

Les textes de la *Partie d'échecs*

De toutes les pièces de la période élisabéthaine et jacobéenne qui nous sont parvenues, *A Game at Chess* est celle qui offre le plus grand choix de manuscrits et d'éditions contemporaines. On décompte en effet aujourd'hui six manuscrits de la pièce, dont deux ont été découverts tardivement, en 1928 et 1943, et trois éditions in-quarto datant de 1624 et 1625¹.

Le manuscrit Trinity, conservé à la Wren Library, de Trinity College à Cambridge, est entièrement de la main de Thomas Middleton². Le manuscrit Bridgewater-Huntington, conservé à la Huntington Library de San Marino (Los Angeles), est l'œuvre de deux scribes non identifiés et relativement inexpérimentés³. La page de titre est écrite par Middleton lui-même, tout comme un fragment de la seconde scène de l'acte II, la totalité des scènes 2 et 3 du cinquième acte, ainsi que l'Épilogue.

¹ Les exemples suivants, qui recensent les manuscrits ou premières éditions des pièces de Middleton ayant fait l'objet d'éditions récentes, mettent en évidence le caractère exceptionnel de *A Game at Chess*: *Michaelmas Term* (c. 1605), un in-quarto de 1607; *A Mad World, My Masters* (c. 1605), un in-quarto de 1608; *A Trick to Catch the Old One* (c. 1605), un in-quarto de 1608; *The Roaring Girl* (c. 1611), un in-quarto de 1611; *A Fair Quarrel* (c. 1616), un in-quarto de 1617; *A Chaste Maid in Cheapside* (c. 1613), un in-quarto de 1630. Deux pièces majeures nous sont parvenues par le biais d'éditions nettement postérieures à leur composition: *Women Beware Women* (c. 1621), un in-octavo de 1657; *The Changeling* (1622), un in-quarto de 1653; il en va de même pour *No Wit, No Help Like a Woman's* (1612), un in-octavo de 1657. Deux manuscrits ont été identifiés: *The Maiden's Tragedy* (ou *The Lady's Tragedy*, 1611), MS Lansdowne 807, et *The Witch* (c. 1615), MS Malone 12. L'exceptionnelle rareté des manuscrits ne concerne pas le seul Middleton: *Macbeth* (c. 1606), pièce dont certains passages sont attribués à Middleton, ne survit que dans le premier in-folio des œuvres de Shakespeare (1623), et *The Duchess of Malfi* (c. 1614 ?) ne nous est parvenu que sous la forme d'éditions in-quarto (1623, 1640 1678, et une intéressante version abrégée de 1708. Voir commentaires sur le MS Malone de *A Game at Chess*).

² Une description précise de ce manuscrit, du premier in-quarto, ainsi que des manuscrits Lansdowne et Malone, est proposée plus loin dans le présent chapitre.

³ Voir T. H. Howard-Hill, *Game*, p. 56, *Vulgar Pasquin*, 1995, ch. 6, p. 153-191 ainsi que l'article du même auteur entièrement consacré à ce manuscrit: « The Bridgewater-Huntington MS of Middleton's *A Game at Chess* », *Manuscripta* 28:3 (1984): 145-56.

Vient ensuite un ensemble de trois manuscrits copiés par le scribe professionnel Ralph Crane⁴, auquel il convient d'ajouter la troisième édition in-quarto de la pièce (Q3), établie à partir d'un texte écrit par Crane. Il s'agit du manuscrit Archdall, conservé à la Folger Shakespeare Library, daté du 13 août 1624, auquel manquent le Prologue, l'Épilogue et la scène 3 du cinquième acte. L'absence du Gros Fou, personnage introduit tardivement dans l'intrigue, ainsi que les omissions mentionnées ci-dessus, raccourcissent la pièce de plus de trois cents vers. La nature générique du nom de certains personnages (« un Pion Noir » ou 'a Woman-Pawn (in Black) au lieu du « Pion de la Reine Noire⁵ ») et l'imprécision de certaines indications scéniques suggèrent qu'il s'agit sans doute d'une des premières versions, encore inachevée, de la pièce. Le manuscrit Lansdowne, conservé à la British Library, est un superbe document⁶ qui illustre le talent remarquable de Ralph Crane, mais qui porte de manière peut-être trop voyante la marque du copiste : italique décoratif de certains passages, abus de certains signes de ponctuation comme le point-virgule, le point d'exclamation ou les parenthèses, expansion systématique de certaines élisions. Le manuscrit Malone conservé à la bibliothèque Bodléienne se distingue par sa dédicace, de la main de Middleton, qui l'identifie comme un présent fait à William Hammond à l'occasion de la nouvelle année. Malone est en fait une version abrégée, condensée de la pièce : le manuscrit respecte les grandes lignes de l'action malgré les quelque huit cents vers qui lui font défaut.

Le dernier manuscrit (Rosenbach) est conservé à la Folger Shakespeare Library. Il est l'œuvre de deux scribes, la page de titre est de la main de Middleton, et il est proche du manuscrit Bridgewater-Huntington. Ces deux MSS sont proches textuellement de la première édition in-quarto (Q1), imprimée à Londres en 162[5]. L'in-quarto Q2, enfin, n'est qu'une réimpression de Q1.

Ce total très inhabituel semble de prime abord devoir faciliter l'établissement éventuel d'un texte de référence pouvant servir de base à une édition critique de la pièce. La présentation très succincte qui précède et les quelques commentaires qui l'accompagnent font pourtant apparaître une réelle complexité. Chaque manuscrit

⁴ Voir Howard-Hill, « Shakespeare's Earliest Editor, Ralph Crane », *Shakespeare Survey* 44:113-29, 1992.

⁵ Howard-Hill, dans *Vulgar Pasquin, op. cit.*, p. 167-168, dresse la liste de ces formes génériques développées dans les versions plus tardives du texte de la pièce.

⁶ « Le plus élégant et le plus lisible de tous les textes de la pièce », Howard-Hill, *Vulgar Pasquin, op. cit.*, p. 171.

diffère de tous les autres, les éditions n'ont pas été établies à partir des mêmes documents et présentent elles aussi entre elles des différences notables, de sorte qu'il est en fait impossible de prétendre que tel ou tel témoin représente la version la plus aboutie ou la plus authentique de la pièce effectivement jouée du 5 au 14 août de l'année 1624 au théâtre du Globe. L'autorité du manuscrit Trinity semble difficile à contester dès lors que la main de l'auteur y a été identifiée⁷. Cependant, faut-il privilégier ce manuscrit parce qu'il est de la main de l'auteur et témoigne ainsi au plus près de ses intentions, ou bien faut-il tenter de reconstituer ce que fut le texte effectivement représenté, au risque de s'éloigner considérablement du manuscrit autographe ?

Les premiers éditeurs modernes de la pièce, Alexander Dyce en 1840 et A. H. Bullen en 1885, utilisent tous deux le texte de l'in-quarto Q3. R. C. Bald, en 1929, dispose de quatre manuscrits et de trois éditions princeps pour établir son texte, mais se fonde presque exclusivement sur le manuscrit Trinity. Il faut attendre 1966 et l'édition de J. W. Harper pour que la variété et les possibles contradictions des différents textes disponibles commencent à être prises en compte dans l'établissement d'une édition critique⁸. L'étude de G. R. Price⁹, et surtout la thèse de Suzan Zimmerman Nascimento¹⁰ et les travaux de T. H. Howard-Hill¹¹, constituent un corpus dont la rigueur scientifique, la richesse et la précision ont permis d'éclairer considérablement la situation textuelle de la pièce.

Il semble que plusieurs transcriptions manuscrites de la pièce aient été entreprises avant que le texte se stabilise de manière définitive. La nature provocatrice, voire sulfureuse du propos, sans doute pressentie avant même que le scandale n'éclate, incita peut-être Middleton et ses scribes à copier différentes versions de la pièce à des

⁷ Par R. C. Bald en 1929, principalement à partir de la dédicace signée de Middleton du manuscrit Malone. Voir *Vulgar Pasquin*, *op. cit.*, p. 195-196.

⁸ Même si pour Howard-Hill Harper se contente de "conflate Tr and BH, while correcting those 'few obvious errors' from 'the other texts' that were in practice Q3 almost exclusively." *Vulgar Pasquin*, *op. cit.*, p. 191.

⁹ « The Huntington MS of *A Game at Chess* », *HLQ* 17:83-8, 1953.

¹⁰ « Thomas Middleton's *A Game at Chess*: A Textual Study », thèse de doctorat, Université du Maryland, 1975.

¹¹ En particulier : « The Bridgewater-Huntington MS of Middleton's *Game at Chess* », *Manuscripta* 28:145-56, 1984 ; « The Author as Scribe or Reviser? Middleton's Intentions in *A Game at Chess* », *Text* 3:305-18, 1986 ; *A Game at Chess by Thomas Middleton, 1624*, Oxford: Malone Society Reprints, 1990.

stades différents de sa genèse, un peu à la manière d'un utilisateur de traitement de texte qui sauvegarde son travail à intervalles réguliers pour parer à un éventuel effacement accidentel des données. Sauvegarde, mais aussi diffusion de la pièce, avant les représentations publiques ou après son incomparable succès, comme l'atteste la dédicace du manuscrit Malone. S. Zimmerman Nascimento note dans son étude des manuscrits de la Folger Library : « C'est l'appétit du public désireux de se procurer un exemplaire de cette pièce à scandale qui est à l'origine de la profusion de manuscrits et d'in-quartos¹² », et voit en outre dans cette prolifération de copies « le souci évident d'exploiter le marché afin d'en tirer le plus grand profit possible¹³. »

Principes retenus pour la présente édition.

La pratique éditoriale tend à éviter le plus possible le panachage pour l'établissement d'un texte de la période élisabéthaine ou jacobéenne, et c'est la recherche de la cohérence interne qui est à l'origine de cette édition. Il convient cependant de souligner que Middleton a manifestement modifié sa vision de la pièce au cours des révisions successives. L'auteur a donc lui-même en quelque sorte panaché pour aboutir à une version définitive que nous ne pourrions aujourd'hui que reconstituer de manière incomplète. Le manuscrit Trinity a servi de texte de référence depuis le Prologue jusqu'à la scène 1 du cinquième acte. C'est le manuscrit Bridgewater-Huntington qui a servi de texte de référence pour les deux dernières scènes de la pièce et pour l'Épilogue, où la main de l'auteur a été formellement identifiée. Les quelques additions qu'il comporte en font en outre le témoin d'une version plus aboutie de la pièce qu'il m'a paru important de faire apparaître. Par contre, j'ai renoncé à quelques importations en provenance d'autres manuscrits, même s'il s'agissait de Tr pour les deux dernières scènes, par souci de cohérence.

En accord avec la tradition éditoriale moderne, et notamment avec les principes établis par Stanley Wells dans *Modernizing Shakespeare's Spelling*, j'ai corrigé silencieusement la ponctuation, les majuscules et l'orthographe en substituant aux formes archaïques des différents manuscrits les formes proposées par l'*Oxford English Dictionary*. Les suppressions ou les ajouts de parenthèses ont cependant été signalés en note, sauf lorsqu'elles concernent les formules d'adresse monosyllabiques

¹² Suzan Zimmerman Nascimento, « The Folger Manuscript of Thomas Middleton's *A Game at Chess*: A Study in the Genealogy of Texts », *PBSA* 76:159-95, 1982. p. 162.

¹³ *Ibid.*

(les très nombreux Sr, Sir, S^{ir} etc. sont très souvent entre parenthèses, toutes tacitement supprimées). Les nombres ont été systématiquement écrits en toutes lettres. Les noms des personnages, la plupart du temps abrégés dans les manuscrits (*Bl. Qs. p.*, *Bl. Kt.*, *wh. K.*) ont été développés tacitement. Les didascalies importées d'autres manuscrits ou éditions figurent entre crochets droits.

Problèmes de traduction.

Thomas Middleton est relativement peu traduit en France. Les seules traductions disponibles sont : *The Changeling* (*La Fausse épouse*, traduction de Paul Morand, 1955 ; *Les Amants maléfiques*, traduction de Georges Arout, 1966), *A Chaste Maid in Cheapside* (traduction de Pascale Leibler Hubert, 1984 ; *Une Chaste jeune fille à Cheapside*, traduction de Jean Paul Champion, 1990) ; *A Trick to Catch the Old One* (*Le Moyen d'attraper un vieillard*, traduction de Georges Duval, 1920) ; *Women Beware Women* (*Femmes, méfiez-vous des femmes*, traduction de Georges Borias, 1995). et *The Roaring Girl* également par George Borias, sous le titre *L'Enragée* (2001). Plusieurs traductions espagnoles, italiennes, allemandes ou polonaises ont par ailleurs été publiées.

La *Partie d'échecs* n'avait à ce jour jamais été traduite en français. Elle entretient pourtant un rapport privilégié à l'histoire européenne, et française en particulier. Le thème du mariage espagnol, derrière lequel on devine le mariage « français » de Charles et d'Henriette Marie, et les négociations officiellement commencées en juillet 1624, soit un mois avant la pièce ; la nature anti-catholique et donc potentiellement anti-française de la pièce ; anti-jésuite et donc directement liée à un pan de l'histoire religieuse française : les Jésuites anglais venaient en partie de France (et notamment de Reims, Douai, ou Saint-Omer), tout comme les Jésuitesses, élèves de Mary Ward, condisciples du Pion de la Reine Noire.

Traduire une œuvre aux multiples facettes comme *A Game at Chess* fut un défi passionnant. En lisant les autres pièces de Middleton, aussi nombreuses que variées, je me suis rendu compte de la polyphonie de cette *Partie d'Échecs*, qui la différencie, par exemple d'une pièce comme *A Mad World, My Masters*, comédie savoureuse où la gouaille de quelques clarinettes accompagne d'un bout à l'autre tout un petit monde cacophonique de menteurs et d'escrocs. J'allais devoir traduire le discours vénéneux du Jésuite enjôleur, les flatteries répétées de sa fourbe comparse, la pudeur naïve de leur blanche victime, la verve du Gros Fou, et le génie sans borne du Cavalier Noir ; faire parler Loyola entre quelques monarques et deux ou trois bouffons.

J'ai cherché à retrouver le ton de chacune des scènes qui forment un ensemble qui peut sembler disparate. Ce qui m'a amené à traduire de longs passages en alexandrins, au risque de trop les franciser, au moyen de ce vers souvent assimilé à un carcan classique. Il est sans doute vrai que l'alexandrin ne convient pas pour rendre en français des scènes de comédie telles qu'on en trouve dans *A Chaste Maid in Cheapside* : la scansion des douze pieds impose au vers un rythme qui s'éloigne trop de la vivacité, du naturel qui sont si caractéristiques des *city comedies*. Très peu utilisé dans les traductions récentes de Shakespeare ou de ses contemporains, l'alexandrin, par sa symétrie, sa rigidité, apparaît souvent comme le contraire même du pentamètre iambique des élisabéthains, fait de liberté, de légèreté, de cette « régularité respirante » dont parle Yves Bonnefoy. Par contre, il convient à mon sens à de nombreux passages de la *Partie d'échecs*, dont le discours tout entier, même s'il est très varié, ne quitte jamais le cadre de l'allégorie. Il est en quelque sorte toujours plus artificiel que celui d'une *city comedy*, *a priori* plus naturel ou plus idiomatique. C'est un langage qui est toujours codé, qui, comme les pièces qui l'utilisent, obéit à des règles. L'alexandrin devient alors l'équivalent linguistique de ces règles, de ce cadre rigide où s'inscrit le discours des pièces du jeu d'échecs. Il convient ainsi à la propagande stéréotypée que l'on prête traditionnellement aux Jésuites, à la solennité des échanges entre les deux maisons, à la ferme constance du Pion de la Reine Blanche, au discours sentencieux des monarques. Inversement, les tirades du Cavalier Noir, longs morceaux de bravoure, poésie débridée proche du délire verbal, s'accommodent mal de l'étroitesse et de la symétrie de l'alexandrin, qui doit alors enfler ou se décomposer pour pouvoir abriter une telle éloquence.

Un autre problème spécifique à cette pièce est la traduction du nom des différents personnages, à savoir des pièces du jeu d'échecs. Roi, Reine, Cavalier ou Pion n'appellent aucun commentaire particulier. L'Induction nous rappelle que le cas de la Tour est plus problématique. Duc, Roc, Tour, l'histoire du jeu d'échecs les authentifient tous. J'ai choisi Duc par souci de cohérence avec les autres pièces majeures, dont le nom est toujours le titre d'un personnage. Il restait alors à régler la question du Fou. L'anglais *Bishop*, pour les mêmes raisons de cohérence, est incontestablement supérieur au français Fou, qui perd la dimension religieuse de l'appellation originale. Faire du Fat Bishop un Gros Fou, c'est risquer de dénaturer un personnage créé par Middleton explicitement pour représenter de manière transparente un véritable évêque de l'Angleterre d'alors ; un personnage dont le rang au sein de l'Église, est la clé même de la principale intrigue comique de la pièce. C'est aussi, du fait des connotations du mot Fou, le réduire à un rôle qui n'est pas véritablement le

sien, même si notre évêque semble bel et bien n'être qu'un simple bouffon. Il reste que, pour défendre ce choix délibéré d'une atténuation sémantique, on pourrait avancer que le mot Fou dans ce contexte vient de l'arabe *alfil*, qui veut dire éléphant. L'embonpoint de ce monstre gourmand étant l'un des moteurs du comique de la pièce, le Fou signifiant Gros, et devenant ainsi pléonastique, redevient légitime.

Le problème des noms propres n'est pas spécifique à la *Partie d'échecs*. Les nombreux noms de lieux, rues ou quartiers de Londres, monuments, personnages, n'ont pas été traduits ou adaptés. Les noms de saints cités par Loyola dans l'Induction ont été francisés.

