'une conversion religieuse est en effet très présente dans les deux pièces qui nous intéressent.

Elle est annoncée dès les premiers vers du *Changeling* par la perversion du lieu commun puritain selon lequel le parcours de l'homme sur cette terre est comparable au voyage ininterrompu d'un navire sur les mers. Or Alsemero choisit d'interrompre son voyage et de rester à Alicante, malgré l'insistance de son ami Jasperino qui l'implore de profiter des vents favorables. Alsemero jure avoir vu la girouette changer de direction, image emblématique de la pièce toute entière, et reste sur sa décision, qu'il justifie en des termes particulièrement éloquentes. À Jasperino qui lui rappelle qu'il était jusqu'alors "in continual prayers for fair wind" et lui demande "And

⁷ Ben Jonson, *Complete Works*, éd. C. H. Herford, P. & E. Simpson (Oxford, 1925-1952), vol. vi, p. 17.

"*Tourments des temps, tourments des âmes: The Changeling (1622)...*"

have you changed your orisons?", Alsemero répond: "No friend,/I keep the same church, same devotion" (1.1.33-35), mais le ver/vers de la conversion est irrémédiablement introduit dans le fruit, dans la chair de la pièce.

Les premiers vers de *A Game at Chess* font ressortir encore plus clairement la dimension religieuse de l'allégorie: le Pion de la Reine Noire aperçoit le Pion de la Reine Blanche et regrette que celle-ci soit "the daughter of heresy" (1.1.5), avant de la confier aux mains expertes de son confesseur jésuite, le Pion du Fou Noir, qui va s'efforcer de lui faire comprendre ses erreurs et de la remettre dans le droit chemin.

Cette prééminence du thème de la conversion religieuse traduit les inquiétudes des dramaturges et des milieux puritains dont ils sont tous deux proches. L'inquiétude la plus forte est causée par le risque bien réel de conversion du Prince Charles, futur roi d'Angleterre, au catholicisme de sa promise espagnole, fervente disciple de l'Église de Rome pour qui Inigo Jones est chargé de construire une chapelle au cœur même du palais de Saint James; par le risque de voir une dynastie catholique s'installer sur le trône d'Angleterre, lui aussi bien réel car les Espagnols insistent pour que le traité de mariage prévoie l'éducation des enfants du couple royal dans la foi catholique; par le risque, enfin, de voir s'effondrer les barrières légales qui limitaient jusque là la liberté des catholiques d'Angleterre, autre clause importante du traité de mariage.

Ces menaces très sérieuses sont incarnées dans *The Changeling* par De Flores qui force Béatrice à s'écarter du chemin vertueux de la vie conjugale – chemin pour lequel elle semble, il est vrai, assez mal équipée – mais aussi par une série d'allusions à certains stratagèmes et à certaines victoires des puissances catholiques en Europe. Bromham et Bruzzi⁸ voient ainsi par exemple une allusion claire au massacre, par les catholiques de la Ligue des Grisons, des protestants de la Valteline (1620), zone frontalière du nord de l'Italie à l'importance stratégique considérable dont les nombreux cols seraient les *passages* dangereux du château d'Alicante où De Flores assassine Alonzo, *passages* que l'on retrouve dans la *Partie d'échecs* dans la

⁸ A. A. Bromham et Zara Bruzzi, p. 59.

bouche des Pions Noirs assiégeant la vertu du Pion de la Reine Blanche (1.1.69).

La représentation des menaces catholiques est plus facile à déceler dans *A Game at Chess*, où est évoqué de façon transparente le mariage royal, à travers celui du Pion de la Reine Blanche – parangon de vertu incarnant la pureté de la religion des Blancs – au Pion du Fou Noir, disciple maléfique d’Ignace de Loyola; mariage qui intervient après de longues tirades d’endoctrinement où les Noirs parviennent à convaincre le Pion de la Reine Blanche de se changer en l’une des leurs. Les menaces sont aussi clairement représentées dans les efforts répétés du Cavalier Noir pour convertir le Cavalier Blanc et son Duc, dans ces longs passages très inspirés où le diplomate machiavélique saute (c’est, ne l’oublions pas, le Cavalier d’un jeu d’échecs) de la menace à la fanfaronnade, du discours hautain à la flatterie la plus basse, du dédain à la séduction, dans une mise en scène particulièrement subtile des machinations espagnoles et des interminables négociations qui paralysent l’Angleterre entre 1617 et 1624.

La représentation la plus spectaculaire du risque de conversion et de la menace catholique qui pèse alors sur l’Angleterre est cependant celle que nous offre l’intrigue comique de la *Partie d’échecs*, où le Cavalier Noir s’évertue à faire changer de camp, c’est-à-dire de religion, le Gros Fou de la pièce, incarnation de Marc Antonio de Dominis, archevêque de Spalato (Raguse), prélat catholique ayant déserté Rome pour faire carrière en Angleterre mais qui, mécontent de la lenteur de son avancement, retourne à Rome en 1623. Il sera condamné par l’Inquisition et mourra en prison quelques jours à peine après les heures de gloire vécues sur la scène du Globe par son personnage, incarné par William Rowley. Ce personnage haut en couleurs, héritier direct du Vice des Moralités, incarnation énorme des imperfections, des erreurs, des abus que les calvinistes voient en l’Église de Rome, qualifié trois fois de *turncoat* par ses adversaires, est un autre *changeling* dont les mésaventures et le sort pitoyable étayent l’évocation d’un contexte religieux dominé par le doute.

Là encore, la parenté entre les deux pièces est mise en évidence par une même description, plus ou moins déguisée, du contexte en question; parenté qui les relie toutes deux à un large courant de propagande dont on trouve la trace dans les sources

"*Tourments des temps, tourments des âmes: The Changeling (1622)...*"

utilisées par les deux dramaturges. *The Changeling* est en effet en grande partie inspiré d'un récit, publié en 1621, du puritain John Reynolds, intitulé *The Triumphs of God's Revenge against the Crying and Execrable Sin of Wilful and Premeditated Murder*, et *A Game at Chess* cite abondamment, parfois jusqu'au plagiat, les pamphlets du prédicateur puritain Thomas Scott, et en particulier les deux parties de *Vox Populi*, publiées en 1620 et 1624⁹.

L'autre menace directe qui pèse sur l'Église d'Angleterre en 1622 et 1624, ou plus exactement sur les puritains qui y sont de plus en plus puissants, vient de la pénétration, de la propagation des thèses de l'arminianisme. Les disciples de Jacobus Arminius, qui réfutent la stricte prédestination telle que les calvinistes la conçoivent, et tentent de réconcilier la Toute-Puissance de Dieu et le libre arbitre de l'homme, voient leurs convictions condamnées par le Synode de Dordrecht en 1619, qui les déclare contraires aux Écritures, mais restent néanmoins influents aux Pays-Bas et en Angleterre.

Thomas Middleton et William Rowley, deux calvinistes orthodoxes, à la foi unique et constante, comme l'atteste la publication du même ouvrage d'un Middleton militant anti-arminien sous trois titres différents en 1609 (*The Two Gates of Salvation*), 1620 (*The Marriage of the Old and the New Testament*) et 1627 (*God's Parliament House*), dénoncent l'arminianisme de manière conventionnelle, selon la mode de l'époque, en s'en prenant notamment à la soif de savoir, de percer les secrets de la connaissance qui pour leurs adversaires caractérise les arminiens. Le Cavalier Noir se pose ainsi en maître de la science politique, dirigeant un réseau d'espions qui lui envoient des rapports réguliers, bardé de cartes, de globes et d'accessoires divers. Alsemero est lui aussi un homme de science dont le cabinet secret recèle des ustensiles et des potions magiques qui lui permettent d'expliquer les mystères du corps et de l'âme. Le test de virginité qu'il impose à son épouse avant leur nuit de noces est important à cet égard car il ridiculise Alsemero, dont le test scientifique, un breuvage qui fait tour à tour bailler, rire et ouvrir grand les yeux, s'apparente à un remède de bonne femme, et s'en prend, à travers le gobelet rempli d'un mystérieux liquide, à une autre

⁹ John Reynolds, *The Triumphs of God's Revenge*, F. Kyngston for W. Lee, 1621. Thomas Scott, *Vox Populi, or News from Spain*, Londres, 1620 ; *The Second Part of Vox Populi, or Gondomar Appearing in the Likeness of a Machiavel in a Spanish Parliament*, Londres: N. Okes & J. Dawson, 1624.

faiblesse des arminiens: l'importance accordée aux sacrements, qui suffisent à eux seuls à conférer la grâce divine.

Plus généralement, la menace d'une perversion de la foi anglicane par les thèses arminiennes est évoquée par de nombreuses références aux notions de secret, de choix, de volonté, de raison et de liberté, omniprésentes dans *The Changeling*, mais aussi dans la *Partie d'échecs* où le Cavalier Noir est plus libre que les autres pièces, et donc plus dangereux. J. W. Harper, dans son édition de 1966 voit en ses déplacements une "leaping deviousness" qui décrit très bien la démarche retorse du Cavalier, et évoque les ravages potentiels d'une idéologie déviante introduite sournoisement dans le dogme anglican.

Comme toujours dans les pièces de Thomas Middleton, les personnages qui revendiquent trop haut leur liberté ou leur indépendance, qui se montrent trop ambitieux ou irrespectueux, ceux qui comme Alsemero ou le Cavalier Noir incarnent les travers de l'arminianisme, finissent par payer leur outrecuidance et, souvent, par se repentir avant de retrouver le chemin de la foi. C'est ici le cas d'Alsemero, qui contrairement au Cavalier Noir, personnage hors norme à bien des égards, est sauvé par une conversion de dernière minute.

Le parti pris calviniste des dramaturges s'exprime ainsi clairement à travers le thème récurrent de la chute, représentée de façon symbolique par l'issue inévitable d'une partie d'échecs, et exposé par le Roi Blanc dans une longue tirade (3.1.263-273) où les images de fruits et de jardins évoquent la première désobéissance de l'homme, tirade adressée au Pion du Roi Blanc, *changeling* qui a rejoint le camp des Noirs, séduit par les beaux discours du Cavalier Noir, qualifié ailleurs de "glitteringest serpent that e'er falsehood fashioned" (4.4.10). L'inévitabilité de la chute est également abordée dans *The Changeling* où, après le meurtre d'Alonzo, De Flores déclare à Béatrice qu'il traitera bientôt de "broken rib of mankind":

Y'are the deed's creature; by that name you lost
Your first condition; and I challenge you
As peace and innocency has turned you out
And made you one with me. (3.4.137-140)

Elle est rappelée à la fin de la pièce, où Béatrice montrant du doigt son amant et son assassin reconnaît résignée:

"*Tourments des temps, tourments des âmes: The Changeling (1622)...*"

Beneath the stars, upon yon meteor
 Ever hung my fate, 'mongst things corruptible;
 I ne'er could pluck it from him. My loathing
 Was prophet to the rest, but ne'er believed;
 Mine honour fell with him, and now my life. (5.3.154-158)

Dans des pièces où tant d'images se rapportent aux maladies, à la difformité, (la lèpre déjà mentionnée, la laideur repoussante de De Flores, l'infirmité du Cavalier Noir souffrant d'une fistule anale, l'obésité du Gros Fou), les principaux *villains* sont comparés à des êtres bestiaux, serpents, loups, basilics, coquatrices, qui sont tous des suppôts de Satan envoyés par leur maître pour s'emparer des âmes des fils et filles d'Angleterre.

Le thème de la chute est enfin habilement repris dans l'intrigue secondaire du *Changeling*, où Isabella est consciente des dangers qui la guettent mais parvient à éviter la chute, à ne pas céder aux avances de ses prétendants. Elle ne fait que feindre la chute, pour mieux tromper l'ennemi, lorsque, déguisée en folle, elle se jette sur Antonio. La vraie Isabella fait bien partie des élus et non, comme Béatrice de ceux qui ne sont pas prédestinés au salut. Béatrice est la sœur de ces "lost sons" qui se retrouvent dans le sac, comparé par le Roi Blanc à la bouche de l'enfer, ces "night glow-worms" (Epilogue 6) dont le destin est scellé depuis l'Induction, où Ignace de Loyola reconnaît en eux avec une touchante fierté paternelle "the children of [his] cunning" (Ind. 51).

Il apparaît ainsi que cette progression, ce parcours hésitant de Jacques I^{er}, cette possible conversion de l'Angleterre au catholicisme, cette perversion de l'Église anglicane par l'arminianisme, sont perçus et interprétés par les auteurs comme une perversion fondamentale des principes politiques et religieux du royaume. Cette perversion métaphorique se traduit dans les pièces par une perversion des formes et des situations conventionnelles utilisées par les dramaturges, par une perversion des rapports entre les personnages, eux-mêmes dépeints comme des êtres pervers, et par une perversion systématique du langage qu'ils manient avec tant de dextérité.

Les deux pièces semblent construites sur le principe même de la perversion. *The Changeling* débute comme un conte merveilleux où la belle châtelaine s'apprête à épouser un noble chevalier, mais le

conte est miné dès les tous premiers vers où la girouette tourne, annonçant un long enchaînement de catastrophes qui sont autant de lieux communs pervertis: la cour faite à la belle qui devient sinistre chantage; le test d'amour qui devient obscure manipulation d'un apprenti alchimiste; le mariage qui n'est que sombre mascarade; le "bed-trick", lutinerie de comédie qui devient macabre escamotage, jusqu'à la réunion finale qui met un terme heureux à tant de comédies de la période, devenue ici terrible scène d'aveux, de tuerie et de haine où triomphent désespoir et folie.

A Game at Chess évoque tout d'abord ses ancêtres illustres où le jeu des rois était métaphore de l'amour courtois, du bel ordonnancement des lois, où la partie était un bal grandiose où régnaient grâce et harmonie, tels ceux que dépeignent Rabelais dans *Le Cinquième Livre*, Colonna dans *Le Songe de Polyphile* ou Vida dans *Scacchia Ludus*¹⁰. Mais les règles sont là aussi très vite perverties. Dans l'Induction, après l'arrivée solennelle des deux Maisons sur l'échiquier (indiquée par la didascalie "Enter severally the White and Black Houses as they are set for the game"), Ignace de Loyola annonce la couleur et déclare son refus d'obéir aux règles du jeu. Celles-ci sont effectivement violées dans les premiers vers de la pièce quand, jouant un impossible coup double, le Pion du Fou Noir entre dans la partie juste après l'un des siens. Puis l'ordre devient chaos, l'amour courtois se change en lubricité, la séduction en viol, la noble conquête en brutale capture. Le code d'honneur qui caractérise "the noblest game of all" (Ind. 42) est balayé par la morgue, le mensonge, la dissimulation.

Le contexte politique et religieux précédemment décrit est ici mis en scène sous la forme de farces noires à la fois tragiques et grotesques dont les protagonistes feraient tous d'excellents patients de Freud ou de Lacan. Il n'est pas surprenant que Henry Havelock Ellis, père de la sexologie et fondateur des *Mermaid Series* à la fin du XIX^e siècle ait été fasciné par les œuvres de Middleton et de ses

¹⁰ François Rabelais, *Le Cinquième livre*, 1564. Le chapitre XXIII décrit un bal en forme de jeu d'échecs présenté à Pantagruel au palais de la Quinite Essence. Voir *Les Cinq livres*, dir. Jean Céard, Gérard Dufaux et Michel Simonin, Paris, 1994. La scène pourrait, selon Yachnin (1982, p. 318), s'inspirer du *Songe de Polyphile* de Francisco Colonna ou Leon-Battista Alberti (Venise, 1499). Marco-Girolamo Vida, *Scacchia Ludus* [c. 1510], in *Musae Reduces, Anthologie de poésie latine européenne de la Renaissance*, Leiden, 1975.

"*Tourments des temps, tourments des âmes: The Changeling (1622)...*"

contemporains, qu'il édite tout en rédigeant ses *Studies in the Psychology of Sex*.

C'est en effet plus précisément les perversions sexuelles qui semblent diriger les actions et dicter le langage des personnages du *Changeling* et de la *Partie d'échecs*. Les deux pièces s'apparentent à de longs catalogues illustrés des perversions humaines d'où la vertu, la chasteté, la pureté de l'amour conjugal, pourtant si souvent invoquées, sont à jamais bannies.

Les plus évidentes de ces perversions sont sans doute le sadisme et son pendant le masochisme. Les sado-masochistes sont légion dans les deux pièces qui nous intéressent. Le Cavalier Noir est à coup sûr un grand pervers. Il se vante d'avoir persécuté les ennemis de sa cause et se délecte, visiblement très inspiré, du souvenir de ses méfaits:

But let me a little solace my designs
With the remembrance of some brave one past,
To cherish the futurity of project
Whose motion must be restless. (3.1.80-83)

Il évoque ailleurs ses succès avec une jouissance non dissimulée:

And what I have done, I have done facetiously,
With pleasant subtlety and bewitching courtship,
Abused all my believers with delight:
They took a comfort to be cozened by me.
To many a soul I have let in mortal poison
Whose cheeks have cracked with laughter to receive it;
I could so roll my pills in sugared syllables
And strew such kindly mirth o'er all my mischiefs,
They took their bane in way of recreation
As pleasure steals corruption into youth. (1.1.257-266)

C'est enfin lui qui détermine le châtement infligé par les Noirs au Pion de la Reine Blanche: la chaste jeune fille devra rester douze heures agenouillée à contempler les gravures érotiques que Giulio Romano exécute à partir des *Sonnetti Lussuriosi* de l'Arétin.

Mais De Flores est sans conteste le champion des sado-masochistes, s'offrant au regard haineux de Béatrice, obéissant

servilement à la moindre de ses requêtes (2.2.121-122), abandonnant pour elle sa condition de gentilhomme, dans le seul but de pouvoir l'asservir et la soumettre à son désir brûlant.

Béatrice se montre digne de son partenaire et se débarrasse sans sourciller de son prétendant, fait exécuter sa servante, et se donne à son pire ennemi sans vraiment résister. C'est une véritable lamie, monstre diabolique qui investit le corps des femmes, cité au XVII^e siècle comme sens possible de *changeling* et défini comme "a witch or a hag", ou encore comme un être "wonderful desirous of copulation with men"¹¹.

Ces deux personnages forment un couple étonnamment proche de ceux que décrit Jean Clavreul dans un article de 1966¹² consacré au couple pervers. Ce couple pervers du psychanalyste possède un certain nombre de caractéristiques que l'on retrouve dans le couple Béatrice-De Flores:

- L'union des opposés, la grande disparité des partenaires (Béatrice refuse de s'offrir à De Flores et s'explique en ces termes: "Think but upon the distance that creation/Set 'twixt thy blood and mine, and keep thee there", 3.4.130-131); union des opposés que l'on rencontre aussi dans les couples de la *Partie d'échecs*, celui du Pion du Fou Noir et du Pion de la Reine Blanche, du Cavalier Noir et du Cavalier Blanc, ou celui du Gros Fou et du Cavalier Noir, version comique d'un couple sado-masochiste à l'homosexualité latente.

- "L'ignorance au moins affectée de la visée du partenaire, pour que l'angoisse et la jouissance surgissent comme l'aboutissement commun d'un désir inconnu"¹³, définition parfaite de l'attitude de Béatrice s'obstinant à offrir de l'argent à De Flores qui veut tout autre chose; de l'attitude du Pion de la Reine Blanche qui croit jusqu'au bout à la sincérité du Pion du Fou Noir, l'implore de "lay his commands as thick and fast upon [her]/As [he] can speak'em" (2.1.33-34) et refuse de reconnaître son agresseur pourtant dissimulé par un bien piètre déguisement.

¹¹ Cf. A. A. Bromham et Zara Bruzzi, p. 19.

¹² Jean Clavreul, "Le couple pervers", in P. Aulagnier-Spairani, J. Clavreul, F. Perrier, G. Rosolato, J.-P. Valabrega, *Le désir et la perversion* (Paris: Seuil, 1967), pp. 91-126.

¹³ Clavreul, p. 100.

"*Tourments des temps, tourments des âmes: The Changeling (1622)...*"

- La notion de contrat impliquant la présence d'un tiers toujours absent dont l'ignorance garantit la continuité du couple pervers, dans le respect d'un secret qui est le fondement de la relation perverse. Selon J. Clavreul, "le couple pervers supportera sans difficulté souffrances, mesquineries, infidélités. Il suffira qu'un certain type de secret soit conservé¹⁴ ». C'est à nouveau le cas du couple Béatrice-De Flores qui jouent leur jeu jusqu'à la fin, mais s'entretuent lorsque leurs machinations éclatent au grand jour; c'est le cas du Pion de la Reine Noire, inexorablement attirée par le Pion du Fou Noir, auquel elle offre un tendre Pion Blanc avant de s'immiscer dans sa couche sous une fausse identité, peu soucieuse des ignobles méfaits perpétrés par son bien-aimé, et de disparaître, hystérique, dans le sac des perdants, matrice maléfique où retournent les Noirs à la fin de la partie d'échecs.

- La nécessité "d'extraire l'autre de son système¹⁵" pour que l'expérience perverse fasse figure de débauche, forme violente de la conversion. "Il importe que l'autre se trouve entraîné comme malgré lui dans une expérience qui s'inscrit en faux par rapport à tout un contexte.¹⁶" Comment ne pas voir dans ces remarques une analyse précise de la chute progressive de Béatrice ou des erreurs du Pion de la Reine Blanche, qui se laisse entraîner hors du chemin de la vertu: "If this be virtue's path, 'tis a most strange one./I never came this way before." (2.1.74-75). Le pervers cherche toujours à débaucher l'autre de sa dignité (c'est le Cavalier Noir qui s'acharne sur le Gros Fou retranché derrière ses hautes fonctions, De Flores qui veut que Béatrice s'abaisse à son niveau), de sa pureté (le Pion du Fou Noir qui s'en prend au Pion de la Reine Blanche, ou Lollio qui tente de séduire Isabella), ou de sa puissance (le Cavalier Noir qui veut capturer le Cavalier Blanc).

- L'importance enfin, pour les pervers, du travestissement, de la mascarade, du jeu, des artifices, que l'on retrouve dans les changements de couleur, c'est-à-dire de costume, du Pion du Roi Blanc et du Gros Fou, les "turncoats" de la *Partie d'échecs*, mais aussi dans le déguisement du Pion du Fou Noir, dans la parade face au miroir magique, ou encore dans le test de virginité truqué par Béatrice.

¹⁴ Clavreul, p. 98.

¹⁵ Clavreul, p. 110.

¹⁶ Clavreul, p. 110.

Tous les pervers de nos deux pièces cherchent à créer une illusion, au prix d'efforts considérables qui les obligent "à briller d'un éclat particulièrement vif aux yeux de ceux qui les observent et qu'ils doivent éblouir."¹⁷ C'est le cas du Cavalier Noir dont la verve étonne même ses propres partenaires, qui récite voluptueusement dans les plus belles tirades de la *Partie d'échecs* le catalogue de ses haut faits, tel un Don Juan politique, et déclare enfin à sa proie: "I will change/To any shape to please you, and my aim/Has been to win your love in all this game" (4.4.42-44). C'est le cas de Béatrice qui semble prise dans un tourbillon, ou perdue dans un labyrinthe selon ses propres termes, auquel elle tente d'échapper par une course insensée, changeant de partenaire, de conviction, d'humeur, telle la girouette emblématique du début de la pièce. C'est enfin le cas de De Flores dont la vie toute entière est vouée au seul assouvissement du désir destructeur que lui inspire sa maîtresse et pour lequel il est prêt à tout endurer.

Les caractéristiques décrites par le psychanalyste, qui s'appliquent avec une facilité déconcertante aux personnages des deux pièces, rappellent étrangement les constatations de Bacon dans son essai sur la difformité, où on peut lire:

Whosoever hath anything fixed in his person that doth induce contempt, hath also a perpetual spur in himself to rescue and deliver himself from scorn; therefore, all deformed persons are extreme bold: first, as in their own defence, as being exposed to scorn, but in process of time by a general habit. Also it stirreth in them industry, and especially of this kind to watch and observe the weakness of others, that they may have somewhat to repay¹⁸.

Bacon insiste sur l'importance du regard pour les êtres difformes; importance que l'on retrouve pour le pervers qui prend du plaisir à voir et être vu, qui s'attache à créer une illusion qui est avant tout une illusion d'optique. Middleton et Rowley n'agissent-ils pas en maîtres de l'illusion d'optique en créant deux pièces, deux anamorphoses dont les éléments déformés ou difformes trouvent leur sens sur la scène du théâtre?

¹⁷ Clavreul, pp. 107-108.

¹⁸ Francis Bacon, "Of Deformity", in *The Works of Francis Bacon*, vol. I, *Essays*. The World's Classics (Oxford, 1902), pp. 121-122.

"*Tourments des temps, tourments des âmes: The Changeling (1622)...*"

La scopophilie du pervers nous amène, pour conclure, à nous arrêter sur un point qui pourrait expliquer l'étrange fascination que le lecteur ou le spectateur moderne, à l'instar de Havelock-Ellis, éprouve à la lecture ou à la représentation de ces pièces dont chaque vers recèle un double sens, dont chaque mot revêt une double acception (*play, take, game, meet* ou *fall* donnent aux deux pièces une couleur grivoise qui domine aisément le noir et blanc de l'échiquier ou les nuances de gris du château de Vermandero), ces pièces où le *changeling* n'est pas celui qu'on pense, et où le jeu des rois n'est plus qu'une vulgaire foire d'empoigne.

Ce désir de voir n'est-il pas également celui du lecteur ou du public, entraîné dans une relation perverse où il devient voyeur face à des acteurs exhibitionnistes? Formulée en ces termes, la comparaison est sans doute un peu trop facile. Il n'en reste pas moins que l'étonnante proximité constatée entre les thèmes et les méthodes de Middleton et de Rowley et les observations de la psychanalyse moderne révèle une facette particulièrement intéressante du théâtre jacobéen, miroir des tourments de l'âme et des transformations du monde, théâtre des passions, que le public d'aujourd'hui – qu'il soit pervers ou non – devrait pouvoir plus souvent applaudir avec délectation.

Bibliographie sommaire

- BEVINGTON, David, *Tudor Drama and Politics*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.
- BROMHAM, A. A. et Zara BRUZZI, *The Changeling and the Years of Crisis, 1619-1624: A Hieroglyph of Britain*, Londres: Pinter, 1990.
- CHAKRAVORTY, Swapan, *Society and Politics in the Plays of Thomas Middleton*, Oxford: Clarendon Press, 1996.
- COGSWELL, Thomas, *The Blessed Revolution*, Cambridge: CUP, 1989.
- ERTLÉ, Antoine, *Thomas Middleton, A Game at Chess/ Une Partie d'échecs: édition bilingue établie par Antoine Ertlé*, Paris: Epistémè, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2004.
(univ-paris3.fr/recherche/sites/eedea/iris/episteme/ee_5_art_ertle.html)
- HEINEMANN, Margot, *Puritanism and Theatre: Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts*, Cambridge: CUP, 1980.
- HOWARD-HILL, T. H., éd., *Thomas Middleton. A Game at Chess*, Manchester: Manchester University Press, 1993.
- *Middleton's "Vulgar Pasquin" » Essays on A Game at Chess*, Newark: University of Delaware Press, 1995.
- LIMON, Jerzy, *Dangerous Matters: English Drama and Politics in 1623/4*, Cambridge: CUP, 1986.
- MARSHALL, Tristan, *Theatre and Empire: Great Britain on the London Stages under James VI and I*, Manchester: Manchester University Press, 2000.