

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Le théâtre de l'instant

« LE JOUEUR D'ECHECS »

D'après la nouvelle de **STEFAN ZWEIG**



L'auteur

Stefan Zweig est né à Vienne le 28 novembre 1881. Fils d'un riche père juif tisserand et d'une mère issue d'une famille de banquiers, il baigne dans une sorte de cosmopolitisme familial. Sa scolarité vécue dans le plus profond ennui développe à contrario sa curiosité pour la vie artistique et intellectuelle particulièrement riche à Vienne. Il débute des études de philosophie, commence à publier des recueils de poèmes, des récits de fiction, des articles. Mais bientôt la *bonne société bourgeoise* ne lui suffit plus. Il multiplie les voyages à travers le monde. Partout il noue des relations littéraires et amicales (Emile Verhaeren, Romain Rolland...). Sa renommée va croissante avec le succès de ses nombreuses publications (nouvelles, pièces de théâtre, romans, essais). En accord avec sa propre activité littéraire, il a par ses traductions, la vocation de transmettre en Allemagne les œuvres des poètes et romanciers français. La première guerre mondiale le traumatise, il fréquente les milieux pacifistes, prend la plume pour dénoncer «le mensonge de la guerre ». L'évolution politique des années d'après-guerre constitue pour lui un souci majeur. L'infiltration progressive des nationales socialistes puis la victoire d'Hitler en 1933 le désespère. Ses ouvrages font partie des livres brûlés par les nazis. En 1934 il émigre à Londres. Bien que devenu citoyen anglais, il se réfugie en 1941 au Brésil. Il voit alors répandues sur l'Europe les ténèbres épaisses qu'il appréhendait tant. Il écrit sa dernière nouvelle « **Le joueur d'échecs** » et son autobiographie « Le monde d'hier ». La nouvelle sera publiée à titre posthume en 1943 et ne paraîtra en Allemagne qu'en 1957. L'inquiétude morale le ronge, ébranlé par l'échec de son idéal de paix et la victoire du fascisme, il se suicide avec sa femme le 22 février 1922.



Résumé de l'œuvre

Entre New York et Buenos Aires, dans le confinement d'un fumoir de paquebot, une rencontre improbable se produit autour d'un échiquier : en effet, rien ne prédisposait le grand Mirko Czentovic, champion du monde, à accepter l'affrontement avec un inconnu.

Le jeu qui aurait pu n'être qu'un simple divertissement, va se transformer en un mystérieux combat entre deux forces que tout oppose.

Stefan Zweig nous embarque en quelques jours de traversée vers un témoignage effroyable qui retrace historiquement les faits de son époque.

Les personnages

Au-delà des événements, toute la nouvelle repose sur la psychologie des personnages. Le moteur de l'intrigue est basé sur le comportement du champion mondial des échecs Mirko Czentovic et l'inconnu M.B.

Ils sont mis en relation par un narrateur (et quelques personnages secondaires que nous n'avons pas retenus dans l'adaptation théâtrale, à part Mac Connor (qui sera simplement cité par le narrateur.)

- *Le Narrateur*

L'auteur en a fait un personnage sans identité précise. Marié, de nationalité autrichienne, nous ignorons ses activités et le but de son voyage. Sa fonction essentielle est d'assurer la continuité du récit. Nous savons seulement qu'il est très attiré par le comportement psychologique des autres et ici plus particulièrement par les monomaniaques. Si le jeu d'échecs ne représente pour lui qu'une simple distraction, en revanche il l'utilise comme un moyen de rencontrer cette personnalité monomaniaque qui le fascine, celle du champion mondial des échecs.

Par l'intermédiaire d'un autre passager (Mac Connor), il trouve le moyen d'organiser une partie d'échecs avec Czentovic. Il agit constamment en véritable observateur scientifique, c'est pourquoi le témoignage de M.B. le fascine tout autant. Il est celui qui interroge, qui écoute, témoigne à sa façon mais ne s'engage pas véritablement. Dans une certaine mesure, serait-il miroir de l'auteur ? Nous avons deux exemples : il refuse d'aborder directement Czentovic et joue de l'amour propre de Mac Connor pour vaincre la résistance du champion. Il se dépeint aussi lui-même comme un joueur non engagé, de ce fait, il se place en spectateur de la passion des autres. Autre ressemblance : « Moi qui pour mon malheur ai toujours eu une curiosité passionnée pour les choses de l'esprit. » Passion plus noble en apparence et plus défendable parce qu'humaniste. Pourquoi pour son malheur ?

L'observation des choses de l'esprit susciterait-elle de la désillusion ? Le spectacle des manifestations de l'esprit humain et la connaissance qu'on peut en tirer permettent-ils de se défendre de ses aberrations et d'en éviter les dérives ? La fin de vie tragique de l'auteur semble nous affirmer le contraire...

- **Czentovic**

Il est le *fils d'un misérable batelier slave du Danube*, recueilli par le curé de son village à l'âge de 12 ans, à la mort de son père. Pas de portrait du personnage, ni d'âge précis, nous savons juste qu'il a les cheveux blonds (aryen ?), les joues rouges, un mauvais goût pour l'habillement, des manières peu raffinées qui font de lui un individu *comique et presque grotesque*. Quasi illettré, inculte dans tous les domaines, indifférent à tout ce qui l'entoure, d'une docilité affligeante (dans sa jeunesse), Czentovic est presque le parangon du *simplet du village*. C'est par hasard qu'il devient un *prodige* à 15 ans. Mais si sa fulgurante carrière le fait accéder à 20 ans au titre de champion du monde, il demeure dans un total vide intellectuel. Impudent, cynique, maladroit, cupide, capable de vendre son image pour une publicité de savon, présomptueux au point de se prendre pour le personnage le plus important de l'humanité, malhonnête, dédaigneux, incorrect, impassible, sont autant de qualificatifs négatifs qui définissent le personnage. L'auteur le qualifie de *machine à jouer* possédant une tactique sûre, une implacable et froide logique, une lenteur tenace imperturbable, une incapacité à improviser, à réfléchir dans l'abstrait. Sa véritable arme stratégique reste sa lenteur. Incapable de jouer en dilettante, seul l'appât du gain l'attire. Son comportement ressemble fort à une revanche sur tout ce qu'il lui manque : intelligence, don de la parole et des mots, sociabilité. Sa politesse même est perçue comme une marque d'agressivité et de mépris envers les autres. Un personnage donc qui triomphe de l'esprit par une forme de bestialité agressive.

- **L'inconnu M.B.**

C'est un personnage tout aussi mystérieux que Czentovic. Il apparaît dans la nouvelle de façon imprévue sous les traits d'un étranger dont tous ignorent l'identité. Celle-ci n'est dévoilée que plus tard, quand il se confie au narrateur, pour une période précise de sa vie. Nous apprenons qu'il est issu d'une famille très considérée, il dirige avec son père puis seul, à Vienne, un cabinet d'avocat, mais il se borne à être conseiller juridique et à administrer les biens des couvents. Nous ne saurons rien d'autre de lui, de son intimité, de sa vie privée, d'où cet anonymat.

Le destin de M.B. est étroitement tributaire de l'histoire de son temps. Lorsqu'Hitler entre en Autriche, il est aussitôt emprisonné pour ses relations professionnelles avec l'ancienne famille impériale ; afin de lui extorquer des informations sur les fortunes des anciens empereurs, la Gestapo l'incarcère non dans un camp de concentration mais dans un hôtel. Placé dans un isolement total, seules des séances d'interrogatoires interrompent sa solitude. La folie le guette lorsqu'un jour il parvient à voler un manuel d'échecs dans la poche d'un

manteau d'officier. Il tient alors l'occupation qui lui permet d'échapper à l'emprise du néant ; il apprend par cœur toutes les parties des plus grands maîtres et finit par les jouer à *l'aveugle*, en imagination. Cette activité mentale lui permet aussi de mieux se défendre devant les interrogatoires. Mais après quelque temps la situation dérape, il ne s'arrête plus de jouer de nouvelles parties qu'il invente et qu'il joue en imagination contre lui-même. Il développe un état de *schizophrénie artificielle* qui le conduit à perdre le contrôle de ses facultés. En proie à une violente crise nerveuse, il est hospitalisé. Une fois rétabli, il est libéré à condition de quitter l'Autriche. C'est la raison pour laquelle il se trouve sur le paquebot. S'il accepte de jouer une seule partie contre Czentovic, c'est pour vérifier si dans sa cellule, il jouait vraiment aux échecs ou s'il était déjà fou ; son médecin l'ayant pourtant prévenu du danger pour lui de rejouer aux échecs.

Plus tard il est libéré mais forcé à l'exil. On ne peut s'empêcher d'y voir un parallèle avec le destin de l'auteur qui comme lui a perdu sa patrie, son passé, et donc une part de son identité.

M.B. apparaît comme l'exact contraire de Czentovic, et en même temps son double. Contraire, en effet, lorsqu'il intervient de façon inopinée dans la deuxième partie d'échecs, il témoigne d'une intelligence brillante, capable d'anticiper remarquablement le jeu de l'adversaire, virtuose dans le développement de sa stratégie.

Son double, parce qu'affligé lui aussi d'une véritable monomanie des échecs, il fait du jeu le centre de sa vie, ou plutôt de sa survie. Les circonstances sont tout à fait différentes puisque la passion des échecs lui vient au cours de son emprisonnement. Mais comme pour Czentovic, c'est une perte qui signe sans doute l'apparition de la monomanie : perte de la liberté pour M.B., mort du père pour Czentovic. L'opposition et la dualité entre Czentovic et M.B. se concrétise autour du jeu d'échecs où Czentovic incarne la bestialité tandis que M.B. représente le domaine de l'esprit et de la culture. Les deux personnages incarnent des forces antagonistes, la victoire de Czentovic lors de l'affrontement final nous laisse penser à une signification tout à fait historique.

Le contexte historique

Si l'action se situe sur un navire, lieu politiquement neutre, loin de toute appartenance ethnique ou territoriale, l'histoire se réfère totalement à l'actualité de l'Europe, juste avant la seconde guerre mondiale.

On l'a dit « Le joueur d'échecs » est la dernière nouvelle de Stefan Zweig, mais aussi la première à n'avoir aucune distance face à l'actualité politique de cette époque. Chaque événement du récit a sa référence à l'Histoire.

Nous sommes en 1938 et effectuons, avec le monologue de M.B. un recul dans le temps, jusqu'en 1933.

L'Europe ne se remet pas de la première guerre mondiale : pertes en hommes, en richesse, en pouvoir, dislocation de l'empire austro-hongrois.

La situation est idéale pour une infiltration progressive du national-socialisme allemand.

A travers l'histoire de l'inconnu M.B., à travers ses origines, sa profession, l'auteur fait allusion au passé traditionaliste de l'Autriche.

Rappelons ici quelques dates :

En 1918, l'empire Austro-Hongrois est démantelé et proclamé République, faisant partie du Reich allemand. L'Autriche reste pourtant indépendante.

En 1920, l'Autriche est une République fédérale dotée d'une Constitution avec 2 grands partis : le parti social-démocrate (gauche) et le parti chrétien-social (droite). La crise économique et financière de l'après-guerre provoque une agitation sociale. Les 2 partis créent des milices armées qui entretiennent un climat de violence permanent. Le leader réformiste (Otto Bauer) du parti social-démocrate souhaite une révolution progressive tandis que la droite développe une propagande pangermaniste, favorable au rapprochement avec l'Allemagne. Le national socialisme monte en puissance.

1932 : arrivée au pouvoir du chancelier Dollfuss. Pour restaurer l'ordre dans le pays et pour lutter contre l'*austro-bolchévisme*, il gouverne par décrets-lois et mesures policières. Il espère un temps composer avec les nazis autrichiens contre la gauche mais doit vite déchanter.

1933 : interdiction du national-socialisme au moment même où Hitler entre au pouvoir en Allemagne.

Ici, dans le vécu de l'inconnu M.B. et de celui de Czentovic, nous entrons directement dans les faits historiques : 1933, l'étude d'avocat de M.B. se voit dans l'obligation de transférer les biens de ses clients de l'autre côté de la frontière, pour éviter leur saisie. En effet, dès son avènement, Hitler se met à dépouiller l'Eglise et ses couvents.

Or les nationales socialistes, bien avant de mettre sur pied leurs armées, et de les lancer contre le monde, organisent dans tous les pays voisins une autre légion, aussi dangereuse et bien entraînée, celle des aigris et des mécontents. Ils installent leur cellule d'espionnage jusque dans le cabinet de Dollfuss et Schuschnigg (successeur de Dollfuss : celui-ci en 1934 impose une nouvelle constitution qui fait de l'Autriche un état chrétien, poursuit la lutte contre les nazis avec l'appui de Mussolini qui préfère voir les nazis allemands loin de ses frontières et le presse de mettre fin à l'existence de la gauche. S'ensuit à Vienne une véritable guerre civile où Dollfuss est assassiné) et jusque dans celui de...M.B.

Schuschnigg cherche une solution de compromis avec Hitler. En 1936, il permet aux nazis autrichiens d'exercer une activité politique à condition que l'indépendance autrichienne soit

respectée. L'accord est un marché de dupes. En 1938, Hitler impose un ultimatum : l'obligation de nommer un nazi au poste de ministre de l'intérieur et d'amnistier les nazis autrichiens, au risque d'intervenir militairement. Schuschnigg accepte puis est contraint de démissionner.

La veille du jour où Hitler entre à Vienne et où Schuschnigg annonce sa démission, M.B. est arrêté par les hommes de la S.S. Il est incarcéré dans un hôtel, le Métropole, là où la Gestapo a établi son quartier général. Ce que l'on espère de lui c'est des renseignements (transferts de fonds réalisés par les couvents, documents contre la maison impériale, et contre tous les autrichiens fidèles et dévoués à la monarchie).

L'Autriche entre entièrement aux mains des nazis.
Hitler proclame l'Anschluss le 12 mars 1938.

S'ensuit pour M.B. un an d'incarcération, un an de terrorisme psychologique, nœud de toute l'intrigue. (la date du 13 mars 1938 est mentionnée dans la nouvelle par le médecin qui soigne M.B. après une violente crise de nerfs qui l'atteint vers la fin de son incarcération : « Depuis le 13 mars, n'est-ce pas ?...pas étonnant, avec cette méthode. Vous n'êtes pas le premier. »)

L'adaptation théâtrale

- **Note d'intention**

Il y a dans « Le joueur d'échecs » une atmosphère angoissante qui imprègne progressivement l'intrigue et ce, jusqu'à un certain paroxysme.

Deux héros antithétiques vont incarner dans leur corps et leur esprit l'enfermement.

L'angoisse naît de cet enfermement.

La structure même du récit par enchâssement forme comme les maillons d'une chaîne qui illustre pour moi la rencontre des deux héros enchaînés.

Je me pose la question, comment deux êtres aussi diamétralement opposés peuvent-ils se laisser enfermer dans un même système ?

Pour l'un, il s'agit d'un enfermement mental représenté par une monomanie dont on ne connaît pas l'origine.

Pour l'autre, d'un enfermement physique, d'une privation réelle de liberté, d'un néant vertigineux, espèce de stratégie plus subtile que toute autre torture corporelle, qui le mènera lui aussi dans un enfermement mental et le poussera vers la même monomanie, celle du joueur d'échecs passionné à l'extrême ; passion qui se manifestera chez chacun d'une façon totalement différente.

Dans la traduction du titre de la nouvelle, nous ne savons d'ailleurs pas *qui est le joueur d'échecs*. Par la neutralité du titre allemand, *Schachnovelle* (nouvelle des échecs), Stefan Zweig ne cherche pas à désigner *le joueur d'échecs*.

J'aimerais travailler autour de la thématique explicite de cette nouvelle, l'enfermement, parce que je pense qu'aujourd'hui et demain, encore et toujours, nous risquons notre âme et notre raison, chaque fois qu'un système de pensée annihile notre liberté individuelle. Hier le nazisme et sa folie meurtrière contaminaient bourreaux et victimes. Aujourd'hui il en reste des résidus. Et puis d'autres folies de tous ordres, et dans une moindre mesure, d'autres systèmes de conditionnement et de manipulation sont toujours à l'œuvre.

Stefan Zweig parle, pour M.B. l'inconnu, d'*intoxication par le jeu d'échecs*, comme une allégorie de l'enfermement mental. Comme s'il s'agissait d'un poison particulièrement toxique ou d'une certaine forme d'addiction.

Mais est-ce le jeu en lui-même qui pose question ? N'est-il pas prétexte ou illustration d'un propos basé sur la dénonciation d'un totalitarisme brutal et triomphant ?

Chacun sait que les pièces du jeu s'organisent sur le modèle d'une armée, que le plateau de l'échiquier est le terrain d'une véritable guerre virtuelle.

Stefan Zweig, lui-même joueur amateur, a bien conscience de l'ambiguïté du jeu, à la fois royal et dérisoire. Maintes fois, il ne se lasse pas de le ridiculiser, de montrer son absurdité : « (...)comment concevoir la vie d'une intelligence tout entière réduite à cet étroit parcours, uniquement occupée à faire avancer et reculer 32 pièces sur des carreaux noirs et blancs, engageant dans ce va-et-vient toute la gloire de sa vie ! Comment s'imaginer(...)un homme doué d'intelligence(...)tendre de toute la force de sa pensée vers ce but ridicule : acculer un roi de bois dans l'angle d'une planchette ! ».

Ce n'est donc pas le jeu en lui-même mais le comportement induit sur les joueurs qui le captive. Il porte son intérêt, sa passion sur l'humain et ce qui le fait agir. C'est cette tension dramatique entre les joueurs qui l'inspire.

J'aimerais chercher cette tension dans l'adaptation théâtrale.

Militant pacifiste, Stefan Zweig n'a jamais cessé de croire en l'homme et à un idéal de liberté...jusqu'à peut-être son dernier acte, son suicide.

Il y a cette phrase qui résonne à la fin du récit : « *J'étais seul à savoir pourquoi cet homme ne toucherait plus jamais à un échiquier, tandis que les autres demeuraient là, vaguement conscients d'avoir échappé à je ne sais quel désagrément ou même à un danger.* »

Au-delà de l'histoire de M.B., du risque d'un nouvel accès de folie face à l'échiquier, Stefan Zweig, avec ses facultés d'historien, d'analyste, d'écrivain, se retrouve encore plus seul, dans la prise de conscience de l'effondrement d'un monde, un monde qui avait été le sien.

Malgré son exil, à cause de son exil ?...il ne survivra pas.

Je reviens sur la question de l'enfermement.

Dès la première lecture, le comportement de M.B. m'a totalement subjugué. Je veux parler de sa résistance face au traumatisme de l'enfermement. Stefan Zweig parle d'une torture « *d'exception* », comparée à celle des camps de concentration ; puisque M.B. se retrouve confiné dans une chambre d'hôtel *confortable*, mais livré à lui-même, au silence, au néant, à une totale vacuité du corps, de l'esprit et des sens, coupé de tout lien avec l'extérieur et de toute espèce de distraction.

Pas un instant, sur un an de captivité, M.B. ne s'est laissé envahir par la passivité, le désespoir, la fatalité. Etrangement, l'inactivité forcée a provoqué chez lui une sorte de suractivité mentale. Avec rien, si ce n'est son intelligence et sa mémoire, il tente de remplir le vide inexorable, « *cet océan de silence* ». « *En guise d'occupation, je récitais ou reconstituais tant bien que mal tout ce que j'avais appris par cœur autrefois, chants populaires ou rimes enfantines, passages d'Homère appris au lycée, paragraphes du Code civile. Puis j'essayais de faire des calculs, d'additionner, de diviser des nombres quelconques.* »

Mais à force de ressassements, de pensées tournant et retournant dans ce vide, M.B. prend conscience que son cerveau se détraque.

Sa force ne résiderait-elle pas aussi dans cette lucidité là ?

Et quand l'ultime occasion de distraire son cerveau se présente, M.B. trouve l'énergie- malgré son immense déception face à cet objet ridicule qu'est le manuel d'utilisation du jeu d'échecs- d'en tirer profit.

Pourrait-on parler d'une certaine forme d'invulnérabilité, aujourd'hui nommée résilience ? (On sait que B. Cyrulnik a créé ce terme après avoir étudié le comportement des survivants lors de leur captivité dans les camps de concentration).

Rien dans le récit, avant sa captivité, ne laisse penser que M.B. est un surhomme. Son passé, ses activités, son travail d'avocat dans une petite étude ne présente rien d'extraordinaire.

Son père et lui ne défendaient pas de « *causes éclatantes* », « *nous nous bornions à être des conseillers juridiques et à administrer les biens des grands couvents.* »

Alors je m'interroge sur l'origine de cette force de résistance. D'autant que celle-ci fait réellement surface à partir de l'acquisition (ou plutôt du vol-acte qui renforce encore l'aspect étonnement résistant chez un homme tout ce qu'il y a de plus moral) d'un tout petit objet apparemment quelconque.

La puissance de l'imaginaire, l'esprit de créativité serait-t-ils une des réponses à cette force ? C'est cet éloge à la créativité que j'aimerais faire transparaître sur le plateau ; même si et surtout si, nous savons par l'histoire de M.B., qu'elle risque de mener à la démence quand elle est maltraitée, quand elle est au service d'un instinct de survie et non d'un acte de pure liberté.

Une dernière interrogation, peut-être la plus importante, concerne l'existence de Mirko Czentovic, celui qui apparaît le premier dans le récit et qui a le dernier mot dans l'histoire. Comment cette *machine à jouer*, ou plutôt cette *machine à tuer*, représentée par un être ignorant jusqu'à la plus petite valeur qui fonde la dignité humaine, peut-elle vaincre une intelligence supérieure ?

Le plus insensible est-il toujours le plus fort ?

Et au-delà de cette question, le manque de savoir vivre, et toute forme d'inculture seraient-ils en partie responsable de l'existence d'une barbarie humaine ?

- « *La réécriture* » : un monologue

Il n'est pas possible au théâtre d'utiliser le texte dans son intégralité. « Le joueur d'échecs » est une nouvelle de 85 pages. Il m'a fallu faire des choix, qui ont principalement été orientés par deux parti-pris :

-un seul comédien sur le plateau, ainsi certains personnages de la nouvelle ont été laissés dans l'ombre, comme l'ami du narrateur ou Mac Connor (qui n'est que cité)

- une bonne partie des réflexions de M.B. et même de Czentovic, ne sont pas exprimées oralement mais traduites par un langage exclusivement corporel.

J'ai trouvé cette nouvelle propice à l'adaptation théâtrale pour plusieurs raisons :

- Elle est écrite à la première personne, que ce soit celle du narrateur, de M.B. et parfois même celle des autres personnages. Cette construction laisse place finalement à une succession de monologues, le plus clairement défini étant celui de M.B. ininterrompu de...37 pages. Pour un choix de mise en scène (cf note d'intention) : un seul comédien pour plusieurs personnages, l'adaptation théâtrale prend la forme d'un monologue qui s'adresse directement au spectateur, interpellé comme complice. En ce sens, le monologue reste fidèle au récit de la nouvelle où là aussi le lecteur est presque contraint de s'identifier à celui qui parle, d'épouser sa vision du monde et des êtres, sans que le texte lui donne le moyen de s'en distancier.
- L'écriture même de l'auteur est théâtrale dans le sens où elle s'adapte aux exigences scéniques ; chaque description, chaque situation est visuelle.
- Les deux héros, sont deux personnages extrêmement atypiques de par leur comportements, leur histoire ; ce qui au théâtre permet une grande liberté de jeu, la possibilité d'improviser au-delà de ce qui est écrit.

Un mot particulier pour le personnage de Czentovic :

Dans la nouvelle, le personnage ne se laisse pas aborder de front. C'est l'ami du narrateur (personnage insignifiant dans l'histoire) qui en fait le récit, retraçant la vie et la carrière du *petit paysan du Banat* ; ici, au théâtre (cf note de mise en scène), j'ai pris la liberté de le faire parler. Je désire en faire un personnage à part entière, peu loquace certes, mais qui grâce ou par son auto-présentation incitera le public à faire sa connaissance d'une

toute autre manière que par le récit ; Sans trahir l'intention de l'auteur qui en a fait un personnage pratiquement muet, le jeu, le phrasé du comédien laissera toute sa place à ce qui caractérise Czentovic : une appartenance à un autre monde, plus proche de la bête que de l'homme.

J'ai rajouté des voix off : 5 interventions très courtes. Elles se rapprochent du travail sonore et musical pour définir et créer une ambiance. Elles représentent par ordre d'intervention :

- les paroles de M.B. mais entendues de façon déformées par Czentovic
- les pensées intérieures de M.B. (2 passages)
- l'altercation entre le gardien et M.B.
- l'infirmière

Il m'est apparu intéressant d'introduire la langue allemande, dans de courts extraits que je me suis permis d'écrire, pour mettre en valeur certains moments particulièrement forts émotionnellement ; cette langue étant celle de l'auteur. (Entre l'autrichien et l'allemand, les différences sont de l'ordre de caractéristiques linguistiques locales. La langue en elle-même reste la même. Ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale, que l'on constate en Autriche une tendance à une émancipation et une revalorisation des particularités linguistiques locales, engagées entre autre dans un souci de distanciation vis-à-vis de l'Allemagne.)

Il s'agit :

- des pensées intérieures de M.B.
- de l'altercation avec le gardien
- de l'intervention de l'infirmière (seul univers féminin, moment de paix et de douceur, dans tout le récit)

- Note de mise en scène

Mirko C. dans le récit est décrit par l'ami du narrateur comme un personnage pratiquement muet ; j'aimerais ici qu'il se présente lui-même, sans dénaturer cependant sa personnalité obtuse ; le laisser libre de s'exprimer pourra encore accentuer la complexité du personnage. Je tiens à garder cette construction, ce *je* s'adressant à un supposé *vous*, lecteur dans le récit, public ici au théâtre.

Le comédien pourra parfois s'adresser au public, le faisant exister à part entière, exigeant une constante écoute de sa part, de l'ordre de l'urgence à dire et de la nécessité d'une compréhension immédiate de ce qui est dit ; comme une sorte de confession méritant en retour une intime écoute ; et ceci jusqu'aux silences qui devront être entendus comme des paroles, peut-être parfois comme des cris étouffés.

Ceci concerne particulièrement le monologue de M.B. L'adresse directe au public prend tout son sens parce qu'elle devient presque vitale ou plutôt thérapeutique, comme s'il s'agissait pour lui de livrer le passage d'une vie qu'il lui faut évacuer de sa mémoire.

Une vie, mais pas seulement la sienne. M.B. passe souvent du *je* au *nous* ou au *on*, étant bien conscient qu'il n'est pas le seul à subir le supplice de l'enfermement.

Stefan Zweig profondément humaniste nous montre ici encore l'importance de l'Autre, notre besoin de communiquer pour survivre.

Pourquoi un seul comédien pour interpréter à la fois le narrateur, Mirko C., et l'inconnu M.B. ?

Peut-être pour éviter de tomber dans une sorte de manichéisme qui n'a pas sa place dans le récit. Malgré l'éventuelle répugnance que l'on pourrait porter à l'encontre de Mirko C., personnage totalement antipathique, Stefan Zweig a peut-être trouvé des raisons à ce comportement asocial :

Mirko C. est un être privé d'amour filial : à 12 ans, mort du père, absence de la mère, enfant abandonné, recueilli par un curé. Et ce curé lui-même le prend à sa charge plus par devoir ou charité que par affection.

C'est aussi un être sans racine. En continuelle pérégrination vers de nouvelles destinations pour participer à de nouveaux tournois, on ne trouve chez lui aucune attache, aucune nostalgie d'un pays natal. Son identité reste d'ailleurs imprécise : fils d'un batelier slave du Danube, petit paysan du Banat, région ballotée d'une domination à une autre.

Ne pourrait-on pas aussi trouver une justification à l'inculture de Mirko C. ?

Malgré les efforts d'éducation de la part du curé à son égard- je parle bien d'effort et non de désir- peut-on croire à une réelle envie de transmission de savoir, comme on pourrait l'imaginer d'un père à son fils ?

Un autre point qui a retenu mon attention, et qui confirme encore l'anti-manichéisme de Stefan Zweig, je veux parler de l'attitude des gardiens :

Comment se fait-il que le premier gardien, indifférent et muet par ordre de ses supérieurs, n'a pas entendu le désir de M.B. de tout trahir, de tout révéler ? Cette étrange surdité face aux cris de M.B. n'est-elle pas un acte volontaire ? Même simple gardien, n'appartient-il pas à la classe des nazis, dont le but ultime dans les interrogatoires est d'extorquer des révélations ? De même, l'attitude du deuxième gardien surveillant M.B. dans le couloir juste avant l'interrogatoire est aussi assez étonnante. N'ayant qu'un seul détenu à surveiller, et malgré toute la discrétion de M.B., comment ne s'aperçoit-il pas d'une telle manœuvre, d'une telle manipulation gestuelle ?

Concernant M.B., malgré toute la sympathie que l'on éprouve naturellement vers ce genre de personnage, Stefan Zweig n'en fait pas un surhomme. On l'a vu, c'est un être capable de trahison.

De plus, malgré sa politesse et ses manières extrêmement avenantes et sociables, rien n'indique, ni dans son passé (il ne travaille qu'avec son père) ni ici sur le paquebot (la traversée dure 12 jours) si c'est un être capable de créer des liens intimes et amicaux (la confession au narrateur restant comme un besoin de se décharger et non d'échanger).

Le narrateur lui-même qui nous pousse aussi à la sympathie, se révèle être un homme d'une certaine façon calculateur, soucieux de conserver ses privilèges, *s'engageant* à moitié lorsqu'il pousse finalement Mac Connor à agir à sa place.

Un seul comédien donc, pour plusieurs personnages.

Un seul comédien aussi parce que M.B. et Mirko C., malgré leur totale opposition se ressemblent étrangement, prisonniers de la même monomanie, chacun victime d'une perte. Pour M.B., perte de la liberté par incarcération effective. Et plus tard, pourtant libéré, on le voit condamné à la fuite, à l'errance.

Pour Mirko C., perte du père qui entraîne un retrait sur lui-même, une indifférence au monde extérieur. Et malgré une carrière *réussie*, ne se retrouve-t-il pas lui aussi en train d'errer de pays en pays, à la recherche de toujours plus de victoires ?

Un seul comédien sur un plateau nu.

Un espace vide...ou presque vide.

Tout en restant très sobre, les descriptions des scènes de Stefan Zweig sont d'une telle précision, d'une telle clarté, qu'on a l'impression d'y être ; les éléments visuels sont une évidence. Toute illustration naturaliste s'avèrerait inutile.

Je ne désire pas focaliser l'attention du public par un décor spécifique mais plutôt l'emmener vers le sujet essentiel du récit : une interrogation sur l'homme et ses désirs, l'homme et ses passions. Celle-ci ne pourrait se traduire par quelque chose de figé.

J'imagine juste une chaise, qui tour à tour accueillera les trois personnalités, et qui surtout vide, laissera place aux autres personnages du récit.

Une chaise qui invite à se poser, à se lever, une place particulière, réservée ou anonyme, pour celui qui dira, observera, jouera, attendra, se taira.

J'imagine aussi dans l'espace une ligne, qui en elle-même ne représente rien, placée à cour jusqu'à mi-jardin, légèrement en diagonale : une rampe. Comme celle que l'on trouve dans une salle de danse fixée au mur le long d'un miroir.

Ici pas de miroir mais l'idée d'un reflet. J'y reviendrai.

Cette rampe sera amarrée solidement sur un praticable posé au sol. Un objet qui n'aura rien de fonctionnel, si ce n'est un point d'appui pour le corps.

Tout comme les idées fixes présentes dans l'enfermement mental, celles-ci ne servent à rien si ce n'est à l'esprit de s'y appuyer.

Stefan Zweig accorde une importance démesurée aux détails (le papier peint, la goutte, le calendrier, etc), comme une caméra qui vient zoomer, ou une loupe qui agrandit l'image, à l'opposé du rétrécissement mental, présent aussi dans l'enfermement. Cette nécessité pour l'esprit de pouvoir se raccrocher à un point d'appui visuel, j'aimerais pouvoir la traduire corporellement. Ce point d'appui, au premier degré, pourra être cette barre. Le comédien s'y appuiera pour effectuer une sorte de gymnastique corporelle, à l'image d'une gymnastique mentale de plus en plus réduite. Je pense à la course folle des pensées, toujours les mêmes, obsédantes, qui tournent et tournent dans la tête, en cercle, d'une façon totalement mécanique, répétitive, absurde.

Une barre aussi comme une barrière, quelque chose qui stoppe, qui retient la chute ; où l'on peut se pencher par-dessus bord, évaluer le vide sous les pieds ; qui interdit tout passage d'un lieu à un autre, qui limite, délimite ; qui place le détenu devant ses juges ; un frein, un obstacle absurde, qui tient éloigné, comme M.B. qui ne guérit pas de sa monomanie mais s'en tient juste éloigné ; qui permet de s'exercer, s'évaluer, transpirer, souffrir, s'autodétruire ?

Pour en revenir à l'idée de reflet, celui d'une rampe face à un miroir imaginaire, je pense à l'esprit de M.B. qui se dédouble, à sa schizophrénie artificielle, à ce moi à la fois blanc et noir. Je pense à sa fureur frénétique, à cet effet boomerang qui fait que son désir de perpétuelle revanche se retourne contre lui, jusqu'à ce qu'il se jette lui-même contre une vitre, contre sa propre image ?

L'idée de reflet se retrouve aussi dans le mystère de chacun des deux héros. Même si M.B. se dévoile dans l'intimité de sa captivité, on ne sait pas ce qu'il devient. Son apparition mystérieuse s'achève sur un départ tout aussi sans devenir. Quant à Mirko C., Stefan Zweig nous donne à voir l'image d'un personnage évident par son comportement physique et pourtant totalement énigmatique quant au fonctionnement de son esprit. Il y a cette phrase étrange qui pique notre curiosité : « *Plus un esprit se limite, plus il touche par ailleurs à l'infini.* » Qu'est-ce que cet infini ?...Et Stefan Zweig renforce le mystère avec sa comparaison : « *Ces solitaires construisent avec leurs matériaux particuliers, à la manière des termites, des mondes en raccourci d'un caractère tout à fait remarquable.* » M.B. se retrouve dans une toute autre situation de l'esprit et pourtant, l'infini le concerne aussi dans le sens où, baignant dans le néant, ses pensées tournent à l'infini dans son cerveau, sans jamais trouver le repos, comme ces *insectes* qui jamais ne s'arrêtent. De même quand il joue virtuellement aux échecs dans sa cellule, il y a cette remarque qui rejoint la notion d'infini : « *On concentre toutes ses énergies intellectuelles dans un champ très étroit.* »

Le travail sur l'enfermement résidera entièrement dans ce corps, *reflet* de son fonctionnement psychique, libre de toute expression corporelle et pourtant privé de liberté, comme une contradiction entre le vide et le plein de l'espace.

Comment théâtralement exprimer le vide, le néant, les conséquences du temps qui passe, inexorablement, et qui semble pourtant ne plus exister ? Comme hors du temps ?

Comment réagit un corps privé de toute stimulation sensorielle ?

Comment faire exister cette folie qui lentement tisse sa toile dans le cerveau de M.B., au point de lui provoquer des visions, des hallucinations et jusqu'à un accès de démence ?

Paradoxalement, je pense faire appel aux sens même des spectateurs.

Acoustiquement, le travail de composition autour du *Joueur d'échecs* mettra en résonance l'évolution d'une partie sur soixante quatre cases et le développement de thèmes sur les dix lignes de la portée. Des mélodies et motifs en apparence antagonistes se recouperont, se

combineront et formeront petit à petit une entité musicale complexe. Puis, ainsi qu'en fin de partie, l'écheveau se dénouera, laissant place à un dépouillement et une simplicité tranchante, jusqu'à la mort du roi.

« *Il existe une science dont le but est l'étude de l'acoustique et des sons. Mais il y a aussi un art qui se sert de l'océan des sons : c'est la musique. De toute évidence, il en est de même pour la pensée. La logique est l'étude des lois de la réflexion et les échecs reflètent, en tant qu'art, le côté logique de la réflexion, sous la forme d'images artistiques...* » Mikhaïl Botvinnik, champion d'échecs.

Ils entendront des sonorités particulières, des musicalités, des rythmes, des tempos, des compositions musicales, ils seront imprégnés de multiples ambiances lumineuses, ils seront baignés dans différentes couleurs et noyés jusqu'au noir.

Cette excitation sensorielle qui manque au cerveau de M.B., et même à celui de Mirko C. (se retirant lui-même du contact avec les humains) sera justement le reflet des sensations que provoque le vide. Le plein qui remplit le vide, qui remplit à son tour le plein.

Le cercle qui ne s'arrête plus de tourner.

Un travail qui nous conduit vers l'attente.

L'attente comme une stratégie pour certains.

Pour d'autres, vécu comme un enfermement.

Une attente qui mènera Stefan Zweig au désespoir.

Sources : Connaissance d'une œuvre : Le joueur d'échecs (Corinna Gepner)

Lectures : *Le monde d'hier* de Stefan Zweig ; *L'ami blessé* de Dominique Bona ; *Journaux intimes viennois*-Rider ; *Stefan Zweig* de Catherine Sauvat ; *Le magazine littéraire* septembre 1987 : Stefan Zweig le chasseur d'âmes et mai 2009 : Stefan Zweig l'écrivain face au chaos ; *Les derniers jours de Stefan Zweig* de Laurent Seksik ; *Le joueur d'échecs de Stefan Zweig* de P. Grouix et J.L. Ferrignaud (Puf).