

DOSSIER PEDAGOGIQUE

LE JOUEUR D'ECHECS

de **Stefan ZWEIG**

réalisé par Pascale Paugam

mise en scène
Yves Kerboul

adaptation et interprétation
André Salzet

compagnie Théâtre Carpe Diem - 82 Bd Général Leclerc - 95100 Argenteuil
association loi 1901 - licence Drac N° 2-1035973 - SIRET 482 867 025 000 41 - APE 9001Z
avec le soutien de la Ville d'Argenteuil

contact compagnie

06 86 91 55 62

site : <http://theatre.carpediem.free.fr/> mail : theatre.carpediem@free.fr

TABLE DES MATIERES

<u>APPROCHE DE L'OEUVRE</u>	2
UNE OEUVRE LITTERAIRE AVANT TOUT	2
L'AUTEUR:	2
L'OEUVRE:	2
LE TEXTE	4
Résumé	4
L'EPOQUE :	5
UNE CERTAINE LECTURE DU JOUEUR D'ECHECS	6
LE PROCEDURE LITTERAIRE :LA NOUVELLE	6
DEUX ASPECTS DE LA MISE EN ABIME:	6
LA NARRATION DANS LA NARRATION	6
L'EFFET DE MIROIR OU LA REPETITION DES SITUATIONS.	7
LA DUALITE DANS LE JOUEUR D'ECHECS:	8
L'ALLEGORIE DU JEU D'ECHECS	8
DE QUEL POUVOIR S'AGIT-IL ?	9
QUI PERD CETTE PARTIE ?	10
LA QUESTION DE L'ENFERMEMENT	11
<u>LA VOLONTE DE PORTER A LA SCENE LE JOUEUR D'ECHECS</u>	15
UNE COLLABORATION AUTOUR DE L'OEUVRE	15
LE COMEDIEN-ADAPTATEUR	15
LE METTEUR EN SCENE	15
DES CHOIX DE REALISATION	16
L'ADAPTATION POUR LE THEATRE	16
18	
L'INTENTION ARTISTIQUE	16
un parti-pris dans la réalisation	16
Les espaces:	17
L'ENGAGEMENT	

<u>REMARQUES</u>	18
LES THEMATIQUES	18
LES CONTENUS DE LA NOUVELLE	18
LE TRAITEMENT NARRATIF DU JOUEUR D'ECHECS:	19
LES DESTINATAIRES	19

APPROCHE DE L'OEUVRE

UNE OEUVRE LITTÉRAIRE AVANT TOUT

L'AUTEUR:

Stefan Zweig est né à Vienne (Autriche) en 1881. Avant tout essayiste et nouvelliste, il fut également traducteur (notamment pour Romain Rolland et Émile Verhaeren). Fêré de littérature et d'histoire, on lui doit aussi des biographies romancées (Marie-Antoinette, Marie Stuart), des essais critiques (*Trois Maîtres*, publié en 1919, où il aborde l'oeuvre de Balzac, Dickens et Dostoïevski; *Lutte avec les Démon*s, - 1925- sur Hölderlin, Kleist et Nietzsche). Il rédigea également un essai fortement influencé par la psychanalyse de Freud: *La guérison par l'esprit* (1931). Curieux, ouvert, Stefan Zweig fut en effet toujours intrigué par la psychologie humaine, dont son oeuvre est une analyse brillante. Il y scrute les ressorts et les mobiles profonds de ses personnages et de leurs actes. Fasciné par l'étrangeté de certains comportements, il s'est appliqué à dépeindre aussi bien la ludopathie que l'amour sans espoir.

Il s'est également longuement interrogé sur la civilisation occidentale, préoccupé par le déclin de ses valeurs morales, et défendit ardemment une certaine idée de l'Europe. En 1935, inquiet et blessé par les victoires successives du nazisme, il s'exile au Brésil.

On peut se demander si cette préoccupation constante et cette quête de la lucidité n'ont pas influencé, d'une certaine manière, sa décision de se donner la mort en 1942, alors que l'Europe entière cédait à une folie meurtrière.

L'OEUVRE:

Toute l'oeuvre de Stefan Zweig, et ceci plus particulièrement dans ses nouvelles, est empreinte de ce souci d'analyse de la psychologie humaine et de ses dysfonctionnements. On y trouve ainsi des thèmes récurrents tels que la monomanie, la question du choix et de l'irréversible de même que la manipulation, la question du pouvoir dans les relations entre les individus, les thèmes du renoncement et de l'échec. ¹

Le thème de la folie, sous toutes ses formes et manifestations, y est abondamment présent: la monomanie, la ludopathie, le dédoublement, la persécution, tout ce qui peut conduire à l'auto-destruction mais aussi à la solitude occupe une place privilégiée dans l'oeuvre de Zweig.²

LE TEXTE

Résumé

Sur le paquebot qui le conduit de New-York au Brésil, le narrateur découvre la présence de Czentovic, champion mondial des échecs. La réputation du personnage est effrayante: il est inculte et pourtant suffisant; bête et cependant astucieux et prudent. Cupide, il a conquis sa fortune sur un seul et unique talent auquel il consacre tout son temps: les échecs. Curieux de savoir ce qui peut se passer dans l'esprit d'un homme entièrement occupé à « acculer un roi de bois dans l'angle d'une planchette », le narrateur, pour aborder et observer le champion, parvient à organiser une partie entre Czentovic et une équipe composée de plusieurs passagers, amateurs d'échecs.

Au cours de la revanche, alors qu'un des joueurs s'apprête à déplacer une pièce, survient un inconnu qui, par son intervention et ses conseils, amène les adversaires de Czentovic à faire partie nulle. Tout le monde insiste pour qu'il dispute une autre partie mais il décline la proposition avant de s'éloigner. Chargé par ses coéquipiers de le convaincre, le narrateur rejoint l'inconnu sur le pont. C'est alors que l'homme (*Mr. B.*) lui raconte son histoire et lui confie comment il en est venu à s'intéresser aux échecs.

Avocat de son état, il gérait en Autriche les biens des couvents. Dénoncé, il fut arrêté par la Gestapo, enfermé dans une chambre d'hôtel pour être soumis à des interrogatoires. Obsédé par les questions, accablé par l'enfermement et le doute, il est prêt de céder à la folie. Or, un jour que, conduit à l'interrogatoire, il attend dans une salle voisine, il devine, dans la poche d'un manteau accroché là, un livre, qu'il vole. C'est un manuel d'échecs, reconstituant 250 parties célèbres. D'abord déçu, il s'exerce finalement à apprendre et à rejouer ces parties en s'efforçant, puisqu'il ne dispose d'aucun jeu d'échecs, de reconstituer mentalement l'échiquier, les pièces et leurs déplacements. Dès lors, son esprit, occupé à autre chose qu'à refaire les interrogatoires, se raffermi. Il retrouve confiance et fermeté jusqu'au jour où les parties sans cesse rejouées perdent leur pouvoir salvateur. Mr B décide donc d'inventer d'autres parties.

Commence alors une longue descente dans la folie: le jeu devient obsessionnel; la passion tourne à la monomanie et à la furie mais surtout conduit au dédoublement et à l'auto-destruction.

Victime d'une violente « crise de nerfs », Mr. B. se voit finalement hospitalisé, soigné, puis exilé, avec la recommandation pressante de son médecin de ne plus jamais jouer aux échecs, sous peine de rechuter. Mr. B. accepte pourtant d'affronter Czentovic, davantage pour se tester lui-même que pour tester le champion.

Dans cette partie, qui doit être la seule et unique, Czentovic est obligé d'abandonner pour cacher sa défaite imminente. Mais Mr. B., exalté par le jeu, déroge à sa promesse et accepte la revanche, malgré l'insistance du narrateur. Emporté par sa passion incontrôlable, Mr. B. devra s'incliner devant le champion du monde, décidément vaincu, et renoncer définitivement aux échecs.³

L'EPOQUE :

C'est en 1941 que Stefan Zweig rédige *Le Joueur d'Echecs*. L'action de la nouvelle se situe dans un passé relativement proche puisqu'elle débute un peu plus d'un an après l'Anschluss pour nous faire remonter jusqu'au 13 mars 1938, veille du jour où Hitler entrait à Vienne et jour de l'arrestation de Mr. B. Il n'est pas fréquent de voir Stefan Zweig faire aussi explicitement référence au contexte historique. Ici, le contexte joue un rôle primordial. D'abord par son incidence directe sur les événements auxquels sont confrontés les personnages (notamment Mr. B., mais on peut supposer qu'il en va de même pour le narrateur, qui se présente également comme étant autrichien) mais surtout parce que Zweig rédige là une oeuvre engagée qu'on peut tout à fait lire comme un testament intellectuel, artistique et humaniste.

Car en même temps qu'il dénonce directement les procédés de déshumanisation de la Gestapo, *Le Joueur d'Echecs* constitue une forme de condamnation de tous les jeux de pouvoir.

On peut fort bien considérer la nouvelle comme une oeuvre du désenchantement: Zweig constate la faillite de la raison et la défaite de l'humain devant la bêtise aveugle. Ce qui demeure néanmoins, c'est que Mr. B., dans son désir de se retrouver et de s'éprouver est prêt à outrepasser ses propres limites. Et si sa conduite peut le réduire à la folie, elle part d'un choix conscient. Mr. B., à ce titre, est un personnage puissant dans l'oeuvre de Zweig: il se démarque par cette façon personnelle d'aller jusqu'à l'irréversible et de prendre un certain risque que motive avant tout sa volonté de savoir et de comprendre.⁴

UNE CERTAINE LECTURE DU JOUEUR D'ECHECS

LE PROCÉDE LITTÉRAIRE : LA NOUVELLE

Pour Stefan Zweig, il importe de raconter plutôt que d'expliquer et de démontrer. *Le Joueur d'Échecs* est donc une fiction. En bâtissant une nouvelle, Zweig privilégie une écriture condensée, ce qui lui permet de concentrer la tension dramatique. La brièveté oblige à une forme d'efficacité. Mais l'efficacité ne repose jamais sur l'explication. Ce sont les événements qui suggèrent. De même, le procédé adopté doit ménager une distanciation: c'est un narrateur qui s'adresse à nous. Il est en quelque sorte un rapporteur fidèle, le porte-parole de ses personnages. Mais en même temps, il reste témoin indirect donc extérieur aux événements qu'il évoque. Cette extériorité amène d'une part, une unité de style et de discours, d'autre part un recul par une narration au passé.

DEUX ASPECTS DE LA MISE EN ABÎME:

LA NARRATION DANS LA NARRATION

Mais le procédé narratif propre à Stefan Zweig n'est pas aussi simpliste: ce qu'il aime avant tout, c'est se jouer de son lecteur-auditeur. Ainsi, bien souvent (et spécialement dans *Le Joueur d'Échecs*) l'auteur se confond avec le narrateur. Mais surtout, l'un des personnages de la nouvelle (*Mr. B*) intervient pour livrer sa propre histoire, confiée au style direct.

Cette mise en abîme, ce récit dans le récit permet à Zweig de jouer sur plusieurs tableaux: il reste maître du discours, étant auteur, mais il nous fait accéder, par sa transcription fidèle des propos, au statut de témoin immédiat, directement interpellé et touché par le propos du personnage. Le recul n'est donc qu'un prétexte, une ruse initiale destinée peut-être à mettre le lecteur en confiance pour mieux le captiver. Et pour que le piège soit plus infailible encore, c'est sur le ton de l'anecdote anodine que démarre le récit.

Ainsi, dans *Le Joueur d'Échecs*, on s'attend à entendre une banale histoire de croisière. Le récit prend soudain un tour dramatique. Puis un deuxième récit surgit soudain, venant presque supplanter le premier.⁵

L'EFFET DE MIROIR OU LA REPETITION DES SITUATIONS.

L'incarcération de Mr. B. dans l'hôtel puis sa partie d'échecs contre Czentovic sur le bateau constituent deux luttes qui, sur le plan de la construction, obéissent au même schéma et qu'un découpage chronologique des deux situations permet de mettre en parallèle.⁶

HOTEL	BATEAU
première étape dans les interrogatoires: une lutte intérieure	première partie contre Czentovic avec les autres passagers
période de renoncement et de fragilité	excuses , refus de jouer une autre partie.
le vol du livre.	la résolution: Mr.B. se défie lui-même en jouant contre Czentovic
deuxième étape dans les interrogatoires: Mr.B. se sent «respecté» par les hommes de la Gestapo	deuxième partie: Mr.B. contre Czentovic Czentovic abandonne la partie.
troisième étape dans les interrogatoires: Mr. B. n'écoute plus les questions	troisième partie: Mr.B. contre Czentovic Mr.B. oublie la partie en cours
l'autodestruction: il est occupé à jouer contre lui-même	l'autodestruction:il est occupé à jouer contre lui-même
la crise	la crise
Mr.B. est hospitalisé, soigné, puis exilé.	Mr.B. se ressaisit et quitte rapidement la pièce
L'Hôtel « survit » à Mr.B.	Czentovic reste champion du monde

Si l'on compare ces deux séries d'événements, on constate d'emblée un certain nombre de différences: les événements de l'Hôtel Métropole se déroulent sur un an, ceux du bateau sur deux jours. Les événements du bateau sont donc une reproduction condensée, un reflet des événements survenus pendant la captivité de Mr. B.

Bien entendu, les situations sont bien distinctes: à aucun moment de sa vie, hormis cette période d'enfermement, Mr.B. ne pourrait voler... même un livre. Ce sont les états , les étapes d'ordre psychologique qui sont comparables et qui, sur le bateau, s'enchaînent dans une logique similaire à la logique de l'hôtel.

De même qu'il joue sur une mise en parallèle des événements, c'est dans toute la construction de son récit que Zweig fait intervenir cette notion de dualité que l'enchâssement des récits est destiné à mettre en relief.⁷

LA DUALITE DANS LE JOUEUR D'ECHECS:

Tout au long du récit, et plus particulièrement à l'intérieur de celui de Mr. B. les alternatives, les dédoublements ou les reflets interviennent de manière systématique et toujours dans le but d'accentuer le sentiment d'une lutte intérieure, d'un déchirement:

ainsi, après les premiers interrogatoires, c'est toujours par deux que « fonctionnent » les questions que se pose Mr. B.: son oncle a-t-il reçu les documents ? ou ne les a-t-il pas reçus ? « Si je reconnaissais quelque chose qu'on ne savait pas, j'envoyais peut-être quelqu'un à la mort; mais si j'en taisais trop, je me nuisais à moi-même. »

Cette alternative prend une tournure effrayante quand, épuisé par ce conflit intérieur, gagné peu à peu par la folie, Mr. B., pour sauver sa raison et sa vie, est sur le point de tout avouer et va jusqu'à supplier qu'on l'interroge.

Autre reprise et « redoublement » de la situation: c'est grâce aux échecs que Mr.B. réussit, dans un premier temps, à échapper à la folie de la torture mentale; mais à cause des échecs qu'il sombre ensuite dans une autre démence. Ce qui fut salvateur devient destructeur.

On peut aisément symboliser cette dualité par le noir et le blanc des échecs.

L'ALLEGORIE DU JEU D'ECHECS

Bien-sûr, comme le dit lui-même Mr.B., le jeu d'échecs peut devenir un véritable amusement et constitue à la fois un effort et un divertissement. Mais la partie d'échecs est aussi un jeu de pouvoir dont le but est de « tuer le roi ». Tout: le territoire limité de l'échiquier, le nom des pièces mais aussi la qualité des joueurs et leurs particularités de jeu, tout fait du jeu d'échecs un combat.

Dans sa cellule, Mr.B. s'adonne aux échecs pour lutter d'abord contre l'ennui; c'est pour préserver sa santé mentale que, dans un premier temps, il lutte. Mais en réalité, c'est contre le

fascisme qu'il joue, et l'espace, fictif, du jeu d'échecs devient dès lors un espace de liberté qui abolit les limites de la cellule.

Czentovic, quant à lui, prend une revanche sur le monde entier: grâce aux échecs, qui lui ont permis de sortir de son obscure condition, il jouit d'une notoriété et d'une fortune considérables. Il est champion du monde, ce qui signifie qu'il est réputé pour être « le meilleur ». Mais il est également stupide, et surtout suffisant: tout le monde reconnaît le talent de Czentovic pour les échecs; mais lui, fait de sa compétence une marque de supériorité. En quelque sorte, il en retire un sentiment de puissance. Dans cette mesure, il symbolise le pouvoir absurde et irresponsable.⁸

DE QUEL POUVOIR S'AGIT-IL ?

Considérant le contexte dans lequel a été écrite la nouvelle, on peut d'emblée supposer que *Le Joueur d'Echecs* propose une allégorie du fascisme où Czentovic serait une transposition d'un Hitler. Néanmoins, l'oeuvre permet de multiples lectures et le personnage de Czentovic est plus complexe qu'il n'y paraît: orphelin et inculte, sa jeunesse fut misérable. Durant ces années de misère et de repli, seul, le curé du village a tenté de lui donner un semblant d'éducation et la victoire de Czentovic aux échecs a surpris tout le monde tant on s'était fait à l'idée qu'il resterait un brave et un pauvre garçon. C'est presque un prodige, donc, qu'il ait échappé à son sort et soit sorti de son hameau.

Mais en dépit de son parcours et de son changement de condition, Czentovic est resté ignorant des autres et du monde. Il a borné son champ de vision à son seul échiquier et pour tout horizon, il ne voit que lui-même, adulé, superbe et fortuné.

A lui seul, le champion d'échecs peut illustrer toutes les forces, toutes les volontés de puissance et de gloire, toutes les formes de « revanche » sur la vie, exemptes de compassion, de sentiment ou de curiosité. C'est cet aveuglement d'une aptitude tendue vers un seul but qui rend le personnage si effrayant. On retrouve là le souci de Zweig non seulement d'une perpétuelle ouverture au monde propre à enseigner le respect, mais aussi d'une forme de lucidité qui doit enseigner l'humilité.

Le personnage de Mr.B., quant à lui, incarne la réaction fâchée au pouvoir et le refus de se soumettre. Dans sa résistance, Mr.B. découvre et détient une forme de pouvoir, essentiellement psychologique. C'est l'intelligence et l'esprit qui permettent de lutter. Et même si l'entreprise comporte des dangers et risque de précipiter son protagoniste dans le gouffre de la folie, elle offre malgré tout un espace de liberté où les ennemis sont mieux appréhendés et leurs ruses déjouées.

QUI PERD CETTE PARTIE ?

Concrètement, on ne peut nier que Mr. B., en dépit d'une partie nulle puis d'un abandon de Czentovic, finit par « perdre ». Il se retire, abattu, confondu. Brutalement rappelé à la réalité, il prend conscience de sa propre folie et mesure la menace qui désormais, va peser sur lui sa vie durant. Que signifie, dès lors, cette parole de renoncement: « C'est la dernière fois de ma vie que je m'essaie aux échecs. »? S'agit-il d'une décision, d'une nouvelle règle de conduite dans laquelle les échecs constitueront un interdit? Ou bien est-ce là une résolution plus radicale, définitive, celle d'en finir une fois pour toutes avec la vie?

Après qu'il a prononcé ces paroles, Mr. B. disparaît mystérieusement du récit de Zweig, comme s'il s'était littéralement volatilisé. Que signifie cette disparition? Elle ajoute, en tout cas, une note extrême au personnage. Et si l'aveu de son échec demeure ambigu, le renoncement conserve un caractère puissant parce qu'entier. Là encore, Zweig parle des hommes qui vont jusqu'au bout de leur choix et d'eux-mêmes; même s'agissant d'une folie, il parle encore de lucidité.

Mr. B., face à Czentovic, face au jeu et au monde, a perdu. Mais face à lui-même, face à son éthique, il conserve sa grandeur et son intégrité.⁹

LA QUESTION DE L'ENFERMEMENT¹⁰

L'ESPACE.

Sur ce point, l'approche de Zweig est, là encore, double. Car il va de soi que lorsqu'on parle d'enfermement, c'est d'abord à Mr. B. que l'on pense: il est concrètement enfermé, séquestré pendant près d'une année dans les geôles du nazisme. Il y a d'une part cet enfermement physique, d'autre part l'enfermement psychologique: Mr. B. est aussi prisonnier de ses propres questions, de ses doutes.

En cela, le jeu d'échecs constitue une première « évasion ». Grâce au livre et au jeu, Mr. B. peut sortir de ses inquiétudes et accéder à « des pensées neuves ». S'il ne peut concrètement abolir les murs de sa prison, il parvient néanmoins à accéder à un autre espace, abstrait, celui-là, dans lequel il parvient même à se dispenser de l'échiquier, autrement dit, d'une matérialisation du « terrain » de jeu. En effet, à mesure qu'il progresse aux échecs, Mr. B. passe d'une concrétisation rudimentaire de l'échiquier (qu'il confectionne au moyen d'un drap quadrillé) à une projection « en image visuelle » de cet échiquier, pour finalement en faire une totale abstraction.

Mais les échecs cessent vite d'être une simple échappatoire et deviennent progressivement une autre prison. Dès lors, même hors de sa cellule, au cours des interrogatoires, Mr. B. s'évade pour se réfugier dans son jeu devenu obsédant. Il oublie l'endroit où il se trouve, les questions qu'on lui pose et pourquoi il est là. Dans cette nouvelle prison, il est à la fois prisonnier et bourreau. Après ce qu'il appelle « la crise », il éprouvera la délicieuse sensation d'être « délivré de lui-même ».

Dans le sommeil, toutefois, l'espace du jeu d'échecs se matérialise, puisqu'en rêve, Mr. B. voit les personnages se déplacer comme des pièces de bois.

A l'inverse, l'espace exerce inconsciemment une influence sur lui: quand, sur le bateau, il est à nouveau victime d'une crise au cours de la partie contre Czentovic, Mr. B. s'agite, se lève et se met à marcher de long en large. Mais il semble, comme le remarque le narrateur, qu'une « barrière invisible l'arrête dans le vide au milieu de la pièce et l'oblige à revenir sur ses pas ».

Il refait, « sans le vouloir, le même nombre de pas que jadis, dans sa cellule ». C'est à ce signe que le narrateur comprend que Mr. B. s'est « enfermé » dans les échecs.

Quant à Czentovic, toute son attitude évoque, elle aussi, une sorte d'enfermement: pendant toute son enfance, Mirko Czentovic ne fait preuve que de lenteur et de docilité. Il est capable d'exécuter les tâches les plus rudes sans jamais se plaindre ou se fatiguer, mais il ne sait prendre aucune initiative. Surtout, il semble complètement indifférent, incapable de s'intéresser à quoi que ce soit, ne jouant jamais avec les enfants de son âge, ne posant jamais la moindre question. Malgré les efforts du curé pour lui enseigner les rudiments d'une culture élémentaire, Czentovic demeure incapable de comprendre un livre ou un journal ou d'écrire sans fautes d'orthographe. Bref, c'est un besogneux.

Dans les échecs, contrairement à Mr. B., Czentovic est totalement dépourvu d'imagination au point d'être incapable de jouer en aveugle, autrement dit de visualiser l'échiquier. A son propos, le narrateur parle « d'un singulier spécimen de développement intellectuel unilatéral » Toute la traversée, Czentovic la consacre à s'entraîner ou à répéter une partie devant un échiquier.

Il s'est enfermé dans cet univers. Cela paraît surprenant, dans la mesure où le jeu d'échecs n'est pas seulement, comme le fait remarquer Zweig, un jeu, mais un art de l'esprit où l'imagination occupe une place primordiale. Mais le déplacement concret des pièces obéit à des lois strictes, l'espace quadrillé de l'échiquier offre des repères concrets. S'est-il réfugié dans cet univers tangible, cadré et réglé pour échapper aux contraintes d'une vie trop vaste, trop difficile à appréhender et à maîtriser? A-t-il vu dans les échecs un moyen d'oublier ses chagrins d'orphelin et les vicissitudes d'une vie besogneuse, misérable et triste?

Toujours est-il que les échecs représentent bel et bien son domaine, le seul dans lequel il excelle et peut dominer. Sur ce terrain, il est un maître incontesté.¹¹

LE TEMPS¹²

A la question de l'espace lié à l'enfermement s'ajoute la question du temps. Ainsi, le récit de Mr. B comporte des repères temporels précis: grâce au contexte historique, il nous est possible de déduire la date précise de son arrestation: « La veille du jour où Hitler entrait à Vienne », autrement dit le 13 mars 1938, date qu'évoque explicitement le médecin après l'hospitalisation de Mr. B., preuve que cette arrestation n'est pas un cas isolé.

De même, le jour où il vole le manuel d'échecs est clairement mentionné: le 27 juillet de cette même année. Ce jour n'est pas seulement mémorable en raison de l'événement survenu, mais, plus banalement, parce que Mr. B., confiné dans son attente, boit littéralement des yeux toutes les choses nouvelles qui s'offrent à lui, et notamment les quelques mots qu'il voit sur le calendrier accroché au mur de la salle d'attente.

Mais ce calendrier est aussi un nouveau point de repère pour lui: à son arrestation, on lui a confisqué sa montre « afin qu'il ne puisse plus mesurer le temps ». La perte de contact avec l'extérieur mais aussi avec un temps mesurable constitue à la fois un isolement et un égarement. Ce sont là des repères sur lesquels peut se reposer la raison. En évoquant cette période de claustration, Mr. B. parle d'un « néant vertigineux, un vide sans dimensions dans l'espace et dans le temps. » Quand démarrent les interrogatoires, il est appelé brusquement sans bien savoir si c'est la nuit ou le jour. Cette première période de « néant » dure quatre mois et demi. C'est la découverte du calendrier qui permet de mesurer la durée de cette claustration et c'est le vol du livre, le même jour, qui permet d'y mettre fin.

La période « d'évasion », pourrions-nous dire -« ces temps heureux » où Mr. B. refait systématiquement toutes les parties d'échecs du manuel- dure « environ trois mois ». La mesure du temps devient plus floue, sans doute parce que, désormais, elle est moins importante. Toutefois, les parties obéissent à un rythme précis: deux le matin, deux l'après-midi, avec une discipline et une régularité infailibles.

Mais dès qu'il commence à jouer contre lui-même, la mesure du temps se fait sur d'autres critères. Seules comptent pour lui son « impatience fébrile », sa passion dévorante à laquelle il

consacre tout son temps. Il ne fait plus de pauses entre les parties, le jeu envahit ses jours et ses nuits, toute interruption lui est insupportable et le temps ne se mesure plus qu'à la rapidité d'exécution dans le jeu. Il s'agit de jouer vite, de plus en plus vite. Ce n'est qu'à l'hôpital, devant l'infirmière, cette « gracieuse apparition » qu'il se souvient ne pas avoir vu de femme depuis un an.¹³

Mais parler du temps c'est aussi parler de la mémoire et Mr. B. confie que son cerveau a de lui-même écarté pendant longtemps tout souvenir de cette période d'emprisonnement, car, dit-il : « chaque fois que j'essayais de penser à mon temps de captivité, ma mémoire s'obscurcissait. » au point qu'il avait oublié « qu'on peut jouer aux échecs devant un échiquier, que c'est un jeu où deux personnes tout à fait différentes s'installent en chair et en os l'une en face de l'autre. »

Enfin, la folie de Mr. B. ressemble à un retour en arrière. En outre, sa maladie revêt tout une série de symptômes liés à la maîtrise du temps: il joue vite et s'impatiente de la lenteur de Czentovic, anticipe longtemps à l'avance sur l'issue de la première partie. Mais surtout, au cours de la revanche, il oublie la partie en cours. Il a devancé le jeu. La partie qui se déroule, interminablement, sur l'échiquier, est, pour lui, achevée depuis longtemps et il en a commencé une autre. Sa folie tient au fait qu'il n'est plus en mesure de mettre en adéquation le temps réel, celui de la partie concrète, visible sur l'échiquier, et le temps abstrait, celui de son jeu mental.

Seuls le narrateur et Mr. B. sont en mesure de comprendre ce décalage temporel.

LA VOLONTE DE PORTER A LA SCENE LE JOUEUR D'ECHECS

UNE COLLABORATION AUTOUR DE L'OEUVRE

LA COMPAGNIE

En adaptant Stefan Zweig, Franz Kafka, Michel Quint, Thomas Bernhard..., la compagnie **Théâtre Carpe Diem** s'efforce de questionner l'Histoire et la Mémoire collective au travers de mises en forme et de styles chaque fois différents.

LE COMEDIEN ADAPTATEUR

Comédien et directeur de la compagnie Théâtre Carpe Diem, **André Salzet** suit, de 1984 à 1987, les cours de l'Ecole Charles Dullin et participe à des ateliers avec Pierre Debauche, Catherine Anne et Célié Pauthé.

En 1987, il joue au Théâtre de l'Epée de Bois dans *Volpone* de Ben Jonson et *Tamerlan* de Christopher Marlowe, mise en scène d'Antonio Diaz Florian. En 1989, il joue dans le film du Théâtre du Soleil *La Nuit Miraculeuse*, réalisation Ariane Mnouchkine.

Il adapte et interprète ensuite des textes littéraires de Boris Vian, Guy de Maupassant, Stefan Zweig, Franz Kafka, Michel Quint, Thomas Bernhard.

Actuellement en tournée avec *Le Joueur d'Echecs* de Stefan Zweig et *Effroyables Jardins* de Michel Quint, il anime des actions culturelles en amont ou aval des représentations.

LE METTEUR EN SCENE

Yves Kerboul (1928-2006), acteur et metteur en scène, a travaillé notamment au Centre Dramatique de l'Est (TNS), au Théâtre de la Cité de Villeurbanne (TNP), à la Comédie de Caen..., ainsi qu'au Théâtre de Gennevilliers sous la direction de Roger Planchon, Claude Yersin, Bernard Sobel, Jean-Pierre Miquel, Antoine Vitez, Jean Deschamps, Antoine Bourseiller, Jean-Marie Serreau...

Il a également enseigné à l'Ecole Lecoq et à l'Ecole Dullin.

Sa mise en scène du *Joueur d'Echecs*, axée sur une analyse fidèle du texte, s'attache au jeu d'acteur qu'il voulut toujours précis et subtil.

LA LUMIERE

Ydir Acef débute en 1991 au Théâtre du Lucernaire. Il intervient pour des compagnies de danse contemporaine et de hip-hop ainsi que pour l'opéra et le théâtre, entre autres avec le *Groupe Le Chiendent*, *Acta - Agnès Desfosses*, *Par Terre*.

Il modèle des univers dans lesquels les ombres et lumières accompagnent et font vivre les histoires.

Pour Théâtre Carpe Diem, il est régisseur sur *Le Joueur d'Echecs* et crée les lumières des spectacles *Canapés Maupassant* (2002), *Avant la retraite* (2004), *La colonie pénitentiaire* (2006), *Anatole* (2007), *Effroyables Jardins* (2009).

DES CHOIX DE REALISATION¹⁵

L'ADAPTATION POUR LE THEATRE:

Dans son choix d'adaptation, André Salzet a tenu compte, avant tout, du caractère littéraire de l'oeuvre. Il s'agissait de réaliser une adaptation fidèle non seulement aux contenus mais aussi au procédé adopté par Zweig et à la forme. Pas de modification du déroulement chronologique proposé par Zweig, pas de « modernisation » de la langue.

Il s'agit d'un récit, donc d'une série d'événements rapportés et racontés au passé, ce qui accentue la distanciation déjà évoquée. C'est un seul et unique narrateur qui se fait le rapporteur de tous ces événements. Le parti-pris de rester fidèle au procédé de Zweig -une nouvelle dans laquelle le narrateur occupe une place prépondérante- a orienté l'adaptation en vue d'un monologue: c'est un seul et unique comédien qui se fera l'interprète de tous les personnages

Toutefois, même si le récit de Mr.B. est abrégé, il est relaté fidèlement et au discours direct. Nous avons donc deux narrateurs: le voyageur et Mr.B. autour de qui gravitent quelques autres personnages et plus particulièrement Czentovic. C'est la direction et le jeu d'acteur qui mettront en évidence cette division.

L'INTENTION ARTISTIQUE :

un parti-pris dans la réalisation

La mise en scène tient donc compte avant tout de la distanciation initiale: le discours du narrateur commence, sur le ton anecdotique, comme pour une de ces aventures dont on a été témoin et qu'on se plaît à raconter à la fin d'un bon repas ou lors d'une soirée entre amis. Le personnage conserve une sobriété et une élégance qui ne laissent pas soupçonner, a priori, la tournure des événements. Dans son parler, on sent qu'il goûte le plaisir des mots, on devine un bel esprit, un humour fin et léger; et dans ses attitudes, sa tenue, ses postures et ses déplacements on note l'aisance, la nonchalance raffinée d'un homme cultivé.

Mr. B. pourrait d'ailleurs ressembler au voyageur à qui il raconte son histoire, n'était, dans tout le corps, cette tension d'abord incompréhensible, et cette surprenante vieillesse, cette usure visible. Si, dans son début, le récit reste émouvant de sobriété, progressivement, la distance est gommée: voici que surgit sur le paquebot la chambre de l'hôtel Métropole, voici que Mr. B. revit sous nos yeux l'enfermement, les interrogatoires, le vol du livre, l'attente, la fièvre, toute sa folie, toutes ses douleurs. Le temps passé n'y peut rien: l'horreur est toujours présente.

Les espaces:¹⁶

Ce parti-pris dans la direction d'acteur devait être appuyé par une gestion de l'espace de jeu. Il nous faut voir le paquebot, voir le salon et ses joueurs d'échecs, voir la chambre d'hôtel, puis l'échiquier autour duquel s'affrontent Czentovic et Mr.B. Il ne s'agit pas, en l'occurrence, de déplacer de lourds décors, d'illustrer ou d'expliquer, mais de les faire sentir grâce aux ambiances (lumineuses notamment) et grâce aux espaces accordés aux différents personnages et aux différentes actions. Par exemple, l'espace du jeu d'échecs est privilégié. Matérialisé par l'éclairage, il occupe le centre de la scène.

Le narrateur commence, confortablement installé sur une chaise, à l'avant-scène, côté cour. Dès que le personnage décide, à bord du paquebot, de mettre en oeuvre un stratagème pour approcher Czentovic, le comédien délaisse son espace de jeu initial et nous transporte sur le paquebot.

C'est sur le pont, au jardin, que Mr. B. est abordé par le narrateur à qui il se présente. Puis, sitôt qu'il raconte son histoire, l'espace se transforme, la scène devient la cellule de Mr. B.. Nous quittons un long moment le paquebot. Nous y revenons à la fin du récit de Mr. B. et le retrouvons à nouveau au jardin, face au narrateur.

Bien entendu, ces espaces, qui fonctionnent comme des points de repères et de transition ne sont nullement figés et restreints: le développement de chaque séquence narrative s'accompagne d'une amplification de l'espace occupé par le comédien: il va, vient, déambule sur le pont du paquebot, se campe devant l'échiquier, arpente de long en large la chambre d'hôtel. se précipite vers la porte de sa cellule ou se fige devant ses bourreaux. ...

Dans la diction, la voix et les postures, chaque personnage est reconnaissable et possède son caractère particulier, mais que le narrateur s'est approprié et dont il se fait l'interprète.

La direction d'acteur et le jeu s'appliquent à combiner distance et immédiateté, comme Zweig s'applique à le faire par l'écriture.

L'ENGAGEMENT:

Le désir de reprendre le propos de Zweig tient non seulement à la qualité de l'écriture et à l'émotion littéraire mais aussi parce que le propos reste terriblement actuel. L'histoire contemporaine suffit à nous en convaincre. Et le quotidien ne fait que renforcer cette conviction. Qu'on choisisse de voir dans *Le Joueur d'Échecs* une allégorie du facisme ou l'histoire de bon nombre de rapports humains, la nouvelle demeure, plus de cinquante ans après sa rédaction, « une illustration de la charmante et grandiose époque où nous vivons », comme le fait remarquer ironiquement Mr. B. à propos de sa propre histoire.

Le choix d'adapter et de présenter *Le Joueur d'Échecs* tient à notre volonté de croire que le théâtre reste un espace privilégié, non pas pour discourir sur notre époque, ses hommes, leurs préoccupations artistiques, humaines ou autres, mais plutôt pour les montrer, en les faisant parler et vivre, simplement.

REMARQUES

LES THEMATIQUES

On peut donc aborder, grâce à l'adaptation théâtrale de la nouvelle de Zweig *Le Joueur d'Échecs* un grand nombre de thèmes.

LES CONTENUS DE LA NOUVELLE¹⁷

Le pouvoir; la folie, l'égarement; les échecs comme « jeu » et comme allégorie; l'histoire de l'Anschluss et plus généralement les victoires du nazisme, mais aussi la lutte intérieure et la force de l'esprit.

LE TRAITEMENT NARRATIF DU JOUEUR D'ECHECS:¹⁸

La structure de la nouvelle; les récit enchâssés; l'analyse successive et comparative des personnages; la problématique du temps et de l'espace, etc.

LES DESTINATAIRES

Ces multiples points peuvent intéresser tous les spectateurs de la pièce et sont ensuite exploitables dans les cadres les plus divers: presse écrite, radiophonique ou télévisée, revues spécialisées (Médecine;Echecs)

De même, la pièce peut être un soutien pédagogique pour aborder des points spécifiques du programme en Histoire. Littérature. Langues ou en Option-Théâtre.